



2 *O amor no âmago da aceleração – Noah**

(Love at the heart of acceleration – Noah)

*Recebido em:
05/05/2021
Aprovado em:
10/01/2022

Nayara Baiochi**

**Doutoranda em Sociologia pela Universidade de São Paulo e bolsista CAPES. Atua nas áreas de sociologia da arte, sociologia da cultura e sociologia da educação. Realizou estágio de pesquisa na École des hautes études en sciences sociales (Paris) com a pesquisadora Dra. Claudine Haroche. É mestre em Ciências Sociais e pesquisadora do Grupo de pesquisa Imagem, subjetividade e teoria social. Ademais, é psicopedagoga clínica e institucional e atua em consultório particular desde 2017. ORCID: 0000-0002-7898-5378. E-mail: nay_baiochi@yahoo.com.br



Resumo – Neste artigo, analisamos o curta-metragem canadense Noah (2013), dirigido por Patrick Cedeberg e Walter Woodman, de modo a discutir como está construída a ligação entre amor e tecnologia, que aparece manifesta na trama especialmente por conta do que emerge como sua questão mais pulsante, o tempo. Nesse sentido, procuramos caracterizar e problematizar o que denominamos como aceleração, noção oriunda de nossa percepção das construções fílmicas. Para tanto, debatemos elementos expressivos dessa produção audiovisual e procuramos delinear os valores do grupo social privilegiado pelo filme. Ao apontar como o vínculo entre essas noções está construído, discutimos o impacto do desenvolvimento tecnológico sobre o amor na contemporaneidade.

Palavras-chave: Sociologia, Noah, amor, tecnologia, aceleração.

Abstract – In this article, we analyze the Canadian short film Noah (2013), directed by Patrick Cedeberg and Walter Woodman, in order to discuss how the connection between love and technology is built. Such connection is specially manifested in the mainly question emerged from the movie, time. In this sense, we characterize and problematize acceleration, a notion that comes from our perception of filmic constructions. To this end, we debate expressive elements of this audiovisual production and outline the values of the social group privileged by the film. By pointing out how the link between these notions is built, we discuss the impact of technological development on love in contemporary times.

Keywords: Sociology, Noah, love, technology, acceleration.



1. Livre traduction de “chaque film constitue, à l’intérieur du monde fictif de l’écran, des hiérarchies, des valeurs, des réseaux d’échanges et d’influences”.

Neste artigo, trabalharemos na intersecção entre Cinema e Sociologia a partir da análise do curta-metragem *Noah*. Cabe-nos, portanto, o desafio de lidar com metodologias adequadas que contemplem as especificidades de um objeto artístico, o cinema com suas imagens em movimento. Recorremos aos argumentos de Pierre Francastel, segundo os quais, as imagens compõem a linguagem figurativa, expressão da categoria figurativa do pensamento. Essa concepção implica na ideia de que as imagens formam uma dimensão única. A linguagem figurativa é, assim, um aspecto singular do pensamento, um meio único, autônomo e completo de conceber, expressar e comunicar:

Função figurativa é uma categoria do pensamento tão completa como outras e tão suscetível de levar à elaboração direta a partir do percebido de obras que possuem sua realidade e sentido, sua lógica e estrutura, sem necessidade de transferência e relacionamento com sistemas verbais. A função figurativa constitui uma categoria do pensamento imediatamente ligada à ação, não supletiva do pensamento operatório ou do pensamento verbal, mas complementar e geradora de objetos de civilização que dão testemunho de aspectos, de outra forma inacessíveis, da vida das sociedades presentes e passadas. (FRANCASTEL, 1973, p. 87-88)

O signo figurativo, expressão da função figurativa é uma tentativa de ordenação coletiva do mundo tanto quanto os demais símbolos produzidos pelo homem. Os atributos particulares dos diferentes signos figurativos residem nas particularidades das sociedades em que são compartilhados. As obras de arte, portanto, não são meros duplos de outros produtos de nossa cultura. Aos olhos do sociólogo, apresentam-se na qualidade de fontes de informações que não poderiam ser alcançadas de outra forma. Sendo assim, o fenômeno da imagem é intelectual, uma vez que integra a estrutura de pensamento, mas não puramente individual, haja vista que está sempre associado às características de uma sociedade. A partir do que Francastel denomina de “abordagem estética da vida”, o pesquisador pode acessar elementos singulares da cultura justamente por meio da produção estética.

A obra de Pierre Sorlin é herdeira das ideias de Francastel e procura apresentar um método para o estudo do cinema que seja capaz de desvendar os valores, informações e ideologias contidos em sequências de imagens. Esse método, que nos serve de referência considera que “cada filme constitui, no interior do mundo fictício da tela, hierarquias, valores, redes de troca e de influências¹” (SORLIN, 1977, p. 237). Nesse sentido, para discutir os pontos de vis-

2. Ainda alunos da Universidade Ryerson de Toronto quando da elaboração do curta, os jovens Cederberg e Woodman contavam com poucas produções em seus currículos. Em sua maioria, trabalhos destinados ao cumprimento de créditos disciplinares. O fato dos diretores serem jovens e pouco experientes foi um dos fatores que cooperou para a divulgação midiática do filme, que ganhou destaque no meio cultural canadense. Além de *Noah*, a filmografia de Cederberg é composta pelas curtas-metragens *Fruit Loops* (2010), *Gumboots* (2012) e *The One That Stares Back* (2013), enquanto a de Woodman traz os títulos *Katie Chats* (2011) e *Children Film Centre* (2013). Conquanto tenham trabalhado em conjunto em outros projetos artísticos durante os três anos anteriores

ta presentes em uma produção audiovisual é preciso debater as relações existentes em seu interior, de forma a compreender seus mecanismos e tensões.

Os filmes não são reflexos exatos das estruturas sociais que os produzem, tampouco simplesmente traduzem as concepções de seus idealizadores, diretores e produtores. De maneira geral, nas telas, as relações entre os grupos sociais constituem os *sistemas relacionais*, que sugerem juízos e concepções acerca das relações existentes em um contexto social. Em outros termos: “O papel atribuído aos diversos termos postos em jogo (no filme) não é indiferente: sugere certo ponto de vista, um julgamento da sociedade” (SORLIN, 1977, p. 241). Cabe ao pesquisador, portanto, identificar os *sistemas relacionais* para problematizar o ponto ou pontos de vista sugeridos pelo filme, o julgamento da sociedade, as ideias e valores articulados.

