

BOB DYLAN, MÚSICA E A TEORIA INSTITUCIONAL DA LITERATURA

João Adalberto Campato Jr

Doutor em Letras pela UNESP. Pós-Doutorados pela USP, UNICAMP e UERJ

RESUMO: Propõe-se, neste artigo, com base na concessão do Prêmio Nobel de Literatura ao cantor norte-americano Bob Dylan, refletir a respeito de conceitos fundamentais da literatura, como a sua conceituação e a sua valoração. Levando em conta, especialmente, a teoria institucional da literatura, procura-se examinar as repercussões que o prêmio concedido a Bob Dylan provocou na opinião pública e no ambiente artístico.

Palavras-Chave: Conceito de Literatura. Teoria Institucional da Literatura. Literatura e Música.

ABSTRACT: It is proposed in this article, based on the award of the Nobel Prize for Literature to the American singer Bob Dylan, reflect on fundamental concepts of literature, such as its concept and its valuation. Taking into account especially the institutional theory of literature, seeks to examine the impact that the prize awarded to Bob Dylan caused in public opinion and artistic environment.

Keywords: Literature Concept. Institutional Theory of Literature. Literature and Music.

Pela primeira vez na história, exatamente no ano de 2016, o Prêmio Nobel de Literatura foi concedido a um músico, o cantor norte-americano Bob Dylan. Dylan há tempos goza de elevada reputação no mundo artístico “pop”, no qual sempre transitou como artista cujas letras de canções apresentavam explícito teor “literário”. Em outras palavras, Bob Dylan é, solidamente, considerado um cantor “cult”, ou, como muitos afirmam sem preocupação com o rigor terminológico, um “poeta”, cujo lirismo com tintas de engajamento social é valorizado no mundo todo.

Bob Dylan é, na realidade, o nome artístico de Robert Allen Zimmerman, nascido no ano de 1941, em Minnesota, estado do norte dos Estados Unidos da América. Seu repertório é constituído de músicas que vão do estilo folk, passando pelo rock e pelo country e até flertando com canções de inspiração religiosa cristã. O intuito deste artigo, no entanto, não é realizar exame do cancionário de um dos mais destacados representantes do movimento da contracultura americana. Longe disso, tomaremos a figura de Dylan, aqui, com vistas a sinalizar para um antiquíssimo e cada vez mais bizantino debate, qual seja: o do conceito e do valor da literatura.

Tão logo a Academia Sueca revelou o destinatário do Prêmio, principiaram a pulular, sobretudo na imprensa, questões em cujo cerne estava a razoabilidade de um músico receber um galardão, em tese, destinado a escritores, a pessoas cuja atividade é escrever, com certa constância, livros em prosa ou em verso, que se encaixem nos modos lírico, dramático ou épico, expressos em alguns gêneros como estes: romance, crônica, conto, epopeia, soneto, madrigal, drama, tragédia, melodrama, etc. Embora Bob Dylan tenha escrito livros – digamos – tradicionais, caso, por exemplo, da recolha de poemas *Tarântula* (1971), é inegável que o Nobel lhe chegou, sobretudo, em virtude da força da reunião de suas letras e de interpretação.

Previendo a futura enxurrada de perguntas – conforme se podia ler no caderno *Ilustrada da Folha de S. Paulo* - a Academia Sueca, entre outras maneiras, legitimou a premiação, trazendo à tona como argumento de autoridade os rapsodos gregos, que perambulavam, há milênios, cantando versos. Por sinal, torna-se fundamental salientar que desses versos – depois costurados, alterados, enxertados, reinventados – é que se formaram a *Ilíada* e a *Odisseia*, por exemplo, epopeias da tradição homérica, que, há muito tempo, são classificadas, sem a mínima contestação, na rubrica literatura e lidas no suporte livro.

Assim ponderado, o prêmio concedido a Bob Dylan suscita-nos a refletir, primeiramente, sobre o conceito de literatura. Vamos fazê-lo aqui brevemente, já adiantando a informação segundo a qual toda tentativa de definir a literatura tal como se conceitua a água num livro de química é tarefa impossível, fadada ao erro ou à ilusão de acerto. Pode-se, quando muito, conceituar a literatura de acordo com como ela era vista em determinada época e por determinada corrente estética. Assim, procuraremos, tanto quanto possível, averiguar os conceitos de literatura que possuem

um grau de importância destacada nos dias de hoje, nesta época em que um músico americano ganhou o prêmio mais importante concedido a um escritor.

