

Máquina de ritmo: canção, tecnologias e crítica cultural em Gilberto Gil

Rhythm machine: song, technologies and cultural critique in Gilberto Gil

Gabriel Marotti Ricardo

Universidade Federal de São Paulo

gabriel.marotti@unifesp.br



<http://lattes.cnpq.br/1128860671045845>



<https://orcid.org/0009-0003-6835-8885>

Recebido em: 07 dez. 2023

Aprovado em: 11 jan. 2024

RESUMO

Neste artigo discuto o tema das tecnologias no campo da música popular, mais especificamente na canção, em seu potencial de crítica cultural. Nesse propósito analiso a canção *Máquina de ritmo*, de Gilberto Gil, sendo este compositor um artista com uma produção singular no âmbito cultural brasileiro, tanto em seus aspectos estéticos e filosóficos, quanto na atenção que conferiu, ao longo de sua vasta obra, às temáticas tecnológicas – o que aqui nos interessa em especial. Numa abordagem interdisciplinar, busco explorar uma discussão não meramente no sentido de compreender como as tecnologias têm modificado os processos de composição e produção musical, mas sobretudo trazendo um outro enfoque – ao que me parece ainda pouco explorado – que consiste em analisar como a canção têm refletido sobre as transformações tecnológicas na cultura ou, ainda, no interior da própria canção. A análise aqui empenhada levantou questões como os tensionamentos entre o tradicional e o moderno, o acústico e o eletrônico, o analógico e o digital, a sensibilidade humana e o processamento de algoritmos, onde observamos o que identifico como uma atitude dialética do artista ao abordar uma série de dilemas contemporâneos de forma crítica e sensível.

PALAVRAS-CHAVE:

Canção e tecnologias; crítica cultural; Gilberto Gil.

ABSTRACT

In this article, I discuss the theme of technologies in the field of popular music, more specifically in song, in their potential for cultural critique. To this end, I analyze the song *Máquina de ritmo*, by Gilberto Gil, who is an artist with a singular production in the Brazilian cultural sphere, both in its aesthetic and philosophical aspects, and in the attention he has given, throughout his vast oeuvre, to technological themes - which is of particular interest to us here. In an interdisciplinary approach, I seek to explore a discussion not merely in the sense of understanding how technologies have modified the processes of musical composition and production, but above all to bringing another approach - which seems to me to have been little explored - which consists of analyzing how the song has reflected on the technological transformations in culture or, even, within the song itself. The analysis undertaken here has raised issues such as the tension between the traditional and the modern, the acoustic and the electronic, the analog and the digital, the human sensitivity and the processing of algorithms, where we observe what I identify as a dialectical attitude on the part of the artist in addressing a series of contemporary dilemmas in a critical and sensitive way.

KEYWORDS:

Song and technologies; cultural critique; Gilberto Gil.

Introdução

Entre as diferentes linguagens e expressões artísticas existentes, a música popular desempenha no Brasil um papel bastante singular, sobretudo em sua forma de canção (cuja fixação se dá entre o final do século 19 e início do século 20). Fruto de encontros e interações étnicas entre diferentes povos, a canção ocupa um lugar privilegiado na cultura brasileira, onde seus compositores (sujeitos de formações híbridas), ao atuarem nessa forma artística que aborda temas variados da vida cotidiana, exercem também um importante papel na produção subjetiva e na crítica cultural.

Um episódio bastante ilustrativo desta singularidade está no encontro entre compositores populares e intelectuais narrado por Hermano Vianna em seu livro *O mistério do samba*, envolvendo figuras de diferentes camadas populares como os músicos Donga, Pixinguinha, Heitor Villa-Lobos e os sociólogos Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, numa "noitada de violão" em 1926, no Rio de Janeiro (Vianna 2002, 19). Esse tipo de "encontro" é frequentemente observado e tratado por pesquisadores como Miguel José Wisnik (2007), além do próprio Vianna, como um encontro (não sem conflitos e disputas) entre o erudito e o popular. Tal fenômeno produziu e produz grandes ressonâncias no âmbito da produção artística e intelectual brasileira, no entanto, é na música que seus resultados podem ser constatados de maneira mais notória e expressiva, apresentando aspectos-chave para se compreender a cultura brasileira.

