



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LETRAS/BACHARELADO**

CAMILA RIBEIRO FERREIRA

**MÚSICA E POESIA: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE O
NOBEL DE LITERATURA DE BOB DYLAN**

**RIO DE JANEIRO
2021**

**MÚSICA E POESIA: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE O
NOBEL DE LITERATURA DE BOB DYLAN**

Por:
CAMILA RIBEIRO FERREIRA

Matrícula:
20112441012

Trabalho de Conclusão de curso de Bacharel
em Letras.
Orientador: Kelvin Falcão Klein

RIO DE JANEIRO
2021

CAMILA RIBEIRO FERREIRA

**MÚSICA E POESIA: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE O
NOBEL DE LITERATURA DE BOB DYLAN**

Avaliado por:

Orientador (a)

Segundo(a) leitor(a)

Data da apresentação ___ / ___ / ____

**RIO DE JANEIRO
2021**

Dedico este trabalho de conclusão de curso à minha mãe, Angela Ribeiro, e à minha avó, Amélia Ribeiro (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Deus,

Sem Sua força nada disso seria possível.

Mãe,

Sua persistência me incentivou a continuar, e agora concluo esta etapa tão importante. Obrigada por não desistir de mim.

Vó (in memoriam),

Não sei expressar o tamanho da saudade. Posso imaginar o quanto deve estar feliz. Sua 1ª neta está se formando.

Família,

Irmã, pai (in memoriam), tios e primos. Todos vocês têm participação importantíssima neste trabalho. Agradeço a cada um pelo incentivo, oração e torcida. Essa conquista é nossa!

Amigos,

Nos momentos mais tensos vocês trouxeram leveza e alegria, o que me encorajou a continuar. Muito obrigada pela parceria.

Kelvin, meu orientador,

Muito obrigada por aprimorar meu trabalho com seu conhecimento e por cuidar de cada detalhe.

UniRio,

Já estou com saudades! Essa experiência acadêmica foi muito especial. Agradeço a todos os professores, administrativos e colegas de turma. Vocês são incríveis!

RESUMO

A literatura é reconhecida por seu valor estético e por pertencer a um país, época ou gênero. Em relação à hipótese de que a literatura pode ser universal e não adequada para um tipo específico, o argumento em torno da decoração de Bob Dylan é destacado por pontos extremos: por um lado, tradicionalista, representativo dos clássicos e o título de Dylan são completamente opostos. Por vontade conservadora, defender e preservar obras literárias de "alto nível" é inatingível; por outro lado, para quem é literário livre, seu status contemporâneo é antes de tudo liberdade, não adequado para estereótipos e aprisionamentos. Essas leis e prisões dominam a estrutura e a coordenação do sistema de normas. Referências em destaque: Jacques Derrida, Leyla Perrone, Jacques Rancière.

Palavras - chave: música; poesia; Bob Dylan.

ABSCTRAT

Literature is recognized for its aesthetic value and for belonging to a country, time or gender. Regarding the hypothesis that literature may be universal and not suitable for a specific type, the argument surrounding Bob Dylan's decoration is highlighted by extreme points: on the one hand, traditionalist, representative of the classics and the title of Dylan are completely opposites. Out of conservative will, defending and preserving "high level" literary works is an unattainable level; on the other hand, for those who are free literary, their contemporary status is first of all freedom, not suitable for stereotypes and imprisonment. These laws and prisons dominate the structure and coordination of the norms system. Featured references: Jacques Derrida, Leyla Perrone, Jacques Rancière.

Keywords: music; poetry; Bob Dylan.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 BREVE HISTÓRICO À LITERATURA POÉTICA	10
2.2 BIOGRAFIA DE BOB DYLAN	21
2.2.1 PRÊMIO NOBEL DE LITERATURA A BOB DYLAN	23
3 RESULTADOS E DISCUSSÕES	28
4 CONCLUSÕES.....	32
REFÊRENCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

A música sempre fez parte da minha vida. Na infância pude aprender alguns instrumentos e durante minha trajetória sempre me envolvi com temas relacionados à musicalidade. Cursando letras e podendo compreender o sentido pedagógico da literatura, associei as interpretações musicais com as poesias literárias. Numa conversa informal na secretaria da faculdade surgiu o assunto sobre Bob Dylan, conhecido por ser influência no mundo musical e sobre sua premiação ao prêmio Nobel de Literatura. Logo, veio o interesse em pesquisar sobre os questionamentos envolvidos desta temática.

A produção literária representa um desafio para a historiografia e a crítica que lidam exclusivamente com valores canônicos e periodização. Com maior ou menor reconhecimento pela crítica jornalística e acadêmica, algumas obras têm exigido novas perspectivas de análise e interpretação. Nos últimos anos, surgiram obras que lidam com temas que surte em questionamentos.

A literatura, então, é reconhecida por seu valor estético. Essa versão que se expressa nacionalmente, contradiz a ideologia de que a sua definição não é a língua, mas sim a potência universal. Logo, diante deste pensamento idealista e humanístico, a literatura é um patrimônio da humanidade, que se estende aos raios do humanismo onde seu conceito permeia o enquadramento histórico e ocupa-se da representação do homem naquele período.

Considerando a hipótese de que a literatura é potencialmente universal e não se enquadra em gêneros particulares, as argumentações em torno da condecoração de Bob Dylan têm sido destacadas pelos extremos: de um lado, os tradicionalistas, representantes do cânone, contrários ao título de Dylan única e exclusivamente pelo desejo conservador de defender e preservar a “alta” literatura como um patamar inatingível; de outro, a posição contemporânea daqueles para quem a literatura é, sobretudo, livre, não cabendo em estereótipos e aprisionamentos que, para o cânone, conduz a estrutura e coordenação do sistema. Neste sentido, submete a questão norteadora de pesquisa: A conquista do Prêmio Nobel de Literatura pelo cantor, compositor e escritor norte-americano Bob Dylan em Dezembro de 2016 causou um descontentamento por parte do cânone literário, trazendo assim mais uma vez: a música é considerada literatura destacando a premiação de Bob Dylan ao Nobel de Literatura?

Quando modifica o pensamento, difere a maneira de se expressar, a forma de escrever, muda a época literária. Se antes literatura e música era uma única arte, hoje não é mais. É possível até mesmo cogitar que uma das razões que levaram à escolha, além é claro da

admirável inteligência de Dylan, foi ocasionar essa afronta. A escola literária começa a descobrir que num mundo de concentração que é difundido pela mídia, torna-se infactível identificar um único gênero quando todas as categorias se misturam. A organização da poesia graficamente falando é de tal forma que permite ser cantada e dissociar a poesia da música é tirar parte de sua natureza, pois a poesia adveio de canções. Tendo em vista a justificativa sobre a relevância desta pesquisa e considerando obsoleto a relação entre música e poesia.

Neste sentido, o objetivo geral do trabalho é compreender a musicalidade como parte da literatura poética apresentando como principal argumento a conquista de Bob Dylan ao Prêmio Nobel de Literatura em 2016.

Os objetivos específicos serão: Caracterizar e definir a literatura poética; definir o sentido de musicalidade; correlacionar à literatura pertinente.

O trabalho foi construído através de uma revisão bibliográfica que, de acordo com Boccato (2016), busca a resolução de um problema por meio de referenciais teóricos publicados, analisando e discutindo as várias contribuições científicas. Esse tipo de pesquisa trará subsídios para o conhecimento sobre o que foi pesquisado, como e sob que enfoque e perspectivas foi tratado o assunto apresentado na literatura científica.

Todas as obras foram analisadas no período de julho a outubro, seguindo as concepções da análise temática, através da leitura dos acervos pesquisados, onde se destacam artigos que envolvem o prêmio literário a Bob Dylan. Assim, organizou-se o estudo da seguinte forma: Os objetivos de pesquisa, justificativa, problema de pesquisa, abordagem metodológica, resultados obtidos e conclusão. Para compreensão do mesmo, o trabalho foi dividido em sessões que compõem um referencial teórico do tema apresentado: Breve histórico de marcos literário; Biografia de Bob Dylan; Prêmio Nobel de Literatura; Premiação a Bob Dylan. Foi realizada uma discussão dos artigos, sendo correlacionado aos achados através da pesquisa bibliográfica, obtendo resultados do estudo e discussão de acordo com as ideias e conhecimentos literários do autor. Os critérios de inclusão utilizados para a pesquisa foram artigos, jornais, livros, sites, de entretenimento e documentários que abordassem, numa linguagem literária e pedagógica, um contexto científico sobre o tema proposto.