Nesse intuito, procuramos compreender o filme como uma obra em si, o que nos parece exigir a percepção da relevância dos aspectos constituintes das produções cinematográficas, tais quais os movimentos de câmera, ângulos, fotografia, diálogos, montagem, enquadramentos, sons, silêncios, entre outros. Por meio de repetidos visionamentos – procedimento metodológico, inspirado em Sorlin, adotado para

a realização da análise de *Noah* -, buscamos valorizar os elementos expressivos da obra, atentando para seus fundamentos estéticos. Isto é, a análise a seguir é produto de diversos visionamentos que procuraram perceber e problematizar os elementos estéticos integrados ao filme. Semelhante prática revelou uma das dimensões da trama: a conexão entre amor e tecnologia. O esforço por compreender a forma como tal conexão é construída no curta caminhou juntamente ao empenho por indicar as implicações sociológicas dela advindas. Afinal, a questão do impacto da expansão tecnológica sobre as formas de viver e conceber o amor na contemporaneidade está no pano de fundo de nossa análise. Passemos, enfim, ao filme em questão.

Noah é o título de um curta-metragem canadense de 2013, dirigido por Patrick Cederberg e Walter Woodman², que alcançou popularidade³ após a conquista dos prêmios de Melhor Curta-metragem canadense no *Toronto International Film Festival*, de 2013 e Melhor Curta-metragem no *Canadian Screen Awards* de 2014.

As imagens de *Noah* levantam questões, elaboradas no decorrer do curta, relativas ao tempo, à experiência temporal. Com o intuito de compreender como essas questões são abordadas, partimos da ob-



à concepção e realização de *Noah*, esse foi o primeiro filme que concluíram juntos. Atualmente, ambos trabalham no setor de criação e realização em produtoras canadenses.

3. Como alternativa às produtoras e distribuidoras, houve a opção de promover a circulação do curta por meio de plataformas digitais. Cederberg disponibilizou a versão original de 17 minutos e 48 segundos gratuitamente no Vimeo, em maio de 2013. Em novembro do mesmo ano, a mesma versão foi enviada ao Youtube.

4. A indicação da “minutagem” aparecerá em alguns momentos do texto, empregada como um dos recursos que nos ajudará a expressar a nossa visão acerca da forma como o tempo é construído em *Noah*, a

servação de um aspecto inovador do filme, o enquadramento. Somente telas de um computador e de um telefone celular são mostradas pela câmera, de forma que o enquadramento, com planos ora mais fechados, ora mais abertos, sempre apresenta atividades desenvolvidas em aplicativos desses aparelhos. Noah comanda as ações enfocadas, movimenta a seta característica aos sistemas computacionais, digita os endereços eletrônicos de *websites*, inicia a reprodução de músicas e estabelece diálogos por mensagens escritas e chamadas de vídeo, entre outras atividades. O jovem, protagonista do filme homônimo é a pessoa diante das telas, cujo rosto é revelado apenas por meio de fotografias e vídeos digitais.

Em todo o filme, mas especialmente em seu início, os enfoques mudam de maneira dinâmica. Não há cortes, mas passeios ligeiros da câmera de um ponto a outro da tela, de forma a indicar os pontos de atenção para os quais o olhar de Noah está voltado. Isto é, o enfoque da câmera sobre determinada área da tela do computador indica a atenção dada pelo jovem a alguma atividade. Após inicializar o sistema computacional, entre os 20”⁴ e os 1’10” de filme, as seguintes atividades são empreendidas pelo protagonista: aos 23”, acessa o *website Youtube*. Após a abertura dessa página, um novo endereço é escrito e,

aos 29”, visita o *Youporn*⁵. Aos 32”, abre uma nova aba no navegador *Google Chrome* e acessa o *Facebook*. Enquanto a câmera enfoca a página de vídeos pornográficos amadores, o sinal associado à chamada do programa de mensagens instantâneas do *Facebook* é ouvido. Concomitantemente à reprodução do vídeo pornográfico, do qual se escuta apenas o áudio, a janela de conversa do aplicativo *Facebook Messenger*⁶ é aberta. Nela, desponta uma mensagem da personagem Amy Schultz perguntando se pode conversar com a pessoa que está diante da tela que nos é mostrada. Noah responde positivamente à questão. Ao 1’01”, a aba com o vídeo pornográfico ganha primeiro plano e a seta do mouse zera seu volume ao passo que uma janela acusando a chamada de Amy (sob o nome de usuária Amy babie) via *Skype* ganha destaque. A seta clica sobre o ícone para chamada de vídeo e podemos ver tanto Amy quanto Noah por meio das filmagens realizadas pelas câmeras de vídeos de seus respectivos computadores, transmitidas pelo *Skype*. Ele é um adolescente branco com cabelos escuros. Ela, também jovem e branca, tem cabelos longos castanhos. Durante a chamada, eles se comunicam em inglês.

Como afirma Vsevolod Pudovkin, “a lente da câmera substitui o olho do observador, e as mudanças



maneira como as personagens o experimentam.

5. *Youporn* é um website de compartilhamento de fotos e vídeos pornográficos.

6. Aplicativo de mensagens instantâneas do *Facebook*.

no ângulo da câmera devem se sujeitar a condições idênticas às dos olhos do observador” (PUDOVKIN, 1991, p. 60) durante a montagem dos filmes, em referência a um terceiro elemento, um observador imaginário dos acontecimentos mostrados na tomada. Em *Noah*, o protagonista assume a figura do observador, uma vez que enxerga justamente o que é mostrado pela câmera. Os espectadores, por sua vez, dividem essa posição com ele e acompanham as suas ações no computador e telefone celular. São, nesse sentido, convidados a provar o lugar de Noah. Essa maneira inovadora de fazer cinema marca o enquadramento do filme, delineando-o.

Pudovkin aborda ainda a relação entre as emoções e a montagem. A montagem fílmica trabalha com as emoções de maneira a fomentar excitação, tranquilidade, medo, apreensão, dentre outras sensações. A partir da figura imaginária do observador, pode agitar ou acalmar a cena por meio da diminuição ou alongamento do enfoque. Nas palavras do autor:

(...) torna-se clara a maneira pela qual a montagem pode trabalhar sobre as emoções. Imagine um espectador excitado com alguma cena que se desenvolve muito rapidamente. O seu olhar agitado é lançado rapidamente de um lugar para o outro. Se imitarmos este olhar com a

câmera, conseguiremos uma série de imagens, pedaços que se alternam rapidamente, criando um roteiro emocionante na construção da montagem. (PUDOVKIN, 1991, p. 60)

No filme em questão, o protagonista encarna a figura do observador. Desse ponto de vista, Noah encarna a própria câmera e a alternância rápida e constante dos enfoques de imagem indica o seu estado habitual de excitação. As diferentes ações empreendidas, muitas vezes concomitantemente, dividem o foco da personagem e imprimem agitação ao filme.

O enfoque da câmera representa a direção do olhar agitado de Noah. A seta desponta como mais um elemento central, pois capaz de fornecer indícios sobre o estado de ânimo do protagonista. Ainda que isso ocorra em todo o filme, intensifica-se o caráter revelador da seta nos momentos em que o rosto de Noah nos é velado. Ademais da velocidade e do sentido dos movimentos, os cliques sobre ícones computacionais e a seleção e conseqüente realce de itens específicos (especialmente palavras e frases) nos ajudam a perceber e compreender os sentidos das ações do protagonista no decorrer do filme. No curta, Noah não pode ser alcançado a não ser a partir de programas de computador e aplicativos de *smartphones*.