Alguns exemplos podem nos ajudar a observar questões fundamentais da trajetória desses artistas multifacetados que transitam entre a música e a literatura, entre o som e a imagem, entre a cultura oral e a letrada, entre o erudito e o popular, fazendo da canção uma espécie de arena para o estabelecimento de uma "atitude crítica" que passou a configurar o compositor brasileiro como um tipo particular de "pensador da cultura" – conforme bem demonstrou Naves (2010). Dentre eles, destaco Vinicius de Moraes (poeta e diplomata que migrou para a canção, sendo um dos personagens principais na formação e difusão da bossa nova, em célebres parcerias com Tom Jobim, Baden Powell e Toquinho), Chico Buarque de Holanda (incontornavelmente um dos maiores compositores brasileiros, cuja obra se estende para livros de romance e o teatro), Caetano Veloso (outro renomado cancionista, de

papel determinante na formação do tropicalismo¹ e autor de um ensaio autobiográfico de notória relevância no âmbito na crítica cultural brasileira²), Gilberto Gil (exímio músico, compositor e cantor, cofundador – junto de Caetano – do tropicalismo, que exerceu um importante papel como Ministro da Cultura durante o governo Lula³ e que ocupa uma cadeira na Academia Brasileira de Letras), e Arnaldo Antunes (cantor, compositor, poeta e artista plástico, que além de compor canções sobretudo com influências do rock, se apropriou do concretismo e outras vertentes para trabalhar numa estética bastante original).

Se considerarmos as variedades de temas abordados por esses compositores, são múltiplos os caminhos para as análises, não somente as mais circunscritas ao âmbito musical, mas sobretudo as que são empenhadas numa perspectiva estética, cultural e política. Mas há ainda temas abordados com menos frequência e que se observados com maior atenção, podem trazer importantes reflexões sobre a contemporaneidade à luz da canção. É o caso da temática tecnológica que, de um modo geral, não ocupa a centralidade dos temas das canções, mas que ao longo do tempo vem aparecendo cada vez mais a partir (por exemplo) de referências a adventos como trem, telefone⁴, computador, internet, celular, redes sociais, inteligência artificial etc. É sobre esse fenômeno que pretendo direcionar a discussão deste artigo, principalmente a partir da análise de uma canção de Gilberto Gil (Máquina de ritmo)⁴, artista que possui uma variedade de obras voltadas à temática tecnológica e que traz grandes contribuições às reflexões aqui pretendidas entorno de canção, tecnologias e crítica cultural.

¹ Movimento que despontou no final dos anos 1960 superando os limites de expressão musical e constituindo uma potente produção discursiva da arte e cultura brasileira.

² Me refiro ao livro *Verdade Tropical*, publicado no final da década de 1990.

³ Entre os anos de 2003 e 2008.

⁴ Este artigo desdobra-se de uma seção (intitulada "Máquina de ritmo: globalização da cultura e novas tecnolusões") da minha dissertação de mestrado em Estudos Culturais, defendida em 2022 na Universidade de São Paulo (USP), onde analiso uma série de canções do que chamo *repertório tecnológico* de Gilberto Gil. Disponível em: < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-28022023-203921/en.php> >.

As máquinas e os novos ritmos da sociedade

O pequeno instrumento [relógio] que regulava os novos ritmos da vida industrial era ao mesmo tempo uma das mais urgentes dentre as novas necessidades que o capitalismo industrial exigia para impulsionar o seu avanço. (E. P. Thompson)

