

Potências do falso e crédito no cinema brasileiro contemporâneo¹

Pedro Félix Pereira Moura
Universidade Federal do Rio de Janeiro²

RESUMO

A partir da noção de potências do falso em Deleuze (2018), o presente trabalho analisa aspectos do cinema brasileiro contemporâneo relacionados com a ideia de valor de um filme, sob perspectiva não-mercadológica e influenciada por conceitos oriundos da economia política e sociologia. A partir de análise filmográfica, debates da academia e da crítica, buscamos mapear conceitos de destaque na aferição da credibilidade de determinado cinema, bem como adesão a dispositivos éticos por parte dos cineastas e de seu público. O estudo contribui para a formulação teórica da relação entre cinema e dinheiro enquanto uma conexão de viés ontológico.

PALAVRAS-CHAVE: falso; credibilidade; cinema contemporâneo, valor

1. Moral da verdade e verdade da fraude

Quando falamos do valor de determinado filme, é comum remeter de imediato às cifras envolvidas na produção e/ou na comercialização de determinada obra. Todavia, a noção de valor no campo do cinema envolve uma problemática com desdobramentos amplos nos campos da filosofia, da economia política e da comunicação, quando abarca a esfera monetária. Nesse ponto podemos dizer que entre cinema e dinheiro, existe uma relação que não se resume apenas à questão mercadológica propriamente dita e nem à dinâmica de capital financeiro que a produção de um filme faz circular.

Conforme aponta Deleuze (2018, p. 118-119): “o dinheiro é o avesso de todas as imagens que o cinema mostra e monta do lado direito”. Emerge assim a imagem-dinheiro, que tem sua face mais exuberante exposta no gesto que alguns filmes

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GTNE02 - Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 26 a 28 de junho de 2025

² Doutorando do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ

fazem de abordar o próprio fazer cinematográfico no interior da cena. O *mise-en-abyme* confere uma espécie de perspectiva bifacial deste díptico deleuziano composta pela imagem do cinema e o dinheiro, o “filme sobre o filme” é a ocasião em que a imagem-dinheiro fica mais evidenciada. Na metalinguagem, o que está sendo filmado não é a reprodução mecânica, é um espelho que reflete a própria antologia do audiovisual, que se esconde e se desvela conforme a própria dinâmica de constituição de sentido e valor entre esses dois signos de grande adesão na experiência cotidiana: a imagem cinematográfica e a moeda.

Nessa retroalimentação sêmica, uma abordagem interdisciplinar mostra-se pertinente na medida em que as transformações de sentido que os termos ganham com o tempo (genealogia) viram interdependentes: muda o conceito de moeda à medida em que o conceito de imagem cinematográfica se transforma e vice-versa.

O presente trabalho ambiciona revisar alguns aspectos teóricos do cinema brasileiro contemporâneo buscando identificar traços estéticos, processuais e conceituais que atuam como vetores de valor e credibilidade de cineastas e representações. Essa proposta abrange em seu campo de interesse não só a análise dos filmes isoladamente, abrangendo também o levantamento de discussões e críticas surgidas ao longo do percurso da cinematografia nacional que tematizam os contextos de produção dos filmes, as questões de classe envolvidas na relação cineasta-sujeito filmado, o debate ético em torno da dissimulação e/ou preservação do “real” filmado e o advento do dispositivo como recurso de descentralização da autoria dos cineastas.

Ao tratar das potências do falso, Deleuze (2018) se alinha com Nietzsche no combate aos ideais ascéticos, enraizados na filosofia ocidental desde o período socrático. Contra a verdade em sua forma de valor superior, niilista e negadora da vida, Deleuze (2018, p. 185-200) enaltece as Potências do falso, orientadas pelo mesmo vitalismo que inspira a Vontade de Potência nietzschiana. Na imagem-tempo a fraude não se submete a um sistema de julgamento, não se subordina a um valor superior (o bem) e nem encara a vida algo abjeto (o mal), ela passa a ser uma força criadora que subverte a origem moral da verdade para gerar uma verdade da fraude (Deleuze, 2018, p. 200).

2. Cédula falsa

No campo do falso, a descrição (orgânica ou cristalina), a narração e a narrativa são os elementos-chaves e não estão condicionadas por processos de linguagem. Neste ponto, ressaltamos a necessidade de ter um horizonte amplo de análise filmográfica, sem prender-se às classificações morfológicas e sintáticas do cinema clássico. O que se fala sobre o filme, as discussões éticas que tem lugar no campo da crítica e da academia, debates na imprensa, repercussão no público. Todos são ingredientes para fomentar a presente discussão.

O regime da imagem-dinheiro lida com o tempo conforme a dinâmica do crédito: o capital é investido numa iniciativa de risco, na qual o retorno é incerto e provavelmente contrário às expectativas. No cinema temos o roteiro, o cronograma, o orçamento prévio, as intenções preliminares. Com diferentes graus de intensidade conforme a proposta de cada filme, vemos esses mecanismos serem colocados no compasso da defasagem, no processo inflacionário que faz com que o valor de determinada moeda seja superior ou inferior após a ação do tempo.