2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 BREVE HISTÓRICO SOBRE LITERATURA POÉTICA

Do século passado aos nossos dias, a literatura tem permanecida envolvida em diversos questionamentos, devido à falta de um sistema coerente de referência, isto é, um conjunto de formulações e conceitos que permitam limitar objetivamente o campo de análise e escapar, tanto quanto possível, ao arbítrio dos pontos de vista. Não espanta, pois, que a aplicação das ciências sociais ao estudo da arte tenha tido consequências frequentemente duvidosas, propiciando relações difíceis no terreno do método.

O acervo de Leyla Perrone Moises será utilizado neste trabalho para compreender a literatura poética desde seus primórdios. É doutora em Língua e Literatura Francesa e livre-docente pela Universidade de São Paulo (USP). Lecionou em várias universidades paulistas e no exterior deu aulas na Universidade de Montreal, na Universidade Yale, na Sorbonne e na École Pratique des Hautes Études. Coordenou o Núcleo de Pesquisa Brasil-França, do Instituto de Estudos Avançados da USP, de 1988 a 2010. É professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP desde 1996 e em 2013 ganhou o prêmio da Fundação Bunge por vida e obra. Pela Companhia das Letras, é autora de *Altas literaturas*, *As flores da escrivantina*, *Inútil poesia*, *Vinte luas e Vira e mexe*, *nacionalismo*. Por outras editoras, de *O Novo Romance francês* (1966), *Falência da crítica* (1973), *Texto, crítica, escritura* (1978), *Fernando Pessoa: aquém do eu, além do outro* (1982) e *Roland Barthes: o saber com sabor* (1983).

Segundo Perrone (2016), a literatura poética aconteceu na Grécia Antiga, onde operava no teatro e na poesia, na ideologia e na religião, todos os grandes mitos e assuntos irrefutáveis da humanidade através da mimesis, conceito firmado pelo filósofo grego Aristóteles que traz a ideia da representação, imitação de algo real. Até então as artes eram mescladas, ou seja, não existia essa margem delimitada de cada categoria. A partilha das artes é uma polêmica mais voltada pra era contemporânea. A tradição grega era pautada pela oralidade onde nem sempre havia escrita. Nesse tempo, “cantar-se-ia em lugar de falar”, sendo corriqueiro se deparar com o povo declamando a Odisseia de Homero nas praças públicas.

Um dos mais importantes filósofos do século XX, Jacques Derrida (1930-2004) nasceu em El-Biar, Argélia, antiga colônia francesa. A infância e adolescência do intelectual, nascido no berço de uma família judia sefardita, foram vividos em meio à guerra e aos conflitos

decorrentes da colonização. Jacques Derrida foi o criador da teoria da desconstrução, divulgada inicialmente nos anos 60, que se refere a uma metodologia que propõe uma análise particular dos textos.

Derrida contribui referindo que sendo assim, não pode haver natureza nem função da literatura em si, justamente porque esta não tem nenhuma essência e nenhum sentido previamente estabelecidos. O que se reconhece como literatura deriva de convenções e intenções mais ou menos conscientes que se estabelecem do lado de quem escreve e são reconhecidas como tais do lado de quem lê. Mas essa legitimação do literário em momento algum se faz de forma homogênea, nem tem duração permanente no tempo ou no espaço (DERRIDA, 2014).

Considerado um dos maiores intelectuais franceses da atualidade, Jacques Rancière nasceu em Argel, em 1940, e é Professor Emérito de Estética e Política da Universidade de Paris VIII - Vincennes/Saint-Denis, onde lecionou de 1969 a 2000. Entre seus livros destacam-se *A lição de Althusser* (1975), *A noite dos proletários* (1981), *O mestre ignorante* (1987), *Os nomes da história* (1992), *O desentendimento* (1995), *A partilha do sensível* (2000), *O inconsciente estético* (2001) e *Aisthesis: cenas do regime estético da arte* (2011).

Em a partilha do sensível, o regime estético das artes é, antes de tudo, um novo regime da relação com o antigo e ele transforma em princípio de arte essa relação de expressão de um tempo e de um estado de civilização, que antes era considerada parte não artística das obras, aquele que se perdoava alegando a rudeza dos tempos em que viveu o autor e inventa suas revoluções se baseado na mesma ideia que leva o inventar o museu, a história da arte e a noção do classicismo, além das novas formas de reprodução e se entrega a invenção de formas de vida como base de uma ideia do que a arte foi ou teria sido. O conceito de partilha do sensível através da estética deve-se entender seu significado por partilha sensível que dá a forma de continuidade partilhada onde exalta a participação em um conjunto comum em inversamente a separação a distribuição de quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas.

Nesse sentido, aproximar-se portanto, de algo que constitui verdadeiro espantinho para muitos estruturalistas apegados à ideia de uma estrutura genérica, nunca específica, abstraída da realidade como um paradigma que se constrói. Isto é dito para esclarecer o uso de um termo; não para menoscar uma tendência decisiva no progresso dos estudos de teoria literária, pois me convenço cada vez mais de que só através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais (CANDIDO, 2000 p. 88).

Desde seu surgimento, a literatura não tem a capacidade de fixar uma definição pontual, pois, por estar sempre em relação com as outras artes traz um comportamento aglutinador e está disposta a unir o que nela se passa. É aquilo que idealiza a fantasia, fabricando o sublime. A paixão que Derrida tinha por Rousseau e Nietzsche era uma maneira indireta de demonstrar que estava contra os ideais de sua família, pois ele pensava a literatura como o fim da família e da sociedade que esta representava.

Então, contextualiza-se que mais de uma língua (*plus d'une langue*) é o sintagma derridiano para indicar que há sempre mais de uma língua implicada em todo enunciado que se queira desconstruir. Tanto do ponto de vista intralinguístico quanto do ponto de vista interlinguístico, qualquer língua é feita de múltiplas línguas, de modos diversos de usos. Há sempre pelo menos um bilinguismo em causa, uma relação com a língua do outro, sobretudo quando se trata de literatura, impedindo assim o monolinguismo puro. A língua é, desde logo, contaminada por aquilo que ela não é, seu exterior, ao qual se relaciona inelutavelmente (DERRIDA, 2014 p. 50).

Dentro desses argumentos, convém evitar novos dogmatismos, lembrando sempre que a crítica atual, por mais interessada que esteja nos aspectos formais, não pode dispensar nem menosprezar disciplinas independentes como a sociologia da literatura e a história literária sociologicamente orientada, bem como toda a gama de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras, frequentemente com finalidade não literária (CANDIDO, 2000).

Nesse ponto o regime estético das artes é antes de tudo a ruína do sistema da representação. Isto é de um sistema em que a dignidade dos temas como andava era a queda dos gêneros da representação o sistema de representação para definir os gêneros as situações e formas de expressão que conviviam abaixo ou elevação do tema o regime estético das artes e desfaz essa correlação entre tema e modo de representação da revolução que acontece primeiro na literatura (RANCIERE, 2009).

Para Derrida a literatura é uma instituição que consiste em transgredir e transformar, portanto em produzir sua lei constitucional. Mesmo se um fenômeno nomeado “literatura” apareceu historicamente na Europa, não quer dizer que haja uma essência dela. Essa essência é produzida como um conjunto de regras objetivas e é sempre possível inscrever na literatura algo que não fora originalmente destinado para ser literário. Derrida diz que a literatura talvez possa margear tudo que se abre a outros discursos e que não há uma literatura sem uma relação suspensão (no sentido de dependência, ligação) com o sentido e com a referência.

Então considera-se um método tradicional, esboçado no século XVIII, que encontrou porventura em Taine o maior representante e foi tentado entre nós por Sílvio Romero. A sua

maior virtude consiste no esforço de discernir uma ordem geral, um arranjo, que facilita o entendimento das sequências históricas e traça o panorama das épocas. O seu defeito está na dificuldade de mostrar efetivamente, nesta escala, a ligação entre as condições sociais e as obras. Daí quase sempre, como resultado decepcionante, uma composição paralela, em que o estudioso enumera os fatores, analisa as condições políticas, econômicas, e em seguida fala das obras segundo as suas intuições ou os seus preconceitos herdados, incapaz de vincular as duas ordens de realidade. Isto é tanto mais grave quanto para a maioria dos estudiosos desta linha, há entre ambas um nexos causais de tipo determinista (CANDIDO, 2000).

