



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – LICENCIATURA

Eu contenho Multidões

Bob Dylan, Nobel de Literatura: A potência narrativa à margem do *locus* tradicional

Rafael Rodrigues de França

RIO DE JANEIRO

AGOSTO DE 2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – LICENCIATURA

Eu contenho Multidões

Bob Dylan, Nobel de Literatura: A potência narrativa à margem do *locus* tradicional

Rafael Rodrigues de França

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à banca examinadora como
um dos requisitos para obtenção do Grau
de Licenciado em Letras, realizado sob
orientação do(a) Professor(a) Doutor(a)
Marcelo Santos**

RIO DE JANEIRO

AGOSTO DE 2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – LICENCIATURA

Eu contendo Multidões

Bob Dylan, Nobel de Literatura: A potência narrativa à margem do *locus* tradicional

por

Rafael Rodrigues de França

Trabalho de Conclusão de Curso

BANCA EXAMINADORA

Marcelo dos Santos

Ana Carolina Coelho

RIO DE JANEIRO

AGOSTO DE 2022

In Memoriam

*À Carlos Felipe, meu cunhado,
que me apoiaria nesse momento
como a um irmão.*

*Ao Minêro, que fez das minhas
praias um pertencimento à sua
família.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à Bea Machado, minha Baby que leu em quantas camisas pude escrever “I love you”, que esteve ao meu lado em todo o processo de decisão de voltar a estudar para seguir um sonho e, como disse no primeiro dia de aula, “*recuperar minha alma*”. Sem seu apoio e amor nada disso seria possível. Sem ela na minha perspectiva de futuro nada disso teria sido conquistado.

À Herculiano Silveira, Omara, Leia, Lisbela e Maria Bonita, cujas lambidas, patadas e noites em claro, me mostraram o que é o Amor.

Aos meus amigos de vida, cuja cumplicidade e o andar lado a lado me deram forças e cujas companhias sempre me deixaram deitar a cabeça com tranquilidade e botar meu bloco na Rua. Nos pertencemos mutuamente: Carolzinha e Leo, Daflon e Karla, e Julio Page e Camilinha.

À minha família, com um carinho ímpar à minha sogra, que nos acompanha a mim e Bea na nossa jornada; e Lia, que ocupa seu devido lugar no coração.

Também às pessoas que fizeram da universidade um lugar a se querer estar, por quem me apaixonei constantes vezes ao longo desses anos de literatura: Bea Pôssa, Bea Freitas, Wallace, Bourguignon, Bruna (Carolina), Bruno, Matheus, Tati (minha fiel), Carol, JP e Rafael Cardoso.

À, não menos importantes, todos os professores da UNIRIO, que ajudaram a construir o homem que sou hoje; à William e Bruno Brick, rostos amigáveis na frieza institucional.

Agradecimento especial ao meu orientador Marcelo Santos, cuja aceitação a me dirigir nesse trabalho foi um dos maiores prazeres da minha vida acadêmica; e, à professora Ana Carolina, por aceitar também participar da banca e fechar esse ciclo da melhor forma possível.

Agradecimento extra à Paulo Freire e bell hooks que amalgamaram e sistematizaram tudo que acredito sobre a educação e a necessidade da formação crítica para a criação de cidadanias e comunidades; e à Carol da Matta, minha orientadora do estágio no CPII por me mostrar na prática letiva como se faz para realizar isso.

RESUMO

Ao ser laureado com o Nobel de Literatura em 2016, pelo conjunto de sua obra musical, Bob Dylan se tornou o vetor de uma discussão acalorada, não só sobre seu merecimento, mas também sobre questões de conceito e definição de Literatura como expressão artística, aos quais ele poderia não se enquadrar. Esse trabalho objetiva discutir a ilógica institucionalização da Literatura, como disciplina e arte, e a quebra de paradigmas artísticos na contemporaneidade, a partir de um reconhecimento dos aspectos literários universais, que permitiram dar sentido à premiação de Dylan num novo tempo de abertura e diversificação interartística.

PALAVRAS-CHAVE: Bob Dylan, Música, Literatura, Contemporaneidade, Oralidade, Nobel, Interartisticidade

ABSTRACT

Upon being awarded the Nobel Prize in Literature in 2016, for the body of his musical work, Bob Dylan became the vector of a heated discussion, not only about his merits, but also about issues of concept and definition of Literature as an artistic expression, in which he might not fit. This work aims to discuss the illogical institutionalization of Literature, as a discipline and art, and the shift of artistic paradigms in the contemporaneity, based on a recognition of universal literary aspects, which allowed the Dylan award to make sense in a time of interartistic diversification.

KEYWORDS: Bob Dylan, Music, Literature, Contemporaneity, Orality, Nobel, Interartistic

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I: There's too much confusion I can't get no relief	12
CAPÍTULO II: Blame it on a simple twist of fate	22
CAPÍTULO III: I contain multitudes	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS: It's all over now, baby blue.....	47
BIBLIOGRAFIA	50
ANEXO I	52

INTRODUÇÃO

Em seu longo ensaio *Kant after Duchamp*, o historiador de arte Thierry de Duve inicia a discussão sobre o que podemos chamar de Arte a partir da ideia da visita de seres estranhos ao nosso planeta, num tempo tão distante no futuro, que a única forma de conhecer a Humanidade é através dos registros remanescentes. Nessa situação, esses escafandristas¹ têm em mãos os registros de um passado com rara possibilidade de ligação com o presente, sendo necessário apreender mais do que aprender ou identificar, dada a distância no tempo e o apagamento da memória humana para contar-lhes algo.

Dessa forma, a adivinhação do que os humanos chamavam de Arte, Literatura, Música etc., se daria a partir dos maiores exemplos do que foi cada uma dessas expressões artísticas, representadas, de alguma forma, pelos seus grandes nomes nos registros que ainda sobriam. Os grandes prêmios, como o Nobel, ajudam a deixar rastros nas páginas da história dos grandes representantes de cada atividade baseados em critérios de valor relacionados aos princípios social e culturalmente vigentes à época. Com essas listas de nomes e obras os escafandristas seriam capazes de, desavisados, saber o que os humanos chamavam arte, literatura, música, em suas mais “altas” e “relevantes” representações?

A discussão parece sem fim hoje, e não parece que os estranhos de outro tempo e espaço teriam em mãos a resposta para essa questão crucial. O prêmio Nobel de Literatura foi dado a uma gama de escritores e escritoras com obras de extrema relevância para nossa sociedade (com algumas polêmicas, claro), e poderíamos dizer que temos ali um corpo representativo do que é a Literatura ao longo do tempo desde que o prêmio foi criado... ou não?

Dentre as polêmicas premiações, a de Bob Dylan, em 2016, pelo conjunto de sua obra musical, me parece a que melhor representa um possível ponto de inflexão na questão dos conceitos cristalizados de Literatura, e que, com certeza, daria um nó no que os escafandristas poderiam ter nas cabeças. A pergunta que eles se fariam foi feita por gente contemporânea à premiação, gerando debates e embates calorosos em relação

¹ No ensaio, Thierry de Duve nos pede a imaginar-nos como etnólogos ou antropólogos do espaço, alienígenas, porém escolho usar o termo escafandristas devido à canção de Chico Buarque, fazendo alusão aos trajes espaciais que se parecem com os trajes de mergulho para explorar as casas submersas que o compositor coloca na letra. Considero mais poética a imagem alusiva do que a ideia do traje espacial comumente conhecido.

a se Bob Dylan, o cantor folk popular, deveria, ou mesmo poderia, com seu conjunto de canções e álbuns, (sequer) ser candidato a um prêmio desse tamanho de uma forma de expressão artística que conceitualmente ele estaria totalmente descolado.

A Academia Sueca, responsável pelo prêmio, indica que o motivo de sua candidatura, e posterior premiação, se dá por Dylan “ter criado novas [formas] de expressão poéticas na musicologia americana” (Comitê do Prêmio Nobel), gerando um burburinho baseado em questões de controvérsias em ambos os ambientes acadêmico e público. Mas, se ele foi candidato e premiado, por que sua premiação gerou tanta e ardorosa controvérsia? Qual o caráter da Literatura que impede que a obra de Bob Dylan possa ser considerada como tal, qual o caráter que permite?

O objetivo desse trabalho é se debruçar sobre essas questões e pensar sobre a que critérios deve responder uma obra para que seja considerada em círculos do que Leyla Perrone-Moysés (1998) sarcasticamente chama de “altas literaturas”, digna para receber um prêmio dessa importância.

Para tal, o trabalho será, para efeitos mais didáticos, dividido em três capítulos com abordagens complementares, intitulados a partir de canções do compositor. Os dois primeiros capítulos terão caráter teórico, com um breve estudo sobre questões relevantes para a discussão em torno do Nobel de Dylan, enquanto o terceiro capítulo, será de estudo de casos, a fim de demonstrar de forma mais objetiva o que foi discutido nos dois capítulos anteriores.

No primeiro capítulo, “There’s too Much confusion I can’t get no relief”, exploraremos a polêmica em torno da premiação de Dylan, analisando as opiniões favoráveis e contrárias, sob um prisma de compreender quais os conceitos, argumentos e referências são levantadas de Literatura para embasarem-se. Destrinchando essas opiniões, discutiremos sobre os critérios de valor aplicados para analisar uma obra, para que ela seja considerada Literatura (apta a concorrer a um dado prêmio literário) e, por conseguinte, seja considerada boa literatura (apta a ganhar tal prêmio).

No capítulo seguinte, “Blame it on a simple twist of fate”, discutiremos os aspectos literários da obra de Dylan que o alçaram a posição de concorrer e ganhar o prêmio a partir de uma análise da origem oral da literatura, a passagem para a escrita e a consolidação dos suportes definidores do imaginário popular do que é essa expressão artística. Em complementaridade, avançaremos sobre a perspectiva histórica de mutação

da literatura ao longo do tempo até a contemporaneidade, período em que os critérios de conceituação das artes se dissipam, criando um ambiente interartístico que permitem olhar pra obra de Dylan como literária, confrontando os conceitos tradicionais e institucionalizados de Literatura.

Por fim, no capítulo “I contain multitudes”, analisaremos duas canções de Bob Dylan, como exemplos da discussão levantada nos capítulos anteriores. Analisaremos as canções “Hurricane”, do álbum *Desire* de 1976, famosa canção de protesto baseada no caso da prisão de Rubin “Hurricane” Carter, que o coloca na posição de cronista do nosso tempo; e, a canção “Lily, Rosemary and the Jack of Hearts”, do álbum *Blood on the Tracks* de 1975, narrativa ficcional que apresenta em seus versos elementos comuns do romance e da épica tal como gêneros literários, apesar de possuir também aspectos de análise sociopolítica da sociedade em que vivemos. Ambas as canções foram escolhidas como amostra de uma obra múltipla e diversa, relevantes para a discussão empreendida nesse trabalho.

There's too much confusion I can't get no relief²

"I saw someone remark online that every year, a certain number of 'morons' lose money by backing Bob Dylan for the prize."³

Ao longo de sua extensa carreira, Bob Dylan esteve envolto de misticismo e polêmicas. Considerado um dos maiores nomes da música folk, do rock e mesmo da música popular norte-americana e, eventualmente, do mundo, em meados dos anos 60 do século XX, ele ocupa um lugar de relevância e influência muito específico da cultura americana, a partir de seu envolvimento, mesmo que gravitacional, com os movimentos de contracultura e de direitos civis, consolidados ainda na esfera do pós 2ª Guerra Mundial, da Guerra Fria (incluindo a Guerra do Vietnam), e de uma escalada da política e economia estadunidense no cenário mundial.

Mas, longe de estar limitado à nova América e à sua cultura particular, Bob Dylan tornou-se cada vez mais representante (querendo ou não) de grupos e movimentos cujas vozes se esforçavam para serem ouvidas, numa dimensão cada vez mais universal, expandidas em fronteiras e nacionalidades. Considerando sua relevância, as ramificações, diversidade e alcance social e cultural de suas obras, e sua *artistry*⁴, não à toa, após cinquenta e sete anos de carreira, que inclui discos e livros, prêmios os mais diversos, Dylan foi nomeado e premiado com o Nobel de Literatura em 2016, por incrível que pareça, para alguns, por sua obra musical, não por sua obra (tradicionalmente considerada/considerável) literária, que ele explorou com os livros *Tarantula* (1971) e *Chronicles: Volume 1* (2004).

Evidentemente a polêmica em torno dessa premiação é inegavelmente complexa e se põe perante o público, dentre extasiados e contrariados, assim como aos representantes da crítica⁵ literária, por meio de lugares comuns sobre questões antigas,

² “É tanta confusão que não consigo alívio” (All Along the Watchtower, álbum John Wesley Harding, 1966, Bob Dylan).

³ “Eu vi alguém observar *online* que todo ano um considerável número de ‘tolos’ perdem dinheiro apostando em Bob Dylan para o prêmio [Nobel]” (BROOKER, Joseph. 2016), tradução minha.

⁴ A palavra do inglês “*artistry*” não possui tradução para a Língua Portuguesa, tampouco existe um termo equivalente em nossa língua para expressá-lo. O termo equivale a uma característica própria de um artista visto a partir de sua capacidade de expressão artística, algo como “*artistreza*” ou “*artisticidade*”. É um adjetivo que remete à potência artística de uma obra, ou autor, mais comumente aplicado a esse último.

⁵ Entende-se crítica aqui em referência a todo o corpo de analistas de obras literárias, desde jornalistas, jornalistas especializados, até ensaístas, críticos de carreira, acadêmicos, curadores etc.

como juízos estéticos se a própria maneira de fazer arte literária, e que ainda estão longe de ter uma resposta comum, ou consenso, sobre “o que é Literatura?”, “o que não é?”, “o que faz de uma obra, ou conjunto de obras, Literatura?”, etc.

Diante dessa questão primordial, a polêmica gerada em torno de um prêmio de literatura desse calibre se faz em torno de alguns aspectos específicos: como a literatura é vista pelo público leigo – em que diversas questões levantadas e estudadas ao esgotamento pela academia lhes são estranhas, sendo, aqueles, postos no meio de um furacão de discussões que não dizem respeito à dimensão que as obras literárias, e outras artes, ocupam em suas vidas e em suas formas de apreender essas mesmas obras?; como a literatura é vista pelos especialistas, a dizer críticos, literatos⁶, jornalistas, acadêmicos e toda sorte de pessoas envolvidas em escrutinar a arte literária em todos seus aspectos, relações e correlações possíveis?; como equilibrar o alcance do conjunto da obra de qualquer expressão artística entre o imaginário popular e a cristalização conceitual da Literatura pela crítica especializada, terreno tortuoso a se pisar?; e, qual a extensão do conceito de literatura e arte no mundo contemporâneo, em relação também à sua historicidade, para que possamos “julgar” o merecimento de qualquer autor a um prêmio como esse?.

