

082754

BRASIL 1994

SOBREZINHO SOBREZINHO

500  
009

500

BANCO CENTRAL DO BRASIL

1964 - 1994



PEDRO ÁLVARES CABRAL



Ministro da Fazenda



500  
009

500

SOBREZINHO SOBREZINHO

Dez Reais

10

Brasil

# ESPETÁCULOS DE CIVILIDADE: modernidade e pós-modernidade no papel-moeda brasileiro

**Amaury Fernandes**

identidade nacional  
imaginário dinheiro Estado

*Analisa as expressões plásticas presentes em duas cédulas comemorativas brasileiras, emitidas em 1972 e 2000, relativas a grandes festividades cívicas. Busca compreender de que forma as identidades nacionais predominantes em determinados momentos históricos podem ser plasmadas em representações do Estado que servem de veículo para sua divulgação.*

Estado nacional é conceito bem recente na história, assim como os sentimentos de identidade e de pertencimento nacional. As formas de manifestação da nacionalidade passam pelos espetáculos de civilidade, e sua presença no imaginário coletivo se constrói através dos símbolos oficiais e oficiosos que os governos produzem e disseminam pela sociedade, em especial para a comemoração das datas nacionais mais importantes.

O dinheiro é elemento da cultura material anterior aos Estados, mas é parte da construção do imaginário coletivo que modela o das nações. Inventado no século 6 a.C. e presente desde então nas sociedades, muitas vezes é elemento determinante dos fatos e funciona plenamente como signo. Expressa identidades nacionais coletivamente construídas, o que o legitima como representação máxima do valor das coisas materiais e, muitas vezes, das imateriais. Por essa razão, do ponto de vista sociológico, o dinheiro pode ser compreendido como elemento da cultura material quase ubíquo e que funciona como o principal signo do valor na cultura contemporânea. Signo universal, apesar de, em algumas de suas formas, ainda manter características locais.

SHOWS OF CIVILITY: modernity and post-modernity in Brazilian banknotes | *This article analyzes the plastic expressions in two Brazilian commemorative banknotes issued in 1972 and 2000 for major civic festivals. It aims to understand how predominant national identities at certain historical times can be shaped into representations of the State that act as vehicles for its publicity.* | **National identity, imaginary, money, State.**

Anverso e reverso da cédula de 500 cruzeiros novos, 1972 e cédula comemorativa dos 500 anos do descobrimento do Brasil, 2000. Imagens capturadas da cédula (coleção pessoal)

Segundo Simmel,<sup>1</sup> o dinheiro é “uma dessas imagens do mundo que consideramos como a expressão mais adequada dos conhecimentos e sentimentos atuais”. Marx afirma que “a fixação do preço do numerário é da competência do Estado, assim como o trabalho técnico de cunhagem”, e, por essa razão, “o dinheiro adquire um caráter local e político, fala línguas diferentes” por vestir “diferentes uniformes nacionais”. De acordo com o senso comum, o dinheiro parece ser algo que simplesmente trafega pela sociedade. Quase nunca há questionamentos sobre sua materialidade nem se indaga a respeito de sua fabricação que, assim, acaba anônima. Aparenta surgir naturalmente, do que decorre boa parte de sua silenciosa onipresença, e converte-se em uma das representações mais fortes das narrativas de nacionalidade.

Neste artigo analisa-se o discurso visual, as imagens do mundo, os uniformes nacionais, as narrativas de nacionalidade materializadas em duas emissões comemorativas que celebram datas históricas para a afirmação da brasilidade: o sesquicentenário da independência e os 500 anos do descobrimento.