Com a Revolução Industrial, além de uma série de modificações nas estruturas socioeconômicas em todo o mundo, alterou-se também a paisagem sonora introduzindo cada vez mais ruídos nas cidades e no cotidiano da população – o que também se expandiu com a Revolução Elétrica. Máquina de costura (1711), máquina de escrever (1714), trilhos de estrada de ferro (1738), rodas de ferro para veículos a carvão (1755), motor de máquina a vapor (1765-1769), motor de movimento alternado com rodas (1775), máquina a vapor – como fonte de energia – (1781-1786), navio a vapor (1787), telégrafo (1793), torno mecânico (1797); são estas algumas das principais invenções que surgiram durante o processo de industrialização, mencionadas pelo pesquisador R. Murray Schafer em seu importante estudo sobre paisagem sonora, o livro *A afinação do mundo*. Segundo o autor, “as principais mudanças tecnológicas que afetaram a paisagem sonora incluíam o uso de novos metais, como o ferro e o estanho fundidos, bem como novas fontes de energia, como o carvão e o vapor” (Schafer 2011, 107).

O advento das máquinas impactou também o mundo das artes, sendo capturado por uma série de artistas que transpuseram suas percepções em uma infinidade de obras que lançaram perspectivas variadas sobre este processo sócio-histórico. Melancolia, medo, entusiasmo, esperança, são algumas das emoções e dos sentimentos expressos por esses artistas em obras que abordaram tal temática, seja nas artes visuais, no teatro, na música, literatura, entre outras linguagens. No Brasil, vale destacar o quarto movimento da obra *Bachianas n.º 2*, a tocata intitulada *O trenzinho do caipira*, do compositor Heitor Villa-Lobos. Buscando criar um universo de sonoridades brasileiras, o compositor consegue nesta tocata representar, através de efeitos sonoros (e também imagéticos), os movimentos de um trem, abordando a partir de um prisma modernista as paisagens socioculturais entre o

urbano e o rural. Décadas depois, este trecho ganhou letra do poeta Ferreira Gullar⁵, sendo gravado na forma de canção por diversos intérpretes da música popular brasileira, atingindo novos níveis de significado e importância no âmbito da cultura brasileira.

Lá vai o trem com o menino
Lá vai a vida a rodar
Lá vai ciranda e destino
Cidade e noite a girar
Lá vai o trem sem destino
Pro dia novo encontrar
Correndo vai pela terra
Vai pela serra
Vai pelo ar
Cantando pelas serras do luar
Correndo entre as estrelas a voar
No ar no ar no ar no ar no ar
Cantando pelas serras do luar
Correndo entre as estrelas a voar
No ar, no ar, no ar⁶

Outro exemplo importante é o famoso e enigmático poema *A máquina do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade (2001). Conforme analisou Ricardo Neder num artigo, “a distinção entre humano e não-humano, abolida pela fusão, é de menor importância. Agora passa para primeiro plano algo mais grave, o problema ético da adesão a essa intersubjetividade mecânica” (Neder 2020).⁷

E como eu palmilhasse vagamente
e uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco
se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas
lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,
a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

⁵ Em sua obra “Poema sujo”, de 1976.

⁶ Gullar 2008.

⁷ Referência eletrônica. Ausência de páginas. Disponível em: <
<https://outraspalavras.net/tecnologiaemdisputa/a-maquina-do-mundo-e-seus-claros-enigmas/>>. Acesso:
28 jan. 2024.

Nota-se em ambos os exemplos, que o aspecto sonoro ligado à sensibilidade da escuta humana possui valor fundamental no processo pelo qual estes artistas percebem as transformações sociais. Isso porque podemos pensar as artes (e aqui a canção em especial) como uma forma de partilha do sensível, isto é, um lugar de inscrição dos sentidos (dos artistas e da comunidade) num jogo que envolve os modos pelos quais as obras artísticas refletem e fazem política (Cf. Rancière 2019). Em outras palavras, entramos no domínio da experiência estética, por onde atribuímos (através do contato e interação com as artes) novos significados e sentidos às coisas, alteramos nossa percepção de tempo, moldamos nossa subjetividade e, com isso, nossas formas de ser e estar no mundo.

Conforme escreveu o sociólogo Norbert Elias (1995, 57), "o esclarecimento das conexões entre a experiência de um artista e sua obra também é importante para uma compreensão de nós mesmos como seres humanos". Assim, nos interessa aqui o fato de que o ritmo das máquinas, o ritmo do trabalho e o ritmo da sociedade são fenômenos inter-relacionados (todos eles demarcados também por aspectos sonoros) que se constituem como dados interculturais a serem interpretados, e é nesse sentido que examinaremos um caso bastante singular envolvendo um artista brasileiro e sua obra.

