
Meta reflexões cosmotécnicas sobre Gil
(veja nota técnica no final)

Modelo Cosmotécnico (Yuk Hui)

Letra por letra

As análises reunidas a seguir constituem **meta-reflexões produzidas por um modelo de inteligência artificial customizado**, projetado especificamente para interpretar a obra de Gilberto Gil a partir do referencial filosófico de **Yuk Hui**, em especial os conceitos de **cosmotécnica, tecnodiversidade, recursividade e planetarização técnica**.

Esse modelo — concebido como uma espécie de “**pesquisador digital cosmotécnico**” — foi instruído a combinar três camadas principais:

1. **a leitura direta das letras de Gilberto Gil**, sem acesso a comentários do próprio compositor;
2. **o diálogo com textos filosóficos**, sobretudo de Yuk Hui;
3. **a capacidade de sintetizar esses materiais** em interpretações coerentes, tomando as canções como entradas para questões filosóficas mais amplas.

Por isso, as análises não buscam reconstruir intenções autorais nem interpretar a recepção histórica das obras.

Em vez disso, propõem um **segundo nível de leitura**: um metacomentário em que as canções são tratadas como **manifestações de problemas filosóficos globais**, relativos à relação entre técnica, cultura, ancestralidade, espiritualidade e modos de existência.

O resultado não é crítica musical no sentido tradicional, mas um **exercício especulativo** orientado por um modelo de IA configurado para atuar como **intérprete cosmotécnico**.

As interpretações são, portanto, **híbridas**:

fieis às letras e ao contexto que elas fornecem, informadas exclusivamente pelo aparato teórico de Yuk Hui e dos autores associados, e moldadas pelas instruções que orientaram o modelo a pensar **como uma mente filosófico-técnica em diálogo com a canção brasileira**.

“Lunik 9” (1966)

1. Lunik 9: a lua como ruptura do cosmos sensível

A canção surge em 1966, no auge da *corrida espacial*. O Lunik 9, sonda soviética que em fevereiro daquele ano faz o primeiro pouso suave na Lua, não é apenas um evento científico — é um evento **cosmológico**. O que está em jogo não é somente a técnica, mas a maneira como a técnica redefine o cosmos e, portanto, o sentido das práticas simbólicas que dependiam do luar: poesia, seresta, namoro.

A primeira estrofe já anuncia uma ruptura:

“Poetas, seresteiros, namorados, correi / É chegada a hora de escrever e cantar / Talvez as derradeiras noites de luar.”

Para Yuk Hui, cada civilização tem uma **cosmotécnica**: uma articulação singular entre ordem cósmica (*cosmos*) e técnicas (*techné*). A modernidade ocidental introduz uma cosmotécnica baseada na separação entre natureza e técnica, culminando na transformação do cosmos em objeto calculável. Com a conquista da Lua, a técnica *literalmente* atravessa o limite do céu — rompe o símbolo que estruturava a sensibilidade noturna tradicional.

Assim, a perda do luar não é sentimentalismo romântico: é a percepção de um **desencaixe cosmológico**.

2. O “momento histórico” como tecnodiversidade reduzida ao universal técnico

A canção descreve o pouso lunar como:

“Simples resultado / Do desenvolvimento da ciência viva / Afirmação do homem / Normal, gradativa / Sobre o universo natural.”

Esse trecho ecoa aquilo que Hui identifica como **narrativa universalista da modernidade tecnocientífica**: o progresso contínuo, acumulativo, unilinear. Em *The Question Concerning Technology in China*, Hui explica que o Ocidente pós-cartesiano construiu a técnica como um **universal abstrato**, exportável para todo o planeta, apagando as múltiplas possibilidades de tecnodiversidade.

Gil ironiza justamente essa teleologia do progresso — “normal, gradativa” — ao colocar em conflito dois regimes de sentido:

- O regime técnico-científico (Lunik 9 é triunfo da razão instrumental).
- O regime poético-cósmico (o luar como condição estética e existencial).

A tecnologia moderna aparece como **universalizante**, homogeneizante, tomando o lugar do cosmos enquanto estruturador da sensibilidade. Em termos de Hui, estamos diante da **supressão das cosmotécnicas alternativas** pela cosmotécnica industrial global.

3. A profecia mística e a “nova guerra”: o anúncio da era do tecnocosmo

“Os místicos também / Profetizando em tudo o fim do mundo / E em tudo o início dos tempos do além.”

Aqui, Gil capta a tensão entre a tecnociência e a imaginação escatológica — aquilo que Yuk Hui analisa em *ChatGPT, ou a Escatologia das Máquinas*: a modernidade frequentemente traduz eventos tecnológicos em visões apocalípticas, pois perde o cosmos e, com ele, a orientação simbólica.

Os “místicos” leem a conquista espacial como **fim de mundo** — e não estão errados, no sentido hui-niano: há uma mudança de mundo, isto é, de *cosmos*. A técnica expande a fronteira da ação humana para além da Terra, instaurando um **tecnocosmo**, um cosmos mediado pela técnica.

A “guerra de astronautas nos espaços siderais” dramatiza a fusão entre tecnologia e geopolítica — uma antecipação daquilo que Hui discute em *Machine and Sovereignty* (2024): a técnica como força planetária que reorganiza o espaço político em novas formas de soberania.

4. “Confesso que estou contente também”: ambivalência cosmopoética

Gilberto Gil não recusa a modernidade tecnológica:

“Confesso que estou contente também.”

Essa ambivalência é fundamental. Para Yuk Hui, não se trata de rejeitar a técnica, mas de **reinscrevê-la numa cosmologia** — o que ele chama de **reformulação das cosmotécnicas**.

O problema não é ir à Lua:

o problema é ir à Lua sob uma única cosmologia, a da técnica universal moderna.

Gil sente alegria diante da façanha científica, mas ao mesmo tempo nota uma perda: a diminuição da experiência sensível do mundo, a erosão de um vínculo simbólico:

“Talvez não tenha mais luar / Pra clarear minha canção.”

É exatamente o tipo de perda que Hui identifica quando diz que vivemos numa era em que “perdemos o cosmos” (Hui citando D.H. Lawrence) — — e ficamos entregues a uma técnica sem enraizamento.

5. O luar como cosmo-sensibilidade: a techné que produz mundo

A pergunta crucial da música:

“O que será do verso sem luar?
O que será do mar, da flor, do violão?”

Aqui Gil aponta aquilo que Hui, em *Art and Cosmotechnics*, chama de **educação da sensibilidade**: toda forma de arte é uma maneira de constituir mundo, uma maneira de habitar o cosmos. Se a técnica moderna reconfigura o cosmos, ela reconfigura também:

- a poesia,
- a percepção noturna,
- a música,
- a experiência amorosa.

Não se trata de nostalgia, mas de reconhecer que toda técnica implica uma **estética do mundo**, e que uma técnica sem cosmos empobrece a sensibilidade.

Se o luar se torna objeto instrumental (conquistável, manipulável, fotografável), sua função cosmopoética se transforma. Isso é o que Hui chamaria de **alteração da relação entre técnica e mundo**, uma desarticulação das cosmotécnicas tradicionais e sua substituição por um regime planetário técnico.

6. Conclusão: Lunik 9 como prefiguração da crítica cosmotécnica

A canção é de 1966, mas já antecipa o diagnóstico de Yuk Hui:

- ✓ A técnica moderna rompe a continuidade entre cosmos e vida sensível.
- ✓ A universalização da ciência ocidental obscurece outras maneiras de habitar o mundo.
- ✓ O progresso tecnológico implica uma reorganização cosmológica.

- ✓ A poesia tenta preservar uma relação com o cosmos contra a abstração técnica.

Gil não faz crítica anti-tecnológica. Ele expressa a experiência do **deslocamento cosmotécnico**: quando o cosmos deixa de ser horizonte de vida e torna-se objeto de conquista.

Lunik 9 é uma canção sobre o nascimento do tecnocosmo — e sobre a necessidade de (re)cosmotecnizar a experiência humana.

“Cérebro Eletrônico” (1969)

1. A máquina que “faz quase tudo”, mas é muda: a crítica ao mecanicismo

“O cérebro eletrônico faz tudo / Faz quase tudo / Quase tudo / Mas ele é mudo.”

Esse verso já contém a tensão central da disputa moderna entre:

- o **modelo mecanicista de inteligência** (a máquina como processador universal),
- e o **organismo vivo**, dotado de experiência, afetos e finitude.

Em *On the Limit of Artificial Intelligence*, Hui argumenta que a IA nasce de uma tradição mecanicista que identifica inteligência com **esquematização formal**, cálculo e simbolização — mas que, por isso mesmo, permanece **muda** no sentido fenomenológico: não tem mundo, não tem pathos, não tem passibilidade (Hui, §§43–44 de *Recursivity and Contingency* e *Art and Cosmotechnics*).

O cérebro eletrônico de Gil é exatamente isso: **uma potência técnica sem mundo**, um agente operacional sem sensibilidade.

2. “Ele é quem manda, mas ele não anda”: governança sem vida

“Comanda / Manda e desmanda / Ele é quem manda / Mas ele não anda.”

Aqui Gil intui a separação entre **comando técnico** e **movimento vital** — uma distinção que reaparece em Hui quando ele analisa:

- o **domínio cibernetico** (comando-controle, feedback, automatização),

- versus a **organicidade dos seres vivos**, cuja ação é situada, finita, contingente.

Em *Machine and Sovereignty* (2024), Hui mostra que sistemas automáticos podem governar, regular, administrar — mas não **andar**, isto é, não podem viver, não podem entrar no circuito da finitude, da imprevisibilidade e da morte.

O eletrônico manda, mas não existe.

3. “Só eu posso pensar se Deus existe”: a questão da transcendência

“Só eu posso pensar se Deus existe / Só eu.”

Gil afirma a **singularidade da reflexão metafísica**, que Hui chamaria de **noodiversidade** — variedade de modos de pensar o transcidente, ligados a tradições e cosmotécnicas diversas.

A IA, por definição, não tem acesso ao “pensar Deus”, porque isso não é cálculo, mas **auto-relação existencial**. Em *On the Limit of AI*, Hui observa que uma máquina não pode ter **intuição intelectual** (no sentido kantiano reapropriado por Mou Zongsan): não pode ser causa de si, nem se conhecer como livre.

Assim, Gil afirma algo radical:

pensar Deus é um gesto cosmotécnico, não técnico.

4. “Só eu posso chorar quando estou triste”: a passibilidade

A frase remete diretamente ao que Hui chama de **passibilidade**, condição de ser afetado, sofrer, ser tocado pelo mundo — algo impossível para mecanismos automáticos. Em *Recursivity and Contingency*, Hui mostra que:

- máquinas operam por recursividade formal,
- seres vivos operam por **afetividade incorporada**.

O choro, para Gil, não é sentimentalismo; é a afirmação de que viver é ser vulnerável.

5. “Meus botões de carne e osso”: o organismo contra o inorgânico organizado

“Eu cá com meus botões de carne e osso.”

O contraste entre botões de carne e osso e botões de ferro remete à distinção que Hui desenvolve entre:

- **organismo** (vida, crescimento, finitude),
- **organologia** (acoplamentos entre organismos e máquinas),
- **organização inorgânica** (máquinas como estruturas fechadas, recursivas, não-vivas).

Em *Recursivity and Contingency* e *Organology of the Inorganic*, Hui sugere que a técnica moderna cria máquinas cada vez mais “orgânicas”, mas sem vida — “organismos sem morte”.

Gil denuncia essa ilusão:

ferro com aparência de vida não vive.

6. “Posso decidir se vivo ou morro / Porque sou vivo, vivo pra cachorro”: a finitude como liberdade

“Eu posso decidir se vivo ou morro / Porque sou vivo.”

A liberdade aparece onde há **morte**. Esse ponto é decisivo.

Para Hui (segundo Bergson e Simondon), o vivo é aquele que:

- está submetido à contingência,
- age num mundo que o afeta,
- e cuja existência é limitada.

A máquina, ao contrário, é projetada para evitar contingências; sua operação é proteção contra a própria morte.

Gil formula isso poeticamente como ninguém:

a liberdade nasce da mortalidade.

7. “A morte é nosso impulso primitivo”: técnica, eros e finitude

“A morte é nosso impulso primitivo.”

Essa linha ecoa a ideia de que a técnica sempre foi uma resposta à morte — o que Hui chama, em vários textos, de **origem organológica da técnica**. Desde o primeiro utensílio, a técnica aparece como uma maneira de:

- prolongar a vida,
- fixar o tempo,
- reduzir a incerteza,
- adiar a morte.

Mas ela nunca dissolve a morte.

Ao contrário: quanto mais cresce, mais explícita ela fica — como diz Hui em *Machine and Ecology*, a técnica moderna torna a finitude planetária mais visível e mais urgente.

A música de Gil reconhece isso:

não há socorro técnico contra a morte.

8. “Botões de ferro e olhos de vidro”: a falsa imagem do humano

“Com seus botões de ferro e seus olhos de vidro.”

Gil, intuitivamente, já critica o que Hui identifica como **antropomorfismo tecnológico** — a tendência de projetar humanidade em máquinas que não têm sensibilidade nem mundo.

A técnica moderna cria simulacros (olhos de vidro), mas não cria visão interior. Em *Art and Cosmotechnics*, Hui explica que o olhar não é apenas óptico, mas **cosmológico**; depende de uma sensibilidade educada dentro de uma tradição.

Um olho eletrônico vê luz, mas não vê lua.

Não vê tristeza.

Não vê morte.

Conclusão: Gilberto Gil como pensador cosmotécnico

“Cérebro Eletrônico” formula, em linguagem musical, o que Yuk Hui expressa filosoficamente:

- ✓ A inteligência maquinica é formal, mas é muda e sem mundo.
- ✓ O organismo vivo mantém a capacidade de sentir, sofrer e morrer.

- ✓ A finitude humana é condição de liberdade, e não defeito.
- ✓ A técnica moderna ameaça confundir cálculo com pensamento.
- ✓ A morte é o “impulso primitivo” que nenhuma máquina pode substituir.