O dinheiro como símbolo nacional é objeto privilegiado para análises semiológicas. Alterações em bandeiras, hinos e armas nacionais não são comuns nos Estados modernos, e a imutabilidade de tais representações dificulta a análise de aspectos mais flexíveis ligados a cada um dos diferentes momentos históricos; estes são como representações congeladas de uma identidade nacional fixada no tempo, elementos que refletem mais a narrativa fundadora dos Estados. Ainda que o verde e amarelo ou o “Ouviram do Ipiranga” efetivamente sejam expressões da brasilidade, são antes representações congeladas concebidas em momentos muito distantes no tempo. Servem

mais de âncora aos sentimentos fundadores do pertencimento nacional do que de espelho dos sentimentos dos brasileiros contemporâneos. Diferentemente, as cédulas brasileiras variam muito ao longo do tempo; suas estampas são alteradas quase que governo a governo. Tornam-se narrativas da identidade nacional privilegiadas por suas mudanças e, assim, refletem melhor seus desdobramentos.

### **O sesquicentenário da independência: o espetáculo da modernidade no papel-moeda brasileiro**

Em 1972 a independência brasileira completa 150 anos; o governo militar promove intensa campanha publicitária para o evento e decide emitir cédula em comemoração à data, com valor facial de 500 cruzeiros novos. Aloisio Magalhães<sup>3</sup> é convocado para criar o projeto da nova cédula, pois já desenhara as que então circulavam e o logotipo da comemoração.

Assim com nas primeiras emissões concebidas por Aloisio Magalhães, o trabalho de valorização da narrativa histórica oficial é privilegiado também nessa, voltada para o conceito de integração. A estrutura compositiva é rigidamente estabelecida pela divisão geométrica do espaço plástico em áreas retangulares que se cortam, e cujas massas visuais amarram a composição; nelas estão acomodados os motivos figurativos de anverso e reverso.

A iconografia da cédula recorre à plasticidade das vanguardas geométricas da época e à valorização da mestiçagem como formação do povo brasileiro, exaltando e modernizando um discurso que, do ponto de vista sociológico e literário, está referenciado principalmente nas teses de Gilberto Freyre (pernambucano como Aloisio Magalhães e amigo íntimo de sua família) e nas narrativas



Anverso e reverso da cédula de 500 cruzeiros novos, 1972  
Imagens capturadas da cédula (coleção pessoal)

heroicas da brasilidade de Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

No anverso a cédula representa a integração racial. Uma sequência de rostos é desenhada em retângulo horizontal mais escuro que atravessa a composição; nessa imagem estão as diferentes etnias que formariam o povo brasileiro; a posição é determinada pela ordem cronológica de sua inclusão na população brasileira, e acompanha o sentido de leitura, da direita para esquerda, o que poderia implicar leitura “evolucionista”. Nessa sequência estão estampados os rostos que representam índios, portugueses e negros, e duas figuras com feições de mestiços. Na composição as cabeças se apresentam organizadas do perfil exato do índio, ao frontal completo da face mestiça mais à direita da composição. A rotação da figura destaca o último rosto, em claro favorecimento ao elemento mestiço, que se torna mais evidente e é reforçado por ser o único com dois retratos na composição.

A ordenação das cabeças sofre críticas do brasilianista Thomas Skidmore “considerando-a portadora de todos os preconceitos praticados no país”.<sup>4</sup> Aloisio Magalhães as rebate; apontando a ordenação cronológica e o conceito historicista do projeto, afirma: “Não estaria o eminente professor transpondo, para análise do nosso contexto cultural, modelos e estruturas preconceituais de onde o problema se apresenta de maneira diversa? Que outra nação usou com naturalidade sua formação étnica em objeto de comunicação tão amplo como o seu próprio papel-moeda?”<sup>5</sup>

No reverso o conceito de integração é aplicado às fronteiras nacionais. Uma nova sequência, dessa feita com o sentido cronológico da direita para a esquerda, estampa os mapas cartográficos que representam o país ao longo de cinco séculos, com

a geografia representativa do descobrimento mais à direita e o mapa da “integração” mais à esquerda; entre eles outros três mapas (denominados “comércio”, “colonização” e “independência”) estampam as modificações das fronteiras brasileiras.

O da esquerda, primeiro no sentido de leitura, apresenta linhas axiais que cortam o território brasileiro; elas representam as vias de transporte (ferroviário e rodoviário) que os governantes militares prometem construir como parte do processo de integração nacional.

