

## **Área Temática: Ensino, Pesquisa e Capacitação Docente em Administração**

## ERA O “SOL QUE NOS FALTAVA”? IMPASSES DO VIRTUAL NA EDUCAÇÃO: REFLEXÕES A PARTIR DO OLHAR CRÍTICO DA MPB

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo ampliar a discussão em torno do lugar das interações humanas no contexto do ensino mediado pelo uso de redes sociais, adotando como objeto de análise a composição musical “Sol que Faltava” do cantor, compositor e produtor musical brasileiro Tiago Iorc. A opção por esse recurso deriva da relevância da Música Popular Brasileira - MPB na discussão de temáticas comportamentais, políticas e sociais, como também da crítica direta da letra investigada a formas com que indivíduos constroem, no contemporâneo, relações e laços sociais e de aprendizagem pautados pela ausência de contato humano direto. Como resultado, tem-se que as relações sociais presenciais se tornam dispositivos raros, substituídos crescentemente pelo universo virtual: “[...] com *iphones* e *tablets* ao alcance de todos, vivenciam-se consequências psicossociais profeticamente pressagiadas por Simmel cem anos atrás” (Bauman, 2015, p. 111), evidenciadas, no contemporâneo, pelos altos índices de depressão, ansiedade, solidão, fobia e isolamento social, principalmente junto aos mais jovens.

**Palavras-Chave:** Interações Humanas; Redes sociais; Virtualidade; Música Popular Brasileira; Estratégia de Ensino Aprendizagem.

### ABSTRACT

This paper aims to broaden the discussion around human interactions mediated by the use of social networks, adopting as its object of analysis the musical composition "Sol que Faltava" (Missing Sun) by Brazilian singer, composer and music producer Tiago Iorc. The option for this resource derives from the relevance of Brazilian Popular Music - MPB in the discussion of behavioral, political and social themes, as well as from the direct critique of the lyrics investigated to the ways in which individuals build, in the contemporary, relationships and social ties guided by the absence of direct human contact. As a result, presential social relations have become rare devices, increasingly replaced by the virtual universe: "[...] with *iphones* and *tablets* within everyone's reach, one experiences psychosocial consequences prophetically presaged by Simmel a hundred years ago" (Bauman, 2015, p. 111), evidenced, in the contemporary, by the high rates of depression, anxiety, loneliness, phobia and social isolation, especially among the young.

**Keywords:** Human Interactions; Social Networks; Virtuality; Brazilian Popular Music; Teaching Strategy Learning

## INTRODUÇÃO

A Música Popular Brasileira – MPB ocupa espaço privilegiado como *locus* de mediações, fusões, encontros de etnias, classes e geografias que formam o amplo caleidoscópio que caracteriza a realidade brasileira. De fato, ao menos em boa parte do século XX, a MPB traduziu os grandes dilemas e se configurou em veículo das principais utopias sociais do país, tendo alcançado um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental, configurando o Brasil em uma das grandes usinas sonoras do planeta, lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensá-la e a partir dela (Napolitano, 2002).

Nesse papel, a MPB se faz notar, desde seus primórdios, na denúncia e sátira a mandos e desmandos políticos, na crítica ácida e irônica a governantes, ditadores, ‘coronéis’ e ‘empresários’, bem como aos modos de vida e de comportamento das ‘elites’, incluindo seus descasos quanto às condições de vida da grande massa de cidadãos e trabalhadores. Nas décadas de 1960-1970, por exemplo, desnecessário se faz tecer maiores detalhamentos quanto ao seu papel na denúncia e luta em torno das grandes questões e transformações sociais em curso.

Seguindo referências de movimentos internacionais em torno dos direitos civis, os movimentos pela democracia e direito à afirmação dos povos, as lutas em torno da qualidade de vida no trabalho colocarão em evidência, também no Brasil, roqueiros eternizados por Woodstock; *punks* e seus comportamentos ‘desviantes’ e ‘transviados’, imortalizados por músicas e letras de grupos de jovens contestadores, como o inglês Sex Pistols; a contestação dos preconceitos raciais, encarnada pela Black Music, sendo um ícone o Black Panthers; além de movimentos em defesa dos direitos dos homossexuais, marcados por músicas e hinos universais (Sant’Anna, Batista, Campos, Diniz, 2017).

Igualmente, não se pode ignorar o papel histórico desempenhado por compositores como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, dentre outros tantos interpretes e grupos musicais - Novos Baianos, Doces Bárbaros -, mobilizados em festivais universitários e em novos dispositivos de disseminação da MPB, contra o regime totalitário e de exceção instaurado no país em 1964 (Cabral, 2016; Severiano & Homem de Mello, 2015; Homem de Mello, 2003; Napolitano, 2007; Tinhorão, 1998). Os grandes festivais e os programas musicais inseridos nas grades de programação de horários nobres das emissoras de televisão recém-inauguradas terão importante papel na construção de novos “espaços de fala” e de manifestação do talento de intérpretes, mas também de compositoras mulheres, como Tuca, Rosinha de Valença e Joyce (Sant’Anna, Batista, Campos, Diniz, 2017; Brazil, 2015).

Concomitantemente, o interesse de estudiosos das ciências humanas e sociais pela temática da vida urbana e das interações humanas não é recente. Em termos históricos, as primeiras tentativas de se investigar mais sistematicamente grandes centros urbanos foram realizadas por pesquisadores da Escola de Chicago, nos Estados Unidos, nos anos 1920. Adotando abordagens de caráter etnográfico seus estudos aportam importante contribuições, notadamente, na investigação dos processos de urbanização que se intensificam após a segunda grande guerra: “A urbanização generalizada que se desenvolveu após a segunda guerra mundial permitiu um aumento extraordinário dos intercâmbios sociais e uma maior mobilidade dos indivíduos” (Bouriaud, 2009, p.20).