O crítico literário Antoine Compagnon, em sua obra *O demônio da teoria* (2010), versa sobre a Literatura na relação entre a visão do leigo, ou senso comum, e a da crítica especializada, perspectiva que considero primeiro grande distanciamento envolvido numa análise sobre se a obra de Bob Dylan pode ou não ser considerada Literatura, e a posteriori, ser digna de arrematar um prêmio do peso de um Nobel. Destaca ele que

[a] avaliação dos textos literários (...) deve ser diferenciada do valor da literatura em si mesmo. Mas é claro que os dois problemas não são independentes: um mesmo critério de valor (por exemplo, o estranhamento, ou a complexidade, ou a obscuridade, ou a pureza) preside, em geral à distinção entre textos literários e textos não literários, e à classificação dos textos literários entre si. (COMPAGNON, 2010, p. 223)

Ou seja, pelo critério do valor, não se consegue discernir realmente o merecimento de uma obra para ganhar um prêmio antes de se definir se essa obra

⁶ Aqui seguindo seu significado no dicionário, englobando todos que fazem literatura e seus tantos gêneros e subgêneros, que de alguma forma estão envolvidos das discussões sobre a natureza própria da Literatura.

pertence ao campo de abrangência desse prêmio, no caso aqui estudado, se a obra de Bob Dylan pode ser considerada ou não, Literatura.

Também a professora da USP e escritora Leyla Perrone-Moisés, levantando a questão do juízo de valor para obras literárias, indaga – e aqui podemos perceber um novo movimento da recepção da Literatura na pós-modernidade/contemporaneidade, período que atende à análise da obra de Dylan –, se “os critérios de valor que fundamentavam essas escolhas [de quais obras são clássicos, do que é ou não literatura] permanecem os mesmos para os escritores e leitores atuais?” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 174)

Responder a essa e outras questões pertinentes perpassa por um exercício extenuante, que engloba uma série de pontos de vistas, e que, no caso específico em análise, tentarei resumir às opiniões e comentários acerca dessa polêmica premiação à luz desse critério, partindo, entendo ser óbvio, da oposição entre os que se posicionaram a favor e os que se posicionaram contra.

O professor James F. English, da Universidade da Pennsylvania, inicia um artigo sobre o Nobel de Literatura de Bob Dylan, fazendo um juízo de valor comparativo entre a importância do Nobel e o Man Booker Prize britânico, este último considerado muito mais importante no âmbito da Literatura do que aquele. O acadêmico destacou que, em 2016, ambos os prêmios laurearam autores norte-americanos, o Nobel depois de mais de vinte anos de distância para o último laureado, e o Man Booker, pela primeira vez na história. Para ele, o significado desse movimento reflete muito mais um momento político do mundo ocidental, do que de fato uma questão literária, fazendo eco à Margareth Atwood⁷ em entrevista sobre o prêmio de Dylan. Mas, para ele, “(...) Dylan’s consecration by the Swedish Academy and Nobel Foundation as one of the world’s greatest literary artists was sufficiently disruptive of established norms to generate an outsized volume of commentary”⁸(ENGLISH, 2021, p. 299). A polêmica se justifica em todos os terrenos, entre os leigos, entre os críticos e acadêmicos, e na interseção entre os primeiros e os últimos.

⁷ O trecho específico da entrevista de Margareth Atwood comentando a vitória de Bob Dylan do Nobel de Literatura pode ser visualizado no link: <https://www.youtube.com/watch?v=XIUjciy-3g>.

⁸ “(...) a consagração de Bob Dylan pela Academia Sueca e Fundação Nobel como um dos maiores artistas literários do mundo foi suficientemente disruptiva das normas estabelecidas para gerar um volume considerável de comentários”, tradução minha.

Dentre os argumentos contra sua premiação, talvez mesmo contra sua indicação, o mais comum relaciona-se à essa categorização das artes, cristalizado na divisão e na exclusão. Em um artigo na revista online *The Conversation* (2016), Joan Webb, diretora do Centro de Pesquisa da Criatividade e Cultura, destaca dois comentários específicos, postados no twitter: da romancista/novelistas Jodi Picoult, “I’m Happy for Bob Dylan. #ButThisMeanICanWinAGrammy?”⁹, e, do novelista Jeff Van Der Meer, “Category Error! Category Error! Alert! Category Error! Alert! Category Error!”¹⁰.

Em outro artigo da mesma *The Conversation*, o professor da Deakin University, Davi McCooey, inicia sua jornada de questionamento por uma contraposição estabelecida entre canções e Literatura (poesia). Deve-se perceber, antes de continuar, que seu questionamento se posiciona a partir de um entendimento específico dos significados das palavras empregadas: ele utiliza em seu artigo a palavra inglesa “songs”, cuja tradução mais acertada é “canções”, classificação da arte que, simplificada, combina letra e música, ao invés de “música” ou “poesia” pura e simplesmente. Essa classificação apresenta por si só um paradoxo no que os contrários chamam de erro de categoria: letra e canção não seria uma combinação tão antiga que remonta à Homero e a Safo? Considerados inauguradores do que consideramos Poesia, por conseguinte, Literatura, no Ocidente?

McCooey separa duas opiniões desfavoráveis a Dylan, baseadas nessa categorização mais simplista. Irvine Welsh, autor de *Trainspotting* (1993), comenta que “If you’re a ‘music’ fan, look up in the dictionary. Then ‘literature’. Then compare and contrast.”¹¹ (MCCOOEY, 2016), reduzindo ambas as artes a definições rasas, muito aquém de suas realidades, enquanto destaca de Glyn Maxwell em sua obra *On Poetry* (2011), a defesa de que as canções são baseadas em sons enquanto os poemas, em silêncio.

McCooey continua seu comentário retomando Homero e Safo para explicitar o que deliberadamente ignoraram ambos os críticos, as antigas ligações entre a poesia e a música, mais especificamente a performatividade originária das obras da antiguidade

⁹ “Estou feliz por Bob Dylan. #MasQuerDizerQuePossoGanharUmGrammy?”, tradução minha.

¹⁰ “Erro de Categoria! Erro de Categoria! Alerta! Erro de Categoria! Alerta! Erro de Categoria!”, tradução literal.

¹¹ “Se você é fã de ‘música’, vai ver o significado no dicionário. Depois ‘literatura’. Depois compare e contraste.”, tradução minha.

grega que eram “meant to be performed, often together with [musical] instruments¹²” (*idem*), característica que se manteve ao longo do tempo, nas canções de alaúde do século XVI, e mesmo nas *art songs* (*lieder*) de Schubert no século XIX.

Na maior parte dos artigos e comentários mais aprofundados contra o Nobel de Literatura de Dylan, os críticos não conseguem fugir da complexidade do conceito de Literatura, suas origens e historicidade, e características mais comumente levantadas e discutidas nos círculos acadêmicos, pontos explorados entusiasmadamente pelos que adoraram ver o Nobel na mão de Dylan, como Seamus Perry, reitor da Faculdade de Inglês de Oxford, que manifestou que “Dylan’s winning the Nobel was always the thing you thought should happen in a reasonable world but still seemed unimaginable in this one”¹³ (PERRY apud HUGHES, 2016).

Em contraste com esse descolamento da complexidade do conceito de Literatura, explorado pelos contrariados pela premiação de Dylan, os seus apoiadores buscam argumentos notoriamente mais fundamentados para sua defesa. Orbitando em sua maioria em torno questões históricas da formação do que consideramos abrangentemente Literatura, ou questões de alcance artístico das letras de Dylan no âmbito da poética, ou mesmo suas influências e os movimentos literários que estão intrinsecamente incluídos em sua forma de letrar, dentre outros, os argumentos favoráveis parecem, propositalmente ou não, dialogar com o que Derrida considera uma estranha institucionalização da Literatura, arte, ou ciência, que antes de mais nada, nasce como anti-institucional.

Em sua entrevista à Derek Attridge, que posteriormente viria ser publicada como *Essa estranha instituição chamada Literatura*, Derrida destaca que

(...) a literariedade não é uma essência natural, uma propriedade intrínseca do texto. É o correlato de uma relação intencional com o texto, relação esta que integra em si, como um componente ou uma camada intencional, a consciência mais ou menos implícita de regras convencionais ou institucionais – sociais, em todo caso. (DERRIDA, 2018, p.64)

¹² “feitas para serem performadas, muitas vezes acompanhadas por instrumentos musicais”, tradução minha.

¹³ “Dylan ganhar o Nobel sempre foi esperado num mundo racional porém continua inimaginável no nosso mundo”, tradução minha.

Dessa forma, entende-se que o conceito de Literatura, que regeria os critérios de que dependeria a obra de Dylan de ser considerada ou não Literatura, são convencionais, e que, mutáveis ao longo do tempo, poderiam eventualmente atender aos argumentos e razões de qualquer um dos grupos, ambos os favoráveis e os contrários à sua premiação.

Joseph Brooker, do Departamento de Inglês e Humanidade da Universidade de Birckbek em Londres, discorda veementemente do discurso de que Dylan não faz Literatura, e, além de destacar que para muitos a obra de Dylan se sustenta por si dentro desses “quesitos”, desconstruindo o papel histórico da Literatura para os dias de hoje, pede que “scratch the whole idea of abstracting the lyrics from the songs, and accept what Dylan has done with language on its own terms, with his delivery included. Think of the voice as part of the literary achievement”¹⁴ (BROOKER, 2016), para que possamos entender inclusive que a voz e a performance, desde antigamente e mais consideravelmente nos dias de hoje, fazem parte da Literatura tanto quanto o texto escrito por si só, em que “atenua-se a diferença entre poesia vocal e escrita literária, já que nessas duas instâncias há um engajamento do corpo” (KEFALÁS, 2012, p. 79)¹⁵.

Continuando seu argumento, Brooker comenta sobre a conexão que o poeta Archibald MacLeish faz da obra de Dylan como um reflexo de seu próprio mundo com a origem da arte literária ao chamá-lo de um “poeta da Era do Bronze do pós-guerra”, alinhando o argumento com a pós-modernidade e a contemporaneidade, onde todas as formas de se fazer qualquer tipo de arte, incluindo a Literatura, se subvertem continuamente diante de avanços tecnológicos e da realização de mudanças paradigmáticas mais acentuadas, que, no caso de Dylan, explicita-se na seguinte posição: “desconstruiu-se o conceito de autor literário, repensou-se a importância e validade do prêmio, trouxe à pauta um assunto que parecia estático, pacífico. Tudo isso a partir de uma escolha caracterizadamente plural, vanguardista, abstracionista” (PORTELA, 2016, p. 8).

Enfim, os argumentos da torcida pró-Dylan se debruçam em questões constantemente debatidas nos círculos acadêmicos mais progressistas, que buscam por

¹⁴ “tira toda essa ideia de abstrair as letras das canções, e aceita o que Dylan fez com a linguagem por si só, com a performance incluída. Pense na voz como parte da façanha literária”, tradução minha.

¹⁵ Eliana Kefalás (2012), em seu “Terceiro ensaio: Leitura, vocalidade poética e performance”, defende que a leitura, por demandar do corpo mais do que apenas os olhos para leitura, envolve performance e voz, de forma que o valor literário existe e se expressa muito além do simples texto no papel, acessado por uma leitura silenciosa.

desinstitucionalizar os conceitos mais arcaicos, excludentes e elitistas do que seria a Literatura, como diz James English em seu artigo: “nearly all the distinguished poets, novelists, and critics who weighed in expressed a favorable view, and not because They shared the idea of Dylan as a traditional poet, but because they embraced a wider, less traditional conception of literature¹⁶” (ENGLISH, 2021, p. 304), contrapondo-se a esses conceitos e, inclusive, suportando argumentativamente a visão, outrora leiga, de Dylan como um trovador pós-moderno/contemporâneo, relacionando-o diretamente com o que se considera a gênese da Literatura Ocidental.

Em reconhecê-lo trovador, aedo, rapsodo, bardo (Shakespeare e suas peças teatrais), percebe-se, no empreendimento artístico de Bob Dylan, muito mais do que apenas letras encaixadas em canções (um dos tantos argumentos contrários, que se baseia mesmo num erro de análise de seu procedimento, que se inicia com a letra para depois ter a música encaixada nela). Em sua produção, ficam evidentes “procedimento poético (...): a criação de imagens (...) profusamente colocadas em sequência em suas canções” (LUNA, 2017, p.), polissemia e letras “opened to various interpretations¹⁷” (LOMBARD, 2016), e suas influências e “close relations between his lyrics and modern American Literature. Considering that he was influenced by the Beat Generation (...) stringing together alliterations and a solid stream of conciousness technique”¹⁸ (idem).

Influenciada pela Beat Generation, a obra de Dylan expressa de forma evidente uma série de influências, não somente referenciais, mas também procedimentais, que remontam à Literatura Americana moderna e pós-moderna, a exemplo de Walt Whitman e os próprios Beats, e numa dimensão ainda mais abrangente, a todas as influências literárias históricas que ajudaram a dar forma à Literatura e às expressões culturais de nosso tempo (do pós-guerra até os dias de hoje). Não à toa, duas de suas canções (do mesmo álbum) encontram-se no livro de coletânea de textos dos Beats *The Portable Beat Reader*, por se relacionarem, na forma e nos procedimentos, com os trabalhos de expoentes daquela geração como Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Jack Kerouac, Kenneth Rexroth, etc., sendo elas “Blowin’ in the Wind”

¹⁶ “quase todos os poetas, romancistas e críticos distintos que se expressaram favoravelmente, o fizeram não porque compartilham a ideia de Dylan como um poeta tradicional, mas porque agarraram uma concepção de literatura mais ampla e menos tradicional”, tradução minha.

¹⁷ “aberta a várias interpretações”, tradução literal.

¹⁸ “relações próximas entre suas letras e a Literatura Americana moderna. Considerando que foi influenciado pela Geração Beat (...) amarrando aliterações à sólida técnica de fluxo de consciência”, tradução minha.

e “A Hard Rain’s A-Gonna Fall”, ambas de seu segundo disco *The Freewheelin’ Bob Dylan*.

Steven Belletto, em um artigo que relaciona diretamente Bob Dylan e os Beats, comenta sobre a dimensão dessa influência, principalmente em relação ao que mais os aproxima no terreno literário, e destaca, sobre o impacto de Jack Kerouac em Dylan e no contexto social em que estavam ambos, apesar de distantes no tempo, inseridos:

The teenaged Dylan was thus hardly alone in considering *On the Road* “like a bible”, as he put it – and yet in just five or six Years, the american cultural landscape would be so altered that it was Dylan who would be seen as the voice of his Generation, a correspondence that is an importante way the Beats and Dylan are linked: they all had to negotiate tensions between what they wanted to produce artistically, and what the public or media thought they ought to be producing.¹⁹ (BELLETTO, 2021, p. 171).

Esse conflito permearia os *Beats* por toda a sua trajetória, assim como a Dylan até os dias de hoje.

Para além da relação direta com os Beats, Dylan compartilha com eles influências anteriores de vanguardas literárias não só americanas, mas também de Literatura em seu mais amplo espectro, conhecido no âmbito dos estudos norte-americanos de “World Literature”, uma vez que Dylan

is especially important, because he unites experimental romantic and modernistic traditions with the European ballad and American Folk music. Horace Engdahl, a member of the Swedish Academy, emphasized that it is precisely such a combination that produces the major turns in the world of literature [e] (...) Dylan’s opus is thus world literature in Damrosch’s²⁰ sense and a window of the world in Georg Brandes’²¹ sense since it derives from various cultural

¹⁹ “O adolescente Dylan não estava sozinho em considerar *On the Road* uma bíblia, como ele mesmo chama, e em cinco ou seis anos teria a paisagem cultural americana se alterado tanto que ele mesmo seria considerado a voz de sua própria geração, uma correspondência que se faz um jeito importante de conectá-lo aos Beats: todos eles tiveram que agenciar tensões entre o que almejavam produzir criativamente e o que desejavam que produzissem o público e a mídia”, tradução minha.