7. Em 2014, o Canadá manteve-se entre os dez países com os maiores índices de desenvolvimento humano do mundo, salientando o amplo acesso à educação, saúde e renda de sua população (Fonte: <https://www.br.undp.org/content/brazil/pt/home/idho/rankings/idh-global.html> - acesso em 09/06/2020). Se recorrermos ao Índice de Gini, veremos que esse país está entre os que possuem menor desigualdade social (Fonte: <https://www.statista.com/statistics/613030/measure-of-income-inequality-in-canada/> - acesso em 09/06/2020). Nesse sentido, a proposta de determinar a classe social das personagens a partir dos elementos constitutivos do filme seria difícil e improfícua. Voltamo-nos, então, para o seu modo de vida para compreender como é constituído esse grupo social, suas características e valores.

A existência dessa e das demais personagens é dada exclusivamente por esses meios. Tanto o enquadramento empregado quanto os movimentos, pausas, cliques e realces feitos pela seta são aspectos privilegiados em nossa análise, uma vez que ajudam a compor as ações do protagonista. Não se trata apenas dos comandos computacionais, mas da forma como esses comandos são realizados.

Os enfoques da câmera sobre as telas de aparelhos tecnológicos e os movimentos da seta indicam ainda outro fator: que Noah e os aparelhos digitais confundem-se, mesclam-se. Não há fronteiras claras que os separem. As imagens de Noah, fotografias e vídeos, tais como diálogos, listas de músicas e comentários estão nesses aparelhos. O modo de operação desses aparelhos, os fundamentos tecnológicos que impulsionam o seu funcionamento, por seu turno são também percebidos nas ações de Noah, sobretudo na questão temporal, como veremos mais adiante.

Como anunciamos no início deste artigo, estamos de acordo com a metodologia proposta por Sorlin e, nesse sentido, buscaremos debater os sistemas relacionais presentes em *Noah* para facultar a compreensão dos valores, hierarquias e redes de troca existentes no filme (SORLIN, 1977, p. 237). Para tanto, é necessário delinear o grupo social enfo-

cado durante nossa análise, uma vez que os valores e ideias presentes no curta são associados a ele, emergindo como uma construção social. O olhar atento aos diversos elementos estéticos que compõem a obra cinematográfica – tal como sugerido por Sorlin – oferece-nos meios de alcançar as características envolvidas na elaboração fílmica dos grupos sociais, bem como dos ideais e valores a eles relacionados. Posto isso, vejamos destarte o principal grupo que desponta em *Noah*, aquele composto por usuários de computadores e telefones celulares. Todas as personagens são parte desse grupo, contudo, Noah, Amy e Kanye são os seus representantes principais. Essas personagens são construídas a partir de perfis em redes sociais, fotografias e vídeos digitais, diálogos em aplicativos de mensagens e, de forma mais abrangente, por meio de comandos de tarefas computacionais, tais qual a inicialização e fechamento de *websites*.

As três personagens principais são jovens no período final da escola básica. Não há qualquer referência sobre suas famílias, tampouco sabemos algo acerca de suas rendas. Os planos consistentes de ingresso no ensino superior⁷, o acesso à *internet* e aos aparelhos de comunicação digital, o idioma empregado nos diálogos e a localização geográfica são as principais informações sobre esse grupo social.



8. Nos jogos *online* e de videogame, o termo avatar diz respeito aos personagens que podem ser controlados pelo jogador (LOPES, 2012, p. 3-4). No jogo iniciado por Noah, o *avatar* é baseado em um corredor posicionado em uma pista de corrida. O protagonista não se atenta ao objetivo do jogo, vencer a corrida, mas apenas comanda movimentos aleatórios. Por isso, parece-nos que Noah procura ocupar-se com uma nova tarefa enquanto dialoga com Amy. Habitado a receber diversos estímulos e desempenhar várias funções concomitantemente, perpetua essa prática ao brincar com o *avatar*.

A maneira como as personagens, sobretudo o protagonista, navega na rede de *internet* aponta fluência e prática no manuseio dos aplicativos, indicando tratar-se de uma atividade corriqueira. O fato de comunicarem-se em inglês não garante, mas aponta, que fazem parte da porção canadense de colonização britânica, percepção sustentada pela indicação do Estado de Ontário nos campos de nascimento e habitação atual do perfil de Amy no *Facebook*. Uma vez que Amy, Noah e Kanye frequentam a mesma escola, supomos que todos vivam em Ontário. Trata-se, portanto, de um grupo social composto por jovens residentes em um país com amplo acesso à educação, saúde e bens digitais de consumo, tais quais os empregados durante as cenas (computadores e telefones móveis).

A questão da ida para a Universidade é o ponto de partida do problema privilegiado pelo curta. Com a aproximação do momento de ingresso no ensino superior, Amy e Noah discutem o que fazer mediante o afastamento de ambos, uma vez que viverão em cidades diferentes após a conclusão da educação básica. A análise da sequência centrada no diálogo de ambos exemplifica como a montagem e a seta operam no filme.

Ao 1'01", quando a aba do *Youporn* ganha pri-

meiro plano, a seta do mouse zera o seu volume e uma janela acusando a chamada de Amy via *Skype* ganha destaque. Os namorados começam a conversar sobre as dificuldades em manter um relacionamento à distância. Enquanto Noah inicia um jogo on-line de temática atlética sem qualquer objetivo de vencer, uma vez que controla o avatar⁸ antes para ocupar os sentidos acostumados com inúmeros estímulos com mais uma atividade, Amy levanta questões sobre a inscrição na Universidade. A conversa continua. Simultaneamente, alertas do *Facebook Messenger* indicam o recebimento de mensagens prontamente verificadas pelo protagonista. Amy, então afirma que, em novos ambientes, conhecerão pessoas novas e reitera que não quer que ele deixe de viver coisas por conta dela. Noah ouve Amy ao mesmo tempo em que clica sobre a fotografia do seu perfil no *Facebook*. Ele, por sua vez diz entender essas dificuldades e destaca a importância de Amy em sua vida.

Nesse momento, aos 3'17", durante a fala de Noah, a chamada de vídeo é repentinamente interrompida. A seta, então, passeia sem destino certo pela tela, indicando quão perdida e sem direção a personagem se sente. No momento em que a chamada por *Skype* é encerrada, as imagens do rosto de Noah deixam de ser transmitidas. Perdemos, por-

9. A opção por trazer os diálogos no idioma original é orientada pelo intuito de aproximar o leitor do filme em questão e de nossa interpretação dele. *Noah* não dispõe de uma versão brasileira e, portanto, não tem uma tradução oficial para o nosso idioma. Apesar de este ser um aspecto importante, não corresponde à totalidade da nossa motivação. Motiva-nos também, e, sobretudo oferecer ao leitor a chance de acessar as características da linguagem empregada pelas personagens, na qual se percebem marcas etárias e da esfera onde os diálogos acontecem. É o caso da expressão “l8r”, em que a junção de “l”, o número “eight” e a letra “r” significam “later”. Em português, tarde ou mais tarde. Trata-se de uma expressão herdeira das mensagens de tipo SMS, inicialmente co-

tanto, os elementos fornecidos por sua expressão facial. De forma mais intensa, a seta passa a explicitar o estado do jovem, uma vez que se torna a principal forma de acessá-lo.

Quase no mesmo instante, Amy envia a mensagem de texto “Sorry somethings wrong with my Skype. Lets talk l8r⁹”¹⁰. As letras da resposta digitada por Noah aparecem paulatinamente no aplicativo de mensagens. Ele escreve: “Can you just come back online? Tell me what’s up”¹¹ aos 3’38”. O emprego do termo “just”, aqui traduzido como “simplesmente”, evoca a naturalidade com a qual a conexão é tomada. “Estar on-line”, para usar a expressão de Noah, é visto pela personagem como o estado normal. A desconexão de Amy, portanto escapa dessa normalidade e provoca estranhamento e preocupação. Somada ao conteúdo da conversa, a desconexão é entendida pelo jovem como um sinal de rompimento.

O enfoque da câmera detém-se no *Skype* por dois segundos, diferenciando-se das passagens anteriores nas quais a duração do enfoque não tem mais do que um segundo. Trata-se de uma demonstração da espera de Noah e de sua expectativa quanto à resposta. Logo depois, o jovem digita uma mensagem para outra personagem, seu amigo Kayne, na janela já aberta do *Facebook Messenger*: “Dude I think

shes breaking up with me”¹² aos 3’45”.

Aos 3’49”, a seta direciona-se ao botão de *play* do reprodutor musical e uma canção diegética¹³ (*Ram on*, de Paul McCartney) entra em cena, composta por apenas dois versos - “Ram on give your heart to somebody / soon right away, right away” – cantados junto ao som pronunciado da guitarra elétrica, da bateria e do baixo. A expressão “Ram on” não dispõe de uma única acepção. Imprime, figurativamente, os significados de bater e tocar, uma espécie de estalo seguido pela repetição do imperativo “dê o seu coração a alguém logo, imediatamente”, carregando a cena de urgência. A canção ajuda a compor o imediatismo existente na sequência, vinculando amor e aceleração. Ou seja, indica que o amor compartilha a lógica da aceleração temporal que discutiremos mais adiante.

Aos 3’51”, a seta é dirigida para o ícone de atualização da página do *Facebook*, selecionando e realçando o status de relacionamento divulgado por Amy em seu perfil nessa rede social: “In a relationship with you”¹⁴. A página de Amy em uma rede social é a fonte a partir da qual Noah busca informações acerca de seu relacionamento amoroso. É por esse meio que a personagem procura saber se continua ou não namorando. A partir do *Facebook*, dentre outros, inter-

bradas pelas operadoras segundo o número de caracteres. Quanto menos caracteres possuíam, mais baratas eram. Nos aplicativos mostrados pelo filme, o número de caracteres é livre, não existe essa sorte de cobrança. Ainda assim, expressões como “18r” são usadas pelas jovens personagens. Dessa forma, a supressão de letras afina-se com o intuito de aproveitar o tempo ao máximo. Quanto menos letras, menor é o tempo de escrita e leitura, tornando a comunicação mais rápida, gerando a impressão de aceleração. A pontuação é outro aspecto interessante. O emprego parco de vírgulas e apóstrofes diminui as pausas, enquanto a abundância de pontos de exclamação e interrogação é uma forma econômica, textualmente falando, de expressar intensidade.

10. Em livre tradução:

preta as intenções e ações de Amy. Em seguida, a página é atualizada novamente, comprovando-se a manutenção do status de relacionamento exposto no perfil.

Aos 4’44’, outro comando de atualização revela uma mudança na fotografia do perfil de Amy. A foto em que ela e Noah apareciam abraçados dá lugar a uma imagem dela sozinha. Este, que passara os últimos segundos trocando mensagens com Kanye, avisa o amigo sobre a mudança. Após clicar sobre a nova fotografia, o protagonista acompanha os comentários deixados por outros usuários da rede social¹⁵. Enquanto a câmera enfoca um dos comentários, o de Dylan Ramshaw, a seta seleciona os seus dizeres - “lookin good girl”¹⁶ -, imprimindo-lhe um destaque azulado que vai ao encontro da importância dada por Noah à frase. Assim, tem início uma rápida busca por outros comentários do mesmo autor e pelo seu perfil na rede social em questão.

Acatando a sugestão de Kanye, o jovem usa a senha de Amy para entrar em sua conta do *Facebook* e conferir as trocas de recados no *Messenger*. A tela passa a ser preenchida pelo histórico de mensagens carinhosas estabelecidas entre Amy e Dylan. Em seguida, como resposta ao que acredita ser uma prova de infidelidade, Noah acessa a área do perfil da então namorada no *Facebook* relativa ao status de

relacionamento e substitui os termos “em um relacionamento” por “solteira”. A seta passeia pela tela, dá voltas sobre a tecla “send” sem, contudo, finalizar a ação. Ele, então, comanda o clique no ícone, confirmando a mudança no status de relacionamento.

Em seguida, emergem imagens que enquadram um relógio digital, número indicando data e um ícone relativo à situação da bateria e do sinal de conexão móvel na vertical. É a tela de um *smartphone*. O alerta de chegada de mensagens de texto é ouvido ao passo que a mensagem “Did you hack my account?!?”¹⁷, de Amy, é mostrada. Noah não responde. Fecha o aplicativo e retorna à tela inicial do celular onde as horas contadas pelo relógio, os dias marcados pelo calendário e o nível de bateria modificam-se rapidamente com o auxílio do recurso de aceleração de imagens. A indicação da passagem do tempo no filme ocorre pela substituição da data original, 28 de março, por 12 de abril. O caráter matemático da concepção temporal existente em *Noah*, em que o tempo é numericamente demarcado e mensurado a partir de instrumentos como o relógio e o calendário ganha evidência. A mudança do nível de bateria opera de forma semelhante, pois é mais um indício da passagem do tempo, haja vista que a bateria esgota conforme o tempo passa.



Desculpe alguma coisa está errada com meu Skype...Vamos conversar mais tarde.