Tal fenômeno promoveu intensa migração para as cidades, despertando o interesse pela pesquisa dessas espacialidades, em particular, como símbolos de uma “primeira forma material da modernidade, marcados pela sociabilidade” (Cordeiro &

Vidal, 2008, p. 123). Além disso, as cidades se configuram como espaços não só de sociabilidade, mas também de transformações constantes, entre elas aquelas fomentadas por inovações tecnológicas:

Do século XIX para cá, com o advento de três grandes revoluções tecnológicas -- a eletromecânica, a eletroeletrônica e a digital -- com as máquinas produtoras de linguagem que essas revoluções subseqüentemente trouxeram, a fotografia, o telégrafo e o cinema, na primeira, o rádio e a TV, na segunda, o computador e todos os seus anexos e extensões, na terceira, as relações passaram a ser mediadas pelos aparatos tecnológicos (Santaella, 2012, p. 107).

No contexto das cidades contemporâneas, as relações humanas se alteram em ritmos cada vez mais intensos. Nele, as diversas formas de arte cumprem papel decisivo no que se refere à capacidade de comunicação e mediação das novas formas de subjetivação e relações interpessoais. A música, em especial, a partir de sua “função principal de cooptar as pessoas para experiências em comum dentro do âmbito de sua experiência cultural, assume papel preponderante tanto como dispositivo de disseminação das novas tecnologias e comportamentos a elas associados, quanto de resistência a processos de dominação subjacentes (Blacking, 1973, p. 32).

Com o suporte para a discussão das relações entre tecnologia-laços sociais, reconhecendo o papel privilegiado e ampla capilaridade social ocupada, no Brasil, pela Música Popular Brasileira – MPB, nossa proposta consiste em analisar por meio de composição de artista brasileiro - Tiago Iorc - a representação de impactos das novas tecnologias nas relações sociais, comportamentais e afetivas. Afinal, o que a letra investigada dissemina sobre formas contemporâneas de laços sociais?

Formado em publicidade pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUCPR, o cantor, compositor e produtor musical brasileiro, Iorc nasceu no conservador estado do Rio Grande do Sul, nos limites do Brasil com a Argentina e o Paraguai. Filho de pais acadêmicos, residiu na Inglaterra e nos Estados Unidos, tendo a vivência no exterior influenciado de forma significativa sua produção musical.

Seguido por uma legião de fãs na faixa etária entre 15 e 25 anos, antenados em tecnologia e nativos digitais, seu trabalho de estreia "Let Yourself In", com dez faixas em inglês, alcançou a sétima posição na parada de álbuns da Billboard Japonesa, gerando, no total, cinco *singles*. O segundo álbum - "Umbilical" (2011) - foi igualmente composto por canções em inglês. Somente em seu terceiro álbum, "Zeski", de 2013, foram incorporadas músicas em português, duas delas em parceria com jovens talentos da MPB, Maria Gadú e Silva. Em 2015, Iorc lança a coletânea "Novelas", com canções que integraram a trilha sonora de telenovelas brasileiras. Neste mesmo ano, lança "Troco *Likes*", o qual lhe rende duas indicações ao Grammy Latino.

Ainda em 2015, Iorc lança "Troco *Likes*", álbum que inclui a composição - "Sol que nos Faltava" - trazendo à tona discussão sobre as formas com que a tecnologia tem afetado as relações humanas na contemporaneidade. A escolha do título do álbum - "Troco *Likes*" - é uma alusão ao ícone do Instagram, em que brasileiros comentam fotos publicadas por terceiros, solicitando trocas de curtidas.

Segundo Iorc, "Troco *Likes*" é uma crítica ao modo de vida virtual marcado pela impessoalidade e superficialidade das relações humanas no contemporâneo. Com letras que falam basicamente de amor e relações mediadas pela tecnologia e pelas redes sociais, Iorc expressa a frieza e a ausência de afetuosidade nas relações

mediadas pelas redes sociais, na qual todos expõem suas opiniões, sem maior envolvimento e engajamento com as questões retratadas.

Particularmente na faixa “Sol que me faltava”, Iorc traça críticas às redes sociais como “reduzidoras” das relações presenciais e contatos pessoais diretos (Twenge, 2017, p.123). De modo geral, aponta para os indivíduos contemporâneos como prisioneiros de uma espécie de ditadura das redes sociais, onde o constante compartilhamento de imagens, muitas vezes repletas de filtros e retoques para que se tornem “mais atraentes” é algo convencionalizado. Denota, ainda, para a expansão dos tipos virtuais de conexão interpessoais e coletivas, sugerindo uma separação binária e simplista entre o real e o virtual.

Segundo observa Freud (1976), os poetas comumente são aqueles que primeiro captam as sutilezas e nuances das grandes transformações e rupturas que marcam a realidade humana. Esse parece ser o caso da canção de Iorc, a qual prenuncia, a partir de seu saber poético e artístico, efeitos que a literatura científica tem procurado comprovar a partir de estudos mais sistemáticos sobre as implicações subjetivas e sociais da difusão de laços sociais cada vez mais mediados pelas novas tecnológicas virtuais e centradas na inteligência artificial? Eis a proposta deste artigo, esperando-se, por meio dele, estimular o desenvolvimento e aplicação de estratégias de ensino aprendizagem que incorporem o recurso musical como dispositivo de fomento a discussões e reflexões, em particular, em torno de temáticas mediatizadas pela realidade dos públicos envolvidos no processo educativo.

## **2. REFERENCIAL TEÓRICO**

### **2.1. As redes sociais e o mundo virtual das novas tecnologias: uma realidade paralela?**

Não é de se estranhar o interesse quanto às implicações das redes sociais nas sociedades contemporâneas; isto, quer em decorrência de seu papel e influência no cotidiano, quer de sua capacidade de transformação nos estilos de vida e formas de subjetivação humanas.