Se diferentes inovações tecnológicas foram capturadas pela sensibilidade de alguns artistas em diferentes momentos da história, talvez seja Gilberto Gil um dos nomes que mais se destacam na contemporaneidade por tematizar um bom número de acontecimentos ao longo de um período substancialmente profícuo. Do final dos anos 1960 até o momento em que este artigo foi escrito, isto é, num recorte de aproximadamente meio século, o artista compôs dezenas de canções que abordam temas como antena, rádio, TV, computador, celular, cibernética, internet, redes sociais e inteligência artificial. Dentro desse grupo de canções do qual podemos nos referir como *repertório tecnológico*, Gilberto Gil traz reflexões variadas e contrastantes, ora em tom de entusiasmo com o universo de possibilidades que as tecnologias dispõem, ora numa perspectiva mais reativa ou distópica. Entre elas, destaco uma em especial, que inspira e nomeia a reflexão que proponho, e que analiso a seguir.

Máquina de ritmo e novas tecnolusões

O ritmo é uma realidade profunda da vida e da sociedade; quando o homem imprime ritmo à sua palavra, para obter efeito estético, está criando um elemento que liga esta palavra ao mundo natural e social. (Antônio Candido)

Na música, propriamente, as máquinas eletrônicas como computadores, *softwares*, mesa de som e demais tecnologias ligadas ao sistema de gravação em geral, tiveram, a princípio, um importante papel de mediação entre o registro dos instrumentos acústicos e sua reprodução posterior pelos ouvintes. Com o passar do tempo, os próprios instrumentos acústicos foram sendo absorvidos através de *samples* (ou outros processos) para dentro de máquinas eletrônicas, num primeiro momento ainda necessitando da execução através de músicos e, depois, cada vez mais nas mãos de agentes como produtores e DJs, mais especializados com a manipulação de botões e *softwares*. Com isso, a tecnologia passou a exercer um papel mais determinante e complexo nesse processo de produção musical (do que meramente mediar os registros e distribuição), imprimindo novas sonoridades, novas formas de composição e arranjo, sobretudo quando se iniciam alguns procedimentos de utilização da inteligência artificial nesse processo.

Em geral, todo esse cenário em que as máquinas avançam sobre os mecanismos de produção musical (Cf. Iazzetta 2009) implica também na perda da substância aurática das obras, isto é, onde o valor de culto (ritual) é substituído pelo valor de reprodução através daquilo que Walter Benjamin (2017) aborda como *reprodutibilidade técnica*. Tal perspectiva pode também ser levada em conta na interpretação do samba *Máquina de ritmo*⁸, de Gilberto Gil.

Máquina de ritmo
Tão prática, tão fácil de ligar
Nada além de um bom botão
Sob a leve pressão do polegar
Poderei legar um dicionário

⁸ Letra, música e outras informações disponíveis em: <https://gilbertogil.com.br/noticias/producoes/detalhes/banda-larga-cordel/>. Acesso: 28 jan. 2024.

De compassos pra você
No futuro você vai tocar
Meu samba duro sem querer

Máquina de ritmo
Quem dança nessa dança digital
Será, por exemplo, que meu surdo
Ficará mudo afinal
Pendurado como o dinossauro
No museu do carnaval?
Se você aposta que a resposta é sim
Por Deus, mande um sinal

Máquina de ritmo
Programação de sons sequenciais
Mais de cem milhões de bandas
De escolas de samba virtuais
Virtuais virtuosas vertentes
De variações sem fim
Daí por diante, samba avante
Já sem precisar de mim

Máquina de ritmo
Quem sabe um bom pó de pirlimpimpim
Possa deletar a dor de quem
Deixou de lado o tamborim
Apesar do seu computador
Ter samba bom, samba ruim
Se aperto o botão meu coração
Há de dizer que é samba, sim

Máquina de ritmo
Processo de algo-ritmos padões
Múltiplos binários e ternários
Quaternários sem paixões
Colcheias, semicolcheias
Fusas, semifusas sensações
Nos salões das noites cariocas
Novas tecnoilusões

Máquina de ritmo
Que os pós eternos vão silenciar
Novos anjos do inferno vão pôr
Qualquer coisa em seu lugar
Quem sabe irão lhe trocar
Por um tal surdo-mudo do museu
E os bandos da lua virão se encontrar
Numa praia toda lua cheia
Pra lembrar você e eu
(...)

Versos como "Daí por diante, sambe avante / Já sem precisar de mim" e "Múltiplos binários e ternários / Quaternários sem paixões" expressam esse processo em que a reprodutibilidade técnica, ao reduzir ou praticamente anular o aspecto humano e sensível da produção musical, acaba por eliminar a aura da canção. A "Máquina de ritmo / Programação de sons sequenciais" é um produto resultante da racionalidade técnica onde as paixões, os afetos, os sentimentos humanos em geral, não penetram. Para o pesquisador Pedro de Carvalho (2015, 296), esta canção "trata da utilização dos ritmos computadorizados como base da produção contemporânea das músicas, sem as quebras da linearidade só alcançadas pela presença do elemento humano, o ritmista".

A digitalização do samba, que provoca sua desterritorialização ("Mais de cem milhões de bambas / De escolas de samba virtuais") e levanta preocupações como o abandono de um dos seus principais instrumentos de marcação (o surdo, tornando-o surdo/mudo), revela um dilema sobre a descontinuidade do samba, isto é, sobre a "ruptura da tradição", conforme verifica Carvalho citando Agamben: "o passado perdeu sua transmissibilidade e, até que não se tenha encontrado um novo modo de entrar em relação com ele, o passado, pode, doravante, ser apenas objeto de acumulação" (Agamben 2012, 174 apud Carvalho 2015, 298).

Tratando-se de um artista tropicalista (Cf. Favaretto 2000), Gil não encontra dificuldades em relacionar-se com o passado, nem tampouco com as novidades surgidas com o desenvolvimento tecnológico (inclusive trabalhando essa sobreposição de temporalidades, conforme bem analisou Celso Favaretto, a partir do tropicalismo). Em *Máquina de ritmo* isso é demonstrado de forma bastante interessante, onde o apontamento crítico sobre a crise de transmissibilidade convive também com um cenário de possibilidades ou, nas palavras de Pedro Carvalho (2015, 297), um "campo de acontecimentos e retomadas". Ou seja, a digitalização do samba provoca a sua desterritorialização ao mesmo tempo que permite aos ouvintes terem escolas de sambas disponíveis a qualquer momento (em plataformas virtuais), de um modo prático e fácil de ligar ("Sob a leve pressão do polegar"). Além disso, se hoje o surdo corre o risco de ser silenciado, tornando-se objeto de exposição no museu, amanhã a máquina de ritmo também poderá ser alvo de silenciamento dos "pós-eternos" ("Máquina de ritmo / Que os pós-eternos hão de silenciar"), sendo ela

substituída pelo próprio surdo ("Quem sabe irão lhe trocar por um / Tal surdo mudo do museu").

E enquanto a letra aborda todo esse processo de convívio complexo e nem sempre tão harmônico entre o tradicional e o moderno, a parte musical articula efeitos e sonoridades que enriquecem a narrativa e todo o conceito da canção de um modo geral. Logo na introdução, antes da entrada da voz, um efeito simula um disco parando de girar, gerando uma breve pausa na música. Tal efeito contribui alegoricamente com a narrativa da descontinuidade tratada na canção. A ideia é retomada no final da música, onde ocorre uma gradativa redução do andamento e o som eletrônico agudo que era utilizado como clave rítmica passa a ter efeito e função sonora de representar um frequencímetro (máquina utilizada para medir os batimentos cardíacos), em mais uma alusão metafórica à noção de ruptura no elo entre humanos e máquina.

