A CANÇÃO MOVE O MUNDO: Os encartes dos discos de vinil

Marcos Alexandre de Morais Cunha
Professor Adjunto IV de Literaturas de Língua Portuguesa da UFAL, Campus Sertão.
Doutor em Literatura pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP)
marcosrecifeporto@hotmail.com

RESUMO

A partir do final dos anos 60, a canção popular ganhou um protagonismo cultural sem precedentes, atraindo toda uma geração de poetas. Os seus textos poéticos, as letras, tornaram-se tão ou mais influentes do que os poemas. Mesmo tendo seu próprio campo dentro da indústria cultural, a canção, com o seu poder simbólico, tornou-se síntese de uma era, criando ícones e adentrando no campo literário. O Nobel de literatura de 2016, atribuído ao cantor folk americano Bob Dylan, foi o ponto culminante do estatuto da canção como alta literatura, ao mesmo tempo que provocou uma onda acalorada de debates sobre a legitimidade do prêmio ao letrista, da mesma forma que revigorou a relação entre poesia e música. Bob Dylan é o representante máximo de uma plêiade que conta com nomes como Lou Read, *Leonard Cohen e, em língua portuguesa,* Chico Buarque de Hollanda e Caetano Veloso. Poetas da canção, de uma geração que, em seus caminhos rumo à consagração literária, usaram e abusaram dos recursos gráficos dos encartes dos discos de vinil. As capas do vinil tornaram-se cult e um dos mais eficazes suportes da literatura das décadas finais do século xx, ao ponto de tornaram-se uma peça autônoma em relação ao vinil, uma peça literária. Contraditoriamente, este símbolo da renovação sofreu, como poucos suportes ao longo do tempo, os efeitos da sanha tecnológica e, com o advento do meio digