

## BANDA LARGA CORDEL: CULTURA E MEDIAÇÃO TECNOLÓGICA NA TRAJETÓRIA DE GILBERTO GIL

Gabriel Marotti<sup>1</sup>

1. Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

### RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir a presença da temática tecnológica na trajetória de Gilberto Gil a partir de um diálogo entre a arte e a política, buscando compreender as subjetividades criadas em torno das tecnologias (na obra do compositor) e de que modo elas são transformadas no trânsito entre o poético e o político. Como recorte, são analisadas três canções onde o compositor aborda a questão da internet, sendo elas: *Pela internet* (1996), *Banda Larga Cordel* (2008) e *Pela internet 2* (2018). Apoiado nos aportes teóricos dos Estudos Culturais, o presente estudo demonstra como o tom de entusiasmo do artista com as redes é transformado numa visão mais reativa e melancólica que as compreende não mais somente como um campo de possibilidades, mas também como armadilhas estrategicamente articuladas pelo sistema político-econômico neoliberal.

**Palavras-chave:** Gilberto Gil, Cultura, Música popular, Mediação tecnológica e Arte-política.

### ABSTRACT

This work aims to discuss the presence of the theme of technology in Gilberto Gil's trajectory from a dialogue between art and politics, seeking to understand the subjectivities created around technologies (in the composer's work) and how they are transformed in the transit between the poetic and the political. We analyze three songs in which the composer addresses the issue of the internet, namely: *Pela internet* (1996), *Banda Larga Cordel* (2008) and *Pela internet 2* (2018). Based on the theoretical contributions of Cultural Studies, this study demonstrates how the artist's tone of enthusiasm with the web is transformed into a more reactive and melancholic vision that sees it not only as a field of possibilities but also as traps strategically articulated by the neoliberal political-economic system.

**Keywords:** Gilberto Gil, Culture, Popular music, Technological mediation and Political art.

## 1. Introdução

Como um dos protagonistas do Tropicalismo, movimento que rompeu os limites da canção popular constituindo uma potente produção discursiva da arte e cultura brasileira (DE CAMPOS, 1974; FAVARETTO, 2000; VELOSO, 2017, NAVES, 2010), Gilberto Gil, além

acumular um capital simbólico de artista midiático e produtor de subjetividades na cultura brasileira, passou também a ocupar cargos na política institucional, desde vereador (mais votado) de Salvador em 1988 até o posto de Ministro da Cultura entre os anos de 2003 e 2008 durante o governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva (CARVALHO, 2015; RISÉRIO; GIL, 1988; COSTA, 2011).

É nesse trânsito entre a arte e a política que se desdobra uma atividade singular na trajetória de Gilberto Gil, pela qual este estudo pretende se lançar: ao longo de mais de cinquenta anos de uma trajetória marcada pela abrangência criativa e intelectual (desde seus primeiros lançamentos na década de 1960 até o início desta pesquisa), não foram poucas as ocasiões em que Gil se ocupou de tematizar as tecnologias. É uma temática que, apesar de não ser necessariamente central na obra do compositor como um todo, atravessa toda sua trajetória artística – dos primeiros discos lançados nos anos 1960 ao mais recente (*Ok ok ok* – 2018), e adquire novos tratamentos e significados no âmbito político em que Gil assume o Ministério da Cultura, nas formulações de políticas culturais por onde o interesse pelas novas tecnologias, em especial as que envolvem o uso e acesso democrático às redes (internet), reaparece de forma acentuada. Desse modo, serão analisadas a seguir três canções em que Gil aborda o universo tecnológico, com delimitação no tema da internet, buscando não somente interpretá-las, mas também compreender como as subjetividades do artista (em relação às tecnologias) são transformadas nesse trânsito político.

Tendo como perspectiva de análise o campo dos Estudos Culturais, apoiado em teóricos como Raymond Williams (2011), Stuart Hall (2013) e John Thompson (2011), e como ferramenta metodológica a análise de canção, com base nas abordagens sócio-semióticas instrumentalizadas por Marcadet (2007), Tagg (2003) e Tatit (2012), constituem-se como objetos desta análise as canções *Pela internet* (1997), *Banda larga cordel* (2008) e *Pela internet 2* (2018).

## **2. AS VÁRIAS BANDAS DA INTERNET DE GILBERTO GIL**

### **2.1 PELA INTERNET**

Como uma de suas canções-louvor à *techné*, conforme descreveu o próprio compositor (GIL, 2003), *Pela Internet* foi a primeira música brasileira lançada ao vivo via internet (em 1996), cerca de um ano e meio depois do início do uso comercial da internet no país. No mesmo ano o artista havia lançado seu site oficial, sendo também um dos primeiros

artistas brasileiros a se estabelecer na rede (COSTA, 2011). A música compõe o álbum *Quanta*, lançado no ano seguinte, onde Gil “começava a mergulhar nos mistérios da física quântica”, nas novidades do “universo internáutico e na contemplação de ciência e arte” (GIL; ZAPPA, 2013, p. 223).

*Pela internet* aponta para os novos paradigmas da comunicação (*Criar meu web site / Fazer minha home page*), do diálogo entre o local e o global, na possibilidade de um debate ampliado (*Eu quero entrar na rede / Promover um debate / Juntar via internet / Um grupo de tientes de Connecticut*), capaz de conectar, envolver e integrar pessoas de diferentes signos sociais e culturais (*Eu quero entrar na rede pra contactar / Os lares do Nepal, os bares do Gabão*). Comentando sobre a própria composição, Gil revela que sua intenção ao criar essas canções em que trata das novidades tecnológicas é de “batizar as novas tecnologias, para consagrá-las, para fazê-las entrar no mundo poético” (GIL, 2003, p. 446) e então relacioná-las com outros campos (qualidade muito própria ao projeto tropicalista-antropofágico).

A ação do compositor é expressa, ao longo de toda a música, nos verbos /criar/, /fazer/, /informar/, /entrar/, /promover/, /juntar/, /acessar/, sendo também demarcada pelo ritmo vibrante do samba (em tonalidade maior) e pela dicção segmentada pela qual Gil tematiza os adventos cibernéticos (*website, homepage, gigabytes, internet, vírus* etc.). No entanto, apesar da manifestação predominante de uma ação decidida, modalizada pelo *fazer* do artista (TATIT, 2012), o modo subjuntivo dos versos *Que veleje nesse informar / Que aproveite a vazante da infomaré / Que leve um oriki do meu velho orixá* revela uma incerteza sobre os caminhos dessa nova experiência, que por mais promissora que ela possa se demonstrar, não há certezas sobre seu controle e sobre suas direções.

O título da música tem seu sentido ampliado (e justificado) para além da temática da internet, quando faz uma citação melódico-linguística da música *Pelo telefone* (registrada por Donga) gravada 80 anos antes. Ao substituir o telefone pelo celular, a roleta pelo videogame, e pronunciar repetidas vezes o verbo “jogar”, criando um pequeno refrão, Gil atualiza a temática tecnológica da música brasileira numa “incorporação alegre, lúdica, dos novos jogos tecnológicos”, revelando, nas palavras do próprio compositor, “a intenção de jogar o jogo poético junto com o jogo tecnológico, de não perder a oportunidade disso (GIL, 2003a, p. 446).

Nota-se em *Pela internet*, que o entusiasmo do artista não se reduz a um interesse em entrar na rede para acessar um novo lugar cibernético (*web site, home-page, e-mail*), mas aponta para a oportunidade de subverter o princípio básico do acesso à internet (a

conexão) em função de uma mobilidade intercultural (expressa na menção aos diversos lugares e territórios que se deseja conectar, como Nepal, Gabão, e Praça Onze) e globalizada (que no campo linguístico, pode ser identificada na utilização dos termos em inglês, como *web site*, *home page*, *gigabytes*, *e-mail* e *connection*).

A mobilidade cartográfica com a qual Gil circula dentro de sua obra em diferentes territórios geográficos, lugares cibernéticos, cenários e numa impressionante variedade de temas, demarca também toda sua trajetória, na qual transita entre o poético e o político, ensaiando e articulando reflexões filosóficas, ora materializadas em produtos artísticos, ora concretizadas em políticas públicas (conforme se nota no contexto da próxima canção analisada).

## 2.2 BANDA LARGA CORDEL

Lançado no mesmo ano em que Gil deixou o ministério, o álbum dialoga com a trajetória do artista-político, sobretudo na canção que nomeia o trabalho e sintetiza as aproximações entre a voz que canta (do artista) e a voz que fala (do ministro). Em Banda Larga Cordel, Gil combina ritmos e sons eletrônicos com a linguagem de cordel, fazendo referência a uma de suas principais propostas desempenhada no MinC: expandir para todo o território nacional “a conexão rápida com a internet, a possibilidade real de trafegar imagens, sons do centro para a periferia (como tem sido a regra), mas também da periferia para o centro” (CARVALHO, 2015, p. 169-197).

*Uma banda da banda é umbanda / Outra banda da banda é cristã / Outra banda da banda é kabala / Outra banda da banda é alcorão / E então, e então, são quantas bandas? / Tantas quantas pedir meu coração.*

A ideia de um debate ampliado, multicultural e inclusivo que conecta o local ao global, e que já se apresentava em *Pela Internet*, reaparece nos versos *Mundo todo na ampla discussão / O neurocientista, o economista / Opinião de alguém que está na pista / Opinião de alguém fora da lista / Opinião de alguém que diz que não*, não mais somente como subjetivação do poeta, mas também como projeto desempenhado pelo ministro. É nesse sentido, do artista-político que reflete sobre ações já realizadas ao mesmo tempo em que ainda olha pra frente, preocupado com a necessidade de continuidade de determinadas políticas culturais, que o compositor transita (nesta canção) conectando passado, presente

e um futuro que exige não mais somente um olhar de esperança e entusiasmo (como visto em *Pela internet*), mas, além disso, um empenho político para sua construção.

*Ou se alarga essa banda e a banda anda / Mais ligeiro pras bandas do sertão / Ou então não, não adianta nada / Banda vai, banda fica abandonada / Deixada para outra encarnação / (...) Piraí bandalargou-se um pouquinho / Piraí infoviabilizou / Os ares do município inteirinho / Com certeza a medida provocou / Um certo vento de redemoinho.*

Subvertendo o sentido tecnológico comum ao sintagma “banda larga”, Gil constrói uma canção-manifesto que exprime o alargamento do conceito de cultura promovido na sua gestão à frente do MinC, onde aposta na diversidade cultural, étnica e religiosa do Brasil e do mundo, conforme nota-se (por exemplo) neste discurso proferido num seminário em 2006:

Não podemos privar as comunidades locais, tradicionais ou não, bem como os artistas e produtores culturais, da possibilidade de migração de sua produção simbólica para o interior da rede, para o ciberespaço. Para assegurar que a expressão das ideias e manifestações artísticas possam ganhar formatos digitais e, também, para garantir que os grupos e indivíduos possam criar, inovar e re-criar peças e obras a partir do próprio ciberespaço, são necessárias ações públicas de garantia de acesso universal à rede mundial de computadores. Sem inclusão digital de todos os segmentos da sociedade, a cibercultura não estará contemplando plenamente a diversidade de visões, de expressões, de comportamentos e perspectivas. [...] A cultura da diversidade digital é ampliada pelas práticas de compartilhamento de conhecimento, de tecnologias abertas, de expansão de telecentros, de oficinas de metareciclagem, de Pontos de Cultura (GIL, 2006).

Partindo de experiências sensitivas e de experimentações, que são próprias da trajetória musical do artista (*Pôs na boca, provou, cuspiu / É amargo, não sabe o que perdeu / Tem um gosto de fel, raiz amarga*), e demarcando, novamente, territórios socioculturais através de uma mobilidade cartográfica e antropofágica, Gil também faz uma citação ao seu mestre, João Gilberto: *E então, e então, são quantas bandas? / Tantas quantas pedir meu coração / E o meu coração pediu assim, só / Bim-bom, bim-bom, bim-bom, bim-bom.*

O trecho faz referência a uma das raras composições de João Gilberto, *Bim bom*, cuja letra, segundo Carvalho (2015, p. 197), “aborda a decantação da experiência estética do inventor da Bossa Nova” (*É só isso o meu baião / E não tem mais nada não / o meu coração pediu assim só*). Nesse sentido, diante da complexidade que envolve a temática da cultura digital, “o guia do cartógrafo é o coração, de onde vem o encantamento pela batida do Bossa Nova/velho baião” (ibidem). É, inclusive, por essa via intuitiva, pela qual o coração é quem

dá o tom, e que inspira e demarca os processos criativos de grande parte dos compositores de canção popular (TATIT, 2012), que Gil aceita o desafio de ocupar o posto de Ministro da Cultura: “[o cargo] é uma pedreira, mas o coração é que diz. Se o coração quiser enfrentar, enfrenta” (GIL apud COSTA, 2011, p. 31).

As subjetividades da canção acessam a memória de seu compositor, que durante a infância, entre o mar e o sertão da Bahia, foi tocado pelas ondas do rádio. Aponta também para os princípios de liberdade e autonomia, (supostamente) favorecidos pela cultura digital:

*Diabo de menino agora quer / Um ipod e um computador novinho / Certo é que o sertão vai virar mar / Certo é que o sertão quer navegar / No micro do menino internetinho / O Netinho, baiano e bom cantor / Já faz tempo tornou-se um provedor / Provedor de acesso / À grande rede www / (...) Diabo de menino internetinho / Sozinho vai abrindo caminho / O rádio fez assim com seu avô.*

Este trecho ilustra (ainda com certo entusiasmo) o que Paulo Freire (2013, p. 82) denomina como “clima pedagógico-democrático”, isto é, um ambiente onde os educandos vão aprendendo a partir da própria prática, movidos pela curiosidade e pela liberdade de experimentar (certamente sujeitos a limites, mas em exercício permanente). Para este autor, a história não pode ser entendida e vivida como “determinismo” (onde os fatos são aceitos de forma mecânica e inconsciente, sem espaço para a ação dos indivíduos), mas como “possibilidade”. Ou seja, é através da autonomia e liberdade de um “corpo consciente”, capaz de se perceber “maior do que os mecanismos que o minimizam”, que a história pode ser desviada de um “imobilismo que nega o ser humano” para um caminho de novas possibilidades (idem, p. 112).

### 2.3 PELA INTERNET 2

Se as palavras “ação”, “interesse”, “entusiasmo”, “possibilidade”, foram utilizadas para interpretar e descrever os conteúdos simbólicos das canções *Pela internet* e *Banda Larga Cordel*, ao analisar o último trabalho em que Gil atualiza a discussão tecnológica em sua obra (*Pela internet 2*), lançado em 2018 com o álbum “Ok ok ok”, surge um outro cenário, menos voltado para uma intervenção criadora de possibilidades e mais direcionado a um balanço crítico sobre o contexto atual. Descritas como *substantivos duros de roer*, as palavras “Penúria, fúria, clamor, desencanto” aparecem nos primeiros versos da canção-manifesto que nomeia o álbum de sonoridade moderna e reflexões contrastantes, onde o

compositor revela maior encanto e beleza quando se volta para os netos, e um clima mais melancólico e distópico quando manifesta sua opinião sobre os problemas culturais e sociopolíticos da contemporaneidade.

O ano de 2018, que marca dez anos em que Gil deixou o cargo de ministro, também marca um difícil momento para o MinC e para a política brasileira de modo geral, com a eleição de Jair Bolsonaro à Presidência da República. É durante este governo que o ministério, que já havia sofrido tentativas de extinção durante o governo Temer (em 2016), foi reduzido ao status de Secretaria Especial da Cultura, vinculado ao Ministério de Turismo (além de todo um cenário de constantes cortes e ataques aos setores da cultura e educação).

É nesta conjuntura bastante tumultuada que o artista e ex-ministro parece sentir-se pressionado a se posicionar publicamente e ao fazê-lo, através de sua própria arte, produz esta canção que em princípio parte de tal intencionalidade (de manifestar sua opinião), porém, atravessando um cenário adverso, acaba por se calar “sobre as certezas e os fins”. A crítica social da canção tem seu cenário melancólico (já demarcado e sugerido pelo texto) ampliado em sua produção audiovisual que revela um sentimento de imobilidade diante de um cenário marcado por ódio, horror e, de certa forma, censura.

*Ok, ok, ok, ok, ok, ok / Já sei que querem a minha opinião / Um papo reto sobre o que eu pensei / Como interpreto a tal, a vil situação / (...) Ok, ok, ok, ok, ok, ok / Sei que não dei nenhuma opinião / É que eu pensei, pensei, pensei, pensei / Palavras dizem sim, os fatos dizem não.*

É a partir desse conjunto de elementos envoltos à concepção de *Ok ok ok* que é possível compreender o processo pelo qual as subjetividades e as percepções do artista sobre as tecnologias são profundamente transformadas na versão desencantada de *Pela internet 2*. Reduzindo significativamente o andamento da canção e convertendo sua tonalidade original (Dó) para um modo menor (Dó menor), o compositor e cantor ganha mais espaço para articular uma performance vocal menos segmentada, conferindo à melodia traços mais melancólicos. Somam-se a esses aspectos musicais, um enxugamento da instrumentação e textura (com a redução da quantidade de instrumentos e de efeitos programados), a alteração do gênero musical de referência, passando de samba para reggae, além do timbre de voz de Gil, com uma rouquidão já mais acentuada.

Em *Pela internet 2*, Gil busca (22 depois) dialogar com as questões levantadas na versão primeira da canção, respondendo e atualizando o debate e as experiências já

tematizados na década de 1990, principalmente com as canções *Parabolicamará* e *Pela internet* (*Criei meu website / Lancei minha homepage / Com 5 gigabytes / Já dava pra fazer um barco que veleje*).

Além de refletir predominantemente entre passado (com os verbos /criei/, /lancei/) e, principalmente, presente (como nos versos *Meu novo website / Minha nova fanpage / Agora é terabyte / Que não caba mais por mais que se deseje*), nota-se que há uma mudança no campo semântico da palavra “rede”, que não aparece mais como uma teia de possibilidades e de conexões capazes de incluir e integrar pessoas de diferentes lugares, mas como uma estrutura que, estrategicamente, captura e aprisiona os usuários (*Estou preso na rede / Que nem peixe pescado / É zapzap é like / É instagram, é tudo muito bem bolado*).

Revelando uma perspectiva mais reativa em relação à experiência nas redes, a canção chama a atenção para um esvaziamento dos lugares sociopolíticos e efetivamente reais. Ou seja, enquanto *Pela internet* e *Banda Larga Cordel* concebem as redes como um espaço virtual de mediação entre pessoas autônomas que existem social e culturalmente a partir de seus territórios geográficos (bairro, comunidade, cidade etc.), em *Pela internet 2* as redes (sobretudo com as chamadas redes sociais) tornam-se um lugar próprio, percebido como *um beco, um cep / Que não consta na lista do velho correio / De qualquer lugar*.

Em outras palavras, elas deixam de ser uma ferramenta complementar e auxiliadora às potências culturais e sociopolíticas que existem fora delas e são transformadas num lugar legitimado pelo sistema político-econômico neoliberal, de tal modo que parece existir para o mundo somente aquilo que está na rede. Nesse sentido, a possibilidade de uma experiência comunicacional e intercultural pela via da liberdade e autonomia dos usuários é traída por uma relação de interesses mercadológicos, que se articula quase que exclusivamente pela via de um consumo fetichizado e arquitetado por grandes corporações (que englobam toda a cadeia da indústria cultural).

*Que o desejo agora é garimpar / Nas terras das serras peladas virtuais / As cripto-moedas, bitcoins e tais / Novas economias, novos capitais / Se é música o desejo a se considerar / É só clicar que a loja virtual já tem / Anitta, Arnaldo Antunes, e não sei mais quem / Meu bem, o itunes tem / De A a Z quem você possa imaginar.*

Falar de fetiche da tecnologia é pensar sobre como a história de seu desenvolvimento durante o século XX (que envolve pesquisas militares para estratégias de guerra, controle, poder e, conseqüentemente, mal-estar social) é apagada diante das sedutoras promessas de maior facilidade, agilidade e poder, pelas quais ela consegue ser apresentada e vendida.

O fetichismo em torno da tecnologia tem raízes em sua conexão com alguma dimensão de poder, e vários setores ligados à música vão desenvolver seus discursos nesse sentido. Ainda hoje, grupos musicais voltados para a produção de consumo esforçam-se para associar sua imagem aos últimos desenvolvimentos da tecnologia musical, de modo que seus ouvintes sintam-se também conectados a esse espírito tecnocultural a cada vez que compram uma gravação ou declaram-se fãs desses grupos (IAZZETTA, 2009, p. 24).

Se escutada despretensiosamente, *Pela internet 2* pode soar leve e inocente, além de certamente ser posicionada entre as obras menos interessantes do artista, num sentido geral, envolvendo composição, arranjo e performance. Mas se analisada dentro do repertório temático das tecnologias (principalmente com a delimitação da internet além de se considerar o fator cronológico das composições), seu conteúdo crítico-melancólico torna-se claro (assim como a própria obra e sua execução, com formas menos atraentes e envolventes ganham outros significados).

Ou seja, num contexto onde até a espiritualidade passa a ser mediada pelas tecnologias (*O monge no convento / Aguarda o advento de deus pelo iphone*); onde a rede de acesso passa a ser percebida como armadilha (*Estou preso na rede*); e onde a quantidade e velocidade desproporcionais de invenções e atualizações de produtos e aplicativos geram muito mais desconforto do que conhecimento e experiências reais (*Cada dia nova invenção / É tanto aplicativo que eu não sei mais não*), o entusiasmo com o futuro dá lugar à reflexão. E esta (a reflexão levantada por Gil), só pode ser melhor compreendida na aproximação com *Ok ok ok* (onde é ilustrado um cenário sombrio, de melancolia e imobilidade, conforme já mencionado).

Para o filósofo Walter Benjamin (2012), o conhecimento e todo um conjunto de hábitos, costumes e valores culturais acumulados pelas diferentes sociedades, eram, historicamente, transmitidos através daquilo que ele denomina em suas obras como 'experiência'. Nesse sentido, os meios técnicos (imprensa, rádio, TV etc.) rompem com a transmissibilidade da experiência humana, onde o relato, a narrativa e a oralidade em geral, que aproximavam narradores e ouvintes (pela própria experiência), são ameaçados, gerando um distanciamento inédito entre grupos humanos e, sobretudo, entre gerações. Outro aspecto que marca o conceito do autor, e que também está presente na canção de Gil, é o ritmo extremamente veloz pelo qual as coisas acontecem e se transformam, sem que haja tempo de assimilação para a capacidade e percepção humana.

É diante de um contexto que envolve essa velocidade e intransmissibilidade da experiência humana (que tornam os indivíduos cada vez mais isolados e desorientados, e

não de fato conectados e conhecedores como se buscava), que Gil desacelera o ritmo em *Pela internet 2*, e opta pelo reggae (gênero também conhecido por comunicar mensagens reflexivas a um público predominantemente jovem) para cantar as tecnologias em outros tons: tonalidade menor na harmonia; tom de voz mais maturada (expresso na rouquidão); tom de performance melancólica; tom de declínio da ação; ao mesmo tempo que em tom de artista contemporâneo e tropicalista, ligado nas questões de seu tempo e em constante diálogo com os arquivos simbólicos da brasilidade.