Recorremos aqui às teorizações de Peter Szendy (2019), que reverbera a sentença de Deleuze sobre cinema e o complô com o dinheiro e elabora uma “iconomia”, na qual seria possível aferir as trocas entre as imagens cinematográficas a em gestos da *mise-en-scene* e da montagem. Szendy reafirma a impossibilidade de trocas equivalentes, na linha do pensamento de Marx, que traz dinheiro como uma mercadoria de referência: D - M - D” (dinheiro - mercadoria - mais valia). Para além da perspectiva marxiana de Szendy, consideramos o dinheiro a partir da perspectiva sociológica de Viviana Zelizer (1994) Nigel Dodd (2014), que compreendem o dinheiro como fruto de uma convenção social cujo valor é concebido não só no âmbito do estado e do mercado, mas também nas instâncias mais ordinárias do cotidiano, especialmente nas relações de confiança.

Olhando para a filmografia mais recente no Brasil, destacamos "Mato seco em chamas" (2022), de Adirley Queiroz e "Para onde voam as feiticeiras" (2023), de Eliane Caffé), como obras oportunas de serem incorporadas na discussão aqui proposta. No filme de Queiroz, o atravessamento de eventos da vida das personagens no processo do obra chega a extremos que escapam totalmente do campo de ação do cineasta, forçando o mesmo a se colocar em evidência por meio de troca de mensagens e mesmo

interromper a narrativa que estava se construindo sob a égide do falso. Já o filme de Caffé nos chama atenção pela forma como se extravasam certos lugares de credibilidade notável no cinema atual, especialmente na presença de corpos não hegemônicos numa posição de choque com o mundo em um cenário de extrema circulação urbana: o centro da cidade de São Paulo.

As obras citadas se somam a alguns eixos de debate que emergiram historicamente ao longo da cinematografia brasileira e hoje se apresentam sob novas configurações. Aqui estão inclusos a questão da divergência de classes entre cineasta e populares filmados (Bernardet, 2003), tema que hoje parece incorporar cada vez mais as nuances da representação identitária que abrange principalmente raça, gênero, origem e classe. Também se revisita o enaltecimento do cinema autoral de baixo orçamento, consagrado pela sentença de Glauber Rocha: “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão”, mote que hoje envereda sobre a real possibilidade de se fazer um filme sem dinheiro sem antes pertencer a uma classe social privilegiada e nos efeitos da descentralização de recursos por meio de editais e verbas emergenciais na reconfiguração do contexto de produção cinematográfica no país, não só do ponto de vista mercadológico, mas principalmente estético.

Um terceiro grande tema a se abordar é o da mudança de paradigma do modelo de produção industrial para configurações pós-industriais (Miglierin, 2011), que passa pela desconstrução do formato hierarquizado e hiper especializado das equipes, pela ampliação das possibilidades de acesso a meios de se gravar e editar um filme e difundi-lo a partir das tecnologias digitais e da internet, assim como a reversão da lógica de escassez de aparato pela abundância da criação afetiva.

Mesmo dentro da enorme diversidade do cenário audiovisual brasileiro, compreendemos que a análise pontual dos aspectos estéticos, processuais e conceituais aqui propostos pode colaborar para a esquematização das dinâmicas de valor que operam na produção cinematográfica atual. O valor aqui está compreendido na esteira do crédito e da confiança, se afastando da lógica dos valores superiores que confinam a verdade ao campo do julgamento. O dinheiro pode figurar no campo do simbólico e da construção social, uma ficção de ampla adesão na qual a perícia da falsificação pode superar a necessidade de lastro no real. Uma cédula falsificada de forma virtuosa circula

como uma nota real assim como a imagem fraudulenta ganha respaldo pelas potências do falso.

REFERÊNCIAS

CAVA, Bruno; COCCO, Giuseppe. **A vida da moeda**: crédito, imagens e confiança. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2020

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2**: a imagem-tempo. São Paulo: Ed. 34, 2018

DODD, Nigel. **The social life of money**. Princeton/ Oxford, Princeton University Press, 2014

KLOSSOWSKI, Pierre. **A Moeda Viva**. Lisboa: Ed. Antígona, 2008

MARZOCHI, Ilana Feldman. **Jogos de cena**: ensaios sobre o documentário brasileiro contemporâneo. 2012. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-22052013-110822/>. Acesso em: 02 de maio de 2025.

MIGLIORIN, Cezar. **Por um cinema pós-industrial**: notas para um debate. In: D'ANGELO, Raquel; D'ANGELO, Fernanda (Org.). Cinema sem fronteiras. Reflexões sobre o cinema brasileiro 1998-2012. Belo Horizonte: Universo, 2012

SZENDY, Peter. **The supermarket of the visible**. Toward a general economy of images. Trad. Ian Plug. New York: Forham University Press, 2019.

ZELIZER, Viviana A. **The Social Meaning of Money**: Pin Money, Paychecks, Poor Relief, and Other Currencies. Princeton: Princeton University Press, 1997