Nomeado popularmente de “Era da Informação” ou “Era Digital” – conceitos desenvolvidos pelo economista Walter B. Wriston, em 2009, a partir da revolução tecnológica digital, que traz à tona a difusão, de forma globalizada, dos computadores pessoais, incluindo gadgets como smartphones, tablets e o surgimento de diferentes mídias e redes sociais –, o contexto atual traz com o advento da Internet, nos anos 1980, transformações significativas nos modos de organização do coletivo, de se viver, bem como de se relacionar com o outro:

A internet mudou radicalmente não só a comunicação e a conexão, mas também a história, já que na rede tudo acontece no presente; mudou a geografia, pois a internet é ubíqua; mudou a economia, mudou os costumes, virando de pernas para o ar o equilíbrio do saber entre nós e nossos filhos. Essa é uma revolução impressionante. Pela multiplicação de acessos e conexões, essa revolução transformou de maneira drástica as nossas chances de sermos informados, ou pelo menos de estarmos conectados - ou talvez de sermos expostos - à informação (Mauro, 2015, p. 9).

É indiscutível os impactos da internet na construção de novas formas de laço social e de se experimentar a vida e a realidade. Antecipando-se a Mauro (2015), Deleuze (1968, p. 197) já afirma que o virtual tem sua particularidade, que “consiste

nos elementos e relações diferenciais e nos pontos singulares que lhes correspondem. A estrutura é a realidade do virtual. Aos elementos e às relações que a formam devemos evitar, ao mesmo tempo, atribuir uma atualidade que eles não têm e retirar a realidade que eles têm”. Tal tipo de debate aponta para o predomínio de uma lógica binária entre virtual e real.

Para Bauman (2015, p. 111), o viver fora desse “mundo cibernético” e sua lógica binária não se mostra mais possível. Isto, na medida em que a “internet torna possível realizar coisas que antes eram impossíveis. Potencialmente, ela confere um acesso cômodo a quantidade indeterminada de informações: “Hoje, temos o mundo na ponta de um dedo”, no entanto, nos colocamos cada vez mais no risco de nos afastarmos cada vez mais do contato humano com nossos semelhantes humanos:

[...] quando você sai de casa e se encontra na rua, num bar ou num ônibus, interage – queira ou não – com as pessoas mais diversas, as que lhe agradam e as que lhe desagradam, as que pensam como você e as que pensam de modo distinto. Não pode evitar o contato e a contaminação, está exposto à necessidade de confrontar a complexidade do mundo. Esta própria complexidade não é uma experiência prazerosa e obriga a um esforço. A internet é o contrário: permite não ver e não encontrar todos os que são diversos de você” (Bauman, 2015, p.112)

De forma similar, Deleuze (1968, p. 197) afirma não haver clara separação entre virtual e real. Para ele, no entanto, o virtual apresenta suas particularidades:

O virtual possui uma plena realidade enquanto virtual. Do virtual, é preciso dizer exatamente o que Proust dizia dos estados de ressonância: "Reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos", e simbólicos sem serem fictícios. O virtual deve ser mesmo definido como uma estrita parte do objeto real - como se o objeto tivesse uma de suas partes no virtual e aí mergulhasse como numa dimensão objetiva.

Em torno destas colocações, o mais importante para a análise deste embate nos parece ser a formulação de novos estudos capazes de abarcar sua complexidade e impactos nas relações humanas.

## **2.2. Tocar e sentir: divagações sobre a profundidade das relações humanas na era digital**

*Smartphones, tablets*, computadores e demais dispositivos tecnológicos estão engendrados na vida humana cotidiana (Twenge, 2017). De certa forma, por trás de uma tela, as imagens são mecanismos que ilustram formas de vida social que se constroem e se alimentam no interior dessa nova forma de “realidade”: a virtual. Conforme observa Lazzarato (2006, 159):

Desde o final do século XIX, o poder das máquinas de expressão foi multiplicado pelos dispositivos tecnológicos de reprodução que agem a distância (rádio, telefone, tele- visão, internet). As redes e os fluxos da cooperação entre os cérebros, e as forças vivas que animam estas redes (a memória e seu *conatus*, a atenção), foram reduplicadas pelas redes, fluxos e memórias artificiais (Lazzarato, 2006, p. 159).

Sob tal perspectiva constata-se uma maneira diferenciada de se relacionar, na qual as redes sociais, com sua infinidade e multiplicidade de imagens, apresentação

de extratos midiáticos de momentos de vida, acabam por forjar novas formas de laço, que ao mesmo tempo em que aproxima geografias, parecem colocar os indivíduos, fisicamente, cada vez mais distantes, uns dos outros, colocando em evidência a relevância da temática acerca das múltiplas formas de “conversação” no encontro das subjetividades dos corpos:

A conversa é a causa infinitesimal, porém contínua e universalmente atuante, de todas as formações e transformações sociais, não apenas linguísticas, mas religiosas, políticas, econômicas, estéticas e morais; uma elaboração de certo modo emaranhada, cuja importância tem sido profundamente ignorada.

Para Lazzarato (2006, p. 162), a conversa representa o meio vivo, o agenciamento coletivo de expressão em que se forjam os desejos e as crenças que constituem as condições necessárias à formação dos valores. Nas redes sociais, no entanto, a letra e a imagem se torna protagonista no compartilhamento de experiências de vida, autopromoção individual, dentre outras funções. Assim sendo, ela se configura como a base das relações humanas pautadas pelos aparatos tecnológicos, em que não há contato humano presencial.

Registra-se, desse modo, uma espécie de limite à relação, em que o tátil perde espaço como categoria para se experimentar o mundo. Conforme salienta Massumi (2016), ignora-se o funcionamento dos chamados neurônios-espelho e seus impactos nos corpos humanos por meio do contato direto entre si:

[...] a descoberta desses neurônios provocou uma reavaliação de grande envergadura, a respeito do papel da empatia e das relações Eu-Outro na construção do sentido do *self* nas ciências cognitivas, artes e ciências humanas. A sinestesia espelho-tátil (quando a percepção de um toque no corpo de outra pessoa induz naquele que a observou a sensação de ter sido tocado da mesma maneira) é uma das formas que essa “empatia” assume (Massumi, 2016, p. 13).