A concepção de literatura que, no momento atual, semelha gozar de maior prestígio entre os teóricos da literatura e críticos literários é aquela que se distancia, em mais de um sentido, da definição com base somente na existência de características formais (linguísticas, textuais ou verbais) intrinsecamente literárias, de valor universal.

Essa tendência formal ressaltava uma suposta maneira de dizer coisas, que, no discurso literário, era particularmente especial. Segundo tal teoria acreditava, o discurso literário se desviava de uma forma normal, denotativa da língua. A literariedade era, portanto, um fenômeno que se explicava totalmente no âmbito interno do discurso verbal, deixando de lado circunstâncias históricas, culturais e sociais, que emolduravam a obra literária. Por essa visão da literatura, seriam inequivocamente textos literários os textos coalhados de metáforas e outras figuras de linguagem, fenômenos fonoestilísticos, como assonância, aliterações, coliteraões, rimas, paralelismos verbais, etc.

A despeito de ampla teorização sobre a visão de literatura acima apenas esboçada, muitos de seus pressupostos não alcançaram se sustentar. Com o correr do tempo, ficou claro que fenômenos verbais até então julgados literários estavam presentes – com maior ou menor frequência – em outras modalidades de discursos, como o jornalístico, o científico ou mesmo na fala do dia a dia. De jeito semelhante, notou-se que alguns textos tidos e havidos como inegavelmente literários quase não se diferenciavam em termos estruturais da língua padrão do dia a dia. Para além disso, textos de algumas estéticas eram mais facilmente classificados como literários, como é o caso do barroco, do simbolismo, do futurismo; ao passo que outras já não apresentavam essa facilidade: realismo e alguns textos próximos do estilo prosaico de um certo Modernismo.

Não sendo, pois, a literariedade processo apenas imanente, de natureza interna, segue daí que a literatura é, antes de tudo, o resultado de uma convenção, isto é, de complexa articulação estabelecida pelos textos, pelos leitores, pelo momento histórico e pelas chamadas instâncias de legitimação, como, por exemplo, as universidades, a escola, os prêmios literários, os críticos de literatura, os suplementos culturais, os livros didáticos, os concursos vestibulares etc. Nesses moldes, a literatura pode ser

caracterizada como fenômeno cultural e histórico, recebendo diversas definições de acordo com as diferentes épocas e grupos sociais que com ela mantêm laços. Em outros termos, a literatura possui uma dimensão sociocultural relevante para investigar sua natureza.

Essa teoria é denominada de teoria institucional da literatura, em que específicas instâncias da sociedade asseguram a esta ou aquela obra o estatuto de literária. Tais obras, munidas dos mencionado estatuto, passam a receber uma leitura literária, durante a qual se procura, como tarefa natural e esperada, identificar no texto metáforas, ambivalências, conotações, simbologias, que não seriam procuradas no texto caso ele não tivesse sido considerado pelas instâncias legitimadoras como literário. Essa teoria, diga-se de passagem, não é apenas referente à literatura. Noell Carroll (2010, p.250), a título de ilustração, consagra boa parte de seu livro de estética para tratar da teoria institucional da arte em geral, que classifica como uma importante definição contemporânea de arte.

Retornando, neste exato ponto, ao Prêmio Nobel de 2016, percebe-se que a premiação de Dylan provocou certo melindre porque ainda a música não é tida, em toda sua abrangência, pelas instituições legitimadoras, como literatura, principalmente a canção como sistema semiótico composto por letra e por música. Porém, tendo em vista que Bob Dylan é um notável letrista e um músico “cult”, tal estranheza não foi intensa a ponto de provocar revoltas ou movimentos de pessoas mais puristas ou conservadoras. Outro aspecto digno de comentário é que parece estar em curso um processo que aponta para uma possível absorção da canção – inclusive com a música – pelo campo literário. Até então, essa absorção estava ocorrendo com as letras dos cantores, que, já há algum tempo, vêm reunidas em livros, os chamados songbooks, alguns dos quais já constituindo bibliografia de testes seletivos e concursos universitários para várias disciplinas do campo da literatura.

Tendo em consideração que não há algo que seja naturalmente ou intrinsecamente literário em todas as épocas, em quaisquer circunstâncias, valendo para todas as pessoas, podemos nos questionar como deveríamos nos comportar no atinente à valoração da literatura (e, na sua esteira, a valoração da música), às virtudes e aos vícios estéticos e à crítica literária. Resposta imediata para isso: também não há valores, virtudes ou vícios que sejam universais em si, fora do tempo, fora da visão

particular de uma cultura, num recorte do tempo. Os juízos de valores são relativos, não podendo aspirar ao caráter absoluto.

