
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**:

fiéis 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 cosmossensibilidade: 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 Cosmotronics*, 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 Cosmotronics*).

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 cibernético** (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 transcendente, 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 (seguindo 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 Cosmotronics*, 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 maquínica 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 Cosmotronics*: 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 cibernética achando que eu ia me interessar”

O trecho mais irônico e filosófico:

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

Porque a cibernética, desde Norbert Wiener, prometia:

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

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

A ele interessa outra coisa:
uma cibernética 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 cibernético na música, no lúdico, no afeto — exatamente o tipo de rearticulação cultural que Yuk Hui considera necessária para escapar da tecnificação universal.

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

A repetição:

“Eu não sei quando será”

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

É o que Hui observa em *Cibernética para o Século XXI*:

a cibernética 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 cibernético —
uma técnica realmente libertadora, sem compulsão acumulativa.

Conclusão: “Cibernética” como manifesto cosmotécnico brasileiro

Podemos sintetizar:

- ✓ **A canção identifica a captura da técnica pelo poder.**
- ✓ **Propõe uma cibernética 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 antimatéria e suas implicações”

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

Para Gil, a antimatéria — 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 antimatéria 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 Cosmotronics*:

👉 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 cartesiana, nem cibernética.

“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, cibernética, 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 *Dao De Jing* e o *I Ching* 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 irreduzível**, 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 individualização 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-ligação**

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 compreende 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 tientes 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 tientes 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: plataforma 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 cibernético.

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 chamaria 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 → hidrovía → 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 tecnófoba, 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 balaio —
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.