²⁰ Em seu artigo Anne-Marie Mai retoma os conceitos de literatura internacional (world literature) de David Damrosch e Georg Brandes para embasar sua análise sobre a questão de Bob Dylan. Para Damrosch, literatura internacional são as obras que circulam para além de sua cultura de origem, sejam nas suas línguas originais, sejam traduzidas.

²¹ Também, Georg Brandes conceitua literatura mundial a partir de quatro parâmetros: obras importantes de várias nacionalidades, trocas crescentes entre autores e línguas, a emergência de autores vindos de diversos ambientes culturais sem qualquer ancoragem específica com nenhuma nacionalidade, e literatura que tem capacidade de ser plenamente distribuída e vendida plenamente internacionalmente.

environments and does not have a single national Anchorage²² (MAI, 2021, p. 163)

Na esfera da tradição literária americana, Walt Whitman, que Octavio Paz denomina “Poeta da América” (PAZ, 2014) ocupa um lugar-chave, como discutirei mais para frente; para além disso, as tradições literárias e culturais americanas ocupam espaço significativo na obra de Dylan, uma vez que “share the same cultural lineage – and all starts with Lead Belly”²³ (DORE, 2021, p. 149). Lead Belly é um notório cantor e compositor de blues e folk americano, originário da *plantation* do sul dos Estados Unidos que foi incluído no Modern Language Association of America, presença legitimada por uma “early conception about vernacular music” do New Criticism. Essa produção de baladas de origem racial da *plantation*, que permitiram a presença de Lead Belly no *roll* da alta literatura, relaciona-se também com a inclusão de baladas no livro *Understanding Poetry*, juntamente com grandes nomes já consagrados como T.S. Elliot, Shakespeare, e John Donne. Continuando seus comentários acerca dessa inclusão em seu artigo, Florence Dore destaca que “for Dylan as well as for the New Critics, both Lead Belly and John Donne count as good Literature”²⁴ (DORE, 2021, p. 154). O caminho de legitimação da cultura popular, influência marcante na obra de Dylan, no campo da literatura, está relativamente pavimentado.

Anne-Marie Mai comenta que o discurso de aceitação do Nobel feito por Bob Dylan é um testemunho da influência e inspiração que a literatura exerce sobre sua obra, e salienta que

recent studies have shown Dylan’s use of writings from the classical world, and his references to Ovid, Homer, and Virgil have been mapped. “Working man’s blues #2! (2006) is a thought-provoking example of how lines from a new translation of Virgil become transformed and embedded into Dylan’s blues about the American proletariat.” (MAI, 2021, p. 160), também “the Bible is an inexhaustible source for Dylan, and references to it become a linguistic structure and sounding board that reaches across his career”²⁵ (*idem*).

²² “é especialmente importante, porque ele une tradições românticas experimentais e modernistas às baladas europeias e folk norte-americano. Horace Engdahl, da Academia Sueca, enfatizou que é exatamente essa combinação que produz grandes mudanças no mundo da literatura [e] a obra de Dylan pode ser considerada literatura mundial em ambos os conceitos de Damrosch e Brandes, uma vez que deriva de vários ambientes culturais e não se finca à nenhuma nacionalidade específica”, tradução minha.

²³ “compartilham a mesma linhagem cultural – começando lá em Lead Belly”, tradução minha.

²⁴ “para Dylan, assim como para os New Critics, ambos Lead Belly e John Donne contam como boa Literatura”, tradução literal.

²⁵ “estudos recentes demonstram que Dylan explora os escritos clássicos, e suas referências à Ovídio, Homero e Virgílio já foram mapeadas. Working Man’s Blues #2 é um exemplo provocante de como a

À parte as influências, opiniões e análises sobre a obra e a história de Bob Dylan em sua relação mais próxima com a Literatura, resta a ser entendido, e essa questão foi levantada por praticamente todos os que tentaram analisar essa premiação, prós e contras, o que isso diz da Literatura hoje? Considerado ou não Literatura, não havia outros autores a ser considerados para ganhar o prêmio Nobel de Literatura, afinal “Dylan curiously doesn’t really gain symbolic capital from the Nobel, as almost any poet or novelist on Earth would”²⁶ (BROOKER, 2016)?

A recepção pública do Nobel de Literatura de Bob Dylan permite-nos perceber que a visão leiga de Literatura, das artes em geral, é limitada à consolidação de conceitos culturais previamente apresentados e teoricamente indiscutíveis, como relembra Compagnon: “o público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo, fixem o cânone” (COMPAGNON, 2010, p. 221), porém essa expectativa se mostra cada vez menos passiva no mundo contemporâneo, apesar de que certos conceitos ainda permaneçam no imaginário popular, gerando uma série de incertezas para os tempos vindouros.

Desse fator podemos apreender que o entendimento público sobre a literatura se baseia no resultado de uma consolidação criada pelos críticos, em que “o valor da literatura, resumido no cânone, dependeria da instrução que os escritores se permitissem promover” (COMPAGNON, 2010, p. 226). Diante disso, Bob Dylan ser um Nobel de Literatura (linguajar das ruas) denota um conflito evidente entre o conceito formado de literatura e o novo mundo em que vivemos, entre uma formação canônica da Literatura baseado em conceitos fixos e limitadores, que atendem a critérios de exclusão e dominação, e uma nova forma de ser das artes a partir do diálogo com outras artes, da inespecificidade do contemporâneo, de uma nova construção de sentidos para as artes, sejam quais forem, que atendam justamente a esse momento de expansão.

De acordo com Leyla Perrone-Moisés, em *Altas literaturas*, “ocorreu, de fato, uma mutação, e esta não parece favorável à ‘literatura’, tal como ela se constitui e

nova tradução de Virgílio pode ser transformado e embutido num blues Dylaniano sobre o proletariado / a Bíblia é uma fonte inesgotável para Dylan, e referências a isso podem ser vistas no som e estrutura de suas letras ao longo de sua carreira”, tradução minha.

²⁶ “curiosamente, Dylan não tem nenhum ganho capital simbólico pelo Nobel, como teria qualquer outro poeta ou romancista no mundo”, tradução minha.

firmou, do século XVIII até meados de nosso século: uma literatura que tinha a ambição de conhecer e a coragem de inventar, dentro (embora formalmente à margem) de um projeto amplo para o homem e a sociedade” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 179), por isso essa premiação de Bob Dylan traz em si uma importância de dois movimentos: uma coroação da contemporaneidade em “desconstruções conceituais e adoção de novos paradigmas no lugar daqueles outrora vigentes” (PORTELA, 2016, p.) mostrando para os mais conservadores que “a literatura precisa, para sobreviver e, nos melhores casos, sobreviver (o *Überleben* benjaminiano), abrir-se ao mundo, dialogando com outras produções artísticas e culturais, bem como com a própria história” (NASCIMENTO, 2018, p. 14); e, deslocando essas mudanças do círculo acadêmico e da crítica, para o testemunho e acompanhamento público *on time*, permitindo a participação popular (leiga) na recepção e aceitação de novos paradigmas.

Blame it on a simple twist of fate

“Que espécie de realidade entrevemos ou julgamos entrever num poema, quando dele nos acercamos para ouvir a voz do poeta?”²⁷

Diante da polêmica criada em torno do Nobel de Literatura de Bob Dylan e os tantos argumentos a favor e contra sua premiação trazidos no capítulo anterior, não é difícil notar que os conceitos do que é, do que não é, e do que pode ser Literatura, tal instituição delimitada e fixa no tempo, regem de forma confusa as análises feitas para defenderem tal ou qual argumentos, justamente porque, uma vez que sujeitas “na sua base, a algumas grandes questões, isto é, a um exame de seus pressupostos relativamente a um pequeno número de noções fundamentais” (COMPAGNON, 2010, p. 25), tais questões respondem exclusivamente à critérios que são em sua maioria excludentes.

Além de atenderem a paradigmas de dominação do conhecimento e das artes, os conceitos de Literatura, baseados em valores específicos e autoritários, que somente trazem rigidez a essa arte, ou atividade, conforme explicita Derrida em “Essa estranha instituição chamada Literatura”, tem em sua institucionalização um paradoxo em relação à sua própria origem e papel que pode causar estranhamento.

Essa institucionalização, contraria dois preceitos básicos da existência própria da Literatura: sua natureza anti-institucional, uma vez que “toda instituição se constrói de modo restritivo, segundo determinadas regras (...). Daí a estranheza de uma instituição chamada literatura, que põe em questão e suspende performativamente os limites de toda e qualquer instituição” (NASCIMENTO, 2018, p. 22); e sua capacidade de evolução/desenvolvimento no tempo, em que ambas as abordagens, de purismo conservador em que “é melhor tudo o que seja antigo e consagrado” (MOISÉS, 2007, p. 83) ou vanguardistas, para quem “tudo o que é novo ou mais avançado é intrinsecamente melhor” (*idem*), acabam por negar sua dimensão humana, portanto histórica e política.

Os conceitos de Literatura continuamente discutidos, e, apesar da falta de consenso específico, solidificados ao longo do tempo, ajudam a entender crucialmente a

²⁷ Carlos Felipe Moisés, em Poesia & Utopia, página 13. (se está nas referências não precisa de nota)

contrariedade da premiação de Bob Dylan, ele é primordialmente um artista musical, um cantor, mais popularmente falando, de música folk, e não esteve, à exceção de curtos períodos, dedicado à Literatura por si só, durante a construção de sua obra. Juntamente a essa questão formal encontra-se a questão de o Nobel trazer em si um valor de reconhecimento, que parte de, e agrega a, um status artístico correspondente ao que se considera Literatura num âmbito mais genérico por quem está envolto na historiografia, teoria e crítica sobre Literatura, uma consagração por parte desses grupos pelos quais Bob Dylan sequer foi cogitado, pelo menos não aos olhos públicos, populares. Dylan sequer foi visto até esse momento, fora dos círculos que o consideravam literário, como pertencente ao mundo das Letras, menos ainda a ocupar um lugar que geralmente se associaria a um autor que deveria pertencer, em última instância, e em reconhecimento, ao um dado cânone da Literatura.

Aqui jaz uma questão importante para esse trabalho: pertencer a um cânone significa preencher os requisitos e regras impostos por esses grupos, uma elitização que permite definir o que é ou não digno de ser chamado de Literatura, e, posteriormente, de boa literatura para fazer parte da lista de obras importantes, e de autores merecedores de qualquer consagração ao nível de um Nobel. Em *Altas literaturas*, Leyla Perrone-Moisés dedica-se a entender a formação do cânone, e a quais critérios de valor se deve responder para se fazer parte, e destaca que “com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modelares” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 61), que podem muitas vezes, a depender da visão de mundo empregada na definição de tais critérios, vez que “a escolha efetuada por um escritor entre os nomes-obras do passado é fortemente interessada” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 25), estarem totalmente descolados da realidade do tempo em que se inserem.

Nessa mesma obra, a crítica discute a formação do cânone a partir de sua relação com a história, especificamente a dialética da história literária, que ela verifica estar em crise desde sua origem como disciplina acadêmica. No entorno dessa discussão, ela reafirma a necessidade de, no âmbito da historiografia literária, relacionarmos as análises ao presente em que vivemos:

A visada do passado em função do presente é uma característica da modernidade e uma postura adotada, em nosso século, pela historiografia. Trata-se não apenas de reconhecer que toda visão só pode ser do presente, ou pelo menos marcada pelos valores presentes do historiador, mas de aceitar essa contingência como a ser assumido plenamente. (...) A história literária está portanto fadada, mais do que

qualquer outra, a assumir-se como releitura do passado e requalificação do passado à luz do presente. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 25)

Se o presente pré-define por si só o referencial analítico (sejam valores, sejam paradigmas, sejam concretos, sejam subjetivos) da história literária, esse presente se apresenta de antemão como o principal inimigo da institucionalização da Literatura que renega a si mesma ao tentar negar, do hoje, sua nova condição de existência, que permite olhar a obra de Bob Dylan e garantir-lhe não só reconhecimento de literário, mas, também, reconhecimento de valor dentro do literário, que resultou em sua premiação pela academia sueca. Esse reconhecimento de Bob Dylan, que só a contemporaneidade e toda gama de complexidades trouxe para os estudos artísticos e literários, ocorre dentro de três perspectivas interrelacionadas, a meu ver: a contemporaneidade, que traz em si novos paradigmas a partir das mutações ocorridas nos conceitos de Literatura e Artes ao longo do tempo; a análise do conjunto da obra de Bob Dylan num passado recente, acompanhando de forma própria essas mutações que o trouxeram ao momento da premiação; e, de forma mais profunda, o ciclo sócio-histórico de desenvolvimentos da Literatura desde suas raízes orais, passando pela institucionalização na modernidade.

Diante dessas perspectivas, considero importante destacar que, a serviço do objetivo desse trabalho, considero que os conceitos de Literatura atendem a percepções e critérios próprios do tempo, lugar e condições a que se submetem seus pensadores, sendo de longe um consenso acadêmico ou científico, estendendo essa discussão de forma quase infinita. Temos, em breves lidas em manuais, diversos conceitos, cada um a seu propósito, da palavra “Literatura” que se alteram constantemente, e o entendimento do que é essa Literatura reside sempre numa amálgama de definições abstratas que servem de maneira ainda mais abstrata no campo do leigo, do popular, sobre o uso da linguagem.

Para efeitos desse trabalho, evitando a longa e exaustiva autópsia do termo, mantereí essa condição de abstrato, não utilizando qualquer que seja o conceito rígido de Literatura, deixando, como método, a cargo do leitor, trazer de si o que entende por Literatura.

O crítico e filósofo literário Martin Puchner inicia sua obra *O mundo da escrita* – *como a literatura transformou a civilização* com uma ponderação sobre a inexistência da Literatura (obviamente considerando como algo negativo), porém esbarra numa questão muito cara à Literatura como humanidade, sua relação com a oralidade:

Às vezes tento imaginar o mundo sem literatura. Eu sentiria falta dos livros nos aviões. Livrarias e bibliotecas teriam espaço de sobra nas estantes (e as minhas não estariam transbordando). A indústria editorial não existiria como conhecemos (...) tudo isso seria lamentável, mas mal arranha a superfície do que seria perdido se a literatura nunca tivesse existido, se as histórias só fossem contadas oralmente e nunca tivessem sido escritas. Um mundo assim é quase impossível de imaginar (PUCHNER, 2019, p. 9).

Além de demonstrar em um único parágrafo uma série de características fundamentais da dimensão da literatura no funcionamento da sociedade e no imaginário popular, o autor contrapõe duas características intrínsecas e interdependentes da Literatura em seu desenvolvimento histórico: a oralidade e a escrita. Com isso, entende-se que a escrita existe a partir de sua relação histórica, social e política com a oralidade, como explicita a teórica Regina Zilberman em seu ensaio “Memória entre oralidade e escrita”:

a cultura da oralidade difundia-se, contudo, também por causa da poesia, cuja transmissão dava-se de viva voz, fator determinante de suas principais características.

A voz constitui o suporte por excelência da poesia quando de suas primeiras manifestações. É ela que lhe confere materialidade, até ser substituída pela - ou ceder espaço à - escrita. (ZILBERMAN, 2006, p. 124)

Considerando os dois comentários acerca dessa relação, a raiz do que podemos chamar de Literatura, em qualquer de suas formas e conceitos adotados, entendo que não se pode considerar que a inexistência da palavra escrita implicaria automaticamente na inexistência da literatura por si só.

Antes de escrever, o homem já contava suas histórias ao redor do fogo, em banquetes, como na *Odisseia* de Homero, em mesas de botequins etc., quando e onde a palavra pudesse ser passada adiante marcando o momento em que os coletivos se

consolidavam, como Zilberman destaca em seu texto, retomando questão levantada pela latinista Florence Dupont em seu *L'invention de la littérature* (1998), que

originalmente, a poesia dos grupos étnicos localizados na Grécia, que circulava oralmente, era enunciada em banquetes, com intuito celebratório. Os poemas, que posteriormente vieram a constituir, por exemplo, a *Odisséia*, eram expressos pela voz dos participantes desses banquetes, somando-se nele a oralidade e a festividade. (ZILBERMAN, 2006, p. 125)

O que, mesmo hoje, com a palavra escrita, ainda ocorre. Um mundo compartilhado onde a linguagem, falada, cantada e/ou escrita, através do que se convencionou chamar de performance, se mantém numa relação mais relevante de humanidade e comunidade.

Isso acontece não somente nessas atividades, mas no desenvolvimento cultural das sociedades, limitado por questões tecnológicas,

[a]o longo de séculos, da Antiguidade à alta Idade Média, a poesia destinou-se quase exclusivamente a ser ouvida. Poesia impressa, a princípio, quando tal artefato começa a circular, é um sucedâneo da forma falada ou cantada, e um largo tempo passa a mediar entre o ato da produção do poema e seu consumo, nos limites da nova modalidade de percepção, pelos olhos. (MOISÉS, 2007, p. 73).

Zilberman identifica que “a escrita toma o lugar da voz, e consolida-se o objeto onde ela repousa - o livro, sacralizado²⁸ enquanto depósito do texto” (ZILBERMAN, 2006, p. 128), e que essa “passagem dependeu, pois, da institucionalização das epopeias, de um lado; de outro, da introdução da escrita e, sobretudo da eleição desse suporte como o meio mais adequado à conservação das narrativas” (ZILBERMAN, 2006, p. 127).

²⁸ Observo o uso do termo ‘sacralizado’, que explicita questão muito cara a esse trabalho: o livro, a literatura a partir da escrita e da consolidação do novo suporte, passa a ocupar um lugar num processo de hierarquização, exclusão e dominação, atendendo histórica e notoriamente a questões de classe - relembrar as relações de poder das igrejas e, posteriormente, da burguesia, com o povo (proletariado) analfabeto.

Carlos Felipe Moisés, poeta e crítico literário em sua obra “Poesia e Utopia” comenta essa mudança a partir do viés da análise de perdas e ganhos dessa passagem que discutimos: “a poesia intelectualizou-se, o poeta da era Guttenberg foi ganhando uma consciência cada vez mais apurada do poema como veículo de formas, ideias ou pensamento, elaborados e sutis, e não só como veículo de emoções e sensações” (MOISÉS, p. 79), ou seja, com a consolidação do suporte, há uma intelectualização ainda maior e mais nítida de quem escreve, e eventualmente de quem lê, gerando, com ou sem intuito, um princípio de diferenciação para quem não tem essa capacidade.

Engana-se porém quem porventura vier a pensar que essa passagem entre a oralidade e a escrita se dá de forma clara, evidente, e, em algum nível, definitivamente sem volta, esse processo apresenta características que nos permitem perceber um certo prenúncio do que viria a ser essa relação na contemporaneidade.

Carlos Felipe Moisés, poeta e crítico literário brasileiro, destaca em seu livro *Poesia e utopia*, que essa passagem da oralidade para a escrita ocorre de forma inicialmente apenas como desenvolvimento tecnológico de registro, uma vez que

a representação gráfica da criação poética, era guttemberguiana adentro, ao menos a princípio pode e deve ser encarada não só mas também como sucedâneo da forma oral de comunicação. No confronto com um poema no papel, deve-se ter em mente que os sinais aí registrados não remetem apenas a conteúdos ideativos, mas também a sonoridades representadas, tornadas portanto potências, à espera de que a recepção as atualize. (MOISÉS, 2007, p. 75)

Para ele, ainda há um *continuum*, entre ambas as formas:

Poesia sempre foi e continua a ser, também, massa sonora, qualidade acústica, e não há evidência de que este atributo tenha deixado de existir, quando a escrita passou a prevalecer. (...) Na passagem, a sonoridade torna-se potencial, mas não meramente virtual, perde seu estatuto de modo único de circulação, e continua a integrar o fenômeno poético. (*idem*, p. 74)

Ao longo do tempo esse *continuum* fica menos evidente e há um certo distanciamento entre o oral e o escrito, e essa passagem traz em si marcas fundamentais da relação da criação poética/literária e sua recepção, principalmente por ter “sido conferida uma forma final e acabada, transmitida ao longo dos séculos”, conforme destaca Regina Zilberman em seu ensaio:

A passagem do oral para o escrito não representou tão-somente a mudança de lugar do suporte, deixando de ser a voz e os instrumentos do aedo, para adotar a objetividade e o anonimato do papel. Evidencia-se uma primeira transformação: a forma passa a apresentar-se como inalterável, suplantando e descartando as subjetividades que participariam da produção do poema, como a do cantor, que, originalmente, teria condições de orientar a narrativa para o tipo de acolhimento desejado pelo auditório.

A segunda diz respeito à natureza da memória: esta deixa de se relacionar à narrativa, enquanto sua expressão mais credenciada, transferindo-se para o suporte que a transmite. Com efeito, a garantia da memória será conferida doravante pelo fato de que seu objeto - o texto - se encontra numa matéria que preserva seu conteúdo. A escrita passa a deter essa função, não, porém, enquanto escrita, já que não

existe fora do objeto onde se expressa, e sim enquanto registro num dado material (papiro pergaminho, papel, pedra, vinil, disco magnético, película fotográfica, arquivo digital), capaz de receber e conservar a inscrição de um texto. (ZILBERMAN, 2006, p. 130-131)

Para além da forma e do registro, a pesquisadora Claudia Neiva Matos, da Universidade Federal Fluminense, em seu ensaio sobre a poesia concreta, especificamente de Augusto de Campos, onde aborda a constante demanda por voz na poesia, mesmo na forma escrita, identifica uma marca adicional dessa relação, a ver que

(...) a diferença entre o texto ouvido e o texto lido aparece sob um de seus aspectos mais evidentes e nem por isso menos significativos: no texto lido, o receptor é o performer primeiro e único; no ouvido (e também no visto-e-ouvido), ele tem entre si e a “obra” proposta a intermediação de outros performers, e de outra materialidade significativa: o som, o som da voz, das palavras enunciadas, da música, dos efeitos eletrônicos - e tudo isso junto vem a ser, justamente, o poema (MATOS, 2010, p. 102)

Diante dessas marcas, não se pode escapar de pensar no texto *A teoria do romance* de Georg Lukács (2019), em que o autor coloca em pauta as razões pela qual essa passagem da oralidade para a escrita se dá de forma social e historicamente inequívoca no processo de desenvolvimento da nossa sociedade. Para ele, não só há a mudança do oral para o escrito, ou de suporte (voz e instrumento x livro), mas também de forma, observando que “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2017, p. 55), análise que utilizarei para, extrapolando-a, para entender que, ecoando a tese de Lukács de que o romance é a forma épica da modernidade, a poesia dylaniana, já na contemporaneidade, pode também ser vista dessa maneira.

Essa análise considera condições sociais do desenvolvimento da civilização da antiguidade grega até a modernidade (Lukács escrevia no período anterior à Primeira Guerra Mundial). Para ele, a alma e a forma (remetendo a outro título do autor) obedecem a características materiais e metafísicas da sociedade a que se inserem, num processo histórico, que permite que suas alterações sejam, como dito anteriormente, inequivocadamente percebidas e compreendidas, pensamento retomado por Leyla Perrone-Moisés, conforme anteriormente apresentado.

A antiguidade grega

é um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre eu e tu é capaz de perturbar sua homogeneidade. Como qualquer outro elo dessa rítmica, a alma encontra-se em meio ao mundo; a fronteira criada por seus contornos não difere em essência, dos contornos das coisas: ela traça linhas precisas e seguras, mas separa somente de modo relativo; só separa em referência a e em benefício de um sistema homogêneo de equilíbrio adequado. (Lukács, 2017, p.29)

Esse mundo homogêneo, de cultura fechada, como Lukács define, da antiguidade grega exige a forma da epopeia, e à medida que se desenvolve, e se abre, cria as condições perfeitas para que, não somente a escrita, mas a mudança de forma, para o romance, ocorra em consonância com o mundo moderno:

o círculo em que vivem metafisicamente os gregos é menor que o nosso: eis por que jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida; ou melhor, o círculo cuja completude constitui a essência transcendental de suas vidas rompeu-se para nós; não podemos mais respirar num mundo fechado (...) nosso mundo tornou-se infinitamente grande e, em cada recanto, mais rico em dádivas e perigos que o grego, mas essa riqueza suprime o sentido positivo e depositário de suas vidas: a totalidade.” (LUKÁCS, 2017, p. 30-31) sendo o romance “a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência. (LUKÁCS, 2017, p. 91)

Considero razoável pensar que, na impossibilidade de Lukács discutir mais adiante no tempo, seu raciocínio possa ser expandido continuamente conforme as sociedades evoluam, se abram e se fechem, cresçam e se integrem, pondo às claras que a mera institucionalização de qualquer perspectiva e conceito de Literatura (ou mesmo de Arte) se perca no mundo contemporâneo, e, assim, por conseguinte.

Entendo que, partindo da consolidação do texto escrito no seu suporte predominante, o livro, a partir da modernidade, a percepção do teórico húngaro ajuda a levantar três desdobramentos relevantes na relação com o Nobel de Literatura de Bob Dylan, e a própria existência da literatura na contemporaneidade: o texto escrito acaba por servir à historicidade (notar a palavra registro na citação de Regina Zilberman) tanto quanto à poética, à literatura por si só; se na passagem da oralidade para a escrita já

existisse a possibilidade de gravação e reprodução da voz, o suporte teria sido outro?; e, no mundo contemporâneo, na pós-modernidade, com o alto desenvolvimento tecnológico e a introdução de novas formas de registro da palavra, tais novos suportes não poderiam ser legitimados a ponto de suplantarem a importância do livro na atividade literária?

O contemporâneo traz em si diversos aspectos que alteram a perspectiva das artes, com obras e discussões acaloradas inaugurais de novas formas de se entender todas as expressões artísticas. O que presenciamos hoje é uma propagação potente de novas²⁹ formas de se pensar, produzir, reproduzir e distribuir arte e literatura, que, com novos e variados suportes e meios analógicos e digitais, transformam cada vez mais os conceitos historicamente consolidados, deixando em obsolescência a rigidez disciplinar (verificando-se mais explicitamente a crise que Leyla Perrone-Moisés discute em sua obra).

O novo tempo inaugurado por Duchamp e sua obra “A Fonte”, os ready-mades nas artes, “O Lance de dados” de Mallarmé, “Folhas de Relva” de Walt Whitman, o fluxo de consciência e monólogo interior, entre outros na Literatura, anunciam em procedimentos e resultados estéticos que os regimes a se submeter as expressões artísticas estariam constantemente, e cada vez mais rápido, fadados a evoluírem e serem ultrapassados pelas gerações seguintes com novas tecnologias, expectativas, aspirações e consciência sobre suas próprias atividades.

Não é de se estranhar, a partir de um determinado momento do pós-guerras, e, aparente e principalmente, após a internet, que a palavra escrita não representasse mais do que o registro do que é poético e/ou narrativo, mesmo com a insistência de se manter viva a produção literária em sua forma mais tradicional.

Florencia Garramuño, professora na Universidade de San Andrés em Buenos Aires, em seu texto *Frutos estranhos*, comenta sobre essa nova realidade da Literatura Contemporânea que “não pode nunca ser estática nem sustentar-se em especificidade alguma” (GARRAMUÑO, 2014, p. 44), em que se deve

²⁹ Uso o termo “novas” em comparação histórica ao regime anterior. Não necessariamente a noção de novas aqui apresentada se limita a coisas que nunca foram feitas antes, uma vez que cíclicas, muitas das coisas novas podem ser apenas roupagens diversas de atividades anteriormente existentes, algumas vezes esquecidas, outras vezes irrelevantes, que tomam no momento em discussão outra dimensão.

(...) pensar uma literatura contemporânea que enfatiza o transbordamento de alguns dos limites mais conspícuos que haviam definido o literário com relativa comodidade, pelo menos até os anos 60. Sem que esses parâmetros temporais visem a construir uma periodização, o fato é que a ideia de um campo expansivo - com suas conotações de implosões internas e de constante reformulação e ampliação - talvez seja mais apropriada para refletir sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, que em sua instabilidade e ebulição atenta até contra a própria noção de campo como espaço estático e fechado. (GARRAMUÑO, 2014, p. 33-34)

A possível e potente interartividade do mundo contemporâneo ajuda a entender a idealização de Octavio Paz sobre a alocação da poética num campo que podemos considerar, como em Garramuño, expandido,

Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida. (...) La ciencia de la literatura pretende reducir a géneros la vertiginosa pluralidad del poema. Si reducimos la poesía a unas cuantas formas – épicas, líricas, dramáticas –, ¿qué haremos con las novelas, los poemas en prosa y esos libros extraños que se llaman *Aurelia*, *Los cantos de Maldoror* o *Nadja*? (PAZ, 2014, p. 14-15).³⁰

Para ele, a poesia é o que diferencia qualquer coisa em sua natureza de sua expressão artística-estética, usando como exemplo a matéria bruta que pode ser talhada em um utensílio, como uma cadeira, escada ou outro objeto de valor utilitário, ou talhada, a partir da poética do artista, em uma escultura, um objeto artístico. A poesia, que “sólo ella puede mostrarnos la diferencia entre creación y estilo, obra de arte y utensilio”³¹ (PAZ, 2014, p. 21), faz da contemporaneidade o campo expansivo que permite a fluidez e a inespecificidade do que é literário (re)ocupar lugares de onde a modernidade e a rigidez formal já a haviam tirado, como define Florencia Garramuño:

Nesse campo expansivo também a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma. É sobretudo esta questão, embora difícil de conceitualizar, o sinal mais evidente de um campo expansivo, porque demonstra uma literatura que parece propor funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar. (GARRAMUÑO, 2014, p. 36)

³⁰ “O poético é a poesia em estado bruto; o poema é criação, poesia edificada. (...) A ciência literária pretende reduzir aos gêneros a pluralidade vertiginosa do poema. Se reduzimos a poesia à algumas formas – épicas, líricas, dramáticas -, que faremos com as novelas, os poemas em prosa e os livros estranhos como *Aurélia*, *Os cantos de Maldoror* ou *Nadja*?”, tradução minha.

³¹ “apenas ela pode nos mostrar a diferença entre criação e estilo, obra de arte e utensílio”, tradução literal.

O contemporâneo, a partir do pós-guerra, permite que as expressões artísticas variadas, em um amálgama poético-metafísico, se façam perceber entre si, e possam legitimar novos olhares para o que é produzido em diversos níveis, como a literariedade aparentemente indissociável da obra de Bob Dylan, uma revisitação do papel e da atividade do aedo, independente do suporte escolhido para tal.

Em *Dossiê H*, Ismail Kadaré, o escritor albanês, mais conhecido no Brasil por sua obra *Abril Despedaçado*, conta a história de dois amigos que munidos de um gravador (na obra é chamado de magnetofônio) viajam ao interior da Albânia para registrar a atividade trovadoresca ainda viva e relevante dos aedos, com suas epopeias orais e performances, objetivando entender melhor a narrativa cultural desse lugar, nessa atividade embrionária do que é a Literatura. Estavam munidos de um aparato tecnológico de gravação que usaram como substituto do registro escrito.