Mais uma vez há apelo a “uma narrativa através da qual uma história alternativa”<sup>6</sup> pode ser construída para reafirmar legitimidades e constituir “um campo de significados e símbolos associados com a vida nacional”.<sup>7</sup>

As associações visuais com a comemoração do sesquicentenário apoiam-se também nas tipologias. Letras utilizadas nas legendas e dísticos oferecem recurso visual igual ao empregue por Aloisio Magalhães para criar o logotipo comemorativo da celebração. Sombras são projetadas, e as faces dos tipos são vazadas, se apresentando mais claras. Os fundos de segurança recorrem ao efeito de *moiré*, como nas emissões anteriormente projetadas pelo designer.

Como emissão comemorativa, a cédula se diferencia das que compõem a família em circulação menos por sua estrutura compositiva, bastante próxima da utilizada nas demais emissões do medalhão, do que pelas características das imagens calcográficas, gravadas quimicamente e sem a delicadeza do trabalho de gravado manual da família em circulação. A principal diferença, contudo, está na narrativa sociológica que apresenta.

Não há mais panteão nobiliárquico-militar<sup>8</sup> de heróis, mas sim o enaltecimento da mestiçagem

que conforma o povo brasileiro. Não há exaltação de personagens históricos ou de elementos da cultura brasileira como prédios ou obras de arte, mas sim confirmação das fronteiras e da integração do território de uma nação.

A cédula é concebida para, de forma inconfundível, ser entendida como documento histórico, o que é almejado para validar a narrativa historiográfica que ela representa ainda mais. Os conceitos visuais reafirmam essa característica em quase todos os detalhes, e as próprias palavras de Aloisio Magalhães confirmam a intenção de o projeto provocar, antes de tudo, essa interpretação. Uma peça de comunicação de massa que reafirma uma leitura específica da brasilidade.

*Tratar o objeto cédula como um objeto de comunicação mesmo foi o que o Aloisio descobriu com as primeiras cédulas; ele falava isso o tempo todo: 'Depois que eu fiz o primeiro, a questão da forma para mim se relativizou muito. A questão é: esse é o objeto de maior comunicação do país.'*<sup>9</sup>

Na cédula do sesquicentenário é apresentada configuração visual que reforça a concepção de que o Brasil seria um "cadinho de raças", ideologia que é sobreposta ao projeto político do governo militar.

Há exaltação do projeto de integração nacional pelas vias de transporte, pelas grandes obras e pelos projetos de ocupação com atividades agropecuárias e industriais das áreas menos povoadas das regiões Norte e Centro-Oeste do país, cujas baixa densidade demográfica e dificuldade de acesso, crê o governo militar, podem estimular a cobiça de outras nações.

No imaginário dessa cédula somam-se as representações de uma visão sociológica e antropoló-

gica da formação do povo brasileiro e um projeto político, ambos como reforço da importância da integração nacional, quer seja via misturas étnicas ou transporte. Afirma-se uma modernidade autoritária, que corrobora o projeto individual de Aloisio Magalhães de civilização do Brasil pelo design e o projeto político do governo ditatorial.

### **Os 500 anos de descobrimento no papel-moeda: do papel ao polímero, o espetáculo do pós-moderno**

Em 2000, quando a chegada de Pedro Álvares Cabral ao Brasil completa 500 anos, é emitida nova cédula comemorativa; após muitos anos, o dinheiro circulante no Brasil tem uma data histórica como tema de uma denominação.

Várias possibilidades temáticas são debatidas entre as equipes do Banco Central e da Casa da Moeda:

*O que é que se fez na época? Vários estudos de tema. Um deles era a língua portuguesa (...) porque é o elemento que dá unidade ao Brasil (...) e é também uma herança da colonização. Só que foi muito difícil trabalhar o tema língua portuguesa em imagens (...). Na época (...) não se achou interessante se adotar [essa linha] para a cédula de polímero (...) Começou a ficar muito difícil, porque (...) grande escritor nós temos vários também, então fica difícil você definir, é uma questão polêmica, e a gente estava querendo fugir dessas polêmicas naquele momento também. Mais uma vez uma questão do momento, não é? Do governo da época. Então optou-se pelo tradicional: Cabral e imagens relativas ao descobrimento: mapa do Brasil de época, uma caravela que foi usada como elemento de segurança e para marca-d'água, os motivos de*