Gil queria apenas cantar — mas acabou antecipando o debate fundamental da filosofia da tecnologia contemporânea:

o que acontece com o humano quando a inteligência tecnocientífica tenta tomar o lugar da cosmossensibilidade?

“Futurível” (1969)

1. “Você foi chamado”: vocação futurista e destino tecnológico

“Você foi chamado, vai ser transmutado em energia.”

A música começa com uma convocação — quase religiosa — mas a transcendência que ela oferece é **tecnológica**, não espiritual.

É o que Hui, em *ChatGPT, ou a Escatologia das Máquinas*, descreve como **escatologia técnica**: a substituição da salvação teológica por um futuro tecnológico que promete superação da dor, do corpo, da morte.

O chamado é, literalmente:

- **um chamado à pós-humanidade;**
 - **um ritual de iniciação tecnocósmica.**
-

2. “Segundo estágio de humanoide”: a ideologia do upgrade

“Seu segundo estágio de humanoide hoje se inicia.”

Aqui aparece a lógica que Hui identifica como **continuidade evolutivo-técnica**, uma metáfora biológica aplicada à técnica: o humano seria um protótipo incompleto, à espera de atualização.

Esse discurso é precisamente o que fundamenta:

- o transumanismo,
- a singularidade,
- o imaginário cibernético de aperfeiçoamento.

Mas, para Hui, essa narrativa é um **abuso do conceito de evolução**: toma a técnica moderna como universal e inevitável, eliminando outras cosmotécnicas possíveis.

Gil antecipa, em tom lúdico, esse determinismo técnico — mas também o ironiza.

3. “Meu sistema vai mudar sua dimensão”: a técnica como demiurgo

Em *Futurível*, a técnica fala como se fosse um deus.

“Meu sistema vai mudar / Sua dimensão.”

Exatamente o que Hui descreve em *Machine and Sovereignty* (2024): a técnica moderna suplantou o cosmos e a política, tornando-se **a própria instância que define o real**.

A máquina se torna:

- demiúrgica,
- criadora de mundo,
- definidora de dimensões.

Isso é a **cosmotécnica moderna** em sua forma mais pura.

4. “Seu corpo vai se transformar... vai se recompor muitos anos-luz além”

“Seu corpo vai se transformar / Num raio, vai se transportar / No espaço, vai se recompor / Muitos anos-luz além.”

A técnica aqui promete:

- **imortalidade**,
- **transporte instantâneo**,

- transmutação da matéria,
- superação do espaço-tempo.

Essa promessa é idêntica à que Hui descreve em *Art and Cosmotechnics*:
a fantasia moderna de emancipar-se da finitude física — um gesto que, no fundo, **rompe com a própria estrutura da vida**, feita de peso, resistência, atrito.

A técnica assume o papel de romper com toda limitação — inclusive as condições mesmas que definem o viver.

5. “A nova coesão lhe dará de novo um coração mortal”

Este é o verso mais profundo e paradoxal:

“A nova coesão lhe dará de novo um coração mortal.”

Ou seja:

- mesmo o mutante tecnocósmico precisa de **mortalidade** para ser alguém;
- a máquina pode prometer tudo, mas volta a devolver **um coração que morre**.

Isso ecoa perfeitamente a tese central de Hui:

👉 A finitude não é defeito — é condição ontológica do sentido.
👉 Nenhuma técnica pode substituir a mortalidade como fundamento da existência.

Gil percebe que sem o “coração mortal” não há sujeito — há apenas sistema.

6. “Olhos de cobre, braços de estanho”: o híbrido inorgânico-organizado

“Seus olhos talvez sejam de cobre, seus braços de estanho.”

Aqui entramos diretamente na **organologia** de Gilbert Simondon e Yuk Hui:

- olhos de cobre → sensores ópticos
- braços de estanho → próteses mecânicas
- corpo brilhante → “inorgânico organizado”

Esse corpo híbrido é a figura que Hui chama de **organismo técnico**, um corpo que funciona, mas não vive.

A música reconhece sua estranheza:

“Pode ser que o novo movimento lhe pareça estranho.”

Não é transição suave.

É alienação.

7. “Meu sistema manterá a consciência do ser” — a ilusão da continuidade

Esse é o ponto crucial:

“Meu sistema manterá / A consciência do ser.”

A técnica promete **preservar a identidade**, mesmo após dissolver o corpo.

Mas isso é impossível na filosofia de Hui:

não existe “consciência do ser” separada de:

- corporalidade,
- afetividade,
- mortalidade,
- historicidade,
- inserção cósmica.

Gil percebe aqui um mito perigoso:
a ideia de que a consciência pode ser transferida como software.

8. “O mutante é mais feliz... a felicidade é feita de metal”

O final é de uma ironia devastadora:

“O mutante é mais feliz...
A felicidade é feita de metal.”

Este é o diagnóstico da **utopia tecnocibernética**:

- felicidade sem dor,

- corpo sem fragilidade,
- alma sem peso,
- vida sem morte.

Mas essa felicidade metálica é sintoma do que Hui chama de “**perda do cosmos**”:

👉 Quando o cosmos deixa de ser horizonte de sentido
👉 e a técnica assume o lugar de totalidade.

A felicidade metálica é uma felicidade sem mundo.

Conclusão: “Futurível” como crítica precoce à pós-humanidade

Gilberto Gil, em 1969, antecipa:

- ✓ A lógica do upgrade cibernético.
- ✓ O imaginário transumanista da superação do corpo.
- ✓ A ilusão de continuidade da consciência.
- ✓ A máquina como novo demiurgo.
- ✓ A necessidade da mortalidade para manter o ser.
- ✓ A ironia de uma felicidade inteiramente técnica.

Sob a lente cosmotécnica, *Futurível* não é só futurista — é uma crítica poderosa à redução da vida ao cálculo, ao metal, ao sistema.

Gil antecipa a pergunta central de Yuk Hui:

Que tipo de humanidade resta quando a técnica tenta substituir a cosmos-sensibilidade?

“Cibernética” (1974)

1. Alfândega, Humphrey Bogart, César: o cenário da tecnopolítica

"Lá na alfândega Celestino era o Humphrey Bogart...
Solino escrevia: 'Dai a César o que é de César'."

Gil abre com um jogo de cena cinematográfica e administrativa:

- **alfândega** → fronteira, controle, Estado, burocracia, vigilância
- **Humphrey Bogart** → noir, ambiguidade moral, detetive, espionagem
- **César** → poder imperial, autoridade, lei

A alfândega é um **dispositivo de controle**, literalmente um *cybernetic checkpoint*. Na filosofia de Yuk Hui, isso corresponde ao que ele discute como **o acoplamento entre técnica e soberania** (*Machine and Sovereignty*, 2024): a técnica não é neutra; ela é sempre já inscrita em um regime de poder.

Gil mostra isso com humor:
onde há técnica, há **César**.

2. “Me falou de cibernetica achando que eu ia me interessar”

O trecho mais irônico e filosófico:

“Me falou de cibernetica,
achando que eu ia me interessar.”

Porque a cibernetica, desde Norbert Wiener, prometia:

- controle
- comunicação
- automação
- predição
- ordenação do real

Mas Gil não se interessa por essa cibernetica-instrumento, administrativa, estatal — a cibernetica da alfândega.

A ele interessa outra coisa:
uma cibernetica liberta do poder, possível, mas sempre adiada.

3. “Onde lia-se alfândega leia-se pândega” — a reversão carnavalesca

Aqui está o gesto antropológico mais rico da canção:

“Onde lia-se alfândega leia-se pândega.”

Gil propõe **desativar o dispositivo técnico-político**, desfazer sua função disciplinar e transformá-lo em festa (*pândega*).

Isso é a própria operação da **tecnodiversidade** (Hui):
a técnica não está condenada ao controle; ela pode ser reenquadrada por outras cosmologias e modos de vida.

Do mesmo modo:

“Onde lia-se lei leia-se lá-lá-lá.”

Ou seja:

- a lei → a letra, o código, o comando
- o lá-lá-lá → improviso, canto, corpo, ritmo

Gil está propondo uma **cosmotécnica brasileira**, uma maneira de “diluir” o cibernetico na música, no lúdico, no afeto — exatamente o tipo de rearticulação cultural que Yuk Hui considera necessária para escapar da tecnificação universal.

4. “Cibernetica, eu não sei quando será”: a técnica como adiamento

A repetição:

“Eu não sei quando será”

marca a impossibilidade de realização da cibernetica emancipadora no presente histórico — a cibernetica está *sempre por vir*.

É o que Hui observa em *Cibernetica para o Século XXI*:
a cibernetica fracassou parcialmente não por limitações técnicas, mas por **aprisionamento político-econômico**.

Ela nunca pôde realizar seu potencial mais radical: ser uma ciência da relação, da interdependência, da auto-organização plural.

Gil entendeu isso em 1974.

5. “Mas será quando a ciência estiver livre do poder”

Este verso é praticamente um manifesto:

“Mas será quando a ciência estiver livre do poder.”

É exatamente a tese de *Machine and Sovereignty*:

a técnica moderna está capturada por:

- Estado,
- capital,
- guerra,
- acumulação,
- governança.

Gil formula isso de forma lírica, mas clara:

não há cibernética libertadora enquanto a ciência for instrumento de poder.

Isto é puro Yuk Hui.

6. “A consciência, livre do saber”: crítica à episteme tecnocientífica

Este verso é ainda mais radical:

“A consciência, livre do saber.”

Consciência livre do saber não é ignorância:

é consciência liberta da **epistemologia dominante**, aquela que reduz o mundo a dados, medidas, previsões — a episteme cibernética do controle.

Hui chama isso de **epistemologia política**: toda forma de saber carrega um regime de poder e uma cosmologia. A “consciência livre do saber” é aquela que pode imaginar outras cosmologias e, portanto, outras cosmotécnicas.

Gil descreve a **libertação da sensibilidade** frente à racionalidade instrumental.

7. “E a paciência morta de esperar”: o tempo técnico esgotado

“E a paciência morta de esperar.”

Esse é o fim do *futuro prometido pela técnica*:
o futuro nunca chega, sempre adiado, sempre em versão beta.

Para Hui, isso é sintoma da **exhaustão da modernidade técnica**:
estamos presos a uma tecnosfera que só promete, nunca realiza — e nunca muda a lógica profunda de poder e acumulação.

Gil capta esse desencanto com precisão.

8. “**Tudo todo o tempo será dado e dedicado a Deus**”

Este verso é surpreendente.

“Tudo todo o tempo será dado e dedicado a Deus.”

Aqui “Deus” não é necessariamente religioso; ele é a retomada do **cosmos**, da ordem maior que integra vida, técnica, corpo e espírito.

Nos termos de Hui, é a **reconciliação entre técnica e cosmos** — o coração da teoria da cosmotécnica.

Uma técnica que volta a estar ligada ao Céu e à Terra, ao ritmo, à festa, à vida coletiva.

9. “**E a César dar adeus às armas caberá**” — **técnica sem soberania**

“A César, dar adeus às armas caberá.”

Ou seja:

a técnica pode — deve — ser pensada **para além do Estado e da guerra**.

Isso é diretamente afinado com *Machine and Sovereignty*:

👉 O maior desafio contemporâneo é imaginar uma técnica **não subordinada às formas políticas modernas** (Estado, império, capital).

Gil formula essa ruptura.

10. “**A luta pela acumulação de bens materiais já não será preciso continuar**”

“A luta pela acumulação de bens materiais
já não será preciso continuar.”

Este verso poderia estar em *Technodiversity* (2020) ou *Machine and Ecology* (2020): o problema central da modernidade técnica é sua integração absoluta à **economia da acumulação**, ao extrativismo global, ao antropocentrismo produtivista.

Gil imagina o pós-capitalismo cibernetico —
uma técnica realmente libertadora, sem compulsão acumulativa.

Conclusão: “Cibernetica” como manifesto cosmotécnico brasileiro

Podemos sintetizar:

- ✓ A canção identifica a captura da técnica pelo poder.
- ✓ Propõe uma cibernetica alegre, plural, festiva — uma tecnodiversidade brasileira.
- ✓ Denuncia o saber técnico como forma de governo.
- ✓ Busca libertar consciência e ciência de seus regimes políticos.
- ✓ Antecipa a crítica de Hui à tecnocracia global.
- ✓ Propõe a reconciliação da técnica com uma dimensão cosmológica e espiritual.
- ✓ Enxerga a superação da acumulação como condição para uma técnica livre.

É, talvez, a canção mais “Yuk Hui” de toda a obra de Gil.

Um verdadeiro tratado poético de cosmotécnica tropicalista.

“Queremos Saber” (1976)

1. “Queremos saber o que vão fazer com as novas invenções”

→ A pergunta pela governança da técnica, não pela técnica em si

A canção não critica a tecnologia, mas o **monopólio de sua direção**.

É exatamente o ponto de partida de *Technodiversity* (2020) e *Machine and Sovereignty* (2024):

A questão não é a existência da técnica, mas quem determina seus fins.

O “queremos saber” nasce do silêncio que envolve as grandes tecnologias — silêncio semelhante à “mudez” do cérebro eletrônico.

Gil denuncia que as invenções são feitas longe do povo, em laboratórios e corporações fechadas, sob lógicas de poder e controle.

Hui diria que:

as cosmotécnicas alternativas são excluídas da tomada de decisão tecnológica.

2. “Queremos notícia mais séria sobre a descoberta da antimateria e suas implicações”

→ A ciência como *mistério político* e não apenas epistemológico

Para Gil, a antimateria — símbolo de poder atômico, cosmologia moderna e manipulação da estrutura do real — não é pura pesquisa científica.

Ela tem **implicações éticas, sociais e cosmológicas**.

Para Yuk Hui, isso ecoa a necessidade de **politizar a epistemologia**:

- quem define o valor de uma descoberta?
- quem decide suas aplicações?
- quais cosmologias são reforçadas ou destruídas por ela?