As ponderações até agora expressas possibilitam-nos declarar, por exemplo, que o livro julgado bom para uma população africana não deve sê-lo necessariamente numa capital da Europa Ocidental ou dos Estados Unidos ou no sul da América do Sul. A literatura de cordel não pode ser avaliada com os mesmos instrumentos avaliadores de um romance vanguardista europeu, que, por seu turno, não deve ser julgado como os mesmos parâmetros com que se aquilatam a qualidade ou defeitos de narrativa oral tradicional da África.

Depois de relatar a experiência da antropóloga Laura Bohannan, que leu a tragédia Hamlet para os Tiv, povo da África Ocidental, analisando-lhes a reação, Márcia Abreu (2006, p.80) adverte: “se avaliarmos Hamlet com os padrões africanos, a tragédia parecerá um completo nonsense”. E, tomando o exemplo do cordel, prossegue Abreu (2006, p.80): “a convenção dos folhetos não serve para avaliar outra coisa que não os folhetos”.

Avaliar a literatura com base em suas funções também guarda perigosa cilada, da qual há de se precaver com o máximo desvelo. Isso porque, considerando o que vimos sobre a natureza/ não natureza da literatura, forçoso é admitir, na esteira de Jacques Derrida (2014, p.14), que “não pode haver natureza nem função da literatura em si, justamente porque esta não tem nenhuma essência e nenhum sentido previamente estabelecido”.

Como quer que seja e considerando, por um momento, as funções que, tradicionalmente, são conferidas à arte literária, a avaliação, por vezes, explica-se em função daquilo que o leitor crê que deve ser a tarefa da literatura. Aqueles que veem na obra literária instrumento para que algo seja realizado avaliarão melhor o neorrealista Alves Redol em detrimento do presencista José Régio. Bem assim, preferirão ler os primórdios da literatura africana em língua portuguesa, já que ela é quase toda social e politicamente militante e compromissada. É conhecida, nesse sentido, uma avaliação feita sobre Jorge Amado, a qual distingue e valoriza a primeira fase do escritor, que, tendo as cores do engajamento, acaba por angariar boa parte da simpatia dos críticos. Por outro lado, para os que admitem as teorias expressivas da arte, nada há de mais apreciável que a poesia dos românticos. E por aí vai.

Iluminadora quanto a isso é a leitura de *O Espelho e a Lâmpada*, do crítico literário M. H. Abrams (2010).

Um quê de atenção ainda sobre esse ponto para ressaltar que a literatura, em geral, e, especialmente, em algumas nações colonizadas, como as africanas e a do Timor-Leste, reveste-se de inescapável função de construção da identidade nacional. Nessa linha, um dos recursos a fim de lidar com a identidade é a reflexão, por meio da literatura, sobre a história desses países, a qual se tem forjado em meio a crises, negociações, violências, esperanças e desesperanças. Semelhantemente à literatura brasileira do século XIX, que – tanto da parte de seus criadores quanto dos seus críticos e historiadores (COUTINHO, 1968) - elegeu a questão da identidade nacional como espinha dorsal de sua práxis – a literatura africana e do Timor-leste adotou e adota tal postura em larga escala. Não é exagero dizer que, em alguns casos, o discurso literário sobrepõe-se ao discurso histórico, sobretudo quando a História, por algum motivo, deixou alguns bolsões de silêncio a respeito de um ou outro acontecimento, de um ou outro vulto – ou nem tanto - do passado.

Relativamente ao sentido, compartilhamos o parecer que a obra literária pode admitir mais de um, por vezes, muitos, mas nunca qualquer um ou todos os sentidos. Sobre isso foi categórico Umberto Eco (2012, p.165): “aceito a afirmação de que um texto pode ter muitos sentidos. Recuso a afirmação de que um texto pode ter qualquer sentido”. Assim, nem toda leitura de um texto alcança ser legítima. Quaisquer sentidos plausíveis de uma obra devem estar previstos pelo próprio texto, como que autorizados e validá-los por ele.