Contudo, o conceito se abstém não somente pela preocupação com a intervenção polêmica, ela se inscreve num trabalho de longo prazo que visa restabelecer as condições de inteligibilidade de um debate. Isto é, em primeiro lugar elaborar o sentido mesmo do que é designado pelo termo estética e não a teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade, mas o regime específico de identificação e pensamentos das artes, sendo o modo de articulação entre maneiras e formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensar conceituando a habilidade de suas relações implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento definir as articulações desse regime estético das artes os possíveis que elas determinam e seus modos de transformação (RANCIERE, 2009 p.47).

Logo, a avaliação de marcos históricos e conceituais apropriados à reformulação de certos problemas que são irremediavelmente confundidos por noções que fazem passar por determinações históricas e que são a prioridade conceituais e por determinações teóricas recordes temporários, a partilha do sensível relaciona o sistema de evidências sensíveis e resistentes ao mesmo tempo, onde a existência de um comum e dos recordes que nele definem lugares e partes respectivas.

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade. Do mesmo modo, sabemos que a constituição neuroglandular e as primeiras experiências da infância traçam o rumo do nosso modo de ser. Decorrerá necessariamente que a constituição neuroglandular e as experiências infantis de um determinado escritor dêem a chave para entender e avaliar a sua obra (CANDIDO, 2000).

Logo é defendido a tese da partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo comum partilhado em partes exclusivas essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha

de espaços tempos e tipos de atividade que determina apropriadamente de maneira comum se presta participação e como uns e outros tomam desta partilha (RANCIERE, 2009 p.13).

É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que vê e o que se pode dizer sobre o que é visto de quem tem competência para ver a qualidade e para dizer as propriedades dos espaços dos possíveis do tempo. É a partir dessa estética primeira que se pode colocar a questão das práticas estéticas no sentido em que entendemos.

E isto é como forma de visibilidade para as práticas da arte do lugar que ocupa o quê Fazendo que diz respeito ao comum as práticas artísticas são maneiras de fazer que intervém a distribuição geral das maneiras de fazer nas suas relações como maneiras de forma de visibilidade (RANCIERE, 2009).

O mesmo ocorre com a escrita circulando por toda parte sem saber para quem deve ou não falar, onde escrever e destrói todo o fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum, onde difere Platão ao destacar dois grandes modelos nas maiores formas de existência de efetividade sensível da palavra: o teatro e a escrita, que virão a ser também formas de estruturação das artes em geral.

Os signos pintados e desdobramento do teatro o ritmo do corpo dançante trazem três formas de partilha do sensível e estruturam da maneira pela qual as artes podem ser percebidas e pensadas como arte e como formas de inscrição do sentido da comunidade, essas formas definem a maneira como obras ou performance fazem política quaisquer que sejam as intenções e que as regem os tipos de inserção social dos artistas no modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais (RANCIERE, 2009 p. 19).

A partir daí pode-se pensar em interações políticas dos Artistas desde as formas literárias românticas do desdobramento da sociedade até os modos contemporâneos de performance e da instalação, passando pela poética simbolista do sonho, da supressão dadaísta ou construtivista da arte.

Se tem essas três formas por causa da referência conceitual platônica e da constância histórica delas evidentemente elas não definem a totalidade dos modos como essas figuras de comunidade se encontram esteticamente desenhadas o importante é ser neste nível do repórter sensível do comum da comunidade das formas de sua visibilidade sua disposição que se coloca a questão da relação estética política (RANCIERE, 2009).

Mas a modernidade é mais do que uma denominação confusa em suas diferentes versões. A modernidade ou conceito que se empenha em ocultar a especificidade desse regime

das artes e o próprio sentido da especificidade do regime das artes graça para exaltá-la ou deplorá-la numa linha simples de passagem ou de ruptura entre o antigo e o moderno o representativo e não representativo ou anti representativo.

A tradição do novo, uma vontade de inovação que reduziria a modernidade artística vazio e a sua autoproclamação. Esse momento inaugural foi com frequência denominado realismo o qual não significa de modo algum a valorização da semelhança, mas a destruição dos limites dentro dos quais ela funcionava. Aqueles que exaltam denunciam a tradição do novo de fato esquecem que esta tem por exato complemento a novidade da tradição. O regime estético das artes não começou como decisões de ruptura artística, começou com as decisões de interpretação daquilo que a arte faz ou daquilo que a faz ser arte (RANCIERE, 2009). Esclarecem então o que chamamos de literatura pressupõe que seja dada licença o escritor para dizer tudo o que queria ou tudo que possa permanecendo ao mesmo tempo protegido de todas as censuras seja religiosa ou política (DERRIDA, 2014).

Nunca pode-se dizer que o interesse primeiro voltou para a literatura em vez de para filosofia para isso será preciso determinar o que era chamado de literatura e de filosofia durante a minha adolescência no tempo em que vive na França pelo menos as duas se entre cruzavam por meio de obras não dominantes. Havia um movimento de lirismo nostálgico e enlutado para reservar talvez codificar em suma para tornar-se um só tempo acessível e na sensível e no fundo esse ainda é meu desejo mais ingênua não sonho com uma obra literária na obra filosófica, mas sim com tudo que ocorre acontece comigo ou deixa de acontecer, seja ele como que se lado para ser conservado e isso a própria assinatura (RANCIERE, 2009).

Por sua vez, a literatura elabora um tipo de pensamento que não se encontra na filosofia, por exemplo. O risco foi o de ele não se tornar plenamente aceito na cidadela filosófica, motivo pelo qual, nos mais diversos lugares, foram sempre os departamentos de literatura que primeiro o acolheram incondicionalmente. Não porque a desconstrução seja uma filosofia estetizante; talvez nem seja mesmo uma filosofia ou teoria, em todo caso não mais uma (DERRIDA, 2014 p. 66).

Na verdade, como assinatura na própria forma de selo com todos os paradoxos que atravessam a estrutura de um selo em todo caso quando estava começando a descobrir essa estranha instituição chamada literatura a pergunta o que é literatura perplexidade, então, diante dessa instituição esse tipo de objeto que permite dizer tudo o que é isso a literatura como instituição histórica com suas convenções suas regras e etc (RANCIERE, 2009).

O primeiro cuidado em nossos dias é, portanto, delimitar os campos e fazer sentir que a literatura não passa, neste caso, de disciplina auxiliar; não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns dos seus aspectos. Em relação a grande

número de fatos dessa natureza, a análise sociológica é ineficaz, e só desorientaria a interpretação; quanto a outros, pode ser considerada útil; para um terceiro grupo, finalmente, é indispensável.

Mas também as instituições da ficção que dá em princípio o poder de dizer tudo desse liberar regras deslocando-se e desse modo instituindo inventando e também suspeitando a diferença tradicional entre natureza instituição natureza e lei convencional natureza e história nessa altura seria preciso colocar questões jurídicas e políticas da instituição da literatura no acidente em sua forma relativamente moderna está ligado autorização para dizer tudo e sem dúvida também é o advento de uma ideia moderna da democracia (RANCIERE, 2009).

A literatura pensante a coloca em prática, de imediato, pela articulação de uma linguagem que inventa suas próprias regras e por meio de uma palavra dada, um penhor linguístico como “promessa de felicidade”. A palavra do escritor pode ser dadivosa (nem sempre o é), por se dar, em princípio e por princípio, de graça; exceto, claro, quando submetida estritamente às leis do mercado. Nisso está sua potência máxima, como dom, mas também sua fragilidade absoluta: seu lugar no espaço da cidade e do Estado nunca é assegurado, na medida em que ela pode ser sempre ignorada, permanecer não lida, fora de alcance. Daí que só a leitura como contra-assinatura pode garantir, a posterior, a efetividade do discurso (DERRIDA, 2014).

O que se chama de voz modernismo é propriamente o processo dessa revira-volta no primeiro tempo pode modernismo trouxe à tona tudo aquilo que evolução recente das Artes e de suas formas de pensamento idade arrumava o edifício teórico do modernismo (RANCIERE, 2000).