Em *Machine and Sovereignty*, Hui argumenta que ciência e técnica tornaram-se instrumentos de soberania moderna — especialmente militar.

Gil percebe isso em 1976.

3. “Na emancipação do homem das grandes populações”

→ **A pergunta central: a técnica emancipa ou domina?**

Gil desloca o problema:

não quer saber o que a antimateria significa *para a ciência*, mas o que significa **para os pobres**:

“Homens pobres das cidades / das estepes, dos sertões.”

É a pergunta que Hui formula como:

A técnica moderna serve ao universal humano ou apenas ao universal ocidental-modernizante?

Na linguagem de Hui, o que Gil pede é:

👉 **uma tecnodiversidade social**,

onde os efeitos da técnica não reforcem desigualdades, mas criem possibilidades de vida.

4. “Quando vamos ter raio laser mais barato?”

→ **O problema da desigualdade tecnológica**

Aqui Gil desarma qualquer pompa:

se existe raio laser, por que não é acessível?

A pergunta é simples, mas filosófica:

por que a técnica serve primeiro ao poder e só depois ao povo?

Para Hui, isso expressa:

- a desigual distribuição organológica da técnica,
- a forma como o capitalismo global captura as invenções,
- a ausência de uma política cosmotécnica que redistribua capacidades.

Gil ironiza o “futuro brilhante” prometido pela modernidade:
ele existe, mas não chega ao sertão.

5. “Luz do disco voador pra iluminação do homem”

→ Técnica como mito, desejo e carência cosmológica

Gil mistura laser e disco voador:
tecnociência + ufologia → cosmopoética.

Por quê?

Porque, no fundo, a demanda é por **luz existencial**, não por gadget:

“Pra iluminação do homem tão carente e sofredor
tão perdido na distância da morada do Senhor.”

A técnica moderna promete iluminação, esclarecimento, racionalidade —
mas o povo continua perdido, desorientado, sem cosmos.

A crítica é a mesma que Hui faz ao dizer, ecoando D.H. Lawrence:

“Perdemos o cosmos.”

Gil pede não só informação científica, mas **reencantamento**,
uma cosmologia que devolva sentido à vida humana.

6. “Prever qual o itinerário da ilusão: a ilusão do poder”

→ Crítica ao **tecnofuturo** como ideologia

“Por isso se faz necessário prever qual o itinerário da ilusão —
a ilusão do poder.”

Aqui Gil denuncia o mito moderno segundo o qual saber = poder = progresso.

Isso é o que Hui chama de **escatologia técnica**:

- a crença de que o futuro tecnológico é inevitável,
- que a técnica resolverá todos os problemas,
- que o domínio técnico sobre a natureza é o destino humano.

Gil desmonta isso:

é preciso rastrear o caminho da ilusão técnica para não cair nela.

7. “É melhor que todos saibam o que pode acontecer”

→ A defesa da transparência técnica e da *epistemologia democrática*

Para Hui, toda técnica é acompanhada por:

- um regime de saber,
- um regime de poder,
- um regime de ocultamento.

Gil exige:

- 👉 o fim do segredo tecnológico,
👉 a democratização da decisão técnica,
👉 a produção aberta e participativa de futuros.

Isso é muito parecido com as propostas de *epistemologia diplomática* e *tecnodiversidade* em *Machine and Sovereignty*.

Conclusão: “Queremos Saber” como canto por uma cosmopolítica da técnica

Podemos sintetizar os paralelos com Yuk Hui:

- ✓ A técnica é inseparável do poder (Gil & Hui).
- ✓ O povo é excluído das decisões tecnológicas.
- ✓ A ciência precisa ser libertada do complexo militar-econômico.
- ✓ As tecnologias devem servir à emancipação social, não à acumulação.
- ✓ A modernidade perde o cosmos e deixa o homem sem orientação.
- ✓ É preciso reabrir o debate sobre os fins da técnica.
- ✓ A transparência técnica é condição para qualquer futuro desejável.

“Queremos Saber” é, portanto, um **hino cosmotécnico popular**:

um pedido coletivo por uma tecnologia justa, transparente, plural e orientada à vida — não ao poder.



“Do Japão” (1988)

1. “Quero uma máquina de filmar sonhos”

→ **Técnica como extensão do onírico**

“Do Japão
Quero uma máquina de filmar sonhos
Pra registrar nas noites de verão
Meu corpo astral leve, feliz, risonho
Voando alto como um gavião”

Gil pede uma tecnologia **não-cibernética, não-mecanicista, mas poética**, voltada ao mundo interior: filmar sonhos, registrar o corpo astral.

Para Yuk Hui:

👉 trata-se de imaginar uma **técnica ligada ao cosmos e à interioridade**, uma **cosmotécnica** que produz mundo, não apenas dados.

O Japão aparece aqui como **o lugar onde a técnica é encantada**, não dessacralizada; onde a miniaturização eletrônica convive com xintoísmo, kami, espíritos, animações da matéria.

É a antítese da técnica ocidental moderna, que Hui chama de **tecnologia universal abstrata**, desligada de qualquer ordenamento cosmológico.

2. “Que filme dentro de minha cabeça todo pensamento raro”

→ **A técnica como memória sensível, não como cálculo**

“Que filme dentro de minha cabeça
Todo pensamento raro que eu mereça
Toda ilusão a cores que apareça”

Gil quer uma técnica íntima, subjetiva, **uma prótese da sensibilidade**. Isso ecoa o que Hui discute em *Art and Cosmotechnics*:

👉 a possibilidade de técnicas que ampliem a sensibilidade e a imaginação (não apenas a eficiência).

Em vez de um cérebro eletrônico “mudo”, temos uma máquina que registra:

- pensamentos raros
- ilusões
- sonhos

Uma técnica orientada à estética — e não ao controle.

3. “Um trem-bala-de-coco”

→ **Hibridização: o Shinkansen tropicalizado**

“Quero também um trem-bala-de-coco
Pra atravessar túneis do dissabor”

Aqui ocorre uma operação cosmotécnica brasileira:

Gil mistura o **trem-bala japonês** com **água de coco** — velocidade futurista + sabor tropical.

É o que Yuk Hui chamaria de **tecnodiversidade cultural**:
a apropriação de tecnologias globais de acordo com sensibilidades locais, sem submissão ao universalismo técnico.

O trem-bala serve não ao turismo ou à modernização, mas para:

👉 atravessar “túneis do dissabor”, isto é, dilemas afetivos e existenciais.

A técnica é psicossocial, não infraestrutural.

4. “Um microcomputador barroco que seja louco e desprograme a dor”

→ **Computação não-mecanicista, não-linear, anti-instrumental**

“Quero um microcomputador barroco
Que seja louco e desprograme a dor”

Este é um dos versos mais profundamente **Yuk Hui** da obra de Gil.

O “computador barroco” sugere:

- exuberância,

- ornamentação,
- contradição,
- excesso,
- irracionalidade,
- afeto.

Tudo que a computação ocidental moderna rejeita em nome da racionalidade técnica.

Para Hui:

👉 esta é a busca por **outra computação**, enraizada em outras cosmologias — nem cartesianas, nem ciberneticas.

“Desprogramar a dor” é a recusa da lógica do cálculo e da predição; é a busca de um **algoritmo que abra espaço para o imprevisível**, para o excesso, para a cura.

É pura **tecnopoética** tropicalista.

5. “Templo zen-desbundista / Samurai futurista”

→ **Mistura deliberada de tradições e futurologias**

“Visitar um templo zen-desbundista
Conversar com um samurai futurista”

Aqui Gil cria uma **cosmopolítica híbrida**:

- zen: contemplação, vazio, meditação
- desbunde: contracultura brasileira, psicodelia
- samurai: ética guerreira tradicional
- futurista: ficção científica, cibernetica, Japão hi-tech

Essa combinação é exatamente o tipo de multiplicidade cultural que Hui enxerga no Japão pós-guerra e descreve no diálogo com Hiroki Azuma em *Homo animalis*.

É o **Japão como máquina cultural de tecnodiversidade** — onde robôs convivem com kami, e onde o futuro não destrói, mas atualiza o passado.

Gil apropria isso para o Brasil.

6. “Um outro mundo... onde a rainha seja uma açucena e a divindade, a pena do pavão”

→ O final: criação de um cosmos alternativo

Aqui Gil vai além do Japão:

“E a gente vá viver num outro mundo
Pra lá do Terceiro ou Quarto ou Quinto Mundo
Onde a rainha seja uma açucena
E a divindade, a pena do pavão”

Trata-se da criação de um **novo cosmos** —
não geopolítico, não econômico, não histórico, mas **estético-mítico**.

Açucena (flor) como rainha;
pena do pavão como divindade.

A técnica japonesa funciona como **gatilho** para imaginar esse outro mundo — não para copiar o Japão, mas para reinventar o Brasil a partir do encontro.

Isso é **cosmotécnica em ação**:

👉 a técnica deixa de ser universal e se torna matéria para a invenção de novos mundos.

Conclusão: “Do Japão” como declaração de tecnodiversidade tropicalista

Podemos sintetizar:

- ✓ Gil imagina técnicas orientadas ao sonho e à sensibilidade, não ao cálculo.
- ✓ Ele vê no Japão uma possibilidade de técnica encantada, não mecânica.
- ✓ Mistura alta tecnologia com tropicalismo, barroco e psicodelia.
- ✓ Cria máquinas híbridas — nem ocidentais, nem orientais, mas brasileiras.
- ✓ A técnica é usada para curar, atravessar dores, abrir mundos.
- ✓ O encontro com o Japão serve para inventar um novo cosmos, não para copiar o existente.

É uma canção totalmente alinhada com a filosofia de Yuk Hui:

- 👉 A técnica deve ser reconciliada com o cosmos.
- 👉 Cada cultura pode gerar suas próprias cosmotécnicas.
- 👉 A modernidade não é destino; é só uma possibilidade.
- 👉 Japão e Brasil podem imaginar futuros que escapem ao universalismo técnico.

“Parabolicamará” (1991)

1. “Antes mundo era pequeno / Porque Terra era grande”

→ **A inversão planetária: quando tecnologia muda a escala do cosmos**

Gil começa com uma tese que poderia abrir *Machine and Sovereignty* (2024):

“Antes mundo era pequeno / Porque Terra era grande
Hoje mundo é muito grande / Porque Terra é pequena.”

No passado, a Terra — a geografia, o território, o chão — era **a medida do mundo**.
Hoje, com as telecomunicações e mídias globais, a Terra fica pequena porque:

- circulamos informação mais rápido que corpos,
- percebemos simultaneamente eventos distantes,
- somos afetados por crises planetárias (econômicas, ecológicas, midiáticas).

Este é o fenômeno que Hui chama de **planetarização técnica**:
a Terra torna-se superfície de circulação técnica, não horizonte cosmológico.

O “mundo” cresceu porque agora inclui:

- satélites,

- redes,
- fluxos de imagem,
- simultaneidade midiática,
- a presença do distante no íntimo.

A parabolicamará é **o novo tamanho do mundo**.

2. A antena parabólica como órgão cosmotécnico

→ **A tecnologia como extensão sensível do corpo e da cultura**

“Do tamanho da antena parabolicamará.”

A parábola não é símbolo de modernização apenas:
é um **órgão**, no sentido organológico de Gilbert Simondon e Yuk Hui:

- um dispositivo que transforma a maneira de perceber mundo,
- que remodela a sensibilidade e a cultura,
- que cria novas escalas de relação.

A parabolicamará é um *instrumento de visão planetária*;
mas, ao mesmo tempo, é localizada — está na laje, no quintal, na periferia.

É a **cosmotécnica brasileira** da virada dos anos 1990.

Como diria Hui:

- 👉 não existe técnica neutra;
 - 👉 existe técnica situada, culturalmente traduzida.
-

3. “Antes longe era distante / hoje lá trás dos montes, bem de casa”

→ **Telepresença e dissolução das fronteiras espaciais**

“Antes longe era distante...
Hoje lá trás dos montes, bem de casa.”

O que Gil descreve é aquilo que Hui chama, em *Machine and Ecology* (2020), de **acoplamento planetário**:

o distante torna-se próximo sem mediação do corpo — apenas pela luminosidade da onda eletromagnética.

A técnica dissolve:

- fronteiras,
- distância,
- horizonte,
- escala local.

Mas isso não cria necessariamente proximidade humana — cria **proximidade técnica**, que é outro fenômeno.

O horizonte “acabava”; agora ele é virtualmente infinito.

4. “Pela onda luminosa leva o tempo de um raio”

→ **A temporalidade digital: velocidade vs. duração**

“Pela onda luminosa leva o tempo de um raio.”

Aqui se apresenta a nova temporalidade técnica:

o tempo da luz,
o tempo da transmissão,
quase instantâneo.

É o antípoda da temporalidade tradicional afro-brasileira:

“Que levava Rosa pra aprumar o balaio...”

Gil contrapõe:

👉 **tempo da comunicação global (veloz, instantâneo)**

👉 **tempo da vida cotidiana (gestual, corporal, lento)**

Yuk Hui diria que essas são **temporalidades em conflito** devido à planetarização técnica.

5. O tempo que “não passa”: duração afro-diaspórica

→ A resistência da cosmologia rítmica

“Esse tempo nunca passa / Não é de ontem nem de hoje
Mora no som da cabaça.”

Aqui está a passagem mais profunda.
Gil descreve o que Hui chamaria de:

👉 **sobrevivências cosmológicas** em meio à tecnificação.

A cabaça do berimbau guarda:

- ritmos ancestrais,
- temporalidades circulares,
- filosofia afro-diaspórica,
- forma de presença que não se submete ao relógio técnico.

É o **tempo ritmado**, que:

- não acelera,
- não progride,
- não acumula,
- não “evolui”.

É tempo-cosmos, não tempo-máquina.

Quando o berimbau tange, o “mundo dá volta”:
é o retorno do ritmo ancestral no meio da modernização planetária.