Em outros termos, relega-se a segundo plano, o “toque” humano como papel fundamental para o desencadeamento de sensações no corpo, o qual se assume como protagonista na percepção da realidade e na construção das experiências:

A interconexão entre os sentidos não é totalmente “extinta”. Peirce diz que ela é “praticamente” extinta. A separação dos sentidos é um limite tendencial nunca atingido. Experiências consideradas mono-sensoriais, na verdade, são fusões intermodais que acabam apresentadas no sentido dominante. Por exemplo, enxergar a forma e a textura de um objeto é percebê-lo. Através da visão, sentir a potencial sensação de tocá-lo com a mão. Sentir esse toque em potencial é observar a possível experiência sinestésica de caminhar em direção ao objeto (Massumi, 2016, p. 86).

Da ausência do “toque” ter-se-ia uma das causas do crescimento de outras afeições psíquicas, como a depressão, a ansiedade e o Transtorno Obsessivo Compulsivo – TOC? Não se pode desconsiderar que no universo das redes sociais, as imagens, vídeos e sons são preponderantes. Logo, as experiências sinestésicas se limitam a apenas alguns sentidos (e.g. audição e visão). Por conseguinte, o toque e a experiência sensorial presencial entre dois corpos humanos praticamente se tornam nulas. Os impactos deste modo de interação humana terão, certamente, seu preço, notadamente para o humano, um ser eminentemente social.

### 2.3. A interação humana e as redes sociais

Tendo em vista dirimir quaisquer dúvidas, vale considerar que há interação humana fora e dentro do universo das redes sociais. O que se altera, portanto, são as formas, configurações e materialidades com que se realizam. Nesse sentido, a noção de interatividade tem despertado interesse crescente nos estudos no campo da comunicação humana. Internacionalmente, destacam-se trabalhos de autores como Simondon (1969), Deleuze (1968), Žižek (2013), Bauman (2015). No Brasil, pesquisadores como Machado (1995) e Matuck (1995) têm também oferecido importantes contribuições ao tema.

Como aponta Primo (2000, p. 2), com o advento das redes sociais a questão da interatividade, “deve ser pensada em relação às tecnologias que viabilizam a interatividade mediada e ao seu uso destas de forma criativa”. Os mecanismos presentes nos aplicativos e nas redes, como o “curtir” e “compartilhar”, presentes em redes sociais como o Facebook e o Instagram, os quais indicam a reação dos usuários em relação às publicações postadas, são impactantes nesse processo interativo. Assim, os indivíduos reagem às postagens na rede feitas por outros usuários. Há uma espécie de diálogo sem a interação “presencial”.

Sobre a especificidade de tais reações e relações, Berlo (1991) apontam para a existência de uma relação de *interdependência*, em que os indivíduos se influenciam mutuamente, variando em grau, qualidade e contextos em que se inserem. Nesse aspecto, segundo Twenge (2017, p. 1):

A hiperconectividade pode prejudicar o desenvolvimento de habilidades sociais e que os estudantes entendem bem essa realidade. “O que me impressionou na pesquisa foi que os adolescentes estavam bastante cientes dos efeitos negativos dos celulares”, disse. Essa sociedade tende cientificamente a desenvolver altos níveis de ansiedade, solidão e depressão. Twenge contou que a taxa de suicídio entre garotas de 12 a 14 anos triplicou na última década, sendo um dos reflexos e consequências do uso exacerbado de equipamentos digitais e tecnológicos.

No estudo conduzido por Twenge (2017), envolvendo onze milhões de jovens norte-americanos, é marcante os efeitos do uso excessivo das redes sociais e da exposição à hiperconectividade sobre o bem-estar dos pesquisados, em particular sobre o bem-estar psíquico, o que evidencia a importância de pensar as relações sociais atuais e suas reconfigurações mediante o uso de tais dispositivos de construção de laços sociais.

### 2.4. A arte e o ponto de virada

Assim como a reflexão acerca das formas contemporâneas de interação humana, a arte - e em especial a música - também pode ser um gatilho importante para ampliação do debate sobre o tema. É marcante, como já anteriormente apontado, sua capacidade de provocar questionamentos sobre a sociedade e modos de vida nos quais estamos inseridos. Como destaca Bourriaud (2009, p. 23), “a atividade artística constitui não uma essência imutável, mas um jogo cujas formas, modalidades e funções evoluem conforme épocas e contextos sociais. A tarefa do crítico consiste em estudá-la no presente”. Dessa forma, pode-se considerar a arte como provocadora de “pontos de virada”, ideia desenvolvida por Gladwell (2009) para descrever os momentos em que novidades e transformações se alastram de forma impactante, provocando novas tendências, reflexões e estilos de vida.

Uma vez mais, a música, em especial conta com particularidades em comparação com outras manifestações artísticas, em específico ter:

[...] a capacidade de nos faz “experimentar a vida com maior intensidade quando há uma subversão dos nossos valores normais do tempo, e apreciamos a qualidade ao invés da quantidade do tempo que passamos a fazer alguma coisa. O tempo virtual da música pode ajudar a gerar tais experiências (Blacking, 1973, p. 36).

Ademais, a música se configura como uma forma de arte capaz de “despertar em todos nós, vários tipos de reações” (Blacking, 1973, p.38). O artista por meio de sua obra é capaz de suscitar reflexões praticamente de forma espontânea, na medida em que a música comumente provoca o fenômeno da “indexação”, ou seja, ao ouvir uma canção e a mensagem que ela nos transmite, associamo-la quase que automaticamente à nossa realidade, estabelecendo novas formas de subjetivação: “Assim como as outras artes, os sons musicais podem ser um tipo especial de comunicação e experiência que expõe diferentes esferas de um indivíduo” (Turino, 2008, p.1).

Logo, os artistas têm a capacidade de comunicar ao mundo sua “subjetividade”, “composta de diferentes padrões e formas que servem como um mapa de sensações, imaginações e experiências, e são estes padrões que estão conectados profundamente como parte de uma sociedade” (Blacking, 1973, p.41). A música, portanto, é um produto cultural e social. Como toda obra de arte é em si relacional. Assim sendo, Tiago Iorc, compartilha por meio de sua obra, também sua subjetividade, a qual se apresenta como importante gatilho para nossa reflexão sobre o tema alvo deste artigo.