#### 4. CONSIDERAÇÕES

Ao analisar três canções do repertório em que Gil tematiza as tecnologias, com delimitação à questão da internet (sendo elas, *Pela internet*, *Banda larga cordel* e *Pela internet 2*), foi possível perceber como as noções de mediação tecnológica são trabalhadas pelo compositor (levantando questões como cultura digital, acesso à informação, autonomia dos usuários, trocas interculturais e simbólicas, entre outras), influenciando diretamente sua atuação política (subjetividades cristalizadas em políticas culturais), sendo também influenciadas pela própria experiência na política institucional. Ou seja, a arte como criação política, e esta como fonte de inspiração poética.

A figura e a experiência de Gilberto Gil no MinC demonstram, em certa medida, como a arte e a cultura (em geral) podem ser compreendidas como práticas políticas, não somente no sentido comum, de que toda arte e práticas culturais são políticas, mas num sentido de politização capaz de intervir efetivamente na formulação de políticas públicas, refletindo no que buscavam tanto os estudantes franceses quanto os jovens tropicalistas do final dos anos 1960: a imaginação no poder.

Nota-se que o tom de entusiasmo do artista (manifesto nas duas primeiras canções analisadas), que durante um longo período concebe as tecnologias como possibilidades, manifestando sua ação num jogo tropicalista-antropofágico com o universo tecnológico marcado pelas redes de acesso (ao simbólico) e conexão (humana), é profundamente transformado numa reflexão mais reativa e melancólica, referente a um cenário onde se percebe que os usuários não possuem um controle autônomo de suas redes, e estas se revelam estrategicamente como teias aprisionadoras (conforme aponta a última canção analisada).

Se por um lado as canções podem ser pensadas como materializações de subjetividades do compositor, por outro, a política é o campo pelo qual a trajetória de Gil apostou para levar às últimas consequências o processo de transposição de subjetividades não somente do plano filosófico para o artístico, mas do mundo simbólico para a realidade material e histórica. Neste mesmo sentido, se o compositor é o malabarista que se equilibra no fio discursivo das tensões entre melodia e letra, a trajetória de Gil é demarcada pela cartografia de um sujeito que se equilibra entre a arte e a política, entre o discurso musical e o ministerial, entre o autógrafo e a assinatura de documentos oficiais, entre politização da arte e a estetização da política.

## REFERÊNCIAS

- 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.
- COSTA, Eliane. **Jangada digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes**. Azougue, 2011.
- DE CAMPOS, Augusto. **Balanço da bossa e outras bossas**. Editora Perspectiva, 1974.
- FAVARETTO, Celso F. **Tropicália: alegoria, alegria**. Ateliê editorial, 2000.
- GIL, Gilberto. **Gilberto Gil: todas as letras: incluindo letras comentadas pelo compositor**. Editora Companhia das Letras, 2003.
- GIL, Gilberto; ZAPPA, Regina. **Gilberto bem perto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org.: Liv Sovik- 2. ed. - Belo Horizonte : Editora UFMG, 2013.
- IAZZETTA, Fernando. **Música e mediação tecnológica**. 2009.
- MARCADET, Christian. Fontes e recursos para a análise das canções e princípios metodológicos para a constituição de uma fonoteca de pesquisa. **Música e mídia: novas abordagens sobre a canção**. São Paulo: Via Lettera/FAPESP, 2007.
- NAVES, Santuza Cambraia. **Canção popular no Brasil**. Civilização brasileira, 2010.
- RISÉRIO, Antonio; GIL, Gilberto. **O poético e o político e outros escritos**. Paz e Terra, 1988.

TATIT, Luiz. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. Edusp, 2012.

TAGG, Philip. Analisando a música popular: teoria, método e prática. **Em Pauta**, v. 14, n. 23, p. 5, 2003.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis, RJ: vozes, 2011.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.