Os versos "Se aperto o botão, meu coração / há de dizer que é samba, sim", indicam (não pela primeira vez nas canções de Gil) que o coração é a balança ou quem propriamente comanda. Nesse sentido, ao representar este momento em que o frequencímetro desacelera, constrói-se uma alegoria-chave para compreender o teor filosófico não só da canção, mas que é articulado no *repertório tecnológico* de Gil como um todo (salvo algumas exceções). Ou seja, o frequencímetro sonoriza, através de ondas elétricas, os batimentos do coração, podendo ser erroneamente interpretado (nesse momento) como uma máquina de ritmo. No entanto, quem de fato dá o ritmo é o próprio coração, sem o qual a máquina não se sustenta em sua função original.

O próprio violão de Gil se configura de forma estratégica nesse dilema em que as sonoridades acústicas (representantes da tradição) e eletrônicas (representantes das inovações tecnológicas) convivem de forma complexa num dado período histórico em que a digitalização do mundo globalizado parece avançar sobre as tradições. Nesse sentido, conforme analisa Carvalho (2015, 298), "Máquina de ritmo dialoga com a história da canção, traçando um arco do passado ao futuro". Segundo o autor,

O toque de violão de Gil, que fornece a base para a gravação de Máquina de ritmo, é herdeiro direto da adaptação rítmica do samba feita por João Gilberto e surge acompanhado, no arranjo, de um tamborim e sutis efeitos computadorizados, enfatizando a convivência entre as sonoridades eletrônicas e acústicas motivadoras da letra, acentuando a relação de

comunicação entre poesia e música, características da canção brasileira (Carvalho 2015, 296).

Outro dado importante de mencionar é referente às outras versões desta mesma canção (uma em especial). *Máquina de ritmo* foi composta em 2002, mas gravada e lançada somente em 2008 no álbum *Banda Larga Cordel*, sendo posteriormente regravada em álbuns como *Concerto de cordas e máquinas de ritmo* (2012) e *Gilberto Sambas ao vivo* (2014). A respeito deste trabalho de 2012, lançado como DVD pela gravadora Biscoito Fino, nota-se que o próprio título ilustra todo esse conjunto de dicotomias presentes na obra de Gil: o acústico e o elétrico, o analógico e o digital, o tradicional e o moderno, o popular e o erudito.

No site da gravadora, o trabalho que fora gravado no Theatro Municipal do Rio de Janeiro (em maio de 2012) é descrito da seguinte forma:

O repertório contém 21 obras, como 'Eu Vim da Bahia', 'Futurível', 'Domingo no Parque', 'Expresso 2222' e a inédita 'Eu Descobri'. O espetáculo vem sendo apresentado no mundo todo, formado por Jaques Morelembaum, violoncelo, Bem Gil no Violão, Nicolá Krassik no violino e Gustavo Didalva na percussão, que trouxe para o som do conjunto um conceito rítmico de máquinas eletrônicas, um encontro entre o moderno e o antigo, entre o pop e o regional, uma subversão original e irresistível, que é marca do trabalho de Gilberto Gil. Nesta gravação o quinteto foi acompanhado pela Orquestra Petrobrás Sinfônica no concerto do Theatro Municipal do Rio (Biscoito Fino 2021)⁹.

Ou seja, aponta-se para o elemento humano do ritmista (o percussionista Gustavo Didalva) a façanha de articular a máquina eletrônica junto com as sonoridades acústicas de modo a promover, estrategicamente, um encontro entre o tradicional e o moderno, agregando conceitualmente às marcas já estabelecidas do trabalho de Gil. Além disso, o lugar onde o trabalho é realizado, Theatro Municipal do Rio, é bastante simbólico em toda essa discussão: inaugurado em 1909, com arquitetura inspirada nas óperas de Paris, o Theatro Municipal recebia, inicialmente, companhias de óperas e danças provenientes sobretudo da França e Itália. Com o tempo (a partir da década de 1930), passou a contar

⁹ Referência eletrônica. Ausência de nº de página. Disponível em: < <https://www.biscoitofino.com.br/dvd/dvd-gilberto-gil-concerto-de-cordas-e-maquina-de-ritmos> >. Acesso: 28 jan. 2024.

com suas próprias companhias como Orquestra Sinfônica, Ballet e Coro (que sobrevivem até hoje), tornando-se uma das principais casas de espetáculos da América do Sul.