### **3. METODOLOGIA**

Diferentes abordagens teórico-metodológicas veem sendo adotadas nos estudos musicais visando não a hierarquia de questões sociais, econômicas, estilísticas, culturais, mas articulá-las de modo a valorizar a complexidade dos objetos estudados. Para tal, Napolitano (2002) ao se definir uma canção como fonte de investigação é fundamental, como ponto de partida, que o pesquisador não se deixe orientar unicamente por sua sensibilidade, gosto ou acuidade crítica, mas, antes de mais nada, busque se pautar por uma escolha metodológica rigorosa, cuja única garantia de “acerto” seja a coerência interna e sua pertinência ao tema em estudo. Em outros termos, é relevante ter em mente que a música constitui parte de um “corpo” documental que deve estar coerente com os objetivos da pesquisa.

Nesse sentido, o pesquisador, além de levar em conta sua área de competência, operando as articulações necessárias com o máximo de informações em torno da composição musical em análise, deve reconhecer que a composição musical transcende a linguagem científica, realizando-se como artefato cultural que não é nem música, nem poesia no sentido tradicional, nem pode ser reduzida a um reflexo singular da totalidade que a gerou - da sociedade, da história, do autor ou do estilo musical (Napolitano, 2002).

Entretanto, nem sempre a abordagem interdisciplinar é possível, e o pesquisador se vê diante do dilema de escolher um dos parâmetros para análise, geralmente aquele cuja linguagem lhe é mais familiar. Quase sempre, irá optar por analisar a “letra” da canção priorizando esta instância como base para uma leitura

crítica. Este recorte, por mais justificado que seja, traz em si problemas: além de reduzir o sentido global da canção, desconsidera aspectos estruturais fundamentais da composição de seu sentido, como o arranjo, a melodia, o ritmo e o gênero. Muitas vezes o impacto e a importância social da canção estão na forma como ela articula a mensagem verbal explícita à estrutura poético-musical como um todo (Napolitano, 2002).

Desse modo, além da audição repetida, atenta e minuciosa do material selecionado, tendo como apoio a leitura da letra impressa, recomenda como parâmetros básicos de análise: 1. mote (tema geral da canção); 2. identificação do “eu poético” e seus possíveis interlocutores (“quem” fala por meio da “letra” e “para quem” fala); 3. desenvolvimento: qual a fábula narrada (quando for o caso); quais as imagens poéticas utilizadas; léxico e sintaxe predominantes; 4. forma: tipos de rimas e formas poéticas; 5. ocorrência de figuras e gêneros literários (alegoria, metáfora, metonímia, paródia, paráfrase); 6. ocorrência de intertextualidade literária (citação de outros textos literários e discursos) (Napolitano, 2002).

Definidas as linhas gerais da estrutura “textual” da canção, o pesquisador, concomitantemente, deve encarar o problema do pólo “contextual” da canção. Há um tempo e um espaço determinado e concreto, por meio dos quais a canção se realiza como objeto cultural. Cabe ao pesquisador, desse modo, traçar o mapa dos circuitos socioculturais e das recepções e apropriações da música, dependendo do enfoque da sua pesquisa. Geralmente, leva-se em conta quatro instâncias contextuais da canção:

1. Criação: como produto de uma subjetividade artística, que não é isolada, a composição musical dialoga com uma ou mais tradições estéticas, bem como possui formação cultural específica, tem sua singularidade biográfica e psicológica, atinge um certo grau no domínio técnico do seu campo de expressão e apresenta determinada colocação social e simbólica no seu tempo, cujas considerações são importantes na análise;
2. Produção: além de implicações comerciais, cabe observar que para circular socialmente, a canção não só passa por uma leitura do intérprete, como deve se transformar em artefato que é resultado de um tratamento técnico, lastreado por uma tecnologia de registro e suporte sonoro historicamente determinada. Cadeia tecnoindustrial, que acaba interferindo no próprio ato do criador e do intérprete;
3. Circulação: muitas vezes negligenciada na análise contextual, esta instância é aquela que procura identificar os meios de disseminação de uma canção, um gênero, um artista ou movimento musical. A forma privilegiada de “circulação” pode estar vinculada a um meio técnico ou a um meio sociológico específico. Esta instância é complexa, entrecruzada e costuma caracterizar um determinado hábito musical ou uma forma social e histórica de escuta.
4. Recepção/apropriação: instância intimamente articulada à anterior, mas de outra ordem. Em linhas gerais, pode-se caracterizá-la como relacionada às formas de recepção das canções, que pode ter muitas variantes: grupo ou classe social; poder aquisitivo; faixa etária; gênero sexual; escolaridade; preferências ideológicas e culturais. Se o contexto da “circulação” implica na mediação de instituições predominantes e estágios tecnológicos vigentes na sociedade, o contexto da “recepção” implica na forma de apropriação, pelos grupos sociais, dos artefatos culturais, a qual pode mudar completamente o sentido inicial, intencionado pelo artista-criador e pelas instituições responsáveis pela produção e circulação (Napolitano, 2002)

Já Middleton (1990, p. 253), com base nas funções da linguagem propostas por Jakobson, propõe uma tipologia de valores a serem considerados na análise de uma canção:

1. Valores comunicativos: conteúdo e mensagem aportados pela composição musical (envolvendo as funções emotiva e referencial)
2. Valores rituais: representação de problemas e situações do cotidiano (envolvendo a função fática).
3. Valores técnicos: modo de produção, códigos, normas e fórmulas (envolvendo a função metalinguística)
4. Valores eróticos: implicações sobre a estrutura do corpo, sua superfície, músculos, gestos e desejos (envolvendo a função conativa)
5. Valores políticos: expressão de identidade e autoafirmação coletiva, denúncia social e oposição ao *status quo* (envolvendo as funções fática, emotiva e referencial).