*azulejos portugueses que estão nos fundos de segurança...*

*Pois é. E do outro lado o que fazer? (...) Pensou-se em fazer, depois de algumas discussões, a história de homenagear tipos brasileiros, mas não na linha do gaúcho, ou da baiana e tal... Mas pessoas! Pessoas comuns. E aí então, tem aqueles rostos atrás que você vê na cédula de polímero, essa foi a linha da época.<sup>10</sup>*

Na definição do tema e do imaginário pelo Banco Central, da forma relatada, fica óbvio que há uma preocupação a atender no projeto da cédula: uma determinada narrativa do nacional comprometida com o projeto político do governo da época.

Provavelmente o ocorrido com a troca do desenho da família de moedas metálicas tenha influenciado essa opção, uma vez que a eleição popular escolheu o projeto dos profissionais da Casa da Moeda do Brasil, que tem seu imaginário baseado em uma visão mais tradicional do meio circulante e promove o retorno dos vultos históricos.

*A cédula da Thereza Regina agradou em cheio ao cliente (...). No anverso é abordado o Brasil ano um, com contorno do mapa Terra Brasilis, com portrait do descobridor, com microtexto da carta de Caminha, com fundos de segurança baseados em perfis de caravelas e naus, e enfim, todo o anverso é uma homenagem ao ano um e todo o reverso é uma homenagem ao ano 500. Afinal de contas, depois do descobrimento o que aconteceu é o que está sendo retratado no reverso (...) a miscigenação, as características do povo brasileiro como é hoje, através dos portraits lançados em diversas regiões do mapa, que é todo fragmentado, para efetivamente mostrar o resultado dos 500 anos de história, de influências de diversos povos, áreas de colonização diferentes.<sup>11</sup>*

Uma pesquisa bem fundada permite escolha de elementos visuais afinada com as determinações do grupo misto. Como relata a autora do projeto, todo o processo de escolha da iconografia da cédula é permeado pela mesma lógica utilizada nas moedas metálicas, havendo, em especial, a preocupação de manter a vinculação do retrato utilizado para imagem historicamente aceita no imaginário do país:

*Eu sei dessa importância até pelas moedas; participei dessas moedas de real. O escolhido pelo povo mesmo foram as figuras históricas, e as figuras históricas são reconhecidas por aquele retrato, por aquele ícone (...). Eu usei a gravura mais antiga que existe do Cabral.<sup>12</sup>*

Durante seu relato Regina Fidalgo aborda o fato de ter descoberto que a imagem de Cabral tida como oficial é produzida bem posteriormente à morte do navegador. Evidencia-se que a intenção principal é determinar qual a figura sedimentada no imaginário brasileiro como representativa do vulto histórico. Além disso, toda a iconografia remete ao que a projetista classifica como “livros de história”, detalhes como o mapa que ladeia o portrait e mesmo os demais elementos complementares, todo o imaginário do anverso da cédula é específico e vinculado ao fato do descobrimento.

No reverso a imagem central é a do mapa atual do Brasil; esse lado é marcado pela atualidade, imaginário centrado em vocabulário visual mais contemporâneo. Segundo as palavras da desenhista “coisa de computador, não é? Como se o Brasil estivesse estourando os pixels assim... No mapa do Brasil... E o último pixel crescia e vinha uma pessoa”. Cada pixel carrega uma representação de brasilidade encarnada em um tipo físico que é imaginado, nesse momento, como representativo do cadinho étnico da brasilidade.



Cédula comemorativa dos 500 anos do descobrimento do Brasil, 2000  
Imagens capturadas da cédula (coleção pessoal)



*Os pixels estariam em primeiro plano, assim... Aquelas pessoas... Na realidade eram cinco quadrados, por causa das cinco regiões, caracterizando cada região, o tipo... Não é? Assim: Santa Catarina uma loirinha... acabou por se chegar à conclusão de que era melhor não caracterizar mesmo regiões, só as etnias... Tipos físicos... Eu queria mesmo assim mais simples... O povo, o povo brasileiro assim... Que existe... A parte dos índios é que foi mais complicada...*

Sobre a construção de imaginário que reforce determinada identidade nacional de interesse oficial Regina Fidalgo afirma que “a identidade é uma coisa política” – outros entrevistados, aliás, também colocam claramente a questão da escolha de personagens, temas e elementos visuais sob esse prisma.