Por “desvio” de capacidade, o primeiro registro das narrativas formativas foi feito pela palavra escrita, porém, se à época a tecnologia permitisse, o registro literário poderia ter sido outro? A gravação de uma performance narrativo-poética, performada entre outras coisas com a ajuda de instrumentos, poderia ser considerada primordialmente, uma vez que traria em si, todos os critérios que fizeram da escrita a forma melhor de registro literário? E, pensando na contemporaneidade, a disponibilidade de tantas ferramentas tecnológicas para gravação audiovisual, escrita, performance etc., já não nos permite vislumbrar um deslocamento da literariedade para essas novas formas de se produzir narrativa e poética? Por que buscar um aedo que mantém uma tradição antiga inalterada, ao invés de buscar no presente as características mantidas e/ou recuperadas, só que atualizadas ao contexto atual?

Carlos Felipe Moisés trata dessa questão em *Poesia e utopia*:

foi preciso aguardar até por volta do século XX que se colocasse em outro nível a questão da oralidade e da música, aspecto decisivo no que se refere aos modos de circulação e de comunicação do fenômeno poético. Nessa altura ocorreu, em várias partes da Europa e da América (espontaneamente ao que parece), numa área paralela, a música popular, um movimento inverso àquele empreendido pelos simbolistas, já agora da música para a poesia: Georges Brassens, Bob Dylan, Peter Tosh, Violeta Parra, Victor Jara e tantos outros. Boa parte do êxito obtido (...) deveu-se não só mas também à notável qualidade literária das letras. (...) foi notório o magistério poético exercido por Vinícius de Moraes (1913-1980), o compositor, não o

poeta em sentido convencional, além de Geraldo Vandré, Chico Buarque, Edu Lobo, Capinam, Caetano Veloso, Milton Nascimento e tantos mais, quer sobre os jovens poetas, quer sobre o público, a ponto de muitos julgarem que a poesia em sentido convencional teria morrido ou migrado para o cancionário popular. O ponto a enfatizar, em suma, é que a sobrevivência da poesia, assim como o temor que levou Platão a expulsar o poeta da República, relacionam-se basicamente não à poesia em si, mas ao modo como esta circule: pelos olhos e/ou pelos ouvidos. (MOISÉS, 2007, p. 77-78)

O último ponto da citação nos direciona a um aspecto fundamental que pode ser levantado sobre o ciclo histórico da expressão literária, a origem oral e coletiva da cultura fechada, preconizada por Lukács, passando para a consolidação escrita e individual da modernidade, uma cultura aberta, e a realidade do contemporâneo em que a integração sociocultural é tão imensurável, que resta a inespecificidade e a interartisticidade para cobrir todas as possibilidades de expressão artística:

o desenvolvimento das tecnologias de áudio e também de audiovisual abriu possibilidades de criação e comunicação poética que só podem ser avaliadas por uma reflexão que problematize e ultrapasse a dicotomia entre oral e escrito” (...) “o Eixo de tudo permanece sendo o código verbal, o texto cuidadosamente enunciado por uma voz que se mostra, pode-se dizer, respeitosa, quase irreverente, diante da palavra que pronuncia. (MATOS, 2010, p. 95)

Pelos olhos e pelos ouvidos, e outros sentidos mais, é o reflexo do mundo que vivemos, onde também reside o perigo da poesia que atormentava Platão: a música popular do século XX, principalmente do pós-guerra, como consequência, contexto em que se insere Bob Dylan, ocupa esses dois lugares, ameaças à República, o individual e o coletivo. São peças-chave para entender a influência e forte representatividade, que culminaram em na premiação de Dylan em 2016.

A poética e a literariedade de suas letras indica sua posição quanto aos contextos sociais que se vivenciavam ao longo de sua carreira, refletindo o desenvolvimento cultural do mundo globalizado e as questões que mais estavam em evidência no período que construiu sua carreira. Mais ainda, a natureza oral e performática de sua atividade como bardo pós-moderno somada à possibilidade de gravação e registro audiovisual de suas canções, o colocavam em ambos os ambientes que poderiam colocar em ebulição sua audiência, o ouvinte numa vitrola em casa – sozinho, ou a multidão aglomerada à

frente de um palco para ouvi-lo performar. Carlos Felipe Moisés finaliza essa abordagem com a dicotomia presente nessa relação:

o fato é que o ouvinte, em princípio, não é convidado a exercitar sua capacidade de refletir, analisar, decifrar: essa será a tarefa do leitor. A poesia de circulação oral, por deixar em suspensão as faculdades cognitivas do ouvinte, favorece a adesão irrefletida, com sua larga margem de irracionalidade; já a de circulação impressa³² aposta na racionalidade, uma peculiar racionalidade que não espera substituir o primitivismo da comoção, antes o incorpora. (MOISÉS, 2007, p. 81)

Independente do entusiasmo ou da contrariedade, o reconhecimento de novos paradigmas literários na contemporaneidade se torna imprescindível diante do mundo que se transforma cada vez mais radicalmente à nossa frente, e o Nobel de Bob Dylan ocupa, para o bem ou mal, um lugar de relevância na perspectiva de mudança das instituições e da representatividade do que é outra possibilidade de se entender “Literatura” no contemporâneo, numa percepção dialética, conforme James English explicita em seu artigo:

Asked if, in making such a “radical” selection, the Academy was deliberately “widening the horizons” of the literary field, Danius³³ acknowledged that “it might look that way”, but insisted the judges were actually keeping faith with the past. “If you look back far enough”, said Danius, “you discover Homer and Sapho,” two of the greatest figures in literary history, who “wrote poetic texts that were meant to be listened to, were meant to be performed, often with [musical] instruments. And it’s the same way with Bob Dylan. [Concluindo que] these points, placing heavy emphasis on the “traditional literary character of Dylan’s work, were echoed by some who approved of his election, including prominent writers like Salman Rushdie, who called Dylan “a brilliant inheritor of the bardic tradition,” and Billy Collins, who agreed that, unlike most modern song lyrics, “his words do hold up on the page” as works of poetry.³⁴ (ENGLISH, 2021, p. 303-304)

³² Para efeitos da discussão, no texto citado, Carlos Felipe Moisés utiliza a dicotomia oral versus escrita, porém, para nós, a questão gira em torno do registro poético que se ocupa o leitor/ouvinte de dar atenção sozinho em casa, podendo ser escrito ou gravado.

³³ Sara Danius, Secretária Permanente da Academia Sueca do Nobel.

³⁴ “Perguntada se, ao fazer essa escolha tão radical, a Academia estava deliberadamente expandindo os horizontes do campo literário, Danius reconheceu que pode parecer assim, mas insistiu que os avaliadores estavam, na realidade, sendo conservadores. “Se você olha lá pra trás”, disse Danius, “você retoma Homero e Safo”, duas figuras das mais relevantes da história literária, que “escreveram textos poéticos para serem ouvidos, performados, comumente acompanhados de instrumentos musicais. E é o mesmo com Dylan. [Concluindo que] Esses pontos de vista, enfatizando o caráter literário “tradicional” da obra Dylaniana foi ecoado por alguns entusiastas de sua premiação, incluindo escritores relevantes como Salman Rushdie que chamou Dylan de “brilhante herdeiro da tradição bárdica”, e Billy Collins, que

concordou que, diferentemente de letras de canções atuais, “suas palavras se sustentam na página” como obra poética.”, tradução minha.

I contain multitudes

“Todo acontecimento tem um sentido literal e um sentido alegórico”³⁵

Nos capítulos anteriores tratamos de entender a polêmica gerada pela premiação de Bob Dylan ao Nobel de Literatura em 2016, considerando sua obra musical, a partir de um prisma da categorização (conceito, definição) de Literatura e, por consequência, critérios de valor, que permitem de forma pública e coletiva delimitar um dado cânone, servindo a questões de hierarquização e exclusão. Diante dessa busca, vimos brevemente que conceitos de valor, baseados em critérios tendenciosos, acabam por institucionalizar a Literatura, indo contra sua própria natureza.

Com o objetivo de entender o lugar que a obra de Bob Dylan ocupa no imaginário ocidental, buscamos entender as críticas em torno da premiação, observando quais os argumentos e critérios apresentados pelos que eram tanto contra quanto a favor do resultado do prêmio. Entendemos que os contrários se apoiavam justamente nos conceitos já consagrados de Literatura, que limitam o jogo a uma meia dúzia de características de forma, conteúdo e suporte já ultrapassados na contemporaneidade.

Com isso, para melhor compreender a ocupação desse lugar, visamos entender, em parte, os argumentos a seu favor, enquanto desenvolvemos um estudo sobre as relações originárias e contemporâneas da história literária que nos permitiriam perceber sua obra como literária, e, que assim sendo, suficientemente boa para concorrer e ganhar o Nobel diante do que se apresenta como Literatura, nos termos mais tradicionais, disponíveis hoje.

Notamos que Dylan apresenta características que o aproximam do próprio Homero, salvando-se a proporcionalidade dos tempos, por sua oralidade e construção poética traduzidas nas crônicas de nossos tempos e sua epicidade, principalmente de uma América que se expande cultural e politicamente forte a partir do pós-guerras; além de conseguir representar de forma evidente a multifacetada contemporaneidade com sua fluidez de sentidos e conceitos, e, principalmente, a quebra de paradigmas e fronteiras entre as artes, num regime de expressão interartístico.

³⁵ TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 5a Edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Nos capítulos anteriores, porém, a discussão se deu de forma teórica e no entorno de questões de oralidade e poética. Neste capítulo optei por trabalhar de forma mais específica em duas canções de sua obra, como estudo de caso e amostragem, dentre tantas, da potência narrativa, não explorada até aqui no trabalho, dentro da capacidade literária e poética de sua obra. Escolhi canções baseadas nas premissas de narrativa ficcional, com a construção de imagens e sua relação com a sociedade, tomando como exemplo a canção “Lily, Rosemary and the Jack of Hearts”, e, também, de cunho documental e analítico, construída a partir de uma história real, colocando Dylan no lugar do cronista de seu tempo, cultura e sociedade, utilizando a canção “Hurricane”, ambas do período de transição de carreira do cantor a partir dos anos 70, período notoriamente utilizado como marco temporal de um desenvolvimento de sua carreira em direção à contemporaneidade.

As análises serão feitas de formas distintas, optando pela análise de estrutura e narrativa para a canção “Lily, Rosemary e the Jack of Hearts”, uma vez que, por ser ficcional, apresenta características romanescas³⁶, com criação de cenas, imagens e referenciação, enquanto para “Hurricane”, canção de protesto, farei uma análise de contexto social e histórico, questões que permeiam a obra de Dylan em toda sua extensão.

“Hurricane” é titulada a partir do apelido de carreira do pugilista norte-americano Rubin Carter, que, à época de seu auge no esporte, tinha a expectativa de consagrar-se campeão do mundo de boxe. No contexto sociopolítico da época, havia um problema nessa conquista, o fato de Hurricane ser um homem negro, numa América abertamente racista, com histórico de violência e no início de convulsões sociais relevantes, que culminariam no processo de lutas pelos direitos civis e a ascensão da contracultura na América, e, posteriormente, no mundo.

No meio dessa conjuntura, Rubin Carter, em resumo, na iminência de ganhar o cinturão dos pesos médios, é condenado e preso por um assassinato que não cometeu, travando uma longa batalha judicial. Hurricane reflete narrativamente todo o processo

³⁶ Apesar de usar no capítulo anterior a tese de Lukács da permanência e correlação da épica na Antiguidade grega e do romance na modernidade, considerando um desenvolvimento posterior para a contemporaneidade na inespecificidade desses tempos, utilizo como referência para análise dessas músicas algumas das características leigamente consideradas romanescas, para demonstrar que não só são características de narrativas independentemente do gênero literário, como presentes em outras formas de expressão artística.

publicado e a cobertura da imprensa sobre o caso, além de expressar de forma evidente os anseios da parte da população que lutava e ansiava por uma renovação do trato social contra o racismo seja ele aberto ou estrutural, sendo a canção

Dylan's last explicit, targeted engagement (through composition) with the civil rights and race in America (...) Dylan lent his energies to a massive campaign to free Carter, a campaign that included not only the writing of the single "Hurricane", but also a lengthy performance tour. (KAUFMAN, 2021, p. 248)³⁷

Com ou sem o conhecimento do caso de Carter, todo o processo está lá na canção, fato após fato em seus versos e estrofes, essas terminando repetidas vezes com o mote principal da tese Dylaniana (e dos direitos civis) em relação à sua prisão:

Primeira estrofe	Quinta estrofe	Sexta Estrofe
(...)	(...)	(...)
Here comes the story of the Hurricane	Here's the story of the Hurricane	That's the story of the Hurricane
The man the authorities came to blame	The man the authorities came to blame	But it won't be over till they clear his name
For somethin' that he never done	For somethin' that he never done	And give him back the time he's done
Put in a prison cell, but one time he could-a been	Put in a prison cell, but one time he could-a been	Put in a prison cell, but one time he could-a been
The Champion of the World	The Champion of the World	The Champion of the World

É fácil notar que as estrofes, explorando artifícios da repetição, funcionam como uma reafirmação da tese ao longo da canção (com uma alteração na última estrofe), e que o uso do tempo verbal nelas marca, para além do tempo histórico da narrativa, a posição de Dylan em relação ao conhecimento público do caso: a história de Hurricane é contada por ele, e somente por ele, podendo-se ver quaisquer outras fontes de informação apenas como complementares, “aqui vem a história de Hurricane”, “essa é a história de Hurricane”, “Essa foi a história de Hurricane”. Dylan reafirma sua posição como o cronista fundamental disso que testemunha, defendido por sua “quality of creating musical spaces of mythical intensity in which elusive lyrics pointed to questions about how people should carry themselves” (KRAMER, 2021, p. 254).³⁸

³⁷ “(...) último engajamento explícito (através de composição) com os direitos civis e racismo na América (...) Dylan direcionou suas energias a uma campanha massiva para libertar Carter, uma campanha que culminou não só na composição do single, mas também uma longa turnê”, tradução minha.

³⁸ “qualidade em criar espaços musicais de intensidade mítica nos quais as letras elusivas apontam para questões sobre como as pessoas devem entender-se”, tradução minha.

Além dessa reafirmação, a alteração da última estrofe traz em si o posicionamento político-filosófico do narrador em relação ao que conta, talvez aqui criando um evidente distanciamento de Homero e dos épicos, ao deixar clara sua opinião sobre o desenvolvimento histórico e social do caso: não é um narrador que relata o ocorrido e deixa ao grupo ouvintes-leitores para interpretar como receberem as palavras, tampouco entende que os deuses se encarreguem das justiças deixando seu papel apenas de informar, pelo contrário, esse narrador tem uma posição, e dada sua afirmação de fonte confiável da informação, intervém na interpretação, reconstrói a história, ou a possibilidade dela ao dizer que a história de Hurricane que ele acabou de contar só terminará quando a justiça for feita e seu tempo injustamente desperdiçado for repostado.

Ao longo da letra da canção, até hoje considerada uma épica do movimento dos direitos civis, Dylan repete de diversas formas as palavras que identificam sua mensagem, e direcionam o posicionamento, ao público: white, nigger, black, ghettos. Evidências do caráter racista do caso, que Dylan não se furta em declarar em sua canção

(...) aimed at conveying outrage over miscarriages of justice following racist killings (...) Dylan turns his sights on institutional or systemic racism, where individuals take a back seat to the structures that enable, encourage, and entrench racist practices. (KAUFMAN, 2021, p. 245)³⁹

entendendo o poder e o alcance que suas palavras possam ter no público em geral, mas principalmente no seu público, se não já ativistas, embriões de ativistas, dos direitos civis.

Assim como em outras canções, Dylan explora seu incomodo com questões de justiça racial, e a adequação da sociedade a esse tipo de estrutura, conforme artigo de Michael Kramer sobre a relação de Dylan e a contracultura:

(...) questions many were considering by the turn of 1968: how was one to lead a moral life in a modern world that made both individual and collective being increasingly intolerable, even for those who enjoyed material abundance? With generational conflicts raging in many homes, continued problems of racial injustice unsolved, and the still escalating war in Vietnam, the USA was a troubling place. Yet if one threw off the existing mores and protocols, where did one turn for

³⁹ “mirando em transmitir o ultraje por um sistema injusto seguindo homicídios racistas (...) Dylan volta suas considerações ao racismo estrutural ou sistêmico em que indivíduos se adequam passivamente às estruturas que permitem, incentivam e fortalecem práticas racistas”, tradução minha.

guidance to construct a set of alternative principles? Dylan seemed to register these concerns. (KRAMER, 2021, p. 255)⁴⁰

Não é difícil compreender que questões de raça, classe, guerra, política etc. são realidades humanas que ecoam os mesmos fantasmas que povoavam as obras épicas da antiguidade grega, como se a partir do pós-guerras do século XX, com a globalização e os efeitos sócio-políticos de lugares tão distantes, em termos geográficos e culturais, o mundo tenha se tornado tão aberto que as diferenças do desenvolvimento das epopeias e do romance, levantadas pela tese de Lukács, se atravessassem constante e ciclicamente, coexistindo a um só momento, gerando um outro tipo de terreno para a concepção do artístico e literário – um mundo total.

Hurricane é um ponto de inflexão na carreira de Dylan, exemplo máximo da vontade de Dylan de ser voz, mesmo que ele mesmo negasse, desse movimento, “trabalhando em suas letras temas ligados às questões sociais e à paz, como o preconceito racial, a guerra, a marginalização, a pobreza e a contestação do sistema” (LUNA, 2017, p. 2), em que ele “presented himself as a shape-shifter and a mask-wearer, ‘a creature void of form’ serving as a conduit for America's moods and mythologies” (POWERS, 2021, p. 264).⁴¹

“Shape shifter” (metamorfo) e “mask-wearer” (mascarado) são marcas essenciais do teatro (grego), a representação diante do público da diversidade temática que concerne toda a sociedade, papel que todo artista urge ocupar em seu tempo. São essas as marcas específicas que vejo Dylan trazer, na representatividade máxima desse tipo de obra que é essa canção Hurricane, em que “(...) he affects the persona of a historian, a reporter, a casual observer, or a ironic commentator” (KAUFMAN, 2021, p. 242)⁴². Para uma canção popular (não tanto, uma vez que Hurricane possui mais de oito minutos, muito maior do que o tempo máximo para tocar nas rádios), “here was

⁴⁰ “(...) questões que muitos se levantavam na virada de 1968: como alguém pode levar uma vida de moralidade nesse mundo moderno em que ambas as existências individual e coletiva são insuportáveis, mesmo para os que apreciam a vida de ostentação? Com conflitos geracionais surgindo em tantos lares, contínuos problemas de injustiça racial não resolvidos, e a Guerra do Vietnam, os Estados Unidos eram um lugar problemático. Mesmo assim, se alguém abdicasse de princípios morais e protocolos sociais, onde procuraria orientação para criar uma série de princípios alternativos? Dylan parecia demonstrar essa preocupação.”, tradução minha.

⁴¹ “(...) apresentava-se como um metamorfo e um mascarado, uma criatura disforme servindo como condutor dos sentimentos e mitologias americanos.”, tradução minha.

⁴² “(...) ele apresenta as personas de um historiador, de um repórter, de um observador casual, ou de comentarista irônico”, tradução minha.

countercultural opposition to the dominant powers of modern America”⁴³ (KRAMER, 2021, p. 261).

O espaço ocupado na música popular e sua relação com a potência literária na canção Hurricane indica uma sedimentação de sua obra como “folklore for the mass-mediated age. It fostered and sustained collective engagements suffused with shared hopes and fraught dilemmas”⁴⁴ (KRAMER, 2021, p. 252).

De outro lado, apesar de conter em seus versos uma série de comentários sobre questões sociais de relevância até os dias de hoje, como relações de poder, patriarcado, abusos e violência, estruturas de dominação social etc., temos “Lily, Rosemary and the Jack of Hearts”, uma canção com narrativa ficcional em que Dylan usa expedientes do uso da linguagem típicos da literatura em suas diversas formas e gêneros, num formato e suporte que demanda destreza ainda mais apurada para a criação de cenas, imagens etc.

A história contada já nos é conhecida por evocar situações comuns ao nosso cotidiano, diversamente exploradas em um sem-número de romances, contos, filmes, peças de teatro etc.: uma cidade pequena com sua estrutura de poder bem definida amontoadas no único cabaré da cidade onde o cidadão mais poderoso mantém uma amante e um estranho chama a atenção de todos ao se intrometer nesse triângulo amoroso, para disfarçar seus cúmplices cometendo um assalto ao banco da cidade,

(...) tudo criando um cenário de desolação, de decadência, ao passo que o poeta (eu-lírico) encontra uma misteriosa figura que a cada final de estrofe lhe oferece abrigo.

O uso de imagens em Dylan torna-se um elemento característico de seu processo de composição. As associações que busca entre as diversas imagens tendem a criar um efeito dialógico, em que o ouvinte busca encontrar o significado que une as diferentes imagens. Para além do imagismo de Dylan, encontramos aqui o efeito da montagem cinematográfica. (LUNA, 2017, p. 9)

A canção inicia com versos que criam essas imagens, num processo que Pound, em *ABC da Literatura* (2013), chama de fanopeia, em que os versos em sua organização e exploração da linguagem permite a criação perfeita de uma cena, ou de um circuito de imagens, a partir de referenciais específicos do conhecimento empírico do leitor-ouvinte sobre as relações apresentadas (ver primeira estrofe da canção):

⁴³ “aqui estava a oposição contracultural aos poderes dominantes da América moderna”, tradução literal.

⁴⁴ “(...) folclore da era das mídias de massa. Fomentou e sustentou engajamentos coletivos inundados de esperanças e dilemas carregados”, tradução literal.

The festival was over, the boys were all plannin' for a fall	O festival havia terminado, a garotada planejava o outono
The cabaret was quiet except for the drillin' in the wall.	O cabaré estava calmo exceto pelo som de perfuração na parede
The curfew had been lifted and the gamblin' wheel shut down	O toque de recolher estava em vigor e o casino fechado
Anyone who had any sense had already left town.	Qualquer um com bom senso já havia deixado a cidade
He was standin' in the doorway lookin' like the Jack of Hearts.	Ele estava na porta parecendo o Valete de Copas

A sequência de imagens escolhida por Dylan ambienta e cria quase que de imediato a conexão do leitor-ouvinte com seus conhecimentos sobre o funcionamento de cidades pequenas, principalmente as utilizadas constantemente em obras de ficção ao longo do tempo:

- A repetição do artigo definido “THE” (“O”) no início dos três primeiros versos remete a atividades específicas do funcionamento desse tipo de cidade: O toque de recolher, O cabaré, O festival; em diversas obras de ficção esses elementos aparecem juntos, demonstrando para quem lê-ouve-assiste, o que se deve esperar daquele tipo de estrutura social;
- O pronome “He” (“Ele”) utilizado previamente à indicação de sua característica marcante, indicando sua relevância como protagonista aparente da narrativa;
- A referência ao popularesco para construir a personagem utilizando apenas uma descrição breve, porém evocativa, não só de uma imagem, mas das expectativas em torno dela, o Valete de Copas. Vale mencionar aqui que uma breve busca no google pelo termo em inglês se depara com uma quantidade enorme de significados e referenciais interligados entre si, dentre elas, e especificamente relativo à nossa abordagem, as de que o “Jack of Hearts” é também conhecido como “Knaves of Hearts” (ambos com a mesma tradução de Valete de Copas), personagem amplamente conhecido do romance Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll.

Em todas as escolhas, o leitor consegue trazer de dentro de si imagens muito específicas para o enquadramento dado, como se pudesse passar diante de si, as cenas introdutórias de um filme, ou mesmo a síntese de páginas de descrição e ambientação em prólogos de romances.

Em sua obra *As estruturas narrativas*, Tzvetan Todorov afirma que “uma narrativa ideal começa por uma situação estável que uma força qualquer vem perturbar. Disso resulta um estado de desequilíbrio; pela ação de uma força dirigida em sentido inverso, o equilíbrio é restabelecido; o segundo equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas os dois nunca são idênticos” (TODOROV, 2013, p. 138), e Dylan explora essa concepção de forma brilhante se compararmos esse início da canção com o final dela, em que, apesar das consequências de todas as ações de todos os personagens, o equilíbrio retoma seu lugar, mesmo com pequenas diferenças:

The cabaret was empty now, a sign said, "Closed for repair, "	O cabaré estava vazio agora, uma placa dizia “fechado para reparo”
Lily had already taken all of the dye out of her hair.	Lily já havia descolorido seus cabelos
She was thinkin' 'bout her father, who she very rarely saw	Ela estava pensando em seu pai, quem ela quase não conheceu
Thinkin' 'bout Rosemary and thinkin' about the law.	Pensando em Rosemary e pensando sobre a lei
But, most of all she was thinkin' 'bout the Jack of Hearts.	Mas acima de tudo ela pensava no Valete de Copas

No trecho final a cidade volta ao equilíbrio inicial que Todorov comenta; todas as consequências são dadas, as mudanças feitas e o equilíbrio reestabelecido na narrativa, a cidade voltava à normalidade após o conflito entre o Valete e o antagonista Big Jim, o “dono” da cidade, morto pela esposa que foi enforcada pela sua atitude, enquanto Lily, a amante, seguia sua vida pensando no Valete de Copas, responsável direto pelo desequilíbrio que agora já não mais existia, uma vez que em todo lugar vago de poder, outro logo o ocupa.

A canção se utiliza desse e de tantos outros recursos literários para desenrolar para o leitor-ouvinte, seja em sua casa sozinho, seja durante as performances do artista, todo o fio narrativo que ele precisa estar exposto para acessar as imagens e as referências utilizadas em sua composição.

Na segunda estrofe, Dylan repete a abordagem da primeira, ao utilizar palavras-chave que indicam, de forma sucinta e direta, todos os significados que precisamos depreender em seus versos. Na narrativa, o Valete de Copas, personagem principal da narrativa, é um estranho numa cidade de tamanho em que só há uma amostra de cada tipo de atividade comercial, onde todos os moradores são conhecidos, estrutura que se

estende por todos os interiores de todas as sociedades organizadas, de forma que a utilização de expressões como “he turned their heads” (“ele virou suas cabeças”) e “stranger” (estranho, estrangeiro) quando descreve o momento em que o Valete caminha pelo bar e atrai a atenção de todos ali, como qualquer cowboy num western ou cavaleiro em romances de cavalaria.

Ao longo da narrativa Dylan repete o expediente, apresenta os personagens de forma a nos fazer conectar com eles dado o reconhecimento possível com nossa realidade, como Antonio Candido explicita em seu texto “A personagem do romance”: “(...) a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc.” (CANDIDO, 2014, p. 54). O crítico vai além nessa análise e afirma que “(...) o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes (CANDIDO, 2014, p. 58), técnica explorada por Dylan em praticamente todo personagem de sua extensa obra, e que na canção aqui analisada se torna mais evidente.

Nas estrofes seguintes, Dylan apresenta os outros personagens principais e coadjuvantes da narrativa traçada: Big Jim, o dono da única mina de diamantes da cidade, ou seja, o dono da cidade; Lily, a dançarina do cabaré, amante de Big Jim; Rosemary, a esposa troféu; e os coadjuvantes, ou secundários, que dão estrutura social à narrativa, que seriam os dois grupos envolvidos na situação descrita pelo narrador, os cidadãos da cidade, conjunto amorfo de pessoas presentes no cabaré no desenrolar da ação, e a quadrilha de assaltantes a qual o Valete faz parte, ou lidera.

Todas as personagens são apresentadas e descritas seguindo a mesma técnica, com o uso de palavras que trazem para o leitor estereótipos baseados em suas experiências reais, que “(...) obedecem a uma certa concepção de homem, a um intuito simbólico, a um impulso indefinível, ou quaisquer outros estímulos de base, que o autor corporifica, de maneira a supormos uma espécie de arquétipo que, embora nutrido da experiência de vida e da observação, é mais interior do que exterior.” (CANDIDO, 2014, p. 73).

Nas estrofes 4, 5 e 7, Dylan apresenta e caracteriza respectivamente Big Jim, Rosemary e Lily, enquanto o Valete de Copas é caracterizado constantemente ao longo

de todas as estrofes, incorporando-lhe as características específicas do arquétipo que representa:

- Big Jim – o vilão é apresentado a partir de características que o colocam nessa posição, baseado no desenvolvimento de certas características sociais. Dylan utiliza a expressão “was no one’s fool” (não é otário de ninguém) e “he took whatever he wanted” (ele pega o que quiser) para indicar o uso do poder e da força para satisfazer a si próprio, enquanto utiliza um termo já conhecido na literatura para defini-lo como excessivamente vaidoso, “dandy⁴⁵”, usado pejorativamente junto à expressão “every hair in place” (cabelo arrumado);
- Rosemary – sua descrição bate com praticamente todas as esposas-troféus da ficção, arrumada e subserviente, servindo como uma espécie de figura acessória para a vaidade do marido, como nossa sociedade ainda hoje prevê o papel da mulher num casamento. A bela, recatada e do lar, quarenta anos antes da infame capa da *Veja* sobre Marcela Temer (2016).
- Lily – para a amante de Big Jim, Dylan toca em duas questões fundamentais, uma relacionada aos padrões de beleza da masculinidade em nossa sociedade, e por conseguinte, uma relacionada diretamente ao uso da literatura para a reafirmação de valores sociais. Para Lily utiliza os termos “princess”, “fair-skinned” and “precious as a child”. Este último relacionado ao interesse masculino, independentemente de sua idade, em mulheres muito mais novas, representantes de um tipo de status masculino, enquanto os dois primeiros, retomam termos utilizados nos contos de fadas que ajudaram a reafirmar esse tipo de interesse ao longo dos séculos.

Essas formas de caracterização atendem a técnicas muito utilizadas nas narrativas romanescas, como Antonio Candido comenta em seu texto: “a personagem deve dar a

⁴⁵ O termo *dandy* (dândi, em português) não é sempre utilizado de forma pejorativa, apesar de muitas vezes remeter a indivíduos de vaidade excessiva, ele é mais comumente relativo a homens vaidosos. Muitos escritores e homens ligados às artes são reconhecida ou assumidamente dândis, como Beau Brummel (socialite inglês dos séculos XVII e XIX), Oscar Wilde, Robert de Montesquiou (poeta simbolista que serviu de inspiração para o personagem Barão de Charlus, do romance *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust), João do Rio entre outros, além de figuras representativas da moda e costumes, principalmente nos séculos XVII a XIX, com uma retomada do termo e da representação na moda masculina a partir do fim do século XX.