As abordagens e considerações metodológicas propostas por esses autores (Napolitano, 2002; Middleton, 1990) foram essenciais ao balizamento da análise da canção alvo deste estudo, permitindo aos pesquisadores uma análise mais sutil e uma escala de observação mais ampliada, evitando afirmações genéricas e inferências sem apoio analítico. Não se trata de buscar um modelo teórico rígido e mecânico, aplicável a qualquer objeto ou fonte de pesquisa. Ao contrário, os procedimentos metodológicos aqui adotados serviram mais para elaborar as perguntas e identificar formas de as responder, que para premeditar as respostas.

#### **4. “O SOL QUE NOS FALTAVA”: O DESENVOLVIMENTO DA CRÍTICA ÀS REDES POR MEIO DA CANÇÃO**

Como já evidenciado, a vida nas redes e o cotidiano vivenciado pelos indivíduos nelas inseridos têm sugerido conseqüências importantes para a criação de uma “nova consciência da realidade, esta que vá além da pessoa e do perímetro palpável da experiência direta” (Mauro, 2015, p.103). Assim sendo, vale resgatar a questão central subjacente a este artigo: estamos vivendo em uma realidade paralela das redes sociais em detrimento da experiência humana direta, isto é, de uma experiência relacional presencial?

Tiago Iorc, em “O sol que nos faltava”, parece, também sob a perspectiva poética, capturar as discussões intrínsecas a tal questão, em especial ao fazer alusão ao Instagram, dispositivo em que seus usuários repetem, por meio de comentários breves e fotos, a célebre frase que dá título ao álbum em que se insere - “Troco Likes”. Em relato concedido logo após o lançamento do álbum, Iorc narra que durante o processo de composição refletiu de forma significativa sobre os impactos das redes sociais na sociabilidade entre os indivíduos e seu desejo de expressar uma crítica ao seu uso excessivo:

Tu não vê em lugar nenhum, seja fila de banco, padaria, sala de aula, ônibus, metro, uma pessoa que não esteja com seu celular aberto e fixada naquela tela quase que parecendo um robô! E os compartilhamentos constantes de momentos da sua vida? Nossa, tô comendo uma pizza, olha! Tô fazendo isso,

olha também! As pessoas parecem que não sabem mais se relacionar fora desse mundo, e eu precisava dar um grito em relação a isso, por que me incomodou muito! A ideia da canção é de que estamos tão presos nesse mundo, que parece que vivemos presos dentro de nossos aparelhos e casas, sem ver o sol lá fora, a vida de verdade! (lorc, 2015).

Na faixa final do disco, o compositor, ao longo dos versos da música apresenta o resultado de sua inquietação:

Quando foi, quando foi  
A última vez que você  
Saiu sem ninguém notar  
Sem ninguém te reparar

Onde foi, onde foi  
A última vez que você se deixou  
Livre, sem se retocar  
Sem se *Instagramear*  
É, é, é, era só o começo ou uma coisa boba  
Era só para se mostrar

E no mar de tanta indiferença  
Era o sol que me faltava  
Era o sol que me faltava

E no mar de tanta indiferença  
Era o sol que me faltava  
Era o sol que me faltava

Quando foi, quando foi  
A última vez que você  
Quis escutar  
Silenciar

Onde foi, onde foi  
A última vez que o instante  
Deixou se fotografar  
No teu olhar

No mar de tanta indiferença  
Era o sol que me faltava  
Era o sol que me faltava

E no mar de tanta indiferença  
Era o sol que me faltava  
Era o sol, era o sol.

Diferentemente de Bauman (2015, p. 84), para o qual se vive contemporaneamente “em busca de uma clareza e de alguma lógica no mundo irritantemente opaco e ininteligível das redes sociais”, para lorc há um exagero imagético neste mundo virtual, marcado pelo excesso de informações e de autoexposição: Todos se exibem de maneira intensa, extrapolando os limites da esfera privada, resultando na ausência de clareza sobre o que é e o que caracteriza o “mundo virtual”

Mauro (2015) também evidencia que a paisagem da mídia foi transformada. A comunicação e a publicação individuais, antes funções separadas, agora se assimilam:

Onde foi, onde foi  
A última vez que você se deixou  
Livre, sem se retocar  
Sem se *Instagramear*  
É, é, é, era só o começo ou uma coisa boba  
Era só para se mostrar

Em outro trecho, Iorc faz menção à questão das relações entre as instâncias do público e do privado, no âmbito das redes:

Quando foi, quando foi  
A última vez que você  
Saiu sem ninguém notar  
Sem ninguém te reparar?

De acordo com Quadros e Marcon (2014, p. 70), não mais se constata o antagonismo entre essas instâncias:

[...] o advento dos telefones celulares, por exemplo, quebrou barreiras entre público e privado, pois esses pequenos dispositivos permitem que qualquer pessoa seja encontrada em qualquer lugar que esteja, isto é, a pessoa precisa se tornar disponível, permitindo o acesso de outras pessoas a sua vida privada.

O compositor também sinaliza para a constante publicação nas redes de momentos pessoais e imagens íntimas. Ou seja, para uma reconfiguração das relações humanas ditas “presenciais”, apontando, conforme relata Bauman (2015, p. 108), para uma “crise atual da privacidade, bastante ligada ao enfraquecimento, à desintegração e à decadência de todas as relações inter-humanas presenciais”:

Onde foi, onde foi  
A última vez que o instante  
Deixou se fotografar  
No teu olhar

Ao excesso de exposição da vida íntima associa-se a fragmentação e fragilização dos “laços sociais”. Adicionalmente, conforme observa Lacan (2003), a linguagem possibilita a subsistência de certas relações estáveis no campo das trocas sociais. Em outros termos, é por meio da estrutura da linguagem que se torna possível estabelecer os laços sociais que permitem edificar a própria civilização. Logo, viver em sociedade implica perder em liberdade para ganhar em segurança, uma vez que os grupos sociais são construídos graças a restrições impostas à satisfação plena. Tais limitações implicam, portanto, em frustrações e, assim, em vez de se sentir confortável em meio à civilização, o homem vivencia um mal-estar constitutivo (Teixeira & Couto, 2010).