Toda a textualidade derridiana, que se faz como um projeto, um jato lançado no papel e na tela, seria então para arriscar algo que partisse da literatura e da filosofia sem optar por nem uma nem outra, como reinvenção da vida. Trata-se de um texto por vir numa democracia porvir, aquela que se deseja e que se tenta pôr em prática desde já. “Dizer tudo” (tout dire) é o índice dessa estranha instituição chamada literatura, que Derrida distingue de diversas produções discursivas anteriores ao século XVIII, como a epopeia, a retórica, a tragédia e as belas-letas (DERRIDA, 2014 p. 68).

Para Leyla Perrone Moises, no período correspondente do século XVII até o fim do XIX, a crítica literária era formada pelo gosto pessoal do crítico juntamente com o autoritarismo da Academia ao publicar seus decretos, chegando assim ao ápice de seus meios e de sua afirmação (poder) como instituição autônoma ao exercer o trabalho de julgar. Mas, ao longo do século XX, esta formação foi se desconstruindo, pois o ato de julgar estava cada vez mais ausente de embasamento e, reduzindo à crítica, o ato de analisar os textos se acaba por completo e faz que nos dias atuais ela se resuma a adjetivos vagos, sutis, praticamente

imperceptíveis quando se refere a uma grande obra ou a um renomado escritor, optando por caminhos que não os comprometam. Porém, no conjunto das qualidades, vale destacar duas palavras que têm origem na estética romântica e que revoga as regras clássicas: novo e original. Isso engaja no enaltecimento do que é diferente, fazendo uma ruptura com o tradicional e com o passar do tempo, essa quebra do clássico e o surgimento do divergente literário tomou uma proporção avassaladora, a ponto de gerar questionamentos se essa novidade poderia tomar lugar do convencional.

Nunca pode - se dizer que o interesse primeiro voltou para a literatura em vez de para filosofia para isso será preciso determinar o que era chamado de literatura e de filosofia durante a minha adolescência no tempo em que vive na França pelo menos as duas se entre cruzavam por meio de obras não dominantes (RANCIERE, 2000).

No mesmo sentido na Cultura greco-latina o que não significa que o acidente em algum momento tem respeitado. Esse princípio pelo menos aquilo ali foi estabelecido como princípio de tudo isso mesmo se o fenômeno nomeado literatura apareceu historicamente na Europa nessa ou naquela data isso não significa que seja possível identificar um objeto Literário de forma rigorosa não quer dizer que haja uma essência de literatura (DERRIDA, 2014).

Mas a autora reforça que será impossível de evitar um julgamento: “Qualquer que seja o “método de análise”, cada vez que uma obra é eleita por alguém como objeto de discurso, essa escolha já é a expressão de um julgamento. “Lire, élire” (“Ler, eleger), sintetizava Valéry.” (PERRONE, 2016, p. 10)

A literatura pensante a coloca em prática, de imediato, pela articulação de uma linguagem que inventa suas próprias regras e por meio de uma palavra dada, um penhor linguístico como “promessa de felicidade”. A palavra do escritor pode ser dadivosa (nem sempre o é), por se dar, em princípio e por princípio, de graça; exceto, claro, quando submetida estritamente às leis do mercado. Nisso está sua potência máxima, como dom, mas também sua fragilidade absoluta: seu lugar no espaço da cidade e do Estado nunca é assegurado, na medida em que ela pode ser sempre ignorada, permanecer não lida, fora de alcance. Daí que só a leitura como contra-assinatura pode garantir, a posterior, a efetividade do discurso (DERRIDA, 2014 p. 54).

Ao longo de vários pontos abordados no século XX destacamos o juízo realizado pelos próprios escritores, que é uma individualidade da modernidade. Neste período, o homem passa a se conhecer e a se experimentar como autônomo, emancipado e universal, acreditando que, por meio da razão, pode atuar sobre a natureza e sociedade. Com isso, ela tem que se auto avaliar apoiando-se nela mesma, sem recorrer a outras épocas, uma vez que a modernidade,

enunciado pela primeira vez por Baudelaire, se auto conduz, se basta. Com isso, as regras que pautavam a literatura caem em desuso.

Ao mesmo tempo, acredita - se que a literatura também muito rapidamente se tornou experiência de uma insatisfação de uma falta de uma impaciência conjunto de leis ou convenções que estabeleceu que se chama de literatura na modernidade não é indispensável para que as obras poéticas circulassem para analisar o surgimento da palavra literatura, as mudanças que acompanharam a princípio enfatizo que a princípio o poder de dizer tudo a garantia sócio-jurídica política concedida em princípio a literatura é algo que não fazia muito sentido (DERRIDA, 2014).

Houve um tempo em que se exagerou muito o aspecto coletivo da criação, concebendo-se o povo, no conjunto, como criador de arte. Esta ideia de obras praticamente anônimas, surgidas da coletividade, veio sobretudo da Alemanha, onde Wolff afirmou, no século XVIII, que os poemas atribuídos a Homero haviam sido, na verdade, criação do gênio coletivo da Grécia, através de múltiplos cantos em que os aedos recolhiam à tradição, e que foram depois reunidos numa unidade precária. Tempos depois, a coletânea de contos populares dos irmãos Grimm veio como prova aparente das hipóteses deste tipo, — sem que se atentasse para o abismo que vai entre a ingênua história folclórica e o refinamento, a altura de concepção da *Ilíada* e da *Odisseia*.

Na *Odisseia*, o aspecto central que fere a sensibilidade e a inteligência é esta representação de humanidade que ela contém, este contingente de experiência e beleza, que por meio dela se fixou no patrimônio da civilização, desprendendo-se da função social que terá exercido no mundo helênico. A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento preciso e a um determinado lugar. Esta função é aparentemente menos acentuada na literatura oral, que parece limitar-se ao âmbito restrito dos grupos em que atua e que a produziram. Todavia, quando surgem possibilidades de comunicação entre os grupos, a sua universalidade pode afirmar-se, e até mais do que sucede com as obras da literatura erudita, — pois se de um lado ela radica em experiências peculiares ao grupo, de outro encarna certos temas da mais acentuada intemporalidade, como os de alguns mitos, análogos em vários povos. Daí o encanto e a emoção que as lendas e canções primitivas despertam em nós, mesmo precariamente traduzidas e arrancadas ao seu contexto.

Homero pode ter sido uma espécie de trovador, um soberbo contador dos épicos da Antiga Grécia. Nunca escreveu poemas, pois na época de sua provável existência a escrita não havia chegado às terras gregas. Tal como os outros poemas históricos, também a “*Ilíada*” e a

“Odisséia” devem ter se conservado graças à tradição oral. Mas, em contraposição à maioria dos poemas épicos daquele tempo, uma característica que distingue essa obra é a sua extensão e unidade. A teoria moderna a respeito da origem das epopeias sustenta que há em sua formação um material épico flutuante e tradicional, mantido e transmitido oralmente e do qual o poeta pôde harmonizar o poema de acordo com o seu ideal de composição. Os dois poemas apresentam certa unidade; a diferença entre elas pode ser atribuída à diversidade das épocas a que se referem. A “Ilíada” se caracteriza pelas aventuras guerreiras da conquista de Tróia; a “Odisséia”, que descreve a viagem de Ulisses em sua volta após a guerra de Tróia, concentra-se na pacificação, na civilização urbana. Entretanto, tenha Homero existido ou não – especula-se que seu nascimento tenha ocorrido séculos antes de Cristo – essas obras continuam a ser lidas. Mesmo que o autor tenha sido outro, o nome de Homero está profundamente associado a elas e assim será para sempre. E até hoje, quando queremos referir a grandes feitos, falamos em façanhas homéricas, e por odisseias entendemos os empreendimentos sobre-humanos, como a viagem de Ulisses e a guerra de Tróia (CARLIER, 2005).

Então, os elementos individuais adquirem significado social à medida em que as pessoas correspondem às necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, a necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas.

Num setor em que os valores assumem nítido caráter ideológico, atente-se para a influência decisiva e imensurável do cristianismo nas artes, dando lugar à formação de constantes que perduram até os nossos dias, nos temas da pintura, da escultura, da música, da literatura. Se as rosáceas, estátuas e vitrais das igrejas floresceram em imagens de santos e demônios, símbolos marianos e alegorias bíblicas, a Divina comédia é construída em torno de princípios teológicos, dividida em um número ritual de versos, cantos e desenvolvendo um sistema alusivo em torno dos valores intelectuais e afetivos da religião.

Dante Alighieri tornou-se um marco literário de sua pátria e do mundo. O florentino definiu o cômico como o estilo próprio para abordar os assuntos em que se mesclam o trivial e sublime, o alegre e triste. Por isso chamou à sua obra-prima Comédia. Mais tarde, o poeta

Boccaccio qualificou-a de “divina”, pelo assunto e pela arte com que fora tratada. O poema passou a ser chamado Divina Comédia. A obra é dividida em 3 partes: Inferno, Purgatório e Paraíso. Cada fração é composta de 33 cantos e um número aproximadamente uniforme de versos. Um canto suplementar, que serve de introdução, perfaz o total de 100 cantos, número da perfeição, segundo a simbologia medieval.

O Inferno começa numa selva escura, onde o poeta se encontra perdido. Vem-lhe ao socorro Virgílio, encarregado por Beatriz de guiar seu amado através do Inferno e do Purgatório. Dante descreve seu itinerário pelo Inferno como se descrevesse uma viagem real. O Inferno é um terrível abismo, situado sob alicerces de Jerusalém e distribui-se em nove círculos concêntricos que diminuem à medida que se aproximam do centro da Terra. Na escuridão desses círculos desenrolam-se espetáculos de castigos. No ante-inferno, o vestíbulo, estão aqueles que passaram pela vida indiferentes, sem fazer nem bem nem mal. No primeiro círculo, o limbo, estão o que morreram sem batismo; no segundo círculo, os sensuais; no terceiro, os gulosos; no quarto, os avaros e pródigos; no quinto, os coléricos; no sexto, os incrédulos; no sétimo, os violentos; no oitavo, os adutores, fraudulentos e ladrões; e no último círculo estão os traidores. No fundo do Inferno está Lúcifer, traidor de Deus. Percorrido o Inferno, Dante e Virgílio encontram-se numa ilha perdida no meio do oceano, do outro lado do mundo. Nela se ergue a montanha do Purgatório, dividida em nove estágios. A gravidade das penas que aí se pagam vai diminuindo à medida que se sobe. No cume, a bela floresta do Paraíso, onde Virgílio, por ser pagão, não pode entrar. Mas Dante encontra à entrada sua amada Beatriz, que o conduz através dos nove céus e do empíreo, céu imóvel, onde Deus em seu trono resplandece rodeado dos espíritos bem-aventurados, que se reúnem para formar a Cândida Rosa.

Dante é o personagem principal do poema: conhece todas as potencialidades humanas, no bem e no mal, e sabe que o homem não pode ser reduzido a um esquema fixo. Assim, apresentou as demais figuras do poema profundamente humanas, com seus erros e pecados, grandezas e bondades, nutridas de paixões e de entusiasmo. A Divina Comédia representa um julgamento moral e político de Dante, às vezes extremamente severo. Mas simboliza ao mesmo tempo algo bem maior: o sonho de modificar a humanidade, mostrando-lhe verdades eternas. E por esse calor humano, pelo colorido de seu estilo, pela beleza de seus símbolos, a Divina Comédia está hoje praticamente em todas as mãos, como essas obras que de tão grandes jamais resvalam para o esquecimento.

Atrás de Shakespeare há toda a glória de um reinado que inflamou o orgulho dos ingleses. Como sucedeu em Atenas e na Idade Média cristã, se o povo não participava

efetivamente da criação teatral, pelo menos a inspira sempre. E os poetas escrevem em íntima ligação com o seu público vindo de todas as camadas sociais. Shakespeare se destaca em meio a imensa produção nacional e patriota, lírica e romântica do período elisabetano. Cada um de seus personagens existiu dentro dele como se ele próprio o fosse representar. Como homem, ele seria a soma imaginária de seus personagens, representantes de todos os temperamentos, adeptos de todas as crenças. Como artista, teve o dom de captar com igual maestria as paixões mais turbulentas e os sentimentos mais puros, a mais rica alegria e o mais penoso desespero. Em suas criaturas, falam com a mesma clareza o sábio e o ignorante. Concebeu as tragédias mais sombrias e as situações mais cômicas, as narrando com a justeza de sua expressão e a magia do seu verbo. Em “Hamlet”, talvez sua maior criação, encarna o dilema do homem de intensa vida espiritual, que busca a essência das coisas enquanto é obrigado a tomar uma atitude decisiva. No célebre monólogo “Ser ou não ser”, Hamlet quer “dormir, sonhar”, mas indaga se o sonho da morte não será um sonho como os outros. A outra vida poderá ser um perigoso pesadelo. Hesitante entre a fria execução de uma vingança e o sentimento de piedade, Hamlet se rebela contra o destino. Porque assim pensava Shakespeare (1960) na finalidade de representar, tanto no princípio quanto agora, era e é oferecer um espelho à natureza; mostrar à virtude seus próprios traços, à infância sua própria imagem, e dar à própria época sua forma e aparência.

2. 2 BIOGRAFIA DE BOB DYLAN E PRÊMIO NOBEL DE LITERATURA

Pela visão do cineasta norte-americano Martin Scorsese (2005), Robert Allen Zimmerman, mundialmente conhecido como Bob Dylan, nascido em Duluth, Minnesota, Estados Unidos, em 24 de maio de 1941, é um músico, cantor e poeta americano amplamente considerado como uma das figuras mais prolíficas e influentes na música popular do século 20 e início do século 21. Seus destaques foram na década de 60 quando ele se tornou conhecido como um cantor e compositor folk em composições como "Blowin 'in the Wind" e "A Hard Rain's a-Gonna Fall" com conteúdo significativo de protesto social.

Em todos os casos, dessas três possíveis respostas dadas a partir da conjuntura daquela época (a recepção, a estética e a política), me parece que talvez tenha escolhido o Bob Dylan por conta dessa abertura estética do campo literário a outras áreas artísticas e discursivas.

Neste sentido, relacionar Dylan à política não é uma teoria equivocada, afinal são muitas canções de protesto e diversas letras que são próprias desse universo da contracultura. Dylan esteve próximo de outros que levaram isso mais a fundo, como Chico Buarque. E sem dúvida, algumas de suas letras ganham outra dimensão, talvez mais épica ou psicodélica, em versões criadas por Jimi Hendrix ou Leon Russell para suas canções. Quando todos esperam algo de Dylan, especialmente uma militância política, ele aparenta não esperar nada de ninguém e muito menos de si mesmo. Dylan parece acreditar apenas na música, a música que é uma forma de oração, de poesia, sem dúvida de literatura e de arte (CÉSAR, 1993).

Para Martin Scorsese (2005) depois de deixar a música folk para trás, Dylan modificou a música popular em 1965 com o álbum *Highway Revisited*, uma das obras musicais mais influentes do século 20, em que combinou a música rock com composições literárias complexas e influenciado por imagens surreais. Seu primeiro single, "Like a Rolling Stone", foi eleita a melhor música de todos os tempos pela revista *Rolling Stone* e alcançou o número dois na parada *Billboard Hot 100* dos Estados Unidos. Começou a tocar violão aos 10 anos de idade ao encontrar o instrumento na casa em que o pai havia comprado. Junto do violão havia uma vitrola com o disco "Driftin too far from shore" e aquele som fez com que ele se achasse diferente, ou que ele não pertencia àquela família de Minnessota, cidade pacata no meio do nada. Dylan escutava muito rádio à noite porque conseguia captar as transmissões do país inteiro e se apaixonou pelo som folk, mas nunca pelo intérprete. Quando ouviu rock pela primeira vez no rádio achou o som semelhante ao country (folk) que sempre escutou. Chegou a formar alguns grupos em Minnessota e se apresentava onde lhe cediam espaço.

Todos os artistas que ele idolatrou (principalmente Woody Guthrie) e queria imitar tinham algo em comum, é como se eles soubessem de algo a mais que os outros. Ele acreditava que não estava inventando nada, apenas trabalhando com algo já existente. Seu primeiro álbum chamado "Bob Dylan", de 1962, não teve muito sucesso em vendas, mas, após tocar na premiação Tom Paine (pelos direitos civis) em 1963 no Santa Monica Civic Auditorium, Dylan se torna um ídolo onde as pessoas queriam dele algo a mais que a música. Ele escrevia sobre situações que estavam à sua volta (questões sociais) e a mídia, ainda no início da década de 60, começa a chamá-lo de poeta. Ao ser questionado se ele se considera poeta, Dylan se esquivava e diz que se considera um perfeito malandro.