Apesar de ser concebido, desde a arquitetura até sua programação, como um espaço destinado a apresentações de obras ligadas à tradição erudita, os movimentos culturais brasileiros constituídos por intelectuais e artistas híbridos, que transitam entre o erudito e o popular, não cessariam em furar a bolha desta restrição. Inúmeros exemplos poderiam ser citados nesse sentido, incluindo um paralelo com o Theatro Municipal de São Paulo, que em 1922 foi palco da Semana de Arte Moderna. Mas por uma questão de recorte o próprio exemplo do show e gravação de DVD do trabalho *Concerto de cordas & máquinas de ritmo* demonstra-se suficientemente profícuo para esta análise. Ocupando um dos principais símbolos culturais e arquitetônicos do país – e América do Sul – estava ali o cantor, compositor, instrumentista virtuoso e ex-ministro da Cultura Gilberto Gil, reinterpretando alguns dos seus principais sucessos no campo da música popular, lugar este (o da canção) a partir do qual Gil também se articula como um pensador da cultura.

A análise de *Máquina de ritmo* nos permite, assim, identificar uma série de dilemas que, apesar de trazerem à tona alguns tensionamentos da cultura, são trabalhados por Gil numa abordagem dialética, ou seja, não demonstrando uma atitude necessariamente reativa (ou de juízo de valor) sobre o moderno frente ao tradicional, mas trabalhando sensível e criticamente sobre todo esse conjunto de tensões culturais, considerando as nuances de cada fenômeno ou ideia. Ao mesmo tempo que as tecnologias possibilitam uma variedade de timbres e facilidades para a produção musical, por exemplo, colocando o compositor em contato com o novo e favorecendo a continuidade da criação e circulação das obras, ela também traz rupturas e descontinuidades com a tradição, levantando questões como crises de narrativas, de identidades e de experiência estética. Tudo isso permeia os sentidos de *Máquina de ritmo*. De todo modo, se em algum momento a canção chega ceder aos avanços tecnológicos que ameaçam eliminar a aura da obra, é justamente por compreender que, mesmo com a digitalização do processo de produção musical (onde a instrumentação tradicionalmente acústica vai sendo substituída pela moderna sonoridade eletrônica), é a sensibilidade humana que continua a ditar a cadência da música.

Considerações finais

Ao explorar alguns tópicos da relação entre canção e tecnologias, busquei um caminho menos convencional no sentido de não me ater especialmente nas transformações da produção musical, motivadas pelas novas tecnologias, mas sim de explorar a forma como a canção é capaz de refletir sobre os avanços tecnológicos na sociedade ou – ainda mais especificamente – em como estes avanços refletem na própria história da canção (em seus aspectos composicionais, estéticos, discursivos, comerciais etc.). Nesse caso, entra em jogo um dispositivo que, como vimos, possui no Brasil características bastante singulares e que fornecem aos estudos culturais um vasto e rico material de análise. Refiro-me ao potencial crítico da canção brasileira, onde muitos compositores assumem um papel de pensadores ou intérpretes da cultura, empenhando um tipo particular de crítica cultural.

Compreendendo este estudo – que tem como objeto de análise uma obra artística – também como um procedimento de crítica cultural, tentei explorar uma abordagem analítica que vai de encontro ao que adverte o pesquisador Walter Garcia (2016, 61) num artigo onde afirma que “uma das tarefas da crítica é a de avaliar uma obra recente buscando reconhecer as especificidades e a amplitude do conhecimento artístico que ela proporciona”, ou seja, “buscando elucidar de que forma a obra (re)cria situações, ações, discursos e conflitos contemporâneos e nos faz experimentá-los no plano simbólico”.