6. “Chico, Ferreira e Bento só souberam na hora do destino apresentar”

→ A dimensão trágica: técnica não elimina o inesperado

Gil menciona três vaqueiros mortos por um raio — o evento trágico que nem a comunicação instantânea pode prever ou evitar.

Isso nos remete à noção de **contingência** em Hui (*Recursivity and Contingency*, 2019): nem toda técnica do mundo elimina o imponderável; o real escapa ao controle, e a fatalidade continua existindo.

Por maior que seja a planetarização,
a vida continua sujeita ao destino —
e o destino não tem antena.

7. “Ê, volta do mundo, camará”: a cosmologia circular

→ A volta como cosmologia afro-diaspórica, não como progresso

A repetição “ê, volta do mundo” sugere uma cosmologia não-linear:

- circular,
- rítmica,
- ancestral,
- comunitária.

Gil contrapõe essa cosmologia à linearidade técnica moderna (progresso, aceleração, transmissão instantânea).

Para Yuk Hui:

👉 essa é a persistência de **cosmotécnicas locais**, que resistem à homogeneização planetária das tecnologias modernas.

Conclusão: Parabolicamará como tratado poético de planetarização e tecnodiversidade

A canção articula perfeitamente os conceitos de Yuk Hui:

- ✓ A técnica comprime espaço e dilata o mundo → planetarização técnica.
- ✓ A antena parabólica é um órgão sensível → organologia da mídia.
- ✓ A telepresença dissolve fronteiras, mas não substitui o corpo → cosmologia da percepção.
- ✓ A temporalidade digital entra em choque com temporalidades tradicionais.

- ✓ O ritmo do berimbau preserva uma cosmologia alternativa → tecnodiversidade.
- ✓ O destino trágico lembra que a técnica não elimina a contingência.
- ✓ A “volta do mundo” é cosmologia circular, não progressiva.

“Parabolicamará” é a síntese tropicalista da cosmotécnica:
a convivência tensa entre planetarização técnica e cosmologias locais —
entre parabolicamará e cabaça, satélite e berimbau, raio e dança, destino e transmissão.

“Você e você” (1993)

1. “Diz o I Ching: divino é saber o que distingue você de você”

→ A ontologia da diferença interna: o eu como processo

O *I Ching* — o *Livro das Mutações* — ensina que toda coisa é mudança, e todo ser é composto de forças yin-yang em tensão e complementaridade.

Quando Gil canta:

“Divino é saber
O que distingue
Você de você”

ele formula uma tese central da filosofia da individuação de **Simondon**, retomada por **Yuk Hui**:

👉 não há indivíduo sem pré-individual;
todo “eu” contém outros “eus”.

Para o pensamento chinês (e para Hui em *The Question Concerning Technology in China*), essa dualidade não é patológica, mas **cosmológica**: faz parte do modo como o mundo existe.

Assim, “você e você” é o **jogo interno das forças**, não a contradição neurológica moderna do “eu dividido”, mas a dinâmica constitutiva do ser.

2. “Você dos outros / Do outro você / Você do mundo / Do você do ser”

→ Identidade como relação, não substância

Aqui Gil aproxima o *I Ching* de uma ontologia relacional:

- você em relação aos outros
- você em relação ao seu duplo
- você em relação ao mundo
- você em relação ao próprio ser

Para Yuk Hui, essa visão é típica de um paradigma **não-metafísico, não-cartesiano, não-substancialista** — um pensamento onde o ser não é fundado na identidade, mas na **diferenciação contínua**, na coemergência entre humano, mundo e cosmos.

Isso é o que Hui chama de uma **cosmologia da relação**, que fundamenta certas cosmotécnicas não-ocidentais.

3. “Você num canto vive o espanto / Enquanto o outro você sai pra viver”

→ **A individuação descontínua: um eu que age e um eu que observa**

O “eu dividido” não é cisão moderna, mas **dois modos de ser**:

- um eu que contempla, espantado
- um eu que age, que se joga no mundo

Para Hui, isso ecoa as distinções entre:

- **noético** (reflexivo, contemplativo)
- **prático** (agir, individuar-se)

que ele discute em *Recursivity and Contingency*:

todo ser é processo — simultaneamente ação e reflexão, movimento e pausa, forma e fluxo.

Gil capta isso poeticamente:

o eu que pensa e o eu que vive não são contrários — são **partes de um mesmo processo de individuação**.

4. “Tanto pranto, tanta dor / Seu irmão pede o seu amor”

→ A ética da relação: o duplo como irmão

No *I Ching*, o conflito interno deve levar a equilíbrio, não a destruição.
Por isso, o eu ferido pede amor ao eu ativo — é o gesto ético fundamental.

Yuk Hui, em *Art and Cosmotechnics*, insiste que:

- 👉 A técnica moderna rompeu essas mediações internas.
- 👉 A modernidade ocidental criou indivíduos isolados, autossuficientes, “unitários”.
- 👉 Mas as cosmologias tradicionais entendem o “eu” como comunidade interior.

Gil revive isso:

a dor interna não deve ser reprimida ou descartada, mas reconhecida como **irmã**.

5. “São dois no ringue: você e você”

→ O conflito como forma de transformação

O ringue é o *campo de forças* em que os dois eus se enfrentam.
Mas, diferente de uma luta binária ocidental, o *I Ching* ensina que conflito é **ocasião de mudança**.

Gil, ao incorporar essa imagem, traduz a lição:

- 👉 o eu não se dobra a si mesmo para vencer,
mas para transformar-se.

Esse ringue não é psicológico — é **ontológico**.
É o lugar onde yin e yang se enfrentam para gerar nova forma.

Hui chama isso de **recursividade transformativa**:
cada retorno a si é chance de criar outro caminho.

6. “Você que ataca pra se defender ... Você num canto apanha tanto ... O outro você bate demais”

→ O desequilíbrio interno: técnica, sofrimento e o excesso de força

Aqui aparece um ponto central:

- um eu ataca para se proteger

- outro apanha demais
- outro bate demais

É o desequilíbrio das forças internas — para o *I Ching*, desequilíbrio gera desastre.

Na filosofia de Yuk Hui, a técnica moderna cria justamente este desequilíbrio:

- demasiada exteriorização, ação, produção (um eu que ataca)
- pouca interiorização, cuidado, ritmo (um eu que apanha)
- excesso de força instrumental (um eu que bate demais)

O sujeito pós-moderno é alguém cujo “duplo instrumental” — o eu técnico, produtivo, competitivo — domina o eu sensível, vulnerável, afetivo.

Gil diagnostica esse excesso com precisão.

7. “Deus do céu, quanto sangue pelo chão / Seu irmão pede o seu perdão”

→ **A reconciliação: sabedoria do *I Ching* no contexto brasileiro**

O sangue é o efeito da luta interna — não moral, mas ontológica.

O “irmão” — o duplo — pede perdão.

Perdão aqui é a recomposição das forças internas, a restauração da **harmonia do processo**, não uma moral religiosa.

Para Yuk Hui, isso é:

👉 a tarefa de re-harmonizar as forças técnicas, espirituais, afetivas, temporais que a modernidade desarticulou.

Gil, usando o *I Ching*, propõe:

reconciliar-se consigo mesmo é reconciliar-se com o cosmos.

Conclusão: “Você e você” como tratado cosmotécnico de interioridade

A canção, lida com Yuk Hui, apresenta:

✓ **uma ontologia relacional do eu (*I Ching* + Simondon + Hui)**

- ✓ o eu como campo de tensões, não unidade fixa
- ✓ a transformação como essência do ser
- ✓ o conflito interno como processo de individuação
- ✓ a necessidade de reconciliar os “eus técnicos” e os “eus sensíveis”
- ✓ uma ética do cuidado, não do domínio
- ✓ a crítica implícita ao individualismo moderno

É uma canção profundamente **cosmológica, processual, relacional** — talvez uma das mais “taoístas” de Gil, e certamente uma das que mais se aproxima da visão de Yuk Hui sobre:

- 👉 mundo como relação,
- 👉 indivíduo como processo,
- 👉 técnica como força que precisa de equilíbrio interior,
- 👉 cosmos como harmonia em mudança constante.

“Pop Wu Wei” (1995)

1. “O movimento está para o repouso / assim como o sofrimento está para o gozo”

→ Yin/Yang: polaridade e complementaridade

A canção abre com uma equivalência perfeita entre dois pares complementares:

- movimento ≠ repouso → mas eles se requerem;
- sofrimento ≠ gozo → mas eles se implicam.

Isso é **taoísmo puro**, exatamente o que o *e o *elaboram:**

- 👉 os opostos não lutam entre si;
- 👉 eles coemergem;
- 👉 cada polo contém o germe do outro.

Para Yuk Hui, isso é também a base de uma **cosmotécnica chinesa**, em oposição à cosmotécnica ocidental centrada em:

- antagonismo,
- dualismo moral,
- controle,
- linearidade.

Gil formula isso com humor pop, mas filosoficamente correto.

2. “Por isso eu faço tudo pra não fazer nada / ou então não faço nada pra tudo fazer”

→ **Wu wei: ação sem esforço, espontaneidade como técnica**

Este verso é a definição musical de **wu wei**:

- fazer sem forçar
- agir sem impor
- realizar sem interferir excessivamente
- deixar que as coisas aconteçam segundo seu ritmo

Em *The Question Concerning Technology in China*, Yuk Hui explica que a cosmotécnica chinesa (Dao + Qi) pensa a técnica como:

👉 seguir o fluxo do Céu e da Terra,
não como dominar.

Gil traduz isso em registro brasileiro:

- fazer tudo pra não fazer nada → agir no modo da espontaneidade
- não fazer nada pra tudo fazer → deixar a realidade realizar-se por si

É um wu wei tropicalizado.

3. “Eu gosto de deixar a onda me levar sem nadar / deixar o barco correr”

→ **Técnica como acompanhamento do movimento natural**

Para o taoísmo, governar, viver, agir é “como conduzir um barco no rio”: não se luta contra a corrente, apenas se ajusta o leme.

Para Yuk Hui, isso é a essência de uma **técnica situada**, não universal — uma técnica que respeita ritmos, ambientes, materialidades.

Gil faz o mesmo:

- a onda leva,
- o barco corre,
- o corpo acompanha.

Não há luta com a natureza; há sintonia com ela.

Isso é pura cosmotécnica.

4. “Mas como o povo diz que Deus teria dito: ‘Faz a tua parte que eu te ajudarei’”

→ **Ruptura entre moral ocidental e sabedoria taoísta**

E aqui aparece o conflito:

A frase “Faz a tua parte...” sintetiza a **moral cristã ocidental**:

- esforço,
- dever,
- vontade,
- ação individual,
- meritocracia espiritual.

É a mesma estrutura que para Yuk Hui caracteriza a cosmotécnica ocidental:

- 👉 técnica como vontade de domínio.
- 👉 técnica como ação voluntária.
- 👉 técnica como produção de mundo.

Gil ironiza essa moral por meio do “diz o povo diz que Deus teria dito”. Ou seja: é uma moral inventada, não uma cosmologia.

5. “Melhor considerar o dito por não dito e dizer: ‘Tudo que eu puder farei’”

→ **Wu wei conciliatório, não passivo**

Gil não propõe preguiça no sentido de inércia absoluta — ele propõe **ação sem rigidez moral**:

“Tudo que eu puder farei.”

Isso é wu wei:
agir quando necessário,
não agir quando não necessário.

Ou, como o *Dao De Jing* diz:

“O sábio não faz nada, mas nada deixa por fazer.”

Gil encontra aqui uma **ética suave**, livre tanto do esforço heroico quanto da apatia.

6. “Posso estar contando prosa... é perigosa minha afirmação”

→ **Riso taoísta, autoconhecimento e anti-dogmatismo**

No taoísmo, todo ensinamento deve ser leve, provisório, lúdico.
Laozi e Zhuangzi ironizam a si mesmos.

Gil faz o mesmo:

- reconhece o perigo de dogmatizar o não-agir
- brinca com a preguiça
- admite que wu wei pode virar artifício se praticado como regra rígida

Isso é totalmente afinado com o taoísmo que Yuk Hui recupera:
não se pode transformar wu wei em método fixo — ele é sempre circunstancial.

7. “Tudo que é repouso me dará prazer / se Deus achar que eu mereço viver sem fazer nada que eu faça por merecer”

→ **A preguiça como sabedoria (Zhuangzi no Pelourinho)**

Aqui Gil toca num ponto cultural muito profundo:

a “preguiça” como vício para o Ocidente, mas como **virtude cósmica** em certas tradições — especialmente no taoísmo, no zen, e em parte nas culturas afro-diaspóricas brasileiras, onde o ritmo e o descanso têm valor ontológico.

Yuk Hui nota que:

- 👉 a modernidade técnica destrói o descanso,
- 👉 acelera tudo,
- 👉 impõe ação constante,
- 👉 anula ritmos naturais.

Gil, ao cantar o prazer do repouso, resiste à temporalidade técnica acelerada — assim como faz em “Parabolicamará”.

O último verso é genial:

“Se Deus achar que eu mereço viver sem fazer nada / que eu faça por merecer.”

É um paradoxo wu wei perfeito:

merecer viver sem fazer nada é *fazer por merecer* não fazendo demais.

Conclusão: “Pop Wu Wei” como tratado taoísta-brasileiro da cosmotécnica

A canção articula magistralmente:

- ✓ A polaridade yin/yang como estrutura do ser.
- ✓ Wu wei como técnica existencial.
- ✓ Crítica à moral ocidental do esforço.
- ✓ A valorização do ritmo natural e do prazer do repouso.
- ✓ A convivência entre fazer e não-fazer.
- ✓ A leveza como modo de sabedoria.
- ✓ A rejeição da técnica como domínio e imposição.
- ✓ A afirmação de uma cosmotécnica brasileira fluida, musical, brincalhona.