Soma-se a isso o fato de a estrutura de linguagem permitir apenas aproximações daquilo que visa nomear, não sendo possível, desse modo, se dizer tudo, uma vez que faltam palavras para fazê-lo. Entrar na estrutura discursiva implica, assim, uma perda estrutural: um resto impossível de se dizer e que se repete sem cessar na tentativa de realizá-lo. Como sempre frustrada, tal demanda se mantém insaciável e se repete (Teixeira & Couto, 2010).

Dessa forma, o discurso constitui uma demanda, um pedido contínuo de mais satisfação. No sistema capitalista, os objetos da cultura são elevados à categoria

desse suplemento, que atrai os indivíduos na procura de uma pretensa completude.

Capturado por essa sedução, de “cliente” das redes sociais, o indivíduo se transforma em “fornecedor” compulsivo, alimentando e retroalimentando-as de dados, de informações, de exposições pessoais até os limites da exaustão.

Sob o imperativo do discurso do capitalista, na busca incessante por se diferenciar, o sujeito acaba por se apagar. Quanto mais se esforça em singularizar-se, mais se vê imerso na “geleia real” dos *sites*, contatos, *likes*; pela recorrência de visualizações milimetricamente selecionadas por algoritmos destinados a colocá-lo em grupos de afinidades similares, intensificando a repetição, a indiferenciação e o mal-estar:

No mar de tanta indiferença  
Era o sol que me faltava  
Era o sol que me faltava

Reduzido a objeto, o sujeito não pode mais parar. Afinal, se parar, chora. Nesse contexto, vê-se totalmente dragado. A convivência restrita a número cada vez maior de mesmos tipos de “amigos”, a exposição ao mundo filtrada pelo contato com o diverso do mesmo, isola o sujeito, que se torna incompetente no lidar com a diferença, com o que explicita sua falta estrutural. No ritmo sem precedentes das postagens e dos “*likes*”, ele se silencia. Silencia-se a si mesmo, deixando espaços à frustração, à agressividade, ao fanatismo, ao isolamento, à solidão, senão ao suicídio:

Quando foi, quando foi  
A última vez que você  
Quis escutar  
Silenciar

Imersos nesse mar de desobjetivação resta-lhe apostar, como alternativa, na própria subjetividade, seu poder de insistência e resistência. Assim, mais que a demanda por sentido, cabe uma abertura do sujeito ao aprisionamento de incitação e à ilusão de completude vendido pelas redes, cujas consequências mortíferas que o levam à ruína (Teixeira & Couto, 2010). Ao invés disso, sugere-se a abertura à particularidade de seu desejo:

E no mar de tanta indiferença  
Era o sol que me faltava  
Era o sol, era o sol

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da conversação entre saber poético e científico, um aprendizado significativo deste artigo diz respeito à interação interpessoal, quer por meio de contato presencial, quer na esfera das redes sociais:

[...] a questão sobre o modo como experimentamos o mundo é constantemente reelaborada a partir de elementos que se apresentam com maior foco em diferentes períodos e contextos históricos. Filósofos apontaram a religião, a economia, a moral, o inconsciente e a linguagem como aspectos fundamentais para compreender como experimentamos o mundo. Demonstraram também que cada um desses elementos dá uma espécie de contribuição para o “mundo” experimentado – seria da própria condição humana perceber o mundo com algum grau de mediação” (Martins & Filho, 2010, p. 34).

Deste modo, como dispositivo de “experimentação da realidade”, a limitação na mobilização de sentidos humanos, restrita à visão e à audição, induz uma redução na amplitude das possibilidades de interação. Tanto na literatura científica revisada, quanto na expressão da subjetividade de Tiago Iorc, as redes virtuais nos coloca “como usuários [senão meros clientes-fornecedores] de um sistema impessoal, pelo qual nos movemos e somos, como clientes-fornecedores manipulados. O que se vê, com quem se relaciona, que publicações se terá acesso não nos coloca na posição de seres autônomos. Ao contrário, nos limita, no processo de construção de laços sociais, à “manipulação” tecnológica decorrente de cálculos algorítmicos que nos reduz a um mundo homogêneo, em diversidade, onde até a polêmica responde a uma finalidade previamente estabelecida (Mauro, 2015).

Ademais, sob a metáfora do sol, sinaliza-se para a "luz", que no entendimento universal, significa "conhecimento e sabedoria". Ora, como nos adverte a psicanálise, é por meio da "falta" humana e da busca impossível de completude que o homem desenvolve seu desejo de nunca completo de saber: o saber sobre seu próprio desejo. Tal *input* permitindo à humanidade realizações sublimatórias no campo da ciência e, principalmente, da arte.

Como assinala Žižek (2013), nesse "deserto do Real", vive-se a ilusão de se poder, via mundo virtual, alcançar o “Real”, o que, inevitavelmente, nos remete ao logro (*leurre*) do imaginário, haja vista ser o simbólico - linguajeiro e relacional, por excelência - apagado no universo dos “*pixels*”. Isso, se vê anunciado na música de Iorc, na medida em que o mundo solar, luminoso, e quente, ser, por natureza, tátil, sensorial, o que implica um mínimo de sensorialidade, de contato, aberto e desejante.

Afinal, mesmo sabendo que o Real é inacessível, no mundo virtual prevalece um fascínio "ilusório", o qual apenas faz alusão à "forclusão" da ilusão, projetada como verdade - na atualidade, como pós-verdade. Isso, tendo por base um mundo binário e maniqueísta, que nos remete, conforme sinalizado por Bauman (2015), ao conceito de ressonância, que Deleuze (1968), referindo-se a Marcel Proust, em “Em Busca do Tempo Perdido”, o autor designa como o "ideal" que nos é apresentado "fantasmado" como um real possível - realidade virtual ampliada (Proust, 2016).