O projeto tem como característica principal de seu discurso visual uma mescla de elementos: os consagrados da representação histórica e numismática – em especial a representação figurativa bem realista, o portrait, a marca-d'água, a gravura de talho-doce etc. – e outros extremamente contemporâneos, como o próprio polímero no qual a cédula é produzida ou os *pixels* como fragmentos visuais que explodem da composição do reverso e acabam dominando a cena.

Se, entretanto, procuramos compreender quais as “narrativas ideológicas dissimuladas, que estão em curso, em todos os conceitos aparentemente não narrativos”,<sup>13</sup> como os signos visuais e mesmo a base física sobre a qual essa cédula é impressa, poderemos perceber algumas relações significativas que esse novo dinheiro pode representar.

Em um primeiro nível de análise a escolha do polímero como matéria-prima para impressão de

uma cédula por si só já contrasta significativamente com o material tradicionalmente utilizado para fabricar dinheiro: o papel-moeda. A textura própria e diferenciada do papel-moeda, reconhecida pelo tato de praticamente todos os seres humanos como sendo a do dinheiro, já substituiu há décadas o toque do ouro e da prata no imaginário coletivo como matéria-prima do numismático; só em nível mais profundo, quase onírico, as moedas com valor intrínseco reaparecem no imaginário coletivo como representação da riqueza. O contraste estabelecido, aos dedos mais do que aos olhos, já denuncia a passagem desse dinheiro do campo do moderno para o do pós-moderno, pois a proximidade tátil com os cartões de crédito e os *smartcards* similariza as peças tanto quanto a função econômica, e ambos os aspectos aproximam essa manifestação monetária da economia virtual, e não das formas tradicionais do dinheiro da época do capitalismo industrial.

São, porém, necessárias reminiscências visuais que repercutam no imaginário coletivo para que a cédula venha a ser reconhecida como tal; é preciso fazer parte de certo conjunto de signos socialmente partilhados para que esse significante novo ancore seu sentido ao sentido tradicional do dinheiro como representação do valor em si. Nesse sentido, o portrait de Pedro Álvares Cabral torna-se o elemento físico principal para espelhar uma tradição numismática incorporada ao objeto com ar contemporâneo e tecnológico.

O artifício que mais denuncia essa ancoragem é o fato de a imagem escolhida para o portrait ser muito similar a outras já utilizadas em cédulas brasileiras. A identidade histórica do personagem remete à representação centenariamente aceita, que valida a circulação do signo novo com autoridade muito superior à que uma gravura atualizada pode ensejar.

Quase todas as imagens do anverso possuem aspectos ancorados na tradição numismática, reforçando a ação do *portrait*. Por seu tipo de configuração visual estão ligadas, no imaginário brasileiro, ao descobrimento e aos primeiros tempos da colonização as naus, a Cruz da Ordem de Cristo, os motivos da azulejaria portuguesa colonial, mas principalmente o mapa *Terra Brasilis*.

As figuras humanas retratadas no reverso são mais simplificadas, personagens anônimas que, segundo o *site* do Banco Central, representam a “pluralidade étnica e cultural” do Brasil. As imagens estão embutidas em fundo com os contornos do mapa nacional, que faz a ligação visual entre esses elementos. O mapa, com o contorno desenhado como imagem digital muito ampliada, atualiza a linguagem gráfica do símbolo que representa uma face da identidade da nação; nas palavras da projetista Regina Fidalgo, é “o Brasil em *pixels*”. A fragmentação da imagem na composição não é do mesmo tipo das chamadas artes sequenciais, nas quais cada parte pertence a uma narrativa claramente encadeada, como nos vitrais sacros ou nas histórias em quadrinhos. Na cédula, o mapa que sustenta a representação das etnias brasileiras explode, e as figuras humanas – encapsuladas nos *pixels* que partem do centro do mapa – são distribuídas por dispersão por toda a composição sem que isso represente uma forma estruturada ou ordenada de narrativa.