A história do Prêmio pode ser dividida em três partes: a era de dominação mundial das potências da Europa Ocidental, a era da Guerra Fria e a contemporânea era da globalização. Durante o primeiro período, entre 1901 e 1939, quase todos os prêmios foram para escritores

da Europa Ocidental, distribuídos da seguinte maneira: seis para a França; cinco para a Alemanha e três para cada um dos que seguem: Suécia, Itália, Noruega e Estados Unidos. Reino Unido, Espanha, Polônia, Irlanda e Dinamarca tiveram dois para cada um, e houve ainda os solitários representantes de Bélgica, Finlândia, Rússia, Suíça e Índia.

Na era da Guerra Fria não foram concedidos prêmios entre 1940 e 1943, que foram os anos decisivos da Segunda Guerra Mundial. Mas de 1944 em diante o Comitê foi inevitavelmente afetado pelo colapso do imperialismo europeu e pela disputa entre a União Soviética e os Estados Unidos pela preeminência mundial, o que dividiu a Europa em dois blocos hostis. Colônias até podiam ser ignoradas, mas não nações recém-independentes com assento na Assembleia Geral da ONU. O orgulho da Europa em sua superioridade cultural ante os “provincianos” Estados Unidos e na nova era do seu próprio declínio político e econômico, levou-a a um intenso desejo de reforçar a tradução e a publicação de importantes textos estrangeiros especialmente em Londres e Paris. Nesse período a postura sueca foi sensivelmente diferente da dos anos antecedentes à guerra.

Composto por cinco dos dezoito membros da conservadora Academia Sueca de Literatura, o Comitê Nobel de Literatura é uma instituição real que se autoperpetua com membros que servem de modo vitalício, com a obrigação precípua de preservar e incrementar “a pureza, o vigor e a majestade” da língua sueca.

Todos os anos, no dia 10 de Dezembro, a atenção do mundo se volta para Estocolmo, capital da Suécia, pois são entregues os mais importantes prêmios dos tempos modernos: o Prêmio Nobel, dividido em 5 (cinco) categorias: física, química, medicina ou filosofia, literatura e paz.

De acordo com a pesquisa feita pelo site 175 Faces of Chemistry, escolheram realizar a premiação no dia 10 dezembro porque foi nesta data que morreu, em 1896, o sueco Alfred Bernhard Nobel, o homem que inventou a dinamite, mas que também sonhava com um mundo sem guerras. Usou sua fabulosa fortuna para ajudar as organizações pacifistas do seu tempo e, antes de falecer, legou seus bens a uma fundação para que premiasse, anualmente, personalidades de destaque mundial na ciência e na cultura. Nobel queria que esses prêmios ajudassem a promover a compreensão e amizade entre as nações, conforme registrado em seu testamento:

Os prêmios foram concedidos pela primeira vez em 1901, no 5º ano de aniversário de morte do seu fundador.

Quem escolhe os vencedores do prêmio são entidades científicas suecas, porém a decisão sobre o Nobel da Paz cabe a uma comissão de 5 pessoas indicadas pelo Parlamento da Noruega. A composição da premiação é igual para todas as categorias: uma medalha de ouro; um certificado; uma quantia em dinheiro definida pela Fundação Nobel; fama e prestígio pelo mundo.

No âmbito da Literatura, quesitos mais importantes do Nobel neste trabalho de pesquisa destacaram figuras importantes da Academia que foram laureados pela Academia sueca, como Pablo Neruda (1971), Gabriel Garcia Márquez (1982), Octavio Paz (1990) e José Saramago (1998), mas foi o ganhador do Nobel de Literatura de 2016 que deu o que falar.

2.2.1 Premiação ao prêmio Nobel de literatura a Bob Dylan em 10 de dezembro de 2016.

Diante dos argumentos expostos, Dylan estava em listas que especulavam sobre os potenciais ganhadores do prêmio em 2016, mas muitos analistas acreditavam que a Academia Sueca não se aproximaria de um gênero popular como o folk rock, até que Bob Dylan recebeu a condecoração.

Vários sites de entretenimento comentaram sobre a premiação que foi dada a Bob Dylan no dia 10 de dezembro de 2016 por criar “novas expressões poéticas dentro da grande tradição da canção americano:

O site G1 (2016) lançou a seguinte nota:

O cantor e compositor americano Bob Dylan finalmente aceitou no sábado (1) em uma reunião com a Academia Sueca, que lhe concedeu o prêmio por sua poesia, informou a agência France Presse. Perguntado pela rede pública sueca SVT se Dylan tinha recebido a medalha e o diploma do Prêmio Nobel no sábado à tarde, o membro da Academia Horace Engdahl respondeu: "Sim" (online).

A revista Veja (2016) comentou sobre o atraso em receber o prêmio, o cantor americano Bob Dylan recebeu em Estocolmo o diploma e a medalha do Nobel de Literatura quase quatro meses depois da cerimônia oficial de entrega dos prêmios, a qual não compareceu. Dylan foi premiado com o Nobel no dia 13 de outubro de 2016 e, segundo fontes, o cantor queria poder receber o prêmio pessoalmente, mas outros compromissos o impossibilitaram, afirmou a instituição em comunicado no qual mostrava respeito a decisão que foi aceitável.

Segundo a matéria do site Hypeness e partindo da efervescente cena folk, estilo musical de Dylan e de protesto do início da década de 1960, o músico se firmou como um trovador profético, um poeta reconhecido como a voz de uma das mais importantes gerações do século XX, sendo considerado aquele capaz de, em suas letras de música, significar o sentimento, a

dor, as angústias e o sentido de seus pares geracionais. Tudo isso elevando a letra da música pop à condição de fina e sofisticada poesia.

O site El País comenta sobre a particular ironia de Dylan. O músico deixou que a resposta a maior polêmica já vista em relação à concessão de fosse dada por outros, exatamente os mesmos que fazem a pergunta: “Mas, como Shakespeare, eu também com frequência estou às voltas com a busca de meus esforços criativos e lidando com todos os aspectos de assuntos mundanos da vida. Quem são os melhores músicos para estas canções? Estou gravando no estúdio certo? Esta canção está na clave correta? Algumas coisas nunca mudam, mesmo em 400 anos. Segundo a percepção do cantor, as suas canções são literatura, questiona o cantor e uma fala interrogativa. O cantor agradeceu a homenagem dada pela Academia Sueca: “Meus melhores votos para vocês todos” (DYLAN, 2016).

Música e poesia

Blowin' In The - BOB DYLAN (1963).

How many roads must a man walk down
Before you can call him a man?
Yes, and how many seas must a white dove sail
Before she sleeps in the sand?
Yes, and how many times must cannon balls fly
Before they're forever banned?

The answer, my friend, is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind

Yes, and how many years can a mountain exist
Before it is washed to the sea?
Yes, and how many years can some people exist
Before they're allowed to be free?
Yes, and how many times must a man turn his head
And pretend that he just doesn't see?

The answer, my friend, is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the Wind
How many times must a man look up
Before he can see the sky?
Yes, and how many years must one man have
Before he can hear people cry?
Yes, and how many deaths will it take till he knows
That too many people have died?

The answer, my friend, is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind

TRADUÇÃO

Soprando ao Vento

Quantas estradas um homem precisará andar
Até que possam chamá-lo de homem?
Sim, e quantos mares uma pomba branca precisará sobrevoar
Até que ela possa dormir na areia?
Sim, e quantas balas de canhão precisarão voar
Até serem para sempre banidas?

A resposta, meu amigo, está soprando ao vento
A resposta está soprando ao vento

Sim, e quantos anos uma montanha pode existir
Antes que ela seja dissolvida pelo mar?
Sim, e quantos anos algumas pessoas podem existir
Até que sejam permitidas ser livres?
Sim, e quantas vezes um homem pode virar sua cabeça
E fingir que ele simplesmente não vê?

A resposta, meu amigo, está soprando ao vento
A resposta está soprando ao vento

Quantas vezes um homem precisará olhar para cima
Até que ele possa ver o céu?
Sim, e quantas orelhas um homem precisará ter
Até que ele possa ouvir as pessoas chorar?
Sim, e quantas mortes serão necessárias até que ele saiba
Que pessoas demais morreram?
A resposta, meu amigo, está soprando ao vento
A resposta está soprando ao vento.