Sintomas como o transtorno obsessivo compulsivo, face à ausência do toque sensorial neoplástico-psíquico real, e a depressão, que em 2020 tende a ocupar o triste primeiro lugar dos "sintomas" do pós-contemporâneo, são reflexo da falta de investimento libidinal (Freud, 1976), raiz do desejo e, por isso, do "Sol que nos faltava". É dele que advém à Humanidade realizar obras de arte, como forma de sublimar o pesado “mal-estar” virtual, marca do mal-estar de nossa atual civilização.

Aprendemos, também, que tal reconfiguração das interações humanas - senão “iterações” transhumanas (Lacan, 2003) - remete ao que Simmel (1903, p. 589) classificou como “atitude *blasé*”:

[...] a atitude *blasé* resulta em primeiro lugar de estímulos contrastantes em rápida transformação e estreitamente comprimidos [...] uma vida em busca desmedida do prazer torna a pessoa *blasée* por que agita os nervos até o ponto mais forte de sua reatividade e por um tempo tão longo que, enfim, eles param completamente de reagir... a essência da atitude *blasée* consiste no embotamento da capacidade de discriminação.

Se o *blasée* é aquilo que pelo pecado da “Hibris” (excesso) pode levar ao risco de tudo já visto se configurar em *déjà vu* tem-se a ameaça de embotamento perceptivo que a canção de Iorc captura, corroborando a ideia de "zumbis", anestesiados pela

excessividade constante nas realidades virtuais. Com resultado, a capacidade discriminatória do que é real/virtual se perde e, com ela, o domínio sensório-perceptivo, acarretando o anestesiamiento - o *blasée* - das sensações. Igualmente, se esvai a curiosidade, a mãe da criatividade.

Imerso nesse universo virtual “[...] com *iphones* e *tablets* ao alcance de todos, vivenciam-se conseqüências psicossociais profeticamente pressagiadas por Simmel cem anos atrás” (Bauman, 2015, p. 111), evidenciadas pelos altos índices de depressão, ansiedade, solidão, fobia e isolamento social, principalmente junto aos mais jovens:

Os dados detalham quanto tempo os adolescentes passam on-line em mídias e jogos sociais, e percebi como isso se correlacionou com alguns desses indicadores em termos de felicidade, depressão e assim por diante. Fiquei curiosa, não só o com as correlações atividades por trás da tela com saúde mental e bem-estar, mas quais eram as ligações com as atividades que não eram online, como gastar tempo com amigos pessoalmente, praticar esportes, ir a serviços religiosos, fazer o dever de casa, tudo essas outras coisas que os adolescentes fazem. E para a felicidade em particular, o padrão era rígido. Das atividades que não foram selecionadas (*offline*), todas elas se correlacionaram com uma maior felicidade. Todas as atividades online correlacionaram-se com menor felicidade. A solidão e os sintomas depressivos começaram a subir, enquanto a felicidade e a satisfação da vida começaram a diminuir. A outra coisa que eu realmente percebi foi o declínio acelerado em ver amigos pessoalmente (Twenge, 2017, p. 76).

Quando se trata desse universo, o admirável mundo novo da tecnologia parece “mais engajada em cavar fossos do que construir pontes” (Bauman, 2015, p.108). Mas será que necessariamente? Talvez, refletir sobre essa questão, a partir de dispositivos de ensino-aprendizagem envolvendo a música, seja, como aponta o poeta, o “Sol que nos Faltava”.

## REFERÊNCIAS

- Bauman, Z. (2015) *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Berlo, D. K. (1991) *O processo da comunicação: introdução à teoria e à prática*. São Paulo: Martins Fontes.
- Blacking, J. (1973) *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.
- Bouriaud, N. (2009) *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes.
- Cordeiro, G. I.; Vidal, F. (2008). *A rua: espaço, tempo, sociabilidade*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Deleuze, G. (1968) *Diferença e Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Freud (1976). *Escritores criativos e devaneio*. In: Freud, S. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago.
- Gladwell, M. (2009) *O ponto da virada: como pequenas coisas podem fazer uma grande diferença*. Rio de Janeiro: Sextante.
- Iorc, T. (2015) *Troco Likes*. Sony. CD Music.
- Lacan, J. (2003) *Joyce, o Sinthoma*. In: Lacan, J. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Lazzarato, M. (2006) *As revoluções do capitalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Massumi, B. (2016) *A arte do corpo relacional: do espelho-tátil ao corpo virtual*.

Galaxia, 31: p. 05-21.

Mauro, E. (2015) *Babel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Middleton, R. (1990) *Studying popular music*. Philadelphia: Open University Press.

Napolitano, M. (2002) *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica.

Quadros, A. M.; & Marcon, K (2014). Os conceitos de Público e Privado nas Redes Sociais e suas implicações Pedagógicas. *Revista Espaço Acadêmico*, 60:68-79.

Primo, A. (2000) Interação mútua e reativa: uma proposta de estudo. *Revista da Famecos*, 12: 81-92.

Proust, M. (2016) *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Santaella, L. (2012) *Arte e Tecnologia. Modus operandi universal: a relevância da arte-ciência*

na contemporaneidade. Brasília: Instituto de Arte da Universidade de Brasília.

Sant'Anna, A. S.; Batista, M. A. R.; Campos, L. F. S.; Diniz, D. M. On women in Brazilian popular music: Permanencies? Discontinuances? In: XXXIII European Group for Organizational Studies Colloquium - EGOS. *Proceedings...* Copenhagen: Egos, 2017.

Simmel, G. (1903) As grandes cidades e a vida do espírito. *Mana*, 11(2): 577-591.

Simondon, G. (1969) *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier-Montaigne.

Turino, T. (2008) *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press.

Twenge, J. M. (2017) *IGen: Why today's super-connected kids are growing up less rebellious, more tolerant, less happy and completely unprepared for adulthood and what that means for the rest of Us*. New York: Atria Books.

Teixeira, V. L.; & Couto, L. F. S. (2010) Cultura do consume: uma leitura psicanalítica lacaniana. *Psicologia em Estudo*, 15(3): 583-591.

Žižek, S. (2013) Assange, Manning e Snowden são os novos heróis da era do controle informatizado: precisamos protegê-los para garantir a razão pública. *Revista Piauí*, 84: 53-67.