11. Em livre tradução: Você pode simplesmente voltar a conectar-se? Diga-me o que está acontecendo.

12. Em livre tradução: Cara, eu acho que ela está terminando comigo.

13. Ao explorar o conceito de diegese, Christian Metz (1972, p. 118) define-o como composto pelo “enredo em si, mas também o tempo e o espaço implicados pelo e no enredo, portanto, as personagens, as paisagens, acontecimentos e outros elementos narrativos, desde que tomados no seu estado denotado” (METZ, 1972, p. 118), ou seja, é diegético o que faz parte do tempo-espaço proposto

Muitos pensadores dedicaram-se à reflexão sobre o tempo. Galileu Galilei (1988) é um dos que concebeu a mensurabilidade temporal a partir do estudo do tempo do movimento. Em seu entendimento, o tempo é um tanto quantitativamente mensurado, matematicamente medido a partir da sua afinidade com o movimento, cuja relação é embasada na teoria de igualdade dos tempos e espaços. Em *Lei da queda dos corpos*, afirma:

O que entenderemos facilmente, se considerarmos a estrita afinidade existente entre o tempo e o movimento: do mesmo modo, com efeito, que a uniformidade do movimento se define e se concebe com base na igualdade dos tempos e dos espaços, assim também, mediante uma divisão do tempo em partes iguais, podemos perceber que os aumentos de velocidade acontecem com simplicidade. (GALILEI, 1988, p. 160)

A proposição acerca do movimento linear é posteriormente discutida por outros pensadores, dentre os quais Isaac Newton, cujas obras basilares da ciência moderna são fruto dos debates com as ideias de Galilei. Em *Princípios Matemáticos da Filosofia Natural*, publicada originalmente em 1687, Newton diferencia os tempos absoluto e relativo. Enquanto

o tempo absoluto flui sem relação com coisas externas, constituindo-se no fluxo universal também denominado de duração e, portanto, independente da massa; o tempo relativo existe apenas em relação ao absoluto, uma vez que funciona como medida deste:

I – O tempo absoluto, verdadeiro e matemático, por si mesmo e da sua própria natureza, flui uniformemente sem relação com qualquer coisa externa e é também chamado de duração; o tempo relativo, aparente e comum é alguma medida de duração perceptível e externa (seja ela exata ou não uniforme) que é obtida através do movimento e que é normalmente usada no lugar do tempo verdadeiro, tal como uma hora, um dia, um mês, um ano. (NEWTON apud BURTT, 1983, p. 193)

De acordo com Newton, as medidas externas de duração – horas, dias, meses, anos, etc. – são usadas no lugar do *tempo verdadeiro*, fornecendo-nos mensuração perceptível. Não é o tempo em si, mas uma medida dele. Os números exprimem conceitos quantitativos constantes desconhecidos pelo *tempo absoluto* cuja natureza escapa da mensurabilidade. Os estudos centrados na mecânica e, portanto, menos voltados às elaborações sobre o *tempo absoluto* e o seu caráter divino¹⁸ integram a faceta da obra de



pelo filme. Por oposição, os elementos extradié- géticos escapam desse tempo-espaço.

14. Em livre tradução: Em um relacionamento com você.

15. Os comentários são feitos quase imediatamente após a mudança da fotografia, indício de que as personagens estavam conectadas ao *Facebook*.

16. Em livre tradução: Você está bonita, menina.

17. Em livre tradução: Você invadiu a minha conta!?!?

18. Tanto a ideia de tempo quanto a de espaço desenvolvida por Newton discutem Deus. Em *De Gravitatione et Aequi pondio Fluidorum*, escreve “Space is a disposition of being qua being. No being exist or can exist which is not

Newton que, mais do que qualquer outra, perdura nas investigações físicas e matemáticas desenvolvidas nos últimos séculos, condição para os avanços tecnológicos observados no mesmo período.

Em *Noah*, o uso do recurso da aceleração mediante a apresentação das imagens do relógio, dia do mês e bateria corrobora com a construção da ideia de aceleração temporal. As personagens do filme, sobretudo o protagonista, são elaboradas pelos enfoques e movimentos de câmera completamente voltados às telas de aparelhos digitais, pelos movimentos da seta na área de trabalho, pelas fotografias, vídeos, diálogos e pelo acesso aos *websites* e aplicativos. A velocidade das ações que empreende na rede de *internet* ajuda a construir Noah. O tempo privilegiado pelo curta é o matematicamente mensurado, herdeiro da vinculação entre tempo e espaço pensada por estudiosos como Galilei e Newton.

Tendo em vista que os aparelhos tecnológicos são produtos do conhecimento técnico, calculam somente medidas de duração, como horas, minutos e dias. As atividades desempenhadas por Noah são, então, computadas por esses aparelhos como dados inscritos nas marcações de relógio e calendários digitais e de uma barra de bateria¹⁸. A operação técnica desses aparelhos não é nenhuma novidade.

Aqui, o aspecto interessante reside na conversão de atividades humanas em medidas de duração.

Nesse sentido, recordamos as palavras de Siegfried Kracauer, um dos inúmeros críticos das apropriações das concepções matemáticas sobre o tempo. No ensaio *A viagem e a dança* (2009), ao buscar as relações originais em torno da crescente mecanização de ambas as instituições mencionadas no título, Kracauer conclui que, ao pensar de forma matemática, o homem se torna um dado matemático:

Certamente, pois não resta nada mais a desejar para um homem, apenas portador do intelecto que a feliz superação das barreiras espaciotemporais que confirma sua soberania racional. Quanto mais tenta, no entanto, lidar com as coisas com o auxílio da matemática, mais se torna ele mesmo um dado matemático no espaço e no tempo. A sua existência se decompõe em uma série de atividades impostas pela organização, e nada corresponde mais à mecanização porque ele, por assim dizer, se reduz a um ponto, a um membro do aparato intelectual. (KRACAUER, 2009, p. 86)

No impulso de confirmar a sua soberania racional, ao tentar dominar a dinâmica universal, o homem acaba por deter uma existência decomposta



related to space in some way. God is everywhere, created minds are somewhere, and body is in the space that it occupies; and whatever is neither everywhere nor anywhere does not exist. And hence it follows that space is an effect arising from the first existence of being, because when any being is postulated, space is postulated” (NEWTON, 1978, p. 136) cuja livre tradução seria: Espaço é uma disposição de ser qua ser. Nada existe ou pode existir que não esteja relacionado ao espaço de alguma forma. Deus está em todos os lugares, mentes criadas estão em algum lugar e o corpo está no espaço que ele ocupa; e qualquer coisa que não esteja em todos os lugares ou em algum lugar não existe. Assim, segue-se que o espaço é um efeito surgido da primeira existência, pois quando qualquer ser é postulado, o espa-

NAYARA BAIACHI

em atividades. Não apenas no âmbito do trabalho, no qual semelhante organização espaciotemporal é mais evidente, mas na sua existência como um todo.

No filme, as personagens são um conjunto não uniforme de algoritmos computacionais: o passeio e os cliques, as palavras digitadas nos programas de mensagem, as redes sociais. Por sua vez, o tempo se apresenta como uma sequência de instantes. A velocidade e a simultaneidade dos acontecimentos expressam como as dimensões temporal e espacial aparecem no âmbito tecnológico. Uma vez que a concepção temporal privilegiada pela cultura ocidental e explorada no filme é concebida em vínculo com o espaço, as alusões ao tempo acarretam alusões ao espaço que oferecem a impressão de que, no curta, o tempo é um punhado de instantes.