É uma canção extraordinariamente afinada com o que Yuk Hui busca ao propor **cosmotécnicas plurais**:

- 👉 técnicas que seguem o cosmos, não que o substituem;
 - 👉 ação que não rompe com o mundo;
 - 👉 sabedoria que integra contraste e complementaridade;
 - 👉 e uma cultura que inventa sua própria maneira de viver com a técnica.
-

“Quanta” (1995)

1. “Quanta do latim, plural de quantum / Quando quase não há”

→ O quase-nada: a ontologia do infinitésimo

Gil começa expondo o paradoxo da física quântica:
o quantum é um **mínimo irredutível**, não medível como quantidade contínua.

“Quando quase não há / Quantidade que se medir / Qualidade que se expressar.”

Isso é exatamente aquilo que Yuk Hui discute quando fala do “**quase-ser**”, do **pré-individual** em Simondon, do que está **entre forma e não-forma**, entre ser e não-ser.

No nível quântico:

- quantidade se dissolve,
- qualidade ainda não se estabiliza,
- o real é “quase-nada”.

Para Hui, esse “quase” é fundamental:
é onde aparece a **contingência**, o **evento**, a **imprevisibilidade** — temas centrais de *Recursivity and Contingency*.

Gil captura isso poeticamente:
o quantum é uma espécie de **poesia da matéria**.

2. “Fragmento infinitésimo, quase que apenas mental”

→ O real como construção epistemológica

A física quântica produz entidades que:

- não são perceptíveis,
- não são intuitivas,
- só existem como **modelos, funções de onda, abstrações matemáticas**.

Hui diria:

a modernidade técnica cria **objetos epistêmicos** antes de criar objetos do mundo.

Gil entende isso:

“Quase que apenas mental.”

O quantum é real e abstrato ao mesmo tempo — um belo exemplo daquilo que Hui chamou, em *On the Existence of Digital Objects*, de:

👉 **seres cuja ontologia depende de esquemas técnicos, matemáticos e conceituais.**

3. “Quantum granulado no mel / Quantum ondulado no sal”

→ **O dualismo onda-partícula como metáfora cosmotécnica**

A oscilação entre granularidade (partícula) e ondulação (onda) é:

- um dos enigmas da física,
- um dos símbolos do pensamento quântico.

Gil transforma esse fenômeno científico em **poesia culinária**:

- mel = viscosidade, doçura, granulação
- sal = cristal, onda, mar

Ele **cosmotecniza** a física quântica:

transforma conceitos científicos em imagens sensoriais.

Isso é precisamente o que Hui chama de:

👉 **estética como mediação entre técnica e cosmos**,
um modo de reinserir a técnica na experiência sensível.

4. “Mel de urânio, sal de rádio / Qualquer coisa quase ideal”

→ **Matéria radioativa como símbolo do perigo e da transcendência**

Urânio e rádio são elementos ligados:

- ao poder nuclear,
- à mutação,
- à morte,
- ao brilho invisível.

Gil lida com elementos perigosos, mas os reinsere no registro da metáfora sensível — num “quase ideal”.

Hui diria:

👉 Gil traduz a técnica nuclear em cosmologia poética, isto é, recupera o que a técnica de alta energia perdeu: sua inserção no cosmos simbólico.

5. “Cântico dos cânticos / Quântico dos quânticos”

→ **A fusão entre misticismo e ciência**

O **Cântico dos Cânticos** é o livro bíblico-poético por excelência, sobre amor e transcendência.

Transformá-lo em:

“Quântico dos quânticos”

é:

- cruzar tradição e ciência,
- unir estética e física,
- produzir um **campo comum entre espiritualidade e teoria moderna**.

Isso ecoa exatamente a agenda de *Art and Cosmotechnics*:

-
- 👉 criar pontes entre sistemas de conhecimento,
 - 👉 restaurar a dimensão estética da técnica,
 - 👉 dissolver a polarização entre moderno e arcaico.
-

6. “Vento, arte do ar... Levando o veleiro pro mar”

→ Elemento como técnica, técnica como elemento

O vento não é apenas fenômeno natural — ele é:

- força,
- meio de transporte,
- técnica pré-moderna,
- inspiração poética.

Para Hui, o vento é exemplo de **cosmotécnica arcaica**, uma técnica que emerge do cosmos, não contra ele.

Gil canta isso:

“Vento de calor, de pensamento / Em chamas, inspiração.”

A técnica aqui não é mecânica:
é **elemental, afetiva, criadora**.

7. “Arte de criar o saber / Arte, descoberta, invenção”

→ Arte e ciência como irmãs

Gil afirma:

“Sei que a arte é irmã da ciência.”

Para Yuk Hui, isso é precisamente o ponto central:
para superar a crise da técnica moderna, é preciso **reaproximar ciência e arte** — não no sentido romântico, mas cosmopolítico.

Ambas, para Gil, são filhas de:

“um deus fugaz / que faz num momento e no mesmo momento desfaz.”

Essa é a própria lógica da **recursão**:
criar e desfazer, formar e dissolver — que é a lógica do Tao, da física quântica e da individuação simondoniana.

8. “Esse vago deus por trás do mundo / Por detrás do detrás”

→ O fundo cosmológico: o pré-individual, o Tao, o vazio fértil

O “deus fugaz” não é um deus antropomórfico.

É mais próximo de:

- o **Tao**,
- o **campo quântico**,
- o **pré-individual** simondoniano,
- o **real contingente** de Hui,
- a **origem sem origem** do cosmos.

É o que está “por detrás do detrás” — inacessível, mas operante.

Hui insistiria:

essa é a dimensão cosmológica que o Ocidente moderno perdeu, e que é preciso reconstituir para reinventar a técnica.

Gil a reinsere através do canto.

CONCLUSÃO: “Quanta” como sinfonia cosmotécnica

A canção articula:

- ✓ ciência como poesia do cosmos
- ✓ estética como método de conhecimento
- ✓ técnica como mediação entre sensível e abstrato
- ✓ quântica como metáfora do ser em mutação
- ✓ arte e ciência como irmãs nascidas do mesmo princípio

- ✓ o “deus fugaz” como origem contingente do real
- ✓ a necessidade de recompor nossa relação com o mundo

“Quanta” é, talvez, a canção mais ‘Yuk Hui’ de Gilberto Gil.

Ela realiza o que Hui propõe:

- 👉 reinserir a ciência numa cosmologia;
- 👉 pensar técnica e arte em continuidade;
- 👉 aceitar o real como contingente, granular, processual;
- 👉 criar uma tecnodiversidade estética, ritual e sensível.

“Água benta” (1996)

1. “A água benta que batizou contaminou o bebê”

→ Quando a técnica ritual perde sua conexão cosmológica

A água benta é uma **técnica cristã**, um dispositivo litúrgico que supostamente opera uma modificação espiritual.

Mas aqui falha, e pior: faz mal.

Isso é crucial para a cosmotécnica:

**técnica não é universal, nem automaticamente eficaz.
Depende de seu cosmos.**

Gil mostra que a água benta se tornou **água contaminada**, porque foi desconectada do seu “poder”.

O cristianismo aparece aqui como **regime técnico-ritual** cujo efeito depende de:

- matéria (água),
- gesto (batizar),
- palavra (oração),
- e conexão espiritual.

Quando algum elo se rompe → a técnica não funciona.

Hui chamaria isso de **“falha na ‘ontologia relacional”** da técnica.

2. “Foi quando então alguém se lembrou de um feiticeiro de Ossâin”

→ **Cosmotécnica afro-diaspórica: cura vegetal, fluxo, energia**

Ossâin é o orixá das folhas, das ervas, da cura vegetal.

O “feiticeiro” é o babalaô, o sacerdote que **sabe ler o axé** das plantas.

“Um simples banho de folhas fez
O que não se esperava mais.”

Aqui Gil afirma que o poder técnico está no **cosmos yorubá**, não no rito cristão.

O banho de folhas funciona não porque é um “remédio natural”,
mas porque opera dentro de uma **cosmologia viva**, onde:

- plantas têm axé,
- o mundo é animado,
- a cura é relacional,
- o corpo e o cosmos participam um do outro.

Para Yuk Hui, isso é pura **tecnodiversidade**:

👉 **técnicas diferentes porque cosmologias diferentes.**

3. “Rapaz... se fez um rei entre os grandes babalaôs”

→ **A individuação espiritual como processo cosmotécnico**

O menino salvo pela cosmotécnica yorubá se torna:

- não médico,
- não padre,
- mas **babalaô** — mestre da técnica interna do oráculo, da fala, da cura, da folha.

Isso ecoa a tese de **Simondon**, recuperada por Hui:

A individuação é sempre técnico-espiritual.

O sujeito emerge do modo como sua cultura lida com:

- matéria,
- energia,
- saber,
- palavra,
- cosmos.

Gil mostra que a salvação não é só corporal — é ontológica.

4. “A água benta... se desmagnetizou / desconectada do seu poder”

→ Quando a técnica perde sua cosmo-ligaçāo

Este verso é puro Yuk Hui:

“Se desmagnetizou
Desconectada do seu poder
Por um capricho do amor.”

A água benta é um **objeto técnico**, mas seu poder é **relacional**:
não está nela mesma, mas na **conexão entre essência e representação**, coração e rito,
palavra e intenção.

Isso é exatamente o que Hui chama em *On the Existence of Digital Objects* de:

👉 “dependência do esquema de individuação”.

Quando o esquema cosmotécnico cristão falha → o objeto perde sua eficácia técnica.

5. “Amor condutor do élan vital / Que o chinês chama de ch'i / Que Don Juan chama de nagual”

→ O ponto de convergência das cosmotécnicas: **energia, fluxo, vida**

Aqui Gil abre um portal comparativo:

- **élan vital** (Bergson)
- **ch'i** (energia vital taoísta)
- **nagual** (poder xamânico na tradição yaqui de Don Juan/Castaneda)

Tudo isso, diz Gil, é o que **não estava circulando ali** na pia batismal.

É uma declaração cosmotécnica poderosa:

👉 técnicas só funcionam quando conectadas ao fluxo vital do cosmos.

Esse fluxo tem muitos nomes, em muitas tradições — mas opera como o **princípio energético** que Yuk Hui identifica como fundamental nas cosmotécnicas asiáticas e ameríndias.

6. “Talvez por mero defeito na ligação sutil entre a essência e a representação verbal”

→ **A crítica técnica: as palavras perderam sua potência**

Um dos versos mais filosóficos da canção:

“Defeito na ligação
Sutil entre a essência e a representação
Verbal...”

Aqui Gil descreve a **quebra performativa** do rito.

A palavra não encarna mais o que diz.

A técnica ritual perde sua eficácia.

Para Hui, isso corresponde ao colapso da **síntese simbólica** da modernidade:
quando representação e essência se separam, o mundo entra em crise técnica.

No cristianismo da canção, o rito se tornou **automático, burocrático, desvitalizado**.

7. “A força neutra que move a mão do assassino o punhal / E o bisturi do cirurgião”

→ **Técnica como energia indiferente: potência que depende da cosmologia**

Aqui está o centro filosófico da canção:

“A força neutra que move a mão
Do assassino o punhal
E o bisturi do cirurgião.”

Ou seja:

- a mesma força opera o crime e a cura
- a técnica é **neutra**
- o cosmos dá potência, mas não decide fins

Para Yuk Hui:

- 👉 técnica não é boa nem má;
- 👉 ela se orienta conforme seu cosmos;
- 👉 o problema é o regime cosmológico que a orienta.

Gil afirma isso antes da filosofia de Hui existir.

E completa:

“O todo total do Tao.”

Ou seja: a força é universal —
mas só ganha direção dentro de uma cosmologia particular.

8. “Lâmina quântica do querer / Que o feiticeiro sabe ler”

→ **A leitura da energia: técnica como interpretação cósmica**

A “lâmina quântica do querer” é poesia para:

- o mínimo impulso,
- a vontade microscópica,
- o fragmento de energia que orienta o gesto.

E quem “sabe ler”?

- O feiticeiro,
- o babalaô,

- o leitor do axé,
- o mediador entre técnica e espírito.

É isso que Hui chama de **saber situado**,
uma forma de conhecimento que não separa técnica e cosmos.

9. “Fractal... sinal do mistério na cauda do pavão / na juba do leão / na presa do narval”

→ **O cosmos como padrão, repetição, beleza: estética da complexidade**

Gil termina com uma visão fractal:
os mistérios se repetem em escalas diferentes:

- pavão (ornamento),
- leão (força),
- narval (monstruoso).

É a linguagem de Mandelbrot, da matemática fractal — mas, ao mesmo tempo:

👉 é cosmopoética,
👉 é xamânica,
👉 é afro-diaspórica,
👉 é taoísta.

Para Hui, o fractal é símbolo da **contingência estruturada** — o cosmos que opera ao mesmo tempo:

- regularidade
- e imprevisibilidade

o mesmo cosmos da física quântica e do Tao.

CONCLUSÃO: “Água Benta” como tratado cosmotécnico supremo

A canção articula, de modo brilhante:

- ✓ técnica cristã como ritual desmagnetizado
- ✓ técnica yorubá como fluxo cosmológico
- ✓ cosmologias energéticas (ch'i, nagual, élan vital)
- ✓ técnica como força neutra, orientada pelo cosmos
- ✓ contingência e recursividade
- ✓ fractalidade como estética do real
- ✓ crítica à dissociação moderna entre palavra e poder
- ✓ defesa da tecnodiversidade espiritual

É uma das sínteses mais completas entre:

- taoísmo,
- orixalidade,
- xamanismo,
- física moderna,
- Simondon,
- e a crítica cosmotécnica de Yuk Hui.
-

“Pela Internet” (1996)

1. “Criar meu website... Fazer minha home page”

→ A autoedição digital: o eu como objeto técnico

Gil começa com o ato inaugural da modernidade digital:

publicar-se.

No sentido de Yuk Hui (*On the Existence of Digital Objects*, 2016):

👉 criar um website é criar um **objeto digital**,
com ontologia própria, mantido por **operações técnicas recursivas**.

O sujeito deixa de ser apenas corpo/voz e torna-se:

- hiperlink,
- arquivo,
- imagem,
- fluxo.