O uso do termo em sua canção, juntamente com outros como os que remetem aos contos dos irmãos Grimm, demonstram o vasto conhecimento de Bob Dylan aos meandros da literatura e sua influência na sociedade, principalmente dos clássicos, que se mantém relevantes e influentes até os dias de hoje, permitindo que essas referências se tornem claras em sua obra.

impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida.” (CANDIDO, 2014, p. 64-65).

Acho interessante comentar que, de acordo com Antonio Candido, às personagens dessa canção podem ser atribuídas definições ou categorizações de análise de personagens muito comuns na literatura, a exemplo de serem personagens que possuem características dadas, fixas e reconhecidas, em que podem ser consideradas personagens de costumes, “portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; (...) dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada.” (CANDIDO, 2014, p. 62), ao mesmo tempo que se percebe ao longo dos versos que possuem complexidades relativas aos seres não fictícios, que podem nos surpreender ao longo da narrativa, os personagens tipificados como esféricos. Essa possibilidade demonstra um zelo de Dylan em construir uma narrativa que possui as características mais comuns de qualquer narrativa literária histórica, de onde ele bebe influências, e as expressa no suporte que escolheu para tal.

Diante de seu procedimento, percebe-se um esgarçamento da linguagem que em termos claros de classificação e hierarquização das artes se faz estranho a praticamente todas as que se pode identificar em sua obra: seus versos se utilizam da literatura para existirem tanto poética/lírica quanto narrativamente, ao mesmo tempo que são canções populares e não poemas em livros; são palavras que não se encaixam nem no tempo nem nas melodias a que estão metricamente submetidas, com versos muitas vezes completamente fora da estrutura musical; as imagens criadas dependem exclusivamente das palavras usadas, ao mesmo tempo que essas são precisas para acessar imagens já sólidas em nossas memórias e relações com o mundo; em “Hurricane” destrincha fatos que não testemunhou enquanto em “Lily, Rosemary and the Jack of Hearts” ficciona tudo que já sabemos sobre a realidade do poder e das relações.

Antonio Candido, sem qualquer relação com a obra de Dylan, explicita sua capacidade de atingir-nos em cheio com a forma como Dylan constrói sua poética, enquanto analisava romances:

Como pode existir o que não existe? (...) a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo

uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima
verdade existencial. (CANDIDO, 2014, p. 55)

Algo que Dylan já se demonstrou capaz e preparado para fazer.

It's all over now, baby blue

“A linguagem é uma obra de criatividade espantosa. É, de longe, o artefato mais grandioso que a humanidade inventou em toda sua história.”⁴⁶

Independentemente da inclinação a favor ou contra a premiação ao Nobel de Literatura de Bob Dylan, o que busquei fazer nesse trabalho foi evidenciar que as mutações que a literatura (e as artes de maneira geral) sofrem ao longo do tempo, uma vez que são humanidades, permitem um entendimento diverso do campo em que elas ocupam, principalmente na contemporaneidade.

Como humanidade, a Literatura segue o regime histórico e social em seu desenvolvimento, e desde sua inauguração como expressão artística, está ligada à capacidade evolutiva da sociedade, sendo de fato estranho, como Jacques Derrida (2008) define, institucionalizar-se a tal ponto de negar sua própria natureza anti-institucional. Porém, ocorreu.

Essa institucionalização se consolidou a serviço de uma série de critérios relativos a quem se configurou como autoridade, hierarquizando, categorizando e excluindo, mas essa realidade não se sustentaria mesmo a longo prazo mediante a expansão do mundo após o período da modernidade, principalmente após a primeira metade do século XX, com as duas grandes guerras, e uma alteração aguda de perspectivas políticas e sociais. Acompanhando esses movimentos, a Literatura, toma um lugar ainda maior do que uma simples arte, ou disciplina, e mais uma vez renega essa institucionalização que a limita em sua natureza.

O filósofo e crítico literário Terry Eagleton em sua obra *Como ler literatura* aponta para essa característica anti-institucional da Literatura, explicitando sua condição matricial de uso da linguagem:

A melhor forma de ver uma obra literária não é como um texto com sentido fixo, mas como matriz capaz de gerar todo um leque de significados possíveis. Mais do que conter significados, a obra os produz. (...) Uma razão para tal é que o significado é um assunto público, não existe um significado que seja só meu, como um terreno que é propriedade minha. (...) o significado pertence à linguagem, e a

⁴⁶ EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. Porto Alegre: L&PM, 2019.

linguagem destila a maneira como entendemos coletivamente o mundo. (...) está ligado às maneiras como lidamos com a realidade - os valores, tradições, pressupostos, instituições e condições materiais de uma sociedade. (EAGLETON, 2019, p. 149-150)

Ele mesmo reduz a uma questão simples, “A literatura é sobre a experiência vivida da língua, e não só seu uso prático” (EAGLETON, 2019, p. 196), ecoando ao que o poeta e crítico literário Ezra Pound entendia sobre a realidade profunda do que é literário em seu texto “ABC da Literatura”: “Literatura é linguagem carregada de significado.” (POUND, 2013, p. 35).

Por não responder passivamente a esses regimes que a reduzem, a Literatura é, pois, algo que pertence a, como explicita Florencia Garramuño, um campo expansivo em que “se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma, (...) que parece propor funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar” (GARRAMUÑO, 2014, p. 36), questão reafirmada também pela professora e pesquisadora Leyla Perrone-Moisés de que a Literatura por estar submetida ao tempo histórico relaciona-se diretamente com o presente, constantemente mutando-se e tornando-se algo novo e diferente do que era, confrontando justamente essa institucionalização discutida anteriormente.

Entendo que, ao ganhar um prêmio com o prestígio de um Nobel de Literatura, Bob Dylan, o cantor-compositor, reafirma essa característica da Literatura de desenvolver-se no tempo e de ressignificar-se, para além de se ajustar aos parâmetros da contemporaneidade e quebrar paradigmas anteriores, e, acaba por definir um ponto de inflexão na discussão sobre o que é Literatura e em que lugar ocupa o “literário”. Discussão perenemente sem resposta formal, que agora passa por mais uma crise de identidade.

A obra de Dylan, como vimos, se encaixa em gêneros artísticos específicos, como música popular, música folk, etc., ao mesmo tempo que se embrenha por outros terrenos de expressão artística, trazendo em si uma série de características do que é conhecido como literário, poético, épico, romanesco, tradicional, permitindo a quem vê de fora, que a literatura ocupe um lugar ainda mais entranhado na vida do que se espera dela na formalidade das instituições.

Não que Bob Dylan seja o único representante desse tipo de atuação que podemos considerar híbrida, existem, na música popular, uma série de outros artistas e

canções que trazem características e procedimentos que Dylan utiliza e que culminaram em sua premiação.

Esse trabalho buscou mostrar, por meio do episódio da controvérsia em torno do Nobel de Dylan, que o literário pode ocupar qualquer lugar nas produções e relações sociais com a linguagem (algumas vezes até sem ela, mas já é outra discussão), em quantos suportes se pode imaginar – imaginemos se ao invés de utilizar um livro, Camões, Joyce, Proust, Woolf, Guimarães Rosa, tivessem utilizado um blog ou twitter, ou qualquer outra plataforma, para colocar no mundo seus “Os Lusíadas”, “Ulysses”, “Em busca do tempo perdido”, “Orlando” e “Grande Sertão: Veredas”, se não seriam ainda assim as obras-primas literárias que foram –, modificando-se ao longo do tempo, e que “(...) essa literatura fora de si supõe, em grande parte da literatura contemporânea, a imaginação de novas comunidades” (GARRAMUÑO, 2019, p. 46).

Por fim, as relações históricas e questionamentos levantados nesse trabalho, a partir do Nobel de Dylan, indicam, para usar o termo utilizado na citação anterior, que para se ver a literatura fora do *locus* tradicional, demanda-se abrir os olhos a todas as comunidades que esgarçam a linguagem, escrita ou oral, de forma que sua produção literária deva ser reconhecida independentemente de qual gênero ou suporte de escolha para perpetuar suas relações sociais, históricas, culturais e artísticas.

BIBLIOGRAFIA

- BELLETTO, Steven. The Beats. In: The World of Bob Dylan. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- BROOKER, Joseph. Bob Dylan's Nobel Prize. BIROn, Department of English and Humanities Birkbeck College, 2016. Disponível em: <http://eprints.bbk.ac.uk/16675>. Acessado em 03 de Julho de 2022.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In: A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 2014. - (Debates; 1 / dirigida por J. Ginsburg)
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: Literatura e senso comum. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DERRIDA, Jacques. Essa estranha instituição chamada literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- DORE, Florence. American Literature. In: The World of Bob Dylan. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- DUPONT, Florence. L'invention de la littérature. Paris: La Découverte, 1998.
- EAGLETON, Terry. Como ler literatura. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- EAGLETON, Terry. Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2019.
- ENGLISH, James F. The Nobel Prize: The Dramaturgy of Consecration. In: The World of Bob Dylan. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- GARRAMUÑO, Florencia. Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- HUGHES, John D. Bob Dylan, Nobel Laureate: Yah-Boo!. 2016. In: <https://core.ac.uk/reader/481475082>. Acessado em 3 de julho de 2022.
- KAUFMAN, Will. The Civil Rights Movement. In: The World of Bob Dylan. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- KEFALÁS, Eliana. Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário. Campinas: Coleção Formação de Professores, Autores Associados, 2012.
- KRAMER, Michael. The Counterculture. In: The World of Bob Dylan. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- LATHAM, Sean. The World of Bob Dylan. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- LOMBARD, David. Breaking barriers between arts: Bob Dylan's Nobel Prize. Culture, Université de Liège, 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/344375141_Breaking_Barriers_Between_Arts_Bob_Dylan's_Nobel_Prize. Acessado em 3 de julho de 2022.
- LUKÁKS, Georg. A teoria do romance. São Paulo: Editora 34, 2019.

LUNA, Jairo Nogueira. A montagem e o símbolo imagista em canções de Bob Dylan. Revista Sonora, vol.6, No 12, 2017. Disponível em: https://www.iar.unicamp.br/wp-content/uploads/2021/07/V06_ED12_A02_BobDylan.pdf. Acessado em 3 de julho de 2022.

MAI, Anne-Marie. World Literature. In: The World of Bob Dylan. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

MATOS, Claudia Neiva. Vanguardas Poéticas e Tecnologias sonoras: Poesia é risco. In: matraga, Rio de Janeiro, v. 17, n.27, 2010.

MCCOOEY, David. Explainer: are Bob Dylan's songs 'Literature?'. The conversation: Outubro, 2016. Disponível em: <https://theconversation.com/explainer-are-bob-dylans-songs-literature-67061>. Acessado em 3 de julho de 2022.

MOISÉS, Carlos Felipe. Poesia & Utopia: sobre a função social da poesia e do poeta. São Paulo: Escrituras, 2007.

NASCIMENTO, Evando. Introdução: A literatura à demanda do outro. In: Essa estranha instituição chamada literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PAZ, Octavio. El arco y la lira. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Altas Literaturas. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERRONE-MOISPES, Leyla. Mutações da Literatura no Séc.XXI. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

PORTELA, Daniela Davis. O anarquismo epistemológico de Feyerabend e o Prêmio Nobel de Literatura concedido a Bob Dylan. Salvador, BA: UFBA, 2016. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/view/4756/3117>. Acessado em 28 de outubro de 2021.

POUND, Ezra. ABC da Literatura. São Paulo: Cultrix, 2013.

POWERS, Ann. Gender and sexuality: Bob Dylan's Body. In: The World of Bob Dylan. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

PUCHNER, Martin. O mundo da escrita: Como a literatura transformou a civilização. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. 5a Edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WEBB, Jen. In honouring Dylan, the Nobel Prize judges have made a category error. The conversation: Outubro, 2016. Disponível em: <https://theconversation.com/in-honouring-Dylan-the-Nobel-Prize-judges-have-made-a-category-error-67049>. Acessado em 3 de julho de 2022.

ZILBERMAN, Regina. Memória entre oralidade e escrita. In: Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 41, n.3, p. 117-132, 2006.

Anexo I – Letras das canções analisadas

Lily, Rosemary and the Jack of Hearts⁴⁷

The festival was over, the boys were all
plannin' for a fall
The cabaret was quiet except for the drillin'
in the wall
The curfew had been lifted and the gamblin'
wheel shut down
Anyone with any sense had already left town
He was standin' in the doorway lookin' like
the Jack of Hearts

He moved across the mirrored room, "Set it
up for everyone," he said
Then everyone commenced to do what they
were doin' before he turned their heads
Then he walked up to a stranger and he asked
him with a grin
"Could you kindly tell me, friend, what time
the show begins?"
Then he moved into the corner, face down
like the Jack of Hearts

Backstage the girls were playin' five-card
stud by the stairs
Lily had two queens, she was hopin' for a
third to match her pair
Outside the streets were fillin' up, the
window was open wide
A gentle breeze was blowin', you could feel
it from inside
Lily called another bet and drew up the Jack
of Hearts

Big Jim was no one's fool, he owned the
town's only diamond mine
He made his usual entrance lookin' so dandy
and so fine
With his bodyguards and silver cane and
every hair in place
He took whatever he wanted to and he laid it
all to waste
But his bodyguards and silver cane were no
match for the Jack of Hearts

Rosemary combed her hair and took a
carriage into town

Lily, Rosemary e o Valete de Copas

O festival tinha acabado, os rapazes todos
planejavam um golpe
O cabaré estava calmo a não ser pelas obras
na parede
O toque de recolher estava suspenso e a
roleta estava parada
Quem tivesse algum juízo já não estava mais
na cidade
Ele estava na porta, parecendo o Valete de
Copas

Atravessou a sala espelhada, "Prepare pra
todos", ele disse
Então todos começaram a fazer o que faziam
antes de ele chamar sua atenção
Aí ele foi até um desconhecido e lhe
perguntou com um sorriso
"Você teria a bondade, meu amigo, de me
dizer a que horas começa o espetáculo?"
Então foi pra um canto, rosto baixo como o
Valete de Copas

Nos bastidores as meninas jogavam pôquer
perto da escada
Lily tinha duas rainhas, torcia por uma
terceira pra fechar com seu par
Lá fora as ruas iam enchendo, a janela estava
escancarada
Uma brisa suave soprava, dava pra sentir lá
de dentro
Lily abriu outra rodada e tirou o Valete de
Copas

Big Jim não era otário, dono da única mina
de ouro da cidade
Fez sua entrada de sempre, tão refinado e
elegante
Com seus guarda-costas e a bengala de prata
e cada cabelinho no lugar
Pegava tudo que queria e desperdiçava tudo
Mas seus guarda-costas e a bengala de prata
não eram páreo pro Valete de Copas

Rosemary penteou o cabelo e foi de
carruagem pra cidade

⁴⁷ DYLAN, Bob. Letras (1975-2020). São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

She slipped in through the side door lookin'
like a queen without a crown
She fluttered her false eyelashes and
whispered in his ear
“Sorry, darlin’, that I’m late,” but he didn’t
seem to hear
He was starin’ into space over at the Jack of
Hearts

“I know I’ve seen that face before,” Big Jim
was thinkin’ to himself
“Maybe down in Mexico or a picture up on
somebody’s shelf”
But then the crowd began to stamp their feet
and the houselights did dim
And in the darkness of the room there was
only Jim and him
Starin’ at the butterfly who just drew the Jack
of Hearts