Essa constatação implica na ideia de que os eventos estão dispostos em “pontos” do espaço, de maneira a perder de vista o fluxo temporal contínuo. A “instantaneidade” marca a experiência de Noah. Com isso, queremos dizer que a percepção do protagonista é orientada pela concepção que privilegia os instantes, vistos como desconexos. A urgência de Noah, para quem a espera parece inconcebível, é uma expressão da forma como a velocidade constitui a sua sensibilidade.

A noção matemática do tempo e espaço desenvolvida por Galilei e, posteriormente, por Newton, não necessariamente acarretaria o que Kracauer concebe como a “decomposição” da existência humana em uma série de atividades organizadas tecnicamente que reduzem o homem a um dado no tempo e no espaço. Parece-nos que, no contexto do capitalismo moderno, tal noção temporal matemática ganha força em conjunto com a contabilidade monetária. Ou seja, no contexto de ascensão do espírito do capitalismo, resumidamente delineado pela ideia de que “tempo é dinheiro”¹⁹, uma organização temporal rígida passa a ser encarada como necessidade para os que procuram sinais da salvação na ascese. Como anuncia Weber (2007), com o avanço dos anos, vai ser encontrada cada vez menos a ética religiosa do protestantismo ascético e cada vez mais uma disposição muito importante para a intensificação do espírito do capitalismo. O tempo passa a ser visto como algo que precisa ser “aproveitado” para tornar-se rentável por meio do trabalho (entendido a partir das noções de profissão e vocação) e da contabilidade precisa.

O avanço do capitalismo moderno coincidiu com a ascensão das fábricas, principal núcleo de trabalho das então incipientes sociedades industriais.



ço é postulado. Acerca da concepção de Deus na obra newtoniana, David Gregory (2002) afirma que Newton defende a onipresença de Deus. Está, portanto, presente em todo o espaço, que é sua criação, sem, contudo, confundir-se com ele.

19. Pela expressão “tempo é dinheiro”, resume-se o *delineamento* provisório do que Max Weber (2007) entendeu por espírito do capitalismo, retirado do conhecido sermão de Benjamin Franklin, do qual citaremos a parte final: “Quem esbanja um *groat* {quatro pence} por dia esbanja seis libras por ano, que é o preço para o uso de cem libras. Quem perde a cada dia um bocado de seu tempo no valor de quatro *pence* (mesmo que sejam só alguns minutos) perde, dia após dia, o privilégio de utilizar cem libras por ano.

Na organização da fábrica, métodos continuamente aprimorados para aperfeiçoar e acelerar a produção ganham espaço. O *fordismo* e o *taylorismo* são parte desses esforços centrados na busca por adaptar o movimento humano ao tempo do movimento das máquinas. Aplicados de forma a dinamizar a produção, expressam como a noção temporal matemática foi tomada no ocidente com o intuito de multiplicar o lucro e promover a acumulação de capital.

Ao estudar a viagem e a dança, Kracauer anuncia que o pensamento técnico, matematicamente concebido, não está restrito à fábrica, uma vez que é encontrado em diversas manifestações culturais. Com isso, o autor afirma que semelhante concepção temporal não se limita à produção. Pelo contrário, manifesta-se inclusive em dimensões que poderiam ser tomadas à primeira vista como distantes do processo produtivo, como a dança e a viagem. Essas também seriam orientadas por concepções espaciotemporais matemáticas cujo produto é a mecanização.

Ou seja, no capitalismo moderno, o tempo é esquadrihado e, recordando uma vez mais a união entre as dimensões temporal e espacial, os movimentos também, de forma a “preencher” ambas as dimensões da maneira mais “proveitosa” possível. Por “proveitosa”, entenda-se vantajosa, sem perdas,

sem desperdícios. Economicamente, isso equivale ao impulso para o aumento da riqueza. Fora da esfera econômica, parece-nos, essa noção pode confundir-se com a excelência ou ao menos a busca pela excelência pautada na racionalização.

Dito de outra forma, a ideia é que as dimensões temporal e espacial, milimetricamente mensuradas, possam ser “ocupadas” tanto quanto possível, sendo desejoso aumentar sempre a “ocupação”, alcançando parcelas cada vez menores pela divisão mais e mais precisa do tempo e do espaço. Ou seja, o “aproveitamento” do tempo – lido como a sua ocupação – transforma-se em um valor em si. Valor que passa a orientar as ações do homem moderno.

Com o avanço do conhecimento científico, as possibilidades de divisibilidade aumentam, como observamos na tecnologia. Quanto mais avançados os *hardwares* e *softwares*, menores e mais precisas são as mensurações das parcelas do tempo e do espaço. Ademais, quanto mais avançados os aparelhos tecnológicos, menos frações de segundos levam para cumprir um determinado processamento, mais velozes são na execução de tarefas. É também verdade que o avanço desses aparelhos permite que incorporem um número crescente de funções, tornando-se aptos à realização de novas incumbências. Na vida



Quem desperdiça seu tempo no valor de cinco xelins perde cinco xelins e bem que os poderia ter lançado ao mar. Quem perde cinco xelins não perde só essa quantia, mas tudo o que com ela poderia ganhar aplicando-a em negócios — o que, ao atingir o jovem uma certa idade, daria uma soma bem considerável” (FRANKLIN apud WEBER, 2007, p. 44). Nele está contida a ideia de que o indivíduo tem o dever de multiplicar as suas posses como um fim em si mesmo. Weber volta-se especialmente à expressão desse *ethos* particular, existente no contexto do início do capitalismo moderno, segundo o qual o homem honrado interessa-se pelo aumento de suas riquezas a partir do aproveitamento do tempo por meio do trabalho e da contabilidade. Essa ética é o aspecto diferencial do espírito do capitalismo moderno.

cotidiana, isso é traduzido na rapidez com a qual *websites* e aplicativos são acessados, mensagens são trocadas e imagens compartilhadas, sendo a rede de *internet* o centro dessas possibilidades. Trata-se tanto das funções quanto da velocidade com a qual são desempenhadas. A *internet* coloca dois ou mais computadores e outros aparelhos do tipo em comunicação por meio da transmissão veloz de dados. O avanço da rede (banda larga, 3G, 4G, 5G) significa o aumento da velocidade e qualidade com as quais os dados são transmitidos. Conseqüentemente, significa o aumento da velocidade da comunicação entre as pessoas que utilizam aparelhos conectados pela rede e, de forma geral e mais assertiva, o aumento da velocidade de transmissão de conteúdos, uma vez que a troca de dados não depende necessariamente do controle humano de execuções computacionais. O aumento da velocidade, a rapidez com a qual tarefas são feitas, o impulso por “aproveitar” o tempo em sua totalidade geram o que denominamos *aceleração*, que reside na compreensão do fluxo temporal como algo acelerado e na rapidez com a qual ações são realizadas.