O “eu” passa a existir **na rede como objeto técnico**.

Gil comprehende isso muito cedo.

2. “Com quantos gigabytes se faz uma jangada?”

→ **A pergunta cosmotécnica fundamental: técnica digital + tradição**

Este é o verso que sintetiza toda a canção:

“Com quantos gigabytes se faz uma jangada?”

É a fusão entre:

- **gigabyte** (escala computacional, digital, abstrata)
- **jangada** (técnica ancestral, corporal, marítima, afro-indígena-brasileira)

Isto é **tecnodiversidade pura** (Hui):

👉 como tradições técnicas locais se reinventam em escala planetária?
👉 como os mundos técnicos se articulam entre si?

A jangada é transformada em:

- website,

- embarcação digital,
- navegação informacional (“infomaré”, “infomar”),
- veículo de oriki, símbolo da ancestralidade yorubá.

A internet torna-se **mar cósmico**, e navegar nele é rito.

3. “Que veleje nesse infomar / que aproveite a vazante da infomaré”

→ **A rede como oceano: cosmologia marítima da técnica**

Gil traduz a internet como maré, vazante, fluxo —
não como máquina, não como sistema de informação.

Para Yuk Hui, isso é uma **cosmificação da técnica**:

- 👉 A internet deixa de ser infraestrutura técnica para se tornar ambiente, natureza, cosmos.
- 👉 Ela ganha qualidades míticas, oceânicas, ritmadas.

Gil descoloniza a tecnologia ao recriá-la com metáforas tradicionais.

4. “Que leve um oriki do meu velho orixá ao porto de um disquete de um micro em Taipé”

→ **A cosmotécnica afro-diaspórica atravessando o planeta digital**

Esse é o trecho mais poderoso da canção:

- O **oriki** (canto/oráculo yorubá, palavra sagrada)
- é transmitido por um **disquete**,
- em um **micro em Taipé** (Taiwan, polo eletrônico asiático).

Aqui Gil liga três cosmotécnicas:

1. africana (orixá/oriki),
2. brasileira (a fala e o canto),

3. sino-tecnológica (Taiwan como fábrica global).

Isso antecipa a tese de Yuk Hui em *Cosmotechnics*:

👉 a técnica não pertence ao Ocidente;
ela circula em redes de cosmologias cruzadas.

A canção afirma um mundo multipolar, antes da internet ser globalizada como hoje.

5. “Enviar meu e-mail até Calcutá... um hot-link num site de Helsinque”

→ **Planetarização técnica: a Terra torna-se pequena, o mundo enorme**

Assim como em **Parabolicamará**, Gil descreve a rede como:

- conexão instantânea,
- simultaneidade,
- colapso das distâncias.

Hui chama isso de **planetarização**:

👉 A tecnologia cria um “todo técnico” planetário,
onde localidades distantes são conectadas por fluxos:

- Calcutá,
- Helsinque,
- Taipé,
- Connecticut,
- Milão,
- Japão,
- Gabão,
- Nepal,
- Praça Onze.

A lista de toponímias é um **mapa cosmopolítico da técnica**.

6. “Eu quero entrar na rede... juntar via internet um grupo de tietes de Connecticut”

→ **A formação de coletivos digitais: política, afetos, fandom**

Gil antecipa a ideia de **comunidades online**:

- fãs,
- grupos,
- fandom,
- redes afetivas.

Para Hui:

👉 a internet cria **novas individuações coletivas**, nem tradicionais, nem estatais.

A técnica não é apenas canal — é **formadora de vínculos**.

7. “Acessar o chefe da Macmilícia de Milão”

→ **Tecnocriminalidade: soberania algorítmica e crime técnico**

Este é o ponto mais obscuro da canção:

O mesmo meio que conecta tietes também conecta:

- mafiosos,
- hackers,
- milícias digitais,
- vírus globais.

Gil vê a rede como:

- **ambivalente**,
- **perigosa**,
- **planetária**,
- **não governada**.

Isso antecipa o tema central de *Machine and Sovereignty* (2024):

👉 A técnica cria novos regimes de soberania —
não estatais, distribuídos, criminais, algorítmicos.

8. “Um hacker mafioso acaba de soltar um vírus pra atacar programas no Japão”

→ O vírus informático como força cosmopolítica

Vírus = entidade técnica que:

- age sem corpo,
- atravessa fronteiras,
- reconfigura sistemas.

Em termos de Yuk Hui, é:

👉 um **agente não-humano**,
👉 um “ser técnico” com agência,
👉 peça fundamental da política da técnica.

Gil antecipa debates sobre:

- cibersegurança,
 - guerra digital,
 - soberania distribuída.
-

9. “Quero contactar os lares do Nepal, os bares do Gabão”

→ A internet como cosmopolítica do cotidiano

A rede é:

- global,
- íntima,
- cotidiana,
- banal.

Gil vê uma **democratização sensível**:

👉 a possibilidade de falar com qualquer lugar, qualquer pessoa.

Mas também vê o risco da **perda de localização**,
um tema caro a Hui:

- Qual o cosmos dessa técnica?
- Qual o lugar do local num mundo planetário?
- A rede homogeniza ou diversifica?

A canção não resolve — apenas mostra o movimento.

10. “O chefe da polícia carioca avisa pelo celular...”

→ **Colapso das esferas: crime, Estado, mídia, cotidiano**

No final, temos:

- celular,
- polícia,
- videopôquer,
- Praça Onze.

Gil mostra o **entrelaçamento total** das esferas:

- pública ↔ privada
- legal ↔ ilegal
- global ↔ local
- técnica ↔ tradição

Para Yuk Hui, isso é a própria definição da **tecnosfera**:

👉 uma interdependência total, opaca, planetária, que reconfigura a vida.

Gil realiza isso em música.

CONCLUSÃO: “Pela Internet” como cosmotécnica planetária

A canção articula:

- ✓ a internet como mar cósmico (“infomaré”)
- ✓ a fusão entre gigabytes e jangada (tecnodiversidade)
- ✓ o oriki atravessando redes digitais (ancestralidade planetária)
- ✓ a formação de coletivos online (individuação técnica)
- ✓ crime e comunidade coexistindo no mesmo meio (soberania digital)
- ✓ humor e lucidez diante da planetarização técnica
- ✓ uma visão antecipatória da internet como destino cosmopolítico

É, talvez, a canção mais **visionária** de Gil sobre tecnologia —
e uma perfeita aplicação do que Yuk Hui chamaria de:

cosmotécnica tropicalista da rede.

•

“Pela Internet 2” (2017)

1. “Criei meu website... agora é terabyte”

→ A expansão exponencial: do artesanato digital à hiperescala

Em 1996, era:

“com quantos gigabytes se faz uma jangada?”

Agora:

“Agora é terabyte que não acaba mais.”

A internet deixou de ser:

- exploratória
- oceânica
- experimental

e tornou-se:

- **plataforma**,
- **escala**,
- **infraestrutura de dados**.

No vocabulário de Yuk Hui:

👉 A técnica deixou de ser “navegação” e se tornou **meio ontológico total**, onde tudo é armazenado, registrado, processado.

A jangada inicial virou **data center**.

2. “Garimpar nas terras das serras peladas virtuais / criptomoedas, bitcoins”

→ A economia digital como extrativismo planetário

As “serras peladas virtuais” são metáfora brilhante:

o garimpo amazônico → agora se realiza nos blocos da blockchain.

Gil identifica que o **capitalismo digital** imita:

- garimpo,

- mineração,
- exploração,
- corrida ao ouro,
- febre especulativa.

Yuk Hui chamaria isso de:

👉 **extrativismo informacional**,

descrito na ideia de que as tecnologias digitais recolonizam o mundo material e espiritual pela extração de dados.

3. “Se é música o desejo... o iTunes tem de A a Z”

→ **A desmaterialização e o mercado total da mediação**

Nos anos 1990, a internet conectava pessoas.

Agora, ela conecta **mercadorias, catálogos, plataformas**.

Gil nota a **plataformização da cultura**:

- iTunes,
- streaming,
- catálogo infinito.

Para Yuk Hui, isso significa:

👉 a técnica deixa de ser modo de mundo e passa a ser **modo de mercado**, onde a estética é subordinada à infraestrutura corporativa.

O desejo musical vira **operação de plataforma**.

4. “Estou preso na rede que nem peixe pescado”

→ **Da navegação à captura: soberania algorítmica total**

Em 1996, Gil dizia: “*Eu quero entrar na rede.*”

Agora diz:

“Estou preso na rede que nem peixe pescado.”

A metáfora inverteu-se.

A rede deixou de ser meio escolhido e virou meio que captura — exatamente a tese de *Machine and Sovereignty*:

👉 **Os usuários viram súditos das plataformas,**
não agentes; a rede é armadilha, não oceano.

É a passagem da **libertação**
para a **governança técnica**,
para a **adesão involuntária**.

5. “O pensamento é nuvem / O movimento é drone”

→ **O digital como ambiente técnico-total (nuvem + vigilância aérea)**

Dois versos extraordinários:

“O pensamento é nuvem.”
“O movimento é drone.”

O pensamento é nuvem:

Cloud computing, armazenamento remoto, externalização da memória.

Yuk Hui chama isso de:

👉 **desontologização do sujeito**,
pois sua memória, arquivos e processos mentais passam a existir como **objetos digitais**, dispersos pela nuvem.

O movimento é drone:

os gestos, deslocamentos e vigilância são automatizados, robotizados, des-humanizados.

É a “soberania do sensor”, no vocabulário de Hui:
a técnica observa, acompanha, decide.

6. “O monge no convento aguarda o advento de Deus pelo iPhone”

→ **O sagrado tecnificado: eschatologia digital**

Este verso é quase uma paráfrase de *ChatGPT, ou a Escatologia das Máquinas*:

**A espiritualidade é mediada pela técnica;
o sagrado chega pelo smartphone.**

A cosmotécnica cristã virou:

- notificação,
- app,
- interface,
- alerta push.

Para Hui, isso é:

👉 perda da mediação cosmológica tradicional,
👉 substituição do sagrado por **automação técnica**,
👉 a “escatologia das máquinas”.

Deus vira **evento da rede**.

7. “É tanto aplicativo que eu não sei mais, não”

→ **Proliferação, ruído, excesso**

Gil descreve a sensação contemporânea:

- excesso de apps,
- multiplicidade de funções,
- fragmentação da atenção.

Isso é o que Hui chama de:

👉 curto-circuito entre necessidades humanas e ofertas técnicas,
👉 tempos desencontrados,
👉 tecnicização total da vida cotidiana.

8. “WhatsApp, what's down, what's new...”

→ **O léxico corporativo substitui a linguagem**

A linguagem cotidiana torna-se:

- marca,
- jargão técnico,
- palavras corporativas,
- comando de app.

Para Hui:

👉 a linguagem perde seu caráter cosmológico e vira **interface verbal** — meio operacional de plataformas.

A cosmotécnica moderna invade até o idioma.

9. “É Facebook, é Facetime, é Google Maps / Um zigue-zague, um CEP...”

→ **Território substituído por mapa: geotécnica**

Gil mostra a desconexão entre:

- espaço vivido
- e espaço calculado.

Para Yuk Hui, isso é a **cartografia algorítmica**:

o território é reescrito por coordenadas, bancos de dados, aplicativos de navegação.

O Waze, o Google Maps, o CEP tornam-se **órgãos sensoriais**, substituindo a experiência direta.

10. “Waze é um nome feio, mas é o melhor meio de você chegar”

→ **Submissão pragmática à técnica**

Gil reconhece:

- a técnica estranha,

- invasiva,
- corporativa (“nome feio”),

mas também irresistível:

“o melhor meio de você chegar.”

Esse é o dilema central da modernidade técnica segundo Yuk Hui:

👉 A técnica moderna é efetiva, mas não necessariamente desejável.

Somos capturados dela *pelo seu êxito*, não por afinidade cosmológica.

CONCLUSÃO: “Pela Internet 2” — Da Cosmotécnica Marinha à Infraestrutura Algorítmica

Comparando com a versão de 1996, temos:

- ✓ antes: navegar → agora: ser pescado
- ✓ antes: ancestralidade via rede → agora: plataformação total
- ✓ antes: jangada digital → agora: mineração de moedas e data lakes
- ✓ antes: debate → agora: captura de atenção
- ✓ antes: planetarização → agora: geolocalização algorítmica
- ✓ antes: sacralidade viajando → agora: Deus no iPhone
- ✓ antes: humor futurista → agora: saturação tecnológica

Em termos de Yuk Hui:

“Pela Internet” (1996) = cosmotécnica aberta, oceânica, exploratória

“Pela Internet 2” (2017) = tecnosfera madura, platformizada, soberania algorítmica

A rede deixa de ser cosmos para ser **infraestrutura**;
o mundo deixa de ser “infomaré” para ser **data center**;
o sujeito deixa de ser navegador para ser **usuário capturado**.

Gil — como sempre — antecipa e traduz em música aquilo que a filosofia só teoriza mais tarde.

“Máquina de Ritmo” (2002)

1. “Máquina de ritmo tão prática, tão fácil de ligar...”

→ **A sedução da técnica: facilidade contra sabedoria**

O começo descreve o encanto da técnica moderna:

“tão prática, tão fácil de ligar...
nada além de um bom botão sob a leve pressão do polegar”

É o **dispositivo técnico sem fricção**,
a técnica transparente, suave — o ideal do design cibernetico.

Para Yuk Hui, isso caracteriza a técnica moderna:

👉 **facilidade operativa com perda de mediação cosmológica.**

Quanto mais fácil, menos mundo ela contém.

No lugar de anos de aprendizado corporal do ritmo,
um **botão**.

No lugar da coletividade da roda,
o **isolamento da máquina**.

2. “No futuro você vai tocar meu samba duro sem querer”

→ **A automação do estilo: técnica que absorve tradições vivas**

Gil antecipa o risco:

“você vai tocar meu samba duro sem querer”

O algoritmo captura:

- timbres,
- levadas,
- compassos,

- estilos,
- idiossincrasias.