Conseguindo alcançar um grau razoável de generalização, poderíamos avaliar a contemporaneidade como um período em que parte da produção literária decidiu confrontar com vigor as tradições conservadoras no país em favor de perspectivas renovadoras. A generalização, neste raciocínio, não significa de modo algum a totalização, universalidade ou essencialismo. Trata-se de avaliar um processo histórico em que a recorrência de alguns recursos da escrita pode ter um significado político crítico e afirmativo. Para fazer isso, cabe examinar como os temas e formas se relacionam, entendendo que o deslocamento com relação aos princípios tradicionais de autoridade social, que estruturam o patriarcado, é um movimento de escolha de temas, questões, e também de construção formal, em suma, de elaboração de linguagem.

A influência de um fator sociocultural, a técnica sobre a formação e caracterização dos públicos interferiu, no caso da literatura, ou da música, as manifestações primitivas que se ligam necessariamente à transmissão imediata, por contato direto, e isto se junta aos motivos já apontados de ordem estrutural para limitar o público e intensificar a sua relação com o artista, criador ou executante, e frequentemente ambas as coisas. A invenção da escrita (para o caso da literatura) mudou esta situação, abrindo uma era em que foram tendendo a predominar os públicos indiretos, de contatos secundários, já referidos, e que adquiriram ímpeto vertiginoso com a invenção da tipografia e o fim do mecenato estamental.

O impacto da premiação do Bob Dylan ao Prêmio Nobel de Literatura foi grande (maior até do que o esperado) e repercutiu tanto na área da música quanto na área da literatura em seus diferentes níveis: dos professores universitários aos leitores, passando ainda por editores, livreiros e resenhistas, todos tinham algo a dizer sobre isso.

A partir de um estudo literário marcado por pensadores e autores que defendem a literatura universal, onde possam criar de forma livre as suas próprias características e identidades, a arte toma autonomia no século XIX, e a partir de que ela se torna autônoma, cria suas próprias regras, causando um desligamento de mundo, uma bolha que perde contato com o externo. Com o passar do tempo, a palavra alcançou o sentimento característico de conjunto de textos autorizados, adequados, modelares, surgindo aí o cânone, as sementes que fomentariam a literatura, estabelecendo os limites do que seria aceito ou não por eles e aos poucos vai ganhando um poder institucional.

De gêneros drama biográfico e policial, o filme *Mentes Perigosas*, estadunidense de 1995, dirigido por John N. Smith, com roteiro de Ronald Bass baseado na autobiografia *My Posse Don't Do Homework*, de LouAnne Johnson, conta a saga de Louanne Johnson (Michelle Pfeiffer), que abandona a carreira de oficial da marinha para se dedicar à sala de aula e ensinar

Literatura. Ao ser contratada por uma escola, ela se depara com uma turma traumática na instituição. A classe é formada por estudantes menos favorecidos como negros e latinos de classe social inferior. Diversos professores pediram demissão ou adoeceram ao ficar à frente da turma, e com a chegada dela não seria diferente. A presença da docente na sala não intimidava a classe em nada e, para conseguir a atenção dos estudantes, Louanne adotou um método um pouco diferente para ensinar Literatura: utilizou as letras das canções do Bob Dylan e golpes de Karatê. Algo fora do normal que deixou os alunos sem entender nada e curiosos com a atitude tomada por ela.

Por toda via defender a importância da música e relacioná-la com atividades de lazer, verificou-se que ouvir canções era a atividade mais frequente do que assistir televisão, ler livros e assistir a filmes. Desse modo, concluí que a música tem um papel envolvente sobre a vida das pessoas. O poder da musicalidade facilita a possibilidade de que as pessoas se conheçam e se atraiam umas pelas outras, criando cenários para os relacionamentos humanos além de ajudar a definir a identidade pessoal e social. A música vem sendo inserida relativamente em diversos trabalhos na psicologia cognitiva, biológica, clínica e também na neurociência. Fundada em 1972, a *society for Education, Music and Psychology Research (SEMPRE)* vem tratando da psicologia da música, desde 1973 esta sociedade publica a revista *Psychology of Music* pesquisas sobre aspectos psicológicos da música, educação musical, estudos terapêuticos e atitudinais (PIMENTEL; GUNTHER, 2009).

Reforçando a ideia que a música atravessa aspectos empíricos, a força do modelo da música notada é dimensionada a ponto que chega a ser internalizado, como desqualificador, pelos próprios participantes de outras práticas musicais. Nesse sentido muitos grupos culturais têm música sem necessariamente disporem de uma notação, que é o registro gráfico da organização sonora. Esse registro, de caráter abstrato e fruto de um processo histórico de construção e de convenção, atingiu ao longo de séculos, na cultura ocidental, um alto grau de complexidade e precisão. Então por si mesma, a partitura não é, portanto, música; é apenas uma representação simbólica – sem dúvida imensamente útil para o registro, previsão e comunicação, permitindo “fixar o texto musical” e repeti-lo, além de ajudar a “perceber sua estrutura e organização” (PENNA, 2014).

No abandono da identidade ou na excepcionalidade de um único personagem protagonista, o relato já não se propõe como a narração de uma vida excepcional ou típica de um representante de uma determinada comunidade, mas pinta um retrato coral de uma sociedade perpassada por conflitos e diferenças sociais (Garramuño, 2014 p. 19)

Garramuño (2014) diz que o poema em prosa foi uma das formas – entre outras – em que a poesia moderna colocou em crise uma ideia do poético e do lírico. Os poemas desenharam

a trajetória dessa crise: entre “escombros e estilhaços”, escrevem-se como registro no presente de um mundo em que convivem imigrantes, terroristas, bombas explodindo nos aeroportos, paisagens cariocas percorridas pela luz, aparelhos de hemodiálise, entregadores de pizza em São Francisco, o verde das Paineras, as montanhas lilases do Cáucaso, ou o Aterro do Flamengo.

Talvez *Fruto Estranho* seja uma das obras de Nuno Ramos que melhor evidencie, já desde o título, uma problematização do discurso da espécie claramente ligada a uma desconstrução do pertencimento e da propriedade.

“Frutos estranhos”, este é o título do livro da escritora argentina Florencia Garramuño para abordar as questões acerca do pertencimento e categorização entre as artes. Trago o termo “inespecífico” como algo que pode circular em qualquer zona, sem estereótipos, sem pertencimento, focando numa literatura fora de si, num campo expandido ultrapassando seus limites. O título foi inspirado numa obra do artista plástico brasileiro Nuno Ramos justamente pela dificuldade de categorização.

Na verdade, a literatura não se resume só a partir daquilo que se publica em livros, muitos aspectos vão se perder. Em uma argumentação muito próxima àquela estabelecida pela Florência Garramuño em *Frutos estranhos* ou pela Josefina Ludmer em *Literaturas pós-autônomas* traduzem muito bem o que é a literatura desde a década de 1960 – justamente o momento em que o Dylan aparece na cena folk nova-iorquina. Desde então, a literatura foi se expandindo para além do livro e passou a se relacionar também com as artes plásticas, a música, a dança, etc.

A poesia das sociedades primitivas permite avaliar a importância da experiência cotidiana como fonte de inspiração, sobretudo com referência às atividades e objetos fortemente impregnados de valor pelo grupo. A medida que fala deles, o poeta assegura a sua posição de intérprete, num sentido que a nós poderia frequentemente parecer anestético.

No que se refere às sociedades primitivas, ou aos grupos rústicos, ainda à margem da escrita e das modernas técnicas de comunicação, é menos nítida a separação entre o artista e os receptores, não se podendo falar muitas vezes num público propriamente dito, em sentido corrente. O pequeno número de componentes da comunidade e o entrosamento íntimo das manifestações artísticas com os demais aspectos da vida social dão lugar seja a uma participação de todos na execução de um canto ou dança, seja à intervenção dum número maior de artistas, seja a uma tal conformidade do artista aos padrões e expectativas, que mal chega a se distinguir. Na vida do caipira paulista vemos manifestações como a cana-verde, onde praticamente todos

os participantes se tornam poetas, trocando versos e apodos; ou o cururu tradicional, onde o número de cantadores pode ampliar-se ao sabor da inspiração dos presentes, ampliando-se os contadores.

Tratando da linguagem literária, exprime bem este fato, ao dizer que a invenção da escrita se tornou possível a um ser humano criar num dado tempo e lugar uma série de sinais, a que pode reagir outro ser humano, noutra tempo e lugar. Resulta que o escritor vê apenas ele próprio e as palavras, mas não vê o leitor; que o leitor vê as palavras e ele próprio, mas não vê o escritor; e um terceiro pode ver apenas a escrita, como parte de um objeto físico, sem ter consciência do leitor nem do escritor. Isso pode fazer com que o escritor suponha, irrefletidamente, que as únicas partes do processo sejam a primeira e a segunda; e o leitor suponha que o processo consiste na segunda e terceira; e um crítico irrefletido, que a segunda parte é tudo.

A função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade. Todo este lado voluntário da criação e da recepção da obra concorre para uma função específica, menos importante que as outras duas e frequentemente englobada nelas, e que se poderia chamar de função ideológica, tomado o termo no sentido amplo de um desígnio consciente, que pode ser formulado como ideia, mas que muitas vezes é uma ilusão do autor, desmentida pela estrutura objetiva do que escreveu. Ela se refere em geral a um sistema de ideias.

O âmbito do que aqui estamos considerando literatura, para abranger não apenas a poesia propriamente dita, mas a expansão dos tipos de poesia, frequentemente considerada no tópico dos fenômenos musicais que embasam melodias que remetem a poesia. Baseado numa experiência de investigação intensiva que música é poesia.

É importante a combinação delicada entre recursos de fragmentação, temas ligados à repressão e proposições associadas à necessidade de repensar a história. Não se trata apenas de aceitar a música, a letra necessita de fragmentos poéticos. Além disso, cabe propiciar interpretações do Brasil do nacionalismo político, e que possam reconhecer em uma ruína uma potência de memória. Se existem ruínas de catástrofes históricas, é importante que elas sejam observadas, e que delas emanem questões sobre o passado. A literatura, em busca de uma

poética dos restos, ganha potência expressiva e permite empatia com aqueles que viveram o Brasil como espaço de repressão ou trauma dando sentido as letras de música.

CONCLUSÃO

É comum haver certa confusão no modo de designar os textos, sobretudo quando envolvem a música e relacioná-la com poesias e outra escrita que lhe é similar: a prosa poética. Por conta da semelhança das letras, com frequência toma-se uma coisa pela outra. Perde-se de vista, no entanto, que os dois gêneros envolvem fenômenos distintos de linguagem. De modo geral, pode-se afirmar que a ênfase dada a estes dois tipos. Conforme o gênero, a ênfase recai sobre um impulso ou outro desde os primórdios que retratam a poesia.

A instituição acadêmica sueca também quer fazer esse experimento, escolher Bob Dylan (de Dylan) como o nobre da literatura de uma forma contemporânea e quebrar essa barreira entre a arte. Até pela existência de uma dupla imagem da literatura: inserem-se obras literárias clássicas, entre elas o sistema literário dos anos 60 e 70, denominado “Cânone” e a arte contemporânea, torna a arte cada vez menos específica. O ditado oral combina música e literatura, mas quais são as limitações entre a arte? Embora poesia e música sejam duas artes diferentes, a fusão entre as duas tornou-se uma constante no mundo da arte, e essa fronteira muitas vezes não existe mais.

Diversamente do que ocorre com a nossa, a atividade artística do homem primitivo e do homem rústico (que nisso se aparentam) mantém com a vida social e seus fatores básicos ligamentos de tal ordem, que só podem ser bem compreendidos se estudados por meio da combinação de pelo menos três disciplinas, — ciência do folclore, sociologia e análise literária — que, isoladamente, não permitem interpretação justa. A predominância de uma das três depende do objetivo, — que pode ser a mera descrição; o estudo do condicionamento e função social; a análise estética. Mas a sua conjugação é necessária, pois nas literaturas orais a autonomia do autor é menos acentuada, enquanto é mais nítido o papel exercido pela obra na organização da sociedade.

Portanto, os critérios originais para a concessão de prêmios clamam por uma literatura idealista e benéfica para a humanidade, ou seja, o Nobel foi considerado como significando que o prêmio "não era principalmente um prêmio literário", mas também um reconhecimento

elevando visões da humanidade No entanto, os sentidos de "tendência idealista" têm variado ao longo do tempo e podem até incluir "integridade intransigente" ao descrever "a situação humana".

O processo que seguimos até agora é encontrar expressão obras literárias características sempre começam expressando a tendência onipresente, inconscientemente e depois expressando conscientemente a realidade local com pontos de vista definidos como nacionalistas no século XIX. Os modernistas recriaram e atualizaram com base na inspiração de vanguarda. De acordo com essa visão, a legitimidade será uma questão relacionada principalmente à natureza do assunto (ou seja, assunto e assunto). Como critério de avaliação. Agora, mais e mais filas Considerando o conceito de excelência do discurso, isso vai mudar É apenas a linguagem do poeta, mas as próprias visões realistas do narrador, em parte porque está sujeito ao fim das normas do gênero de baixo. Desde 1956, o concreto tem significado histórico relacionados.

É preciso, por isso, considerar como produções da literatura do Brasil tanto as obras feitas pela transposição pura e simples dos modelos ocidentais, quanto as que diferiam deles no temário, na tonalidade espiritual, nas modificações do instrumento expressivo. Ambas as tendências exprimem o processo formativo de uma literatura derivada, que acabou por criar o seu timbre próprio.

As considerações anteriores mostram de que maneira os fatores sociais atuam concretamente nas artes, em especial na literatura. As influências apontadas sejam as únicas, nem, sobretudo, que bastem para explicar a obra de arte e a criação, como foi deixado claro de início. Muitos escritores, mais incompreendidos que Dylan, persistem no seu rumo; muitos amadores resistem ao gosto geral; sem falar que os impulsos pessoais predominam na verdadeira obra de arte sobre quaisquer elementos sociais a que se combinem. Mas num plano mais profundo, encontraremos sempre a presença do meio, num sentido em que música é poesia e se for legítimo o estudo literário da arte os traços estudados parecem ponderáveis.

REFERÊNCIAS

- CARLIER, Pierre. **Homero**. Ediciones AKAL, 2005.
- CANDIDO, Antonio et al. Literatura e sociedade. 2000.
- CESAR, Ligia Vieira. Poesia e políticas nas canções de Bob Dylan e Chico Buarque. 1993.
- DANTE, Alighieri. **La divina comedia**. Aegitas, 2017.
- DYLAN, Bob; HAMMOND, John; SHELTON, Robert. **Bob Dylan** . Columbia, 2005.
- DYLAN. Blowin' In The. 1963.
- GARRAMUÑO, Florencia. Frutos estranhos. A aposta pelo inespecífico na estética contemporânea. **Cenários contemporâneos da escrita. Rio de Janeiro: Editora**, v. 7, 2014.
- NASCIMENTO, Evando. **Derrida**. Zahar, 2004.
- NOBEL, O. Prêmio. NOBEL PRIZE. 2010.
- PENNA, Maura. Apre (e) ndendo músicas: na vida e nas escolas. **Revista da ABEM**, v. 11, n. 9, 2014.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. Editora Companhia das Letras, 2016.
- PIEIDADE, Acácio. Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos. **Per Musi**, v. 23, p. 103-112, 2011.
- PIMENTEL, Carlos Eduardo; GÜNTHER, Hartmut. Percepção de letras de músicas como inspiradoras de comportamentos antissociais e pró-sociais. **Psico**, v. 40, n. 3, 2009.
- WILLIAM. Shakespear: Hamelet. 1960.
- GARRAMUÑO, Florencia. Frutos estranhos. A aposta pelo inespecífico na estética contemporânea. **Cenários contemporâneos da escrita. Rio de Janeiro: Editora**, v. 7, 2014.
- Sites:
- Bob Dylan: “Teria a mesma chance de ganhar o prêmio Nobel que de pisar na Lua”. El País. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/10/cultura/1481406982_273081.html
- Com quase 4 meses de atraso, Bob Dylan recebe Nobel de Literatura. Veja. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/com-quase-4-meses-de-atraso-bob-dylan-recebe-nobel-de-literatura/>
- As polêmicas e o debate sobre Bob Dylan, o primeiro músico a ganhar um Prêmio Nobel de Literatura. Hype. 2016. Disponível em: <https://www.hypenness.com.br/2016/10/polemicas-e-debates-sobre-bob-dylan-e-o-premio-nobel-de-literatura-de-2016/>

Bob Dylan recebe seu prêmio Nobel de Literatura em Estocolmo, diz imprensa. G1. 2017.
Disponível: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/bob-dylan-recebe-seu-premio-nobel-de-literatura-em-estocolmo-diz-imprensa.ghtml>