A urgência de Noah liga-se ao aumento da velocidade, à aceleração. No filme, repetimos, o tempo é um punhado de instantes que parecem ignorar a

fluidez. Não existe qualquer espera, mas a busca por eventos concomitantes, como ouvir música, participar de diálogos diferentes e visitar distintos *websites*. As ações do protagonista são rápidas, não prezam pela reflexão, mas pelo movimento. A tela do computador é o espaço no qual a seta controlada por Noah expressa movimento ininterrupto. A definição da situação com Amy parece urgente ao jovem, ecoando os versos de *Ram on* — “Ram on give your heart to somebody / soon right away, right away”. O amor, portanto, também está inserido na concepção matemática do tempo; mais especificamente, na concepção temporal herdeira dos movimentos ocidentais modernos que buscamos discutir nos parágrafos anteriores. Vincula-se, portanto, ao impulso de dividir a dimensão espaciotemporal de maneira milimétrica. Como mencionamos, acreditamos que a ocupação do tempo tornou-se um valor em si, potencializado pelos avanços tecnológicos que são, por sua vez, também frutos de semelhante ideia. Nessa perspectiva, o amor é pensado e sentido em conexão a esse valor e, assim, insere-se na *aceleração*. As imagens do filme desdobram ações cotidianas de adolescentes canadenses, fomentando a reflexão sobre o tempo e o amor.

A forma como o ciúme é vivenciado por Noah é



especialmente interessante. O ciúme não cresce em seu coração a não ser por alguns instantes. A urgência de Noah reside em encontrar um desfecho para a situação com Amy. Não há tempo para elucubrações. Habitado a dar comandos constantes aos programas computacionais, Noah é um indivíduo cujos sentidos são estimulados incessantemente pelas luzes, sons e texturas do teclado e *mouse*. Seu pensamento é acostumado com a lógica acelerada e imediatista dos dispositivos digitais. O adolescente responde à dúvida com mais comandos.

A urgência para encontrar um desfecho para a possível intenção detida por Amy de romper o namoro impele Noah a iniciar uma sequência de ações que ignoram a possibilidade, inclusive mencionada por Kayne, de que sua interpretação sobre a infidelidade não passe de um exagero. A velocidade com a qual os processamentos são executados na tela do computador e a troca de informações é realizada por meio da rede de *internet* é semelhante à velocidade com a qual Noah experimenta o ciúme e toma decisões. Os sentimentos do protagonista dialogam com a lógica da aceleração, alcançando a profundidade que a urgência lhes permite. Os seus pensamentos, igualmente, são rápidos; as decisões, tomadas em poucos instantes.

Voltemos, por ora, ao fluxo do filme. Após o enfoque nas horas e dias, a imagem do *smartphone* desaparece e voltamos a acompanhar a área de trabalho do computador de Noah, na qual o fundo azul toma o lugar anteriormente ocupado pela fotografia dos então namorados. Logo após clicar sobre o ícone do navegador *Google Chrome*, oito abas anteriormente abertas são fechadas, revelando que o intervalo temporal anunciado pela passagem do calendário no visor do telefone móvel não implicou a descontinuação do uso do computador pelo protagonista durante o período referenciado. Noah, então, move algumas fotografias de Amy para a lixeira, sinalizando o impulso de “apagá-la²²”, esquecê-la.

Na sequência, Noah acessa a sua própria conta no *website* do *Facebook* e procura o perfil de Amy no campo de busca da página, mas não consegue encontrá-lo. A janela do aplicativo de mensagens é, então, aberta, deixando-nos ver a pergunta de Kayne “still blocked???” em referência ao bloqueio de Amy. A resposta é afirmativa. Portanto, Noah não pode visualizar o perfil da jovem por ter sido bloqueado por ela na rede social. No filme, o bloqueio expressa a postura de Amy diante das pregressas atitudes de Noah: ela busca apartar o rapaz. Se ele, ao mudar o status de relacionamento, procura deixar claro que conhece



20. Podemos citar o telégrafo, recebido no século XIX como um aparelho inovador que permitia a comunicação à distância por meio da decodificação de impulsos elétricos. Sua utilização suscitou a publicação de notícias para o grande público em uma velocidade até então desconhecida, fortalecendo a mídia impressa.

as conversas de Amy com Dylan e sente-se descontente com isso, ela, ao bloqueá-lo, não apenas assume o término do namoro, como também demonstra estar enfurecida.

Em *Noah*, os aparelhos tecnológicos e aplicativos por eles disponibilizados estão implicados com o que denominamos de lógica da aceleração. A rapidez e a instantaneidade características dos fluxos de informação e comunicação pela internet e pela telefonia celular culminaram em formas de agir e de sentir afins com essas características. Se retomarmos *As Grandes Cidades e a Vida do Espírito*, de 1903, encontraremos os famosos escritos de Georg Simmel acerca das transformações da vida mental diante do contexto das metrópoles modernas. Condição e produto da Primeira Revolução Industrial, as cidades são marcadas pela grande concentração de pessoas e pelo adensamento da rede de relações, movimento concomitantemente impelido e respondido pelas tecnologias de comunicação empregadas no período²⁰. Ou seja, se semelhantes tecnologias surgem como uma resposta à necessidade de comunicação em massa que emerge da grande concentração populacional, também criam necessidades de agilidade, pois são parte dos estímulos exteriores promovidos nas metrópoles assentados na “rápida concentra-

ção de imagens em mudança” (SIMMEL, 2009, p.3) que compeliram os habitantes das grandes cidades à ininterrupta construção de impressões interiores.

A partir de uma perspectiva centrada na relação entre a vida social e a constituição subjetiva, Simmel afirma que “o fundamento psicológico sobre o qual se eleva o tipo das individualidades da cidade grande é a intensificação da vida nervosa” (SIMMEL, 2009, p.3). Como resposta à velocidade e à quantidade de estímulos, emerge uma adaptação da personalidade, uma busca pela equalização entre as demandas interiores e exteriores que culmina na criação de um órgão protetor cuja função é garantir a preservação da vida subjetiva. Com isso, os fenômenos externos, no lugar de atingir as profundezas da personalidade, passam a alcançar somente as camadas superiores e menos sensíveis da vida anímica, destaca o autor.

As modificações na vida nervosa as quais alude Simmel podem ainda ser pensadas à luz dos apontamentos de Norbert Elias sobre a estrutura da personalidade em *O Processo Civilizador* (1993). A abordagem de Elias aponta para o processo histórico que culmina no aumento do autocontrole, da regulação do instinto e do adensamento do sentimento de vergonha que, no entender do autor, “certamente não resulta de uma ideia central concebida há séculos



por pessoas isoladas (...). Ainda assim, essa transformação não constitui uma mera sequência de mudanças caóticas e não estruturadas.” (ELIAS, 1993, p. 193- 194). Conquanto não tenhamos o propósito de estabelecer uma relação estrutural à questão sobre a qual nos debruçamos, não nos furtamos de pontuar o entrelaçamento entre personalidade e mudança histórica construído por Elias, o qual nos oferece fundamentos para pensar na ligação entre as recentes transformações contextuais e a subjetividade dos indivíduos contemporâneos.