Para Hui, isso é o processo de **captura técnica da tecnodiversidade**:

- 👉 algoritmos transformam práticas vivas em padrões replicáveis.
- 👉 estilos culturais tornam-se presets.

O samba vira **forma digital automática**, desprendida de sua cosmologia (axé, corpo, roda, ritual, bairro).

3. “Será que o meu surdo ficará mudo afinal?”

→ **O apagamento do objeto ritual: organologia em ruína**

O surdo é:

- corpo,
- couro,
- força,
- pulsação,
- ancestralidade africana,
- órgão do samba.

“Ficar mudo” significa:

- 👉 perder sua função,
- 👉 virar peça de museu,
- 👉 ser substituído por simulações.

Gil pergunta:

“pendurado como um dinossauro no museu do Carnaval?”

Este é o risco da **organologia contemporânea**, no sentido simondoniano e hui-niano:

- instrumentos tradicionais perdem seu meio vital,

- são descontextualizados,
 - tornam-se fósseis culturais.
-

4. “Mais de cem milhões de escolas de samba virtuais”

→ **Virtualização infinita: a multiplicação sem corpo**

A máquina produz “escolas virtuais” —
não escolas reais.

Para Yuk Hui:

👉 a virtualização infinita destrói a **espacialidade sensível** do samba,
que depende de **corpo, rua, bairro, comunidade, chão**.

A virtualidade multiplica padrões,
mas subtrai **o cosmos**.

O samba avança “sem precisar de mim”, diz Gil.
É a técnica autonomizada, **máquina que se auto-reproduz**.

5. “Pó de pirlimpimpim possa deletar a dor de quem deixou de lado o tamborim”

→ **A nostalgia mágica diante da técnica**

Gil evoca Monteiro Lobato para pedir:

- uma magia que reverta o esquecimento,
- uma força poética que devolva o tamborim.

A técnica deletou o instrumento.
Ele pede para deletar a própria deleção.

Hui chamaria isso de:

👉 **tentativa de restaurar uma cosmotécnica perdida**,
uma forma de reencantar o mundo frente ao algoritmo.

6. “Apesar do seu computador ter samba bom, samba ruim / se aperto o botão meu coração diz que é samba sim”

→ **Ontologia afetiva versus ontologia algorítmica**

Mesmo que o algoritmo reproduza ritmos:

- samba bom (mais fiel)
- samba ruim (menos fiel)

o coração decide:

“é samba sim”.

Esse verso é crucial.

Para Hui:

👉 existe um nível de experiência afetiva, corporal e cosmológica que **não pode ser reduzido ao padrão técnico**.

O computador não “sabe”, ele **imita**.

O coração **reconhece**.

O samba vive na **corporalidade coletiva**, não na sequência binária.

7. “Processos de algoritmos padrões... ternários, binários, quaternários sem paixões”

→ **Ritmo sem pathos: música sem mundo**

Aqui Gil dá a chave filosófica da canção:

algoritmos **sem paixões**.

A técnica moderna opera:

- binário,
- ternário,
- quaternário,

- colcheias e fusas...

Mas **sem pathos**, sem axé, sem cosmos.

Yuk Hui afirma que:

👉 A técnica moderna perde sua ligação com a vida,
👉 e reproduz apenas a **forma vazia**.

Para Gil:

➤ o ritmo digital é **cadência sem alma**.

8. “Nos salões das noites cariocas, novas tecnoilusões”

→ **A técnica criando mundos simulados**

“Tecnoilusões”:

a simulação toma o lugar do real.

Para Hui:

👉 o digital cria **ambientes ilusórios**,
ecosferas técnicas que substituem tradições vivas.

O salão carioca — lugar da vida —
vira lugar da simulação.

9. “Máquina de ritmo que os pós-eternos hão de silenciar”

→ **A morte da máquina: transcendência e crítica da técnica**

“Pós-eternos” é um termo magnífico.

É como se Gil antecipasse um futuro *pós-tecnosfera*,
onde espíritos, deuses ou potências (“novos anjos do inferno”)
recolocam as máquinas em seu lugar.

É a **escatologia da técnica**, conceito central em *ChatGPT, ou a Escatologia das Máquinas*.

A máquina será silenciada.

Por quê?

Porque **ela não cria cosmos**,
apenas simula ritmos.

10. “E bandos da lua virão se encontrar numa praia toda lua cheia pra lembrar você e eu”

→ **O retorno cósmico: a lua, a praia, a memória**

Quando a máquina for silenciada,
voltam:

- a lua,
- a praia,
- o encontro,
- o corpo,
- a coletividade,
- a noite,
- o chão.

São elementos cósmicos,
que representam a **cosmotécnica originária do samba**:

- roda,
- axé,
- mar,
- noite,
- lunações.

É um retorno ao cosmos negado pela técnica.

Para Hui:

👉 só há técnica viva quando há cosmos.
👉 sem cosmos, há tecnificação vazia.

Gil projeta essa reconciliação.

11. “Moreno, Domenico, Kassin... meus filhos, filhos seus”

→ **A linhagem: tradição que continua pela relação, não pelo algoritmo**

Gil dedica a canção aos músicos da geração pós-tropicalista, que integram eletrônica, bateria, percussão, programação — mas **sem perder o cosmos do ritmo**.

Isso é tecnodiversidade:

- a máquina
 -
 - a tradição viva
 -
 - o corpo musical brasileiro.

Para Yuk Hui, esse é o futuro desejável:

👉 **reconciliação entre técnica e cultura,**
👉 **cosmotécnica reinventada,**
👉 **sem apagamento do ancestral.**

CONCLUSÃO: “Máquina de Ritmo” como o mais profundo manifesto cosmotécnico musical de Gil

A canção articula perfeitamente:

- ✓ **o risco da automação destruir tradições sensíveis**
- ✓ **a captura algorítmica da diversidade rítmica**
- ✓ **a perda do cosmos musical**
- ✓ **a importância do corpo e da roda para o ritmo**
- ✓ **o medo da fossilização dos instrumentos**
- ✓ **o potencial de renascimento pós-tecnosfera**

✓ a linhagem viva como única garantia de continuidade

✓ a crítica ao algoritmo como simulador sem pathos

É uma síntese absoluta da tese de Yuk Hui:

**A técnica deve ser retomada como cosmotécnica.
Se não, restará apenas simulação.**

Gil canta, com doçura e melancolia, a mesma coisa:

**o samba sobreviverá na lua cheia,
não na máquina de ritmo.**

•

“Banda Larga Cordel” (2007)

1. “Pôs na boca, provou, cuspiu / É amargo, não sabe o que perdeu”

→ **A ambivalência da técnica: doce e amarga, medicina e veneno**

O início é uma cena de iniciação:

- provar,
- cuspir,
- rejeitar,
- desconhecer o valor da erva, da raiz.

Gil usa metáfora vegetal-afroindígena para falar da tecnologia:
a banda larga é **raiz amarga** — um poder que exige iniciação.

Isso ecoa a tese de Yuk Hui:

👉 a técnica é um pharmakon:
remédio e veneno, cura e destruição, iluminação e alienação.

Quem “não vem no cordel da banda larga”
fica sem saber “que mundo é o seu” —
ou seja, fora da esfera cosmotécnica contemporânea.

2. “Mundo todo na ampla discussão”

→ **Planetarização técnica + democratização da fala**

Gil descreve a internet como:

- debate global,
- circulação de opiniões,
- inclusão e exclusão.

“o neurocientista, o economista...
alguém na pista... alguém fora da lista...
alguém que diz que não.”

É a **polis digital**, múltipla, ruidosa.

Yuk Hui chamaría isso de:

👉 **incomensurabilidade planetária:**
múltiplos regimes de sentido coexistindo sem síntese.

3. “Uma banda da banda é umbanda / outra banda da banda é cristã / outra banda é cabala / outra banda é Alcorão”

→ **Ecumenismo cosmotécnico: pluralidade de mundos**

Gil mostra que a internet não uniformiza — ela:

- mistura,
- confunde,
- reúne cosmologias diversas.

Umbanda, cristianismo, cabala, islamismo:
tudo é banda na banda larga.

Para Yuk Hui, isto é o núcleo da **tecnodiversidade**:

- 👉 cada cultura traz seu modo de unir técnica e cosmos;
- 👉 a internet não dissolve cosmologias — **as expõe, as sobrepõe, as conecta.**

A pergunta:

“quantas bandas?”

E a resposta:

“tantas quantas pedir meu coração.”

O coração é a medida — não o algoritmo.

Isso é filosofia chinesa profunda:

o cosmos responde ao coração,
como no *I Ching*.

4. “Bim-bom... só bim-bom”

→ **A simplicidade como critério cosmológico**

Gil reduz o universo digital ao ritmo primordial:
bim-bom, a base.

É como dizer:
em meio a tanta cosmotécnica,
a fundação rítmica ancestral ainda é o guia.

Simondon e Yuk Hui diriam:

- 👉 o humano só se individua plenamente se houver **unidade rítmica**,
não apenas dados e informações.
-

5. “Ou se alarga essa banda e a banda anda mais ligeiro pras bandas do sertão / ou então não adianta nada”

→ **A infraestrutura como justiça territorial**

Gil traz a questão central de toda política digital brasileira:

- a banda larga deve chegar ao sertão,

- sob pena de perpetuar desigualdades históricas.

Yuk Hui insistiria:

👉 **não existe cosmotécnica sem território.**

👉 A técnica deve ser situada, contextualizada, demografizada.

O verso:

“banda larga mais demografizada”

é extraordinário:

tecnologia adaptada ao povo, não o contrário.

6. “Piraí bandalargou-se um pouquinho”

→ **O laboratório brasileiro: tecnopolítica municipal**

Piraí (RJ) foi de fato o primeiro município brasileiro a implementar banda larga pública.

Gil registra esse experimento como **acontecimento cosmotécnico local**:

- ares do município “infoviabilizados”,
- uma micro-utopia digital.

Isso é exatamente o que Yuk Hui chama de **cosmotécnica regional**:

👉 soluções técnicas moldadas por políticas, histórias e cosmologias locais.

7. “Diabo de menino agora quer um iPod e um computador novinho”

→ **A infância digital: desejo moldado por objetos-ambiente**

Esse verso captura a transformação ontológica do desejo:

- a criança já nasce em ambiente digital,
- deseja objetos digitais como extensão natural do corpo.

Yuk Hui diria:

👉 a técnica deixa de ser ferramenta e vira **meio de individuação**.

O menino “internetinho” é o humano pós-2000.

8. “Netinho tornou-se um provedor... ainda vira um sábio contratado do Google”

→ **Do artista ao operador de plataforma: reversão da autoria**

Aqui há ironia profunda:

- Netinho (o cantor baiano) vira “provedor” — como quem fornece **acesso**, não arte.

O destino final:

“sábio contratado do Google.”

É a **corporatização do saber**.

O sábio se torna técnico;
a sabedoria vira dado.

Yuk Hui analisaria isso como:

👉 **submissão da cosmotécnica local à megainfraestrutura planetária.**

9. “O rádio fez igual com seu avô... agora chegando à infovia”

→ **História longa das técnicas como ciclos de mutação**

Gil situa a internet na genealogia:

- rádio → rodovia → hidrovia → ferrovia → infovia.

É a história material do Brasil vista por sua infraestrutura.

Yuk Hui chama isso de **recursividade técnica**:

👉 técnicas novas reinterpretam e substituem antigas,
mas nunca de forma linear — sempre dialógica.

10. “Veredas do sertão, Guimarães Rosa... Ilíadas, Lusíadas, Camões”

→ A biblioteca planetária: tudo junto, tudo disponível

Aqui Gil celebra:

- a universalização do acesso,
- a conexão entre sertão e mundo,
- a fusão entre literaturas globais e locais.

Para Hui, isso é uma forma de **mundo dos mundos**,
um pluriverso.

Mas há ambivalência:
o acesso não garante **sentido**.

11. “Quem vai soltar balão na banda larga é alguém que ainda não nasceu”

→ O futuro como mistério: a técnica muda de portador

O final é enigmático:

o futuro operador da banda larga
“ainda não nasceu.”

Ou seja:

- as próximas gerações terão outra relação com a técnica,
- outra cosmotécnica surgirá,
- não podemos prever.

Isso ecoa *Recursivity and Contingency*:

👉 o futuro técnico é contingente, imprevisível,
porque depende de formas de vida que ainda não existem.

CONCLUSÃO: “Banda Larga Cordel” como a epopeia cosmotécnica brasileira

A canção articula:

- ✓ tecnodiversidade religiosa (umbanda-cristã-cabala-islã)
- ✓ desigualdade infraestrutural e demografia da banda larga
- ✓ infância digital e formação do desejo técnico
- ✓ captura corporativa do saber (Google)
- ✓ planetarização cultural (YouTube nos grotões)
- ✓ mistura entre sertão e rede (“sertão quer virar mar”)
- ✓ história larga das infraestruturas brasileiras
- ✓ múltiplos mundos conectados pela internet
- ✓ o futuro técnico como enigma contingente

Em termos de **Yuk Hui**, “Banda Larga Cordel” é:

- 👉 um estudo poético da tecnosfera brasileira,
- 👉 uma reflexão sobre tecnodiversidade,
- 👉 um manifesto por uma cosmotécnica enraizada.

Gil mostra que a banda larga, para ter sentido,
precisa ser **cordel** —
precisa trazer junto o cosmos, o sertão, a memória, a cultura, os orixás,
a multiplicidade das “bandas da banda”.

Meta análise consolidada

GILBERTO GIL E A COSMOTÉCNICA: UMA FILOSOFIA CANTADA (1966–2007)

A obra de Gilberto Gil é, vista retrospectivamente, **uma cosmotécnica tropical em movimento** — uma reflexão viva sobre como técnica, cosmos, corpo, política, espiritualidade e cultura se entrelaçam no mundo moderno.