Não há, no entanto, o sentido certo, que está, desde sempre, imutável, pronto para ser transmitido, na superfície do texto, e que precisa ser decodificado como tal por aquele leitor desejoso de tornar-se leitor ideal. Em outros termos, o sentido de um texto não preexiste à sua leitura. Ele é construído, pois, de relação interativa entre autor, texto e leitor, em específica e singular situação discursiva. Há, sim, textos mais abertos que outros, nos quais o leitor torna-se, tudo bem calculado, coautor, e nos quais haverá um investimento subjetivo mais ativo de sua parte.

Ademais, para efeito de produção de sentido durante as leituras e avaliação do literário, concordamos com o pressuposto de que é necessário recuperar a poética cultural do escritor a fim de reinterpretá-lo em perspectiva atual. Quer dizer: não é razoável

demandar de artista do passado postura do presente, o que gera o risco de anacronismo indesejado e contraproducente para o trabalho do crítico, quando não institui condenação simplista e sistemática do passado. É preciso, como bem alertou Ivan Teixeira (2001, p.XXX), uma atitude que historicize o gosto.

Reportando esses juízos mais uma vez para o episódio da premiação de Bob Dylan, é, também, de se perguntar sobre a antiga e controversa hierarquia entre as artes; quer dizer, faz-se viável e adequado considerar uma manifestação artística menos nobre ou mais humilde do que outras?

Ao que parece, existe na nossa sensibilidade atual algo que assinala para um caráter mais nobre da literatura em relação às outras artes. Como se a literatura fosse uma arte, por assim dizer, “mais artística”, e o escritor fosse, por sua vez, um artista mais pleno em sua condição de criador do que seus colegas que usam outros instrumentos que não a pena e o papel.

Sintomas do que se acabou de asseverar podem ser identificados no fato de que, quando um compositor, um letrista, um quadrinista, um roteirista de TV, um embolador, um repentista, entre outros, adquire certa destreza e qualidade no seu labor artístico, eles são, amiúde, aproximados do campo literário. São corriqueiras, pois, frases deste teor: “Esse desenhista é um poeta” ou “Essa letra de samba mereceria ser exposta em uma biblioteca”.

Nesse quadro, parece não ser o suficiente Caetano Veloso ou Chico Buarque ou Cartola ou Cazuza serem referidos como excelentes músicos; é preciso afirmar, igualmente, que são legítimos poetas ou que rivalizam - às vezes, até com vantagem - com os maiores escritores e que a letra de suas canções devem ser solicitadas nos concursos vestibulares ou devem integrar disciplinas das grades de cursos superiores de Letras. Nessa ordem de raciocínio, não basta que Bob Dylan tenha conquistado mais de dez Grammys e o Globo de Ouro; faz-se indispensável, nessa ótica de avaliação, que o sistema institucional literário, por meio de sua premiação mais prestigiosa e visível, legitime sua qualidade. O que mais de uma dezena de Grammys não faz; um único Nobel faz.

O que se pretende declarar é que a literatura dá inúmeras mostras de ocupar o centro da hierarquia das artes, sendo com base nela, no final das contas, que são realizadas

as valorações de outros sistemas semióticos, que são melhores ou piores na medida em que se afastam ou se avizinham de uma suposta natureza superior da literatura.

Entretanto, consoante já ficou sugerido páginas atrás, nada existe no interior do discurso literário que o torne, objetivamente, melhor ou pior do que qualquer outra linguagem ou sistema de signos. Ocorre que, ainda, por uma questão de ordem social, histórica, cultural, a literatura posiciona-se num lugar extremamente valorizado no conjunto global das artes.

Resta saber, então, se um Nobel para um grande músico deve ser comemorado nos moldes em que está sendo celebrado ou deve, por outro lado, ser recebido com cautelosa reserva. A cautela viria por conta de tudo isso significar que a música e, na sua esteira, outras artes, não detêm ainda a mesma força da literatura, da qual, eventualmente, dependem para sua total legitimação e fruição estética.

Referências:

ABRAMS, M.H. **O espelho e a lâmpada**: teoria romântica e tradição crítica. São Paulo: UNESP, 2010.

ABREU, Márcia. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: UNESP, 2006.

CARROLL, Noel. **Filosofia da arte**. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.

COUTINHO, Afrânio. **A tradição afortunada**: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

ECO, Umberto. **Intepretação e superinterpretação**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. 2.ed. Coimbra: Almedina, 2001.

TEIXEIRA, Ivan. Em defesa da poesia (bilaquiana). In: BILAC, Olavo. **Poesias**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. P. VII-LIX.