Nesse sentido, os apontamentos de Claudine Haroche, partindo da tradição sociológica compartilhada por Simmel, atualiza a questão relativa às implicações entre os conteúdos individuais e as potências que lhe são exteriores (a sociedade, a Cultura). Para tanto, aborda as condições contemporâneas de construção da identidade e da subjetividade entremeadas pela tecnologia em *O sujeito diante da aceleração e da ilimitação contemporânea* (2015). Ela problematiza a aceleração, a velocidade característica das tecnologias atuais, questionando-se acerca dos efeitos produzidos pela “fluidez experimentada de modo contínuo na aceleração sobre a consciência, sobre o vivido, [sobre] os sentimentos existenciais de um indivíduo” (HAROCHE, 2015, p.4). Para isso,

parte da concepção de que “as tecnologias contemporâneas que invadem os indivíduos pela onipresença de imagens sobre telas (...) induzem e intensificam os efeitos específicos sobre as maneiras de sentir” (HAROCHE, 2015, p.3). Em outros termos, considera o que denomina como “onipresença de imagens sobre telas” como a forma pela qual as tecnologias invadem o indivíduo, atingindo a sua subjetividade e personalidade.

Uma das consequências da disseminação da tecnologia percebidas por Haroche pode ser acompanhada no excerto a seguir:

As condições contemporâneas da vida mental se prendem atualmente à tecnologia, à velocidade, à aceleração, induzindo uma ausência de reflexão ligada à rapidez, à instantaneidade, à imediatidade. A velocidade, a aceleração, as tecnologias perturbaram profundamente os modos de vida (HAROCHE, 2015, p. 3).

As condições da vida mental vinculada à tecnologia e sua característica velocidade induzem a uma ausência de reflexão, relacionada ao imediatismo, gerando consequências tanto para o indivíduo em sua vida privada quanto na atuação pública, uma vez que suscita posturas políticas descompromissadas.

21. Os *websites* e redes sociais acessados por Noah são amplamente utilizados no Ocidente e, podemos conjecturar, não são estranhos aos espectadores. Dados recentes divulgados pela Statista (<https://www.statista.com/statistics/264810/number-of-monthly-active-facebook-users-worldwide/> - acesso em 11-11-2021) fortalecem essa percepção ao apontar que o Facebook, cujo uso é fundamental nos caminhos tomados pelo filme, segue como a maior rede social do mundo, com cerca de 2,91 bilhões de usuários mensais ativos.

No filme, o que temos nomeado como lógica da aceleração associada aos produtos tecnológicos relaciona-se à constituição de vínculos amorosos vulneráveis. A mensurabilidade temporal promovida pela tecnologia resulta na aceleração ligada às maneiras de sentir e de pensar expressas por Noah, caracterizadas pelo imediatismo e pela instantaneidade. A sensação de urgência impulsiona o protagonista para a busca de movimento constante, do “preenchimento” mais completo possível do tempo e do espaço. Como apontamos na passagem sobre o ciúme, Noah sente o ciúme de maneira superficial. Com isso, queremos dizer que não o sente profundamente, que não é invadido e corroído pelo ciúme, pois, para isso, seria necessário desdobrar tal sentimento no tempo.

A urgência para encontrar um desfecho para a possível intenção detida por Amy de terminar o namoro impele o protagonista a iniciar uma sequência de ações impulsivas que ignoram a possibilidade de que sua interpretação não passe de um exagero. A velocidade com a qual os processamentos são executados na tela do computador e a troca de informações é realizada por meio da rede de *internet* é semelhante à velocidade com a qual Noah se sente enciumado e toma decisões. Os sentimentos do protagonista dialogam com a lógica da aceleração, alcançando a pro-

fundidade que a urgência lhes permite. Igualmente, os seus pensamentos são rápidos; as decisões, tomadas em poucos instantes. Dessa forma, o curta-metragem apresenta um punhado de instantes, como pontos nas dimensões temporal e espacial, que são os próprios fundamentos da existência de Noah.

Ao convidar - por meio de recursos inovadores de montagem que enfocam tão somente telas de aparelhos digitais - o espectador a compartilhar a posição ocupada por Noah, o filme é capaz de mobilizar o reconhecimento de si nas ações empreendidas pela personagem. Em outros termos, para embarcar no movimento fílmico, o espectador é convidado a provar o lugar de seu protagonista, voltando seus próprios sentidos aos enfoques visuais, canções, alertas, cliques, letras e imagens acompanhados e comandados por ele. A constante popularização dos serviços acessados²¹ pela personagem é ponto que colabora no possível processo de reconhecimento, podendo provocar questionamentos no tocante à experiência temporal problematizada no filme.



Referências Bibliográficas:

ELIAS, Norbert. **O Processo civilizador: formação do estado e civilização**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1993, v. II.

FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte**. São Paulo, EDUSP, 1973.

FRANKLIN, Benjamin apud WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

GALILEI, Galileu. **Duas novas ciências**. Trad. de L. Mariconda e P. R. Mariconda. São Paulo: Nova Stella, 1988 [1638].

GREGORY apud COHEN et al. **De um memorando de David Gregory**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

HAROCHE, Claudine. **O sujeito diante da aceleração e da ilimitação contemporânea**. Educ. Pesqui., São Paulo, Ahead of print, abr. 2015.

KRACAUER, Siegfried. “A viagem e a dança”. In: KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa**. São Paulo: Cosac Naify, p. 81-9, 2009.

LOPES, Danielly. **Jogo, Avatar e Identidade: quando a moda invade o videogame**. COLOQUIO DE MODA, v. 8, 2012.



NAYARA BAIOSCHI

NEWTON, Sir Isaac. **De Gravitatione et Aequipondio Fluidorum. Unpublished Scientific Papers of Isaac Newton.** Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

NEWTON, Sir Isaac. **Principia: princípios matemáticos de filosofia natural.** São Paulo: Edusp, v. 1, 2016.

PUDOVKIN, Vsevolod. “Métodos de tratamento do material (montagem estrutural)”. In XAVIER, Ismail (org.): **A experiência do cinema.** Rio de Janeiro, Graal, 1991.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito.** Covilhã: LusoSofia, 2009 [1903].

SORLIN, Pierre. **Sociologie du cinéma.** Paris: Aubier, coll. historique, 1977.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo.** São Paulo: Cia das Letras, 2007.

Filmografia

Brilho eterno de uma mente sem lembranças. EUA, 2004, 108 min. Dirigido por Michel Gondry.

Medianeras: Buenos Aires na era do amor virtual. Alemanha, Argentina e Espanha, 2011, 95 min. Dirigido por Gustavo Taretto.

Noah. Canadá, 2013, 18 min. Dirigido por Patrick Cedeberg e Walter Woodman.