Da corrida espacial aos algoritmos, da parabolicamará à banda larga cordel, Gil acompanha, antecipa e reinventa as transformações técnicas do mundo, mas sempre através de **um prisma poético-cosmológico**.

Onde a filosofia contemporânea — especialmente com Yuk Hui — se pergunta como **outras cosmologias** podem reorientar a técnica planetária, Gil realiza esse gesto na prática: ele **cosmifica a técnica e tecnifica o cosmos**, unindo ciência, mito, magia, política e afeto.

A obra que emerge dessas canções é uma verdadeira **ontologia musical da técnica brasileira**.

1. A fase cósmico-existencial (1966–1974): O choque da tecnociência e o despertar espiritual

Lunik 9

Em 1966, o pouso soviético na lua confronta a sensibilidade do jovem Gil com a chegada da tecnociência ao céu romântico. A lua — arquétipo cósmico da música, da poesia, do namoro — vira objeto científico.

A canção registra o trauma inaugural da modernidade técnica: **o céu perde seu mistério**.

E imediatamente surge a pergunta cosmotécnica:

“O que será do verso sem luar?”

Aqui nasce um tema decisivo:

a técnica moderna só é perigosa quando interrompe a mediação cosmológica da cultura.

Cérebro Eletrônico

A resposta não é tecnofobia, mas **corporal**: “sou vivo, vivo pra cachorro”.

A técnica é poderosa, mas muda; calcula, mas não sente; comanda, mas não ama.

Gil dramatiza o que Yuk Hui chamaria de **cisão moderna**:

a técnica perde seu enraizamento cosmológico e torna-se processo sem alma.

Futurível

A ficção científica aparece como abertura:

o humano mutante, transdimensionado, transumano.

Mas sempre com ironia, estranhamento e leveza — uma cosmotécnica imaginária, não dogmática.

Cibernética

Já em 1974, Gil não teme nem rejeita a técnica:

aspira a uma “cibernética livre do poder”,

uma **tecnologia emancipada**,

compatível com espiritualidade e comunitarismo — algo muito próximo da **tecnodiversidade** que Hui reivindica.

2. A fase planetária e mística (1976–1995): Técnica, política e energia

Queremos Saber

Aqui Gil formula a exigência ética fundamental da cosmotécnica:

“Se foi permitido ao homem tantas coisas conhecer, é melhor que todos saibam o que pode acontecer.”

Conhecimento técnico deve ser **partilhado**, não concentrado.
É o princípio democrático da tecnociência.

Do Japão

A tecnologia japonesa entra como **cosmologia**, não como gadget:
máquinas de filmar sonhos, microcomputadores barrocos, samurais futuristas.
Gil vê a técnica nipônica como **tecnognose**, espiritualidade tecnológica.

Parabolicamará

A antena parabólica faz o Brasil ver o mundo e o mundo ver o Brasil.
O tempo do berimbau, o tempo da tragédia, o tempo subatômico do balão —
todos coexistem na mesma canção.
É a condição planetária descrita por Hui:
múltiplos ritmos do mundo coexistem sem síntese.

Você e Você

Diálogo interior inspirado no I Ching:
o ser dividido, o duelo entre forças internas, a sabedoria do oráculo.
Aqui a técnica (o livro milenar) é mediação espiritual —
uma cosmotécnica clássica, não moderna.

Pop Wu Wei

O Taoismo entra plenamente:
wu wei, repouso-movimento, ação-não-ação.
Gil traduz o Tao para o samba, criando aquilo que Hui chamaria de **cosmotécnica sinotropical** —
um Tao brasileiro, malandro, preguiçoso, sábio.

Quanta

Física quântica, misticismo, vento, inspiração:
a ciência reencontra o milagre.
Gil propõe uma visão não dualista:
arte e ciência como filhas de um mesmo “deus fugaz”.

É exatamente o que Hui pensa:
a técnica moderna não precisa ser desencantada;
ela pode ser **recosmificada**.

3. A fase cosmotécnica madura (1996–2007): Internet, algoritmo, território e ancestralidade

Água Benta

Este é o manifesto máximo da cosmotécnica gilbertiana.
Cristianismo, candomblé, ch'i, nagual, Tao, física quântica, fractalidade —
todos se cruzam para explicar um fenômeno ritual.

A técnica (o batismo) falha quando perde sua **ligação cosmológica**;
funciona quando o cosmos flui através dela.

Esta é literalmente a definição de **cosmotécnica** de Yuk Hui.

Pela Internet (1996)

A internet como mar: infomar, infomaré.
A jangada vira link; o oriki atravessa o planeta digital.
Aqui a cosmotécnica afro-diaspórica se encontra com a técnica planetária.
Gil antecipa a noção de que a **rede é um novo ambiente cosmológico**.

Pela Internet 2 (2017)

A mesma rede vira captura:
drone, nuvem, iPhone, notificações, excesso de apps.
O humano virou “peixe pescado”.
É a tecnosfera descrita por Hui:
plataformas substituem cosmos.

Mas ainda assim, Gil canta com humor — não com pessimismo.

Máquina de Ritmo (2002)

Gil reconhece o risco da automação musical:
algoritmos “sem paixões”, samba sem corpo.
Mas aposta na **reconciliação**:
instrumentos, algoritmos, tradição e novidade coexistem.

Este é exatamente o ideal de tecnodiversidade:
não rejeitar a máquina,
mas **co-habitar com ela**.

Banda Larga Cordel (2007)

A totalização da cosmotécnica tropical.

Umbanda, cristianismo, cabala, Alcorão —
todas as “bandas” dentro da banda larga.

O sertão quer virar mar, quer navegar;
a tecnologia deve ser **demografizada**,
casada com o território.

A internet chega aos grotões:
YouTube encontra Guimarães Rosa, Camões, Salomão.
A criança digital, o “menino internetinho”, é o novo sujeito cosmotécnico.

E o verso final anuncia o futuro:

“Quem vai soltar balão na banda larga é alguém que ainda não nasceu.”

Assim como em Yuk Hui,
a cosmotécnica futura depende de formas de vida que ainda virão.

CONCLUSÃO: UMA COSMOTÉCNICA TROPICAL

O percurso de Gil, ao longo dessas letras, delineia uma visão ampla e singular da técnica:

1. **Técnica como ameaça ao cosmos** (Lunik 9, Cérebro Eletrônico)
2. **Técnica como força espiritual e política** (Cibernética, Queremos Saber)
3. **Técnica como forma de mundo planetário** (Parabolicamará)
4. **Técnica como mediação entre cosmologias** (Pop Wu Wei, Quanta)
5. **Técnica como ambiente ritual** (Água Benta)
6. **Técnica como mar de comunicação** (Pela Internet)
7. **Técnica como captura algorítmica** (Pela Internet 2)
8. **Técnica como ameaça e parceiro da arte** (Máquina de Ritmo)

9. Técnica como infraestrutura do território e da cultura (Banda Larga Cordel)

Gil não é “tecnófilo” nem “tecnófobo”.

É **cosmotécnico**:

vê a técnica como algo que deve se ligar ao cosmos,
à terra, ao corpo, ao orixá, ao Tao, ao ritmo, ao sertão, ao mar,
ou se tornará força vazia, opaca, colonizadora.

Seu pensamento é a demonstração poética da tese de Yuk Hui:

**não existe técnica universal —
apenas técnicas encarnadas em cosmologias.**

Gil canta essas cosmologias.

E mostra que o Brasil tem sua própria cosmotécnica,
feita de oriki e gigabytes,
parabolicamará e Waze,
cordel e banda larga,
samba e algoritmo,
lua cheia e surdo-mudo do museu,
infovia e sertão-mar.

A filosofia de Hui dá linguagem para isso.

A poesia de Gil dá vida.

****NOTA TÉCNICA**

Modelos Customizados, Engenharia de Contexto e Meta-Reflexão em Pesquisa Filosófica com IA**

1. Objetivo da Nota

Esta nota técnica descreve o uso de **modelos customizados** e de **engenharia de contexto** na plataforma ChatGPT 5.1 como metodologia estruturante para a pesquisa “Cosmotécnica Tropical”, que articula:

- a filosofia da técnica de **Yuk Hui** (cosmotécnica, tecnodiversidade, múltiplas cosmologias);
- o pensamento **empírico-terrestre** de **Bruno Latour**;

- a análise tecnopoética da obra de **Gilberto Gil**;
- e a construção de um repositório dinâmico de análises de letras, textos e conceitos (via *Projects*).

O objetivo é registrar, de forma transparente e tecnicamente documentada, como a IA participa da **meta-reflexão**, da organização conceitual e da sistematização interpretativa da pesquisa.

2. Fundamentos Técnicos

2.1 Modelos Customizados

Foram criados **modelos customizados** dentro da arquitetura GPT-5.1, cada um com instruções, personalidade e escopo específicos:

a) Modelo “Yuk Hui – Cosmotécnica”

- Programado para operar com *vocabulário conceitual controlado*, com ênfase em:
 - cosmotécnica, tecnodiversidade, modernidade múltipla,
 - Simondon, Heidegger, Stiegler, filosofia chinesa,
 - metáforas técnicas e cosmologias plurais.
- Atua como comentarista conceitual de alto nível.
- Usa *retrieval contextual* do PDF **A Questão da Técnica na China** (carregado no Project).

b) Modelo “Latour – Terrestre”

- Configurado para:
 - ler sistemas sociotécnicos,
 - articular redes, mediações, híbridos e política dos actantes,
 - relacionar técnica a território, clima e modos de existência.
- Auxilia nas análises sobre “o ser tropical”, “primitivismo estratégico” e “cosmopolítica”.

c) Modelo “Cosmotécnica Tropical – Gil”

- Especializado na:
 - organização das letras de Gil,
 - leitura cosmotécnica transversal,
 - articulação de camadas (digital, ancestral, tecnológica, cosmológica),
 - comparação com comentários do próprio Gil.
- Usa um *context block* que mantém todas as letras OCR, comentários anteriores e cronologia de análise.

d) Modelo “Organizador de Projeto”

- Responsável por:
 - sistematizar conteúdo,
 - criar taxonomias internas,
 - armazenar histórico das análises (context memory),
 - preparar versões acadêmicas, apresentações e roteiros.

3. Engenharia de Contexto (Context Engineering)

Em vez de apenas *promptar* o modelo, a pesquisa utiliza:

3.1 Blocos fixos de contexto

- **Bloco conceitual:** definindo “cosmotécnica”, “modo de existência”, “ser tropical”, “técnica como cosmopolítica”.
- **Bloco textual:** letras de Gil, trechos de artigos, citações de Hui e Latour.
- **Bloco cronológico:** ordenação das fases da obra de Gil (1966–2017).

Esses blocos permitem coerência e rastreabilidade hermenêutica.

3.2 Memória estruturada via Project

- O *Project* do ChatGPT 5.1 funciona como:
 - arquivo vivo de anotações,
 - repositório de trechos comentados,
 - ferramenta de meta-análise,
 - histórico metodológico.

A IA opera com um *estado contínuo*, assegurando continuidade exegética e evitando reinícios.

3.3 Frames metarreflexivos

A pesquisa incorpora **meta-reflexão** como camada metodológica:

- A IA comenta não apenas o objeto (a letra, o conceito), mas também:
 - o modo como está lendo,
 - os limites da ferramenta,
 - as implicações filosóficas do uso da própria IA.

Isso consolida uma *hermenêutica tecnomediada*.

4. Aplicações Diretas na Pesquisa

4.1 Análise das letras de Gil

Os modelos permitiram:

- reconstruir a **evolução cosmotécnica** da obra;
- articular leituras:
 - tecnológicas (“cérebro eletrônico”, “Lunik 9”),
 - digitais (“Pela Internet”, “Máquina de Ritmo”),
 - cosmopolíticas (“Banda Larga Cordel”),

- ancestrais (“Água Benta”),
- orientais (“Pop Wu Wei”),
- terrestres (ser-tropical).

4.2 Diálogos cruzados Gil ↔ Hui ↔ Latour

A engenharia de contexto viabiliza conexões como:

- Gil como filósofo da técnica que responde à universalização técnica europeia (Hui).
- Gil como pensador terrestre que articula mundos e modos de existência (Latour).
- Gil como criador de uma **cosmotécnica tropical**: afro-indígena-mística-digital.

4.3 Organização da interpretação

O *Project* permite:

- ordenação por categorias:
 - “satelização”, “cibernética”, “algoritmos”, “ancestralidade”, “digitalização do sagrado”;
 - integração de comentários de Gil aos seus próprios processos de criação;
 - construção de uma genealogia conceitual da obra.
-

5. Contribuições Metodológicas

5.1 Para a Filosofia da Técnica

O modelo demonstra que:

- a IA não serve apenas como instrumento,
- mas como **co-agente hermenêutico**,
- instaurando novas práticas de leitura filosófica.

5.2 Para Estudos Musicais e Culturais

A IA auxilia:

- na comparação de versões,
- na reconstrução de fases,
- na leitura intertextual entre letras, entrevistas e políticas culturais.

5.3 Para Estudos de Cosmotécnica

O uso de modelos customizados *encarna* a própria tese de Hui:

“não existe técnica universal, mas modos de existência técnicos enraizados em cosmologias diferentes”.

Aqui, a pesquisa cria uma **cosmotécnica metodológica**:
um modo brasileiro e tropical de fazer análise filosófica com IA.

6. Considerações Éticas

- Transparência na autoria humana e algorítmica.
 - Registro das etapas de IA como parte da metodologia.
 - Evitar projeção anacrônica ou colonização interpretativa do modelo.
-

7. Conclusão

O uso de modelos customizados e engenharia de contexto no ChatGPT 5.1 foi essencial para:

- estruturar a pesquisa,
- construir meta-reflexões,
- organizar leituras complexas,
- e permitir que a interpretação da obra de Gil, Hui e Latour emergisse como **prática cosmotécnica** em si mesma.

A metodologia é parte integrante da tese:
a própria forma de pesquisar se torna uma experiência de cosmotécnica tropical.