Nesse aspecto há marcante contraste com a composição da cédula comemorativa do sesquicentenário da independência que teve temática idêntica. Nela as faces representantes das diferentes etnias integram-se e se apresentam em composição aglutinadora naquilo que está descrito pela documentação do Banco Central como sendo “uma sequência das diversas raças, por ordem de precedência histórica”.

Em meio aos elementos que promovem a integração do discurso visual dos dois lados é interessante perceber que a harmonização da paleta de cores se dá por contraste da temperatura da cor. A cor fria (o azul) nos remete à sensação de afastamento, e a quente (o laranja), de proximidade, tanto física como temporalmente.

Uma vez que “as cores quentes parecem convidar-nos enquanto as frias mantêm-nos à distância”<sup>14</sup> e devido ao azul frio aplicado, o centro visual da composição do anverso se contrai, e sua presença dominante auxilia na construção de um foco de atenção nessa área, que destaca a narrativa histórica ali concentrada. No reverso, a expansão do laranja quente das bordas, em maior área, reforça a sensação de que os *pixels* se movimentam rumo a um tempo futuro. Assim, a leitura das cores intensifica o jogo passado/presente do discurso plástico da cédula como um todo.

Os aspectos cromáticos somam-se à composição centrípeta do *layout* do anverso, que concentra os elementos gráficos de maior interesse nos centros e deixa a periferia da face ocupada por elementos cujos significados são menos presentes – em contraponto à composição centrífuga do reverso, que expande o tempo através dos elementos que flutuam ao redor do mapa “pixelado”. Alguns outros elementos gráficos, como dísticos e numerais, parecem flutuar nas espirais visuais determinadas pelas composições e pelas cores, soltos pela inexistência das tarjas e rosáceas – desenhos geométricos tão comuns em cédulas mais antigas. Dessa forma o anverso/passado e o reverso/presente estão igualmente estruturados e unidos visualmente, apesar de separados pela linguagem gráfica aparentemente contraditória.

Um elemento mais do que todos promove a integração de significados e essa união de

passado e presente: a rosa dos ventos que envolve a janela transparente e vermelha do polímero e se reproduz em ambos os lados da cédula. Indicadora das direções de navegação, seu sentido pode ser tanto o de representar a guia dos navegadores das naus portuguesas do anverso/passado quanto dos modernos navegantes da internet, cujos *pixels* do reverso/presente explodem.

Por essas razões é possível considerar que o imaginário da cédula foi extraído “de um novo domínio da realidade das imagens, que é a um só tempo ficcional (narrativo) e factual”,<sup>15</sup> no qual as imagens de personagens históricos e realidades passadas e futuras são construídas, tornando-se tradicionais e partes de uma invenção da narração coletiva do nacional pressentida e representada através do inconsciente da projetista.

### **Diferentes, mas iguais**

Em 2002 a União Europeia lançou a família de cédulas de sua moeda, o euro, que se vale de elementos arquitetônicos para transpor a barreira das nacionalidades e integrar o meio circulante do continente sem que haja polêmicas por conta do emprego de algum vulto histórico. Recentemente os Estados Unidos iniciaram a troca de seu meio circulante, e a manutenção das efígies dos “Pais Fundadores” foi adotada para, exatamente ao contrário da Europa, reforçar a identidade nacional estadunidense.

Os discursos apresentados pelas duas cédulas comemorativas emitidas no Brasil são distintos e representam, cada um a seu modo, narrativas visuais sobre a brasilidade oficialmente instituída. Próximos, por expressar a mestiçagem como identidade nacional, diferenciam-se na importância atribuída a esse ponto, nas opções plásticas que

constroem seus imaginários e nos vínculos que estabelecem com o imaginário coletivo.