Lily was a princess, she was fair-skinned and
precious as a child
She did whatever she had to do, she had that
certain flash every time she smiled
She’d come away from a broken home, had
lots of strange affairs
With men in every walk of life which took
her everywhere
But she’d never met anyone quite like the
Jack of Hearts

The hangin’ judge came in unnoticed and
was being wined and dined
The drillin’ in the wall kept up but no one
seemed to pay it any mind
It was known all around that Lily had Jim’s
ring
And nothing would ever come between Lily
and the king
No, nothin’ ever would except maybe the
Jack of Hearts

Rosemary started drinkin’ hard and seein’
her reflection in the knife
She was tired of the attention, tired of playin’
the role of Big Jim’s wife
She had done a lot of bad things, even once
tried suicide
Was lookin’ to do just one good deed before
she died
She was gazin’ to the future, riding on the
Jack of Hearts

Lily washed her face, took her dress off and
buried it away

Entrou despercebida pela porta lateral
parecendo uma rainha sem coroa
Bateu seus cílios falsos e lhe sussurrou no
ouvido
“Desculpa, querido, cheguei atrasada”, mas
ele nem pareceu ouvir
Estava encarando o vazio, na direção do
Valete de Copas

“Eu sei que já vi aquele rosto”, Big Jim
pensou sozinho
“Talvez lá no México ou numa foto na
estante de alguém”
Mas então a multidão começou a bater os pés
e as luzes da casa diminuíram
E no escuro do cômodo eram apenas Jim e
ele
Encarando a borboleta que acabava de tirar o
Valete de Copas

Lily era uma princesa, pele clara e preciosa
como uma criança
Fazia o que tivesse que fazer, tinha aquele
brilho toda vez que sorria
Vinha de uma família desfeita, tinha montes
de casos estranhos
Com homens de todos os ramos que a
levavam a todo lugar
Mas ela jamais conheceu alguém como o
Valete de Copas

O juiz bom de força entrou sem ninguém ver
e comia e bebia
As obras na parece continuavam mas
ninguém parecia dar bola
Era mais que sabido que Lily tinha o anel de
Jim
E que nada jamais ficaria entre Lily e o rei
Não, nada ficaria a não ser talvez o Valete de
Copas

Rosemary começou a beber pesado e ver seu
reflexo na faca
Estava cansada da atenção, cansada do papel
de esposa de Big Jim
Tinha feito muitas coisas ruins, até tentado
suicídio uma vez
Estava querendo fazer só uma boa ação antes
de morrer
Estava contemplando o futuro, cavalgando o
Valete de Copas

Lily lavou o rosto, tirou o vestido e o
enterrou

“Has your luck run out?” she laughed at him,
“Well, I guess you must
[have known it would someday
Be careful not to touch the wall, there’s a
brand-new coat of paint
I’m glad to see you’re still alive, you’re
lookin’ like a saint”
Down the hallway footsteps were comin’ for
the Jack of Hearts

The backstage manager was pacing all
around by his chair
“There’s something funny going on,” he said,
“I can just feel it in the air”
He went to get the hangin’ judge, but the
hangin’ judge was drunk
As the leading actor hurried by in the
costume of a monk
There was no actor anywhere better than the
Jack of Hearts

Lily’s arms were locked around the man that
she dearly loved to touch
She forgot all about the man she couldn’t
stand who hounded her so much
“I’ve missed you so,” she said to him, and he
felt she was sincere
But just beyond the door he felt jealousy and
fear
Just another night in the life of the Jack of
Hearts

No one knew the circumstance but they say
that it happened pretty quick
The door to the dressing room burst open and
a cold revolver clicked
And Big Jim was standin’ there, ya couldn’t
say surprised
Rosemary right beside him, steady in her
eyes
She was with Big Jim but she was leanin’ to
the Jack of Hearts

Two doors down the boys finally made it
through the wall
And cleaned out the bank safe, it’s said that
they got off with quite a haul
In the darkness by the riverbed they waited
on the ground
For one more member who had business
back in town
But they couldn’t go no further without the
Jack of Hearts

The next day was hangin’ day, the sky was

“Acabou a sua sorte?”, ela riu pra ele, “Bom,
você devia ter imaginado que uma hora
[ela ia acabar
Cuidado pra não encostar na parede, tem uma
demão fresquinha de tinta
Fico feliz de ver que você ainda está vivo,
você está parecendo um santo”
Pelo corredor chegavam passos em busca do
Valete de Copas

O gerente dos bastidores caminhava sem
parar em volta da cadeira
“Tem alguma coisa estranha aqui”, ele disse,
“dá pra sentir no ar”
Foi até o juiz bom de força, mas o juiz bom
de força estava bêbado
Enquanto o ator principal passava correndo
vestido de monge
Não havia ator melhor, em lugar nenhum,
que o Valete de Copas

Os braços de Lily estavam em volta do
homem que ela gostava tanto de tocar
Esqueceu do homem que não suportava e que
tanto a honrava
“Senti tanto a sua falta”, ela lhe disse, e ele
sentiu que ela era sincera
Mas logo além da porta sentia ciúme e medo
Só mais uma noite na vida do Valete de
Copas

Ninguém soube as circunstâncias mas dizem
que foi bem rápido
A porta do camarim abriu de supetão e um
revólver frio engatilhou
E Big Jim estava ali parado, nem parecia
surpreso
Rosemary bem ao seu lado, olhos firmes
Estava com Big Jim mas se inclinava ao
Valete de Copas

A duas portas dali os rapazes finalmente
abriram a parede
E limparam o cofre do banco, dizem que
escaparam com um belo saque
No escuro à margem do rio ficaram
esperando em terra
Um membro a mais que tinha coisas a
resolver na cidade
Mas não podiam ir mais longe sem o Valete
de Copas

O dia seguinte era dia de força, o céu estava

overcast and black

Big Jim lay covered up, killed by a penknife
in the back

And Rosemary on the gallows, she didn't
even blink

The hangin' judge was sober, he hadn't had a
drink

The only person on the scene missin' was the
Jack of Hearts

The cabaret was empty now, a sign said,
"Closed for repair"

Lily had already taken all of the dye out of
her hair

She was thinkin' 'bout her father, who she
very rarely saw

Thinkin' 'bout Rosemary and thinkin' about
the law

But most of all she was thinkin' 'bout the
Jack of Hearts

coberto e negro

Big Jim jazia coberto, morto por um canivete
nas costas

E Rosemary no patíbulo, ela nem piscava
O juiz bom de força estava sóbrio, não tinha
bebido nada

A única pessoa que faltava na cena era o
Valete de Copas

O cabaré agora estava vazio, uma placa dizia:
"Fechado para reforma"

Lily já tinha tirado a tinta do cabelo

Estava pensando no pai, que quase nunca via
Pensando em Rosemary e pensando na lei

Mas acima de tudo estava pensando no
Valete de Copas

Hurricane

Pistol shots ring out in the barroom night
Enter Patty Valentine from the upper hall
She sees the bartender in a pool of blood
Cries out, "My God, they killed them all!"
Here comes the story of the Hurricane
The man the authorities came to blame
For somethin' that he never done
Put in a prison cell, but one time he could-a
been
The champion of the world

Three bodies lyin' there does Patty see
And another man named Bello, movin'
around mysteriously
"I didn't do it," he says, and he throws up his
hands
"I was only robbin' the register, I hope you
understand
I saw them leavin'," he says, and he stops
"One of us had better call up the cops"
And so Patty calls the cops
And they arrive on the scene with their red
lights flashin'
In the hot New Jersey night

Meanwhile, far away in another part of town
Rubin Carter and a couple of friends are
drivin' around
Number one contender for the middleweight
crown
Had no idea what kinda shit was about to go
down
When a cop pulled him over to the side of the
road
Just like the time before and the time before
that
In Paterson that's just the way things go
If you're black you might as well not show
up on the street
'Less you wanna draw the heat

Alfred Bello had a partner and he had a rap
for the cops
Him and Arthur Dexter Bradley were just out
prowlin' around
He said, "I saw two men runnin' out, they
looked like middleweights
They jumped into a white car with out-of-
state plates"
And Miss Patty Valentine just nodded her

Hurricane

Tiros de pistola soam na noite do bar
Chega Patty Valentine do salão superior
Ela vê o barman afogado em sangue
Grita: "Meu Deus, eles mataram a todos!"
Aí vem a história do Hurricane
O homem que as autoridades culpavam
Por algo que ele nunca fez
Colocado em uma cela de prisão, mas
poderia ter sido
O campeão do mundo

Três corpos deitados Patty vê
E outro homem chamado Bello, movendo-se
ao redor misteriosamente
"Eu não fiz isso", diz ele, pondo as mãos para
cima
"Eu estava apenas roubando o caixa, espero
que você entenda
Eu os vi indo embora", ele diz, e para
"É melhor um de nós chamar a polícia"
E então Patty chama a polícia
E eles chegam em cena com suas sirenes
vermelhas
Na noite quente de Nova Jersey

Enquanto isso, em outra parte da cidade
Rubin Carter e alguns amigos estão rodando
por aí
Candidato número um para o cinturão dos
médios
Não tinha ideia de que tipo de merda estava
prestes a rolar
Quando um policial o mandou para o
acostamento
Assim como o anteriormente e também antes
disso
Em Paterson é assim que as coisas acontecem
Se você é negro é melhor não aparecer na rua
A não ser que você queira atrair o calor

Alfred Bello tinha um parceiro e ele tinha um
depoimento para os policiais
Ele e Arthur Dexter Bradley estavam
vagando por aí
Ele disse: "Eu vi dois homens correndo, eles
pareciam pesos médios
Eles pularam em um carro branco com placas
de fora do estado"
E a senhorita Patty Valentine apenas

head
Cop said, "Wait a minute, boys, this one's
not dead"
So they took him to the infirmary
And though this man could hardly see
They told him that he could identify the
guilty men

Four in the mornin' and they haul Rubin in
Take him to the hospital and they bring him
upstairs
The wounded man looks up through his one
dyin' eye
Says, "Wha'd you bring him in here for? He
ain't the guy!"
Yes, here's the story of the Hurricane
The man the authorities came to blame
For somethin' that he never done
Put in a prison cell, but one time he could-a
been
The champion of the world

Four months later, the ghettos are in flame
Rubin's in South America, fightin' for his
name
While Arthur Dexter Bradley's still in the
robbery game
And the cops are puttin' the screws to him,
lookin' for somebody to blame
"Remember that murder that happened in a
bar?"
"Remember you said you saw the getaway
car?"
"You think you'd like to play ball with the
law?"
"Think it might-a been that fighter that you
saw runnin' that night?"
"Don't forget that you are white"

Arthur Dexter Bradley said, "I'm really not
sure"
Cops said, "A poor boy like you could use a
break
We got you for the motel job and we're
talkin' to your friend Bello
Now you don't wanta have to go back to jail,
be a nice fellow
You'll be doin' society a favor
That sonofabitch is brave and gettin' braver
We want to put his ass in stir
We want to pin this triple murder on him
He ain't no Gentleman Jim"

confirmou com a cabeça
Policial disse: "Espere um minuto, rapazes,
este não está morto"
Então eles o levaram para a enfermaria
E embora este homem mal pudesse ver
Disseram-lhe que ele poderia identificar os
homens culpados

Quatro da manhã e eles levam Rubin detido
Leve-o para o hospital e eles o trazem para
cima
O homem ferido olha com seu único olho
moribundo
Diz: "Por que você o trouxe aqui? Ele não é
o cara!"
Sim, aqui está a história do Hurricane
O homem que as autoridades culpam
Por algo que ele nunca fez
Colocado em uma cela de prisão, mas
poderia ter sido
O campeão do mundo

Quatro meses depois, os guetos estão em
chamas
Rubin está na América do Sul, lutando por
seu nome
Enquanto Arthur Dexter Bradley ainda está
no jogo dos assaltos
E os policiais estão apontando-o, procurando
alguém para culpar
"Lembra daquele assassinato no bar?"
"Lembra que você disse que viu o carro de
fuga?"
"Você acha que gostaria de jogar bola com a
lei?"
"Acha que pode ser aquele lutador que você
viu correndo naquela noite?"
"Não se esqueça que você é branco"

Arthur Dexter Bradley disse: "Realmente não
tenho certeza"
Policiais disseram: "Um pobre garoto como
você precisa de uma pausa
Te pegamos pelo trabalho do motel e estamos
falando com seu amigo Bello
Agora você não quer ter que voltar para a
cadeia, seja um bom sujeito
Você estará fazendo um favor à sociedade
Esse filho da puta é corajoso e está ficando
mais
Queremos colocar assar o rabo dele
Queremos colocar esse triplo assassinato nele

Ele não é um cavalheiro Jim”

Rubin could take a man out with just one punch
But he never did like to talk about it all that much
It's my work, he'd say, and I do it for pay
And when it's over I'd just as soon go on my way
Up to some paradise
Where the trout streams flow and the air is nice
And ride a horse along a trail
But then they took him to the jailhouse
Where they try to turn a man into a mouse

All of Rubin's cards were marked in advance
The trial was a pig-circus, he never had a chance
The judge made Rubin's witnesses drunkards from the slums
To the white folks who watched he was a revolutionary bum
And to the black folks he was just a crazy nigger
No one doubted that he pulled the trigger
And though they could not produce the gun
The D.A. said he was the one who did the deed
And the all-white jury agreed

Rubin Carter was falsely tried
The crime was murder "one," guess who testified?
Bello and Bradley and they both baldly lied
And the newspapers, they all went along for the ride
How can the life of such a man
Be in the palm of some fool's hand?
To see him obviously framed
Couldn't help but make me feel ashamed to live in a land
Where justice is a game

Now all the criminals in their coats and their ties
Are free to drink martinis and watch the sun rise
While Rubin sits like Buddha in a ten-foot cell
An innocent man in a living hell

Rubin poderia apagar um homem com apenas um soco
Mas ele nunca gostou de falar muito sobre isso
É o meu trabalho, ele dizia, e eu faço isso por dinheiro
E quando acaba eu sigo meu caminho
Até algum paraíso
Onde as trutas fluem e o ar é agradável
E cavalgo por trilhas
Mas então eles o levaram para a prisão
Onde eles tentam transformar um homem em um rato

Todas as cartas de Rubin foram marcadas com antecedência
O julgamento foi ensaiado, ele nunca teve chance
O juiz fez das testemunhas de Rubin bêbados da favela
Para os brancos que assistiram ele era um vagabundo revolucionário
E para os negros ele era apenas um negro maluco
Ninguém duvidou que ele puxou o gatilho
E embora eles não pudessem produzir a arma
O promotoria disse que foi ele quem cometeu o crime
E o júri só de brancos concordou

Rubin Carter foi falsamente julgado
O crime foi homicídio doloso, adivinha quem testemunhou?
Bello e Bradley e ambos mentiram descaradamente
E os jornais, todos eles foram cúmplices
Como pode a vida de um homem assim
Estar na palma da mão de alguns tolos?
Na maior armação
Não pude deixar de me fazer sentir vergonha de viver em uma terra
Onde a justiça é um jogo

Agora todos os criminosos em seus ternos e gravatas
São livres para beber martinis e ver o sol nascer
Enquanto Rubin se senta como Buda em uma cela de três metros
Um homem inocente em um inferno

That's the story of the Hurricane
But it won't be over till they clear his name
And give him back the time he's done
Put in a prison cell, but one time he could-a
been
The champion of the world

Essa é a história do Hurricane
Mas não vai acabar até que limpem seu nome
E devolvam a ele o tempo que ele perdeu
Colocado em uma cela de prisão, quando
poderia ter sido
O campeão do mundo