Nesse propósito, podemos reconhecer – através da reflexão aqui empenhada – que, ao registrar os ruídos que a sociedade produz, a partir de recursos tecnológicos, a canção não somente se torna uma testemunha das transformações sociais, como também se apropria, modifica e reflete criticamente sobre tais processos. Com *Máquina de ritmo* (além de tantas outras canções de seu extenso repertório), Gilberto Gil se junta a todo um conjunto de artistas que conseguiram captar e reinterpretar de forma poética, sensível e crítica as transformações e os dados interculturais de seu tempo. Nesta canção, as temporalidades arcaicas e modernas são postas num jogo dialético-musical, onde também atuam outras dicotomias como o acústico e o eletrônico, o analógico e o digital, a sensibilidade humana e o processamento de dados algorítmicos.

No entanto, numa perspectiva mais ampla (para além do conteúdo aqui analisado), a reflexão segue permanentemente em aberto visto que as atualizações tecnológicas não cessam em acrescentar novos produtos à sociedade e novos elementos às discussões contemporâneas. A inteligência artificial, por exemplo, encontra-se hoje no cerne dos

debates que envolvem questões como os usos e os limites das novas tecnologias (incluindo problemas de ordens éticas), inclusive no que se refere ao fazer artístico. Cabe aos compositores seguirem (ou não) a tradição de utilizar a canção como arena para se pensar criticamente a cultura e aos pesquisadores observarem e analisarem os caminhos desse debate que se dá nesse rico encontro entre a arte, a cultura, a filosofia e a política, ou seja, nesse campo de partilha do sensível que é canção brasileira.

Referências

- Andrade, Carlos Drummond de. A máquina do mundo. *In*: Moriconi, Italo (organizador). **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro : Objetiva, 2001.
- Benjamin, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. _porto Alegre, R: L&PM, 2017.
- Carvalho, Pedro Henrique Varoni de. **A voz que canta na voz que fala: poética e política na trajetória de Gilberto Gil**. Ateliê Editorial; Aracaju, SE: Editora Universitária Tiradentes, 2015.
- Elias, Norbert. **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- Favaretto, Celso. **Tropicália: alegoria, alegria**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000 (3ª Edição).
- Garcia, Walter. 2016. Nota sobre o disco Encarnado, de Juçara Marçal (2014). **Revista USP**, (111), 59-68.
- Gullar, Ferreira. **Poema sujo**. - 1. ed. – Rio de Janeiro : MEDIAfashion, 2008.
- Iazzetta, Fernando. **Música e mediação tecnológica**. 2009.
- Neder, Ricardo. A máquina do mundo e seus claros enigmas. **Outras palavras**, 01 jul. 2020. Disponível em: < [A máquina do mundo e seus claros enigmas - Outras Palavras](#) > Acesso: 05 ago. 2023.
- Rancière, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009 (2ª Edição).
- Ricardo, Gabriel Marotti. **Banda Larga Cordel: cultura e mediação tecnológica na trajetória de Gilberto Gil**. Universidade de São Paulo (Dissertação de mestrado), 2022.
- Schafer, Raymond Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. Unesp, 1997.
- Wisnik, José Miguel. Entre o erudito e o popular. **Revista de História**, nº 157, p. 55-72, 2007.
- Vianna, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar Ed. : Ed. UFRJ, 1995.

DADOS DO AUTOR

Gabriel Marotti é músico e pesquisador, doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), com mestrado em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo (USP). Possui graduação em Música pela Universidade Metropolitana de Santos (2015) e especialização em Docência no Ensino Superior pela Faculdade Metropolitana Unidas (2018). Publicou um capítulo intitulado "Banda Larga Cordel: cultura e mediação tecnológica na trajetória de Gilberto Gil" no livro "Pesquisa em Arte, Mídias e Tecnologia: textos selecionados" (Stricto Sensu, 2021) e recebeu o prêmio Filosofia da Música no III Congresso de Estética e Teoria Crítica pela Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), 2024. É participante do grupo de estudos Modernidade e História Cultural, ligado ao programa de pós-graduação em Filosofia da UNIFESP. Tem experiência nas áreas de Artes, Educação e Cultura, com ênfase em Música Popular, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura e mediação tecnológica; música popular e crítica cultural; cultura e filosofia brasileiras; estética e história da arte.

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.