No projeto da cédula do sesquicentenário opta-se por esquema rígido de divisão geométrica das áreas da composição, com aprisionamento e subordinação dos elementos figurativos à geometria; a paleta cromática é muito discreta, e os contrastes de tom determinam a concentração da atenção em determinadas áreas; além disso, a composição visual muito se aproxima das cédulas em circulação, não a distinguindo como signo novo, mas reforçando a validade de um discurso visual moderno, já em circulação. Nesse momento o discurso da integração nacional se estabelece pela sucessão e aglutinação dos elementos discursivos, e é referendado pelo panteão de heróis nacionais em circulação.

Na cédula do descobrimento há contraste discursivo entre anverso e reverso. Linguagens visuais diferentes estabelecem narrativas distanciadas no tempo e integradas no plano discursivo pela paleta cromática e pela visualidade das composições, complementares em seus aspectos estruturais. A absorção de elementos tradicionais, em sua maior parte respeitando a linguagem estabelecida pela numismática, vincula o signo à tradição, em contraponto com seu suporte, que o liga ao meio monetário do século 21.

Os aspectos visuais da emissão do descobrimento destoam da família existente no meio circulante, em movimento oposto ao realizado pelo Banco Central do Brasil em 1972, no sesquicentenário. O valor facial da cédula não é o maior do meio circulante. A primeira emissão compõe o meio circulante e é concebida de forma publicidade da ideologia do governo militar. A emissão do descobrimento é

fruto da celebração, mas ainda assim espelha as dificuldades de construção da identidade nacional na virada do milênio, expõe a fragmentação dos discursos políticos e as tentativas de apropriação das grandes narrativas do nacional por um governo com dificuldades de construir narrativa própria.

## NOTAS

1 Simmel, Georg. *Filosofia del dinero*. Granada: Comares, 2003:5. Biblioteca Comares de Ciencia Jurídica. Colección Crítica del Derecho, v.44.

2 Marx, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Martins Fontes, 2003:107. Coleção Clássicos.

3 Antes da cédula comemorativa do sesquicentenário da independência Aloisio Magalhães desenvolve a família do padrão cruzeiro novo, que entra em circulação em 1967 – chamada de família medalhões.

4 Leite, João de Souza. *A herança do olhar. O design de Aloisio Magalhães*. Rio de Janeiro: Artviva, 2003:210.

5 Idem.

6 Hall, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005:55.

7 Bhabha, Homi K. Narrando la nación. In Bravo, Álvaro Fernandez (org.). *La invención de la nación: lecturas de identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, 2000:214.

8 Até a emissão dessa cédula em 1972 todos os personagens que tiveram seus portraits estampados nas cédulas brasileiras, emitidas por entidades governamentais, eram figuras das nobrezas portuguesa e brasileira ou militares já falecidos, exceção feita ao presidente Getúlio Vargas, homenageado em vida.

9 João de Souza Leite, designer e um dos principais colaboradores de Aloisio Magalhães, em entrevista ao

autor em 2006. Todos os relatos aqui apresentados são originários das entrevistas realizadas para a pesquisa da minha tese de doutorado *Uma etnografia do dinheiro: os projetos gráficos de papel-moeda no Brasil após 1960*, PPCIS/Uerj, 2008.

10 Márcia Barbosa Silveira, funcionária do Banco Central, formada em arquitetura, então coordenadora do grupo misto de trabalho que resolve as questões relativas aos projetos de cédulas e moedas, em entrevista ao autor em 2006.

11 Glória Ferreira Dias, chefe da Seção de Projetos Artísticos da Casa da Moeda do Brasil na ocasião, em entrevista ao autor.

12 Thereza Regina Barja Fidalgo, desenhista da Casa da Moeda do Brasil, autora do projeto da cédula comemorativa dos 500 anos do descobrimento do Brasil, em entrevista ao autor em 2007.

13 Jameson, Fredric. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

14 Arheim, Rudolf. *Artes & percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira/Edusp, 1980:360. Biblioteca Pioneira de arte, arquitetura e urbanismo.

15 Jameson, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002:283. Série Temas, v.41.

**Amaury Fernandes** é professor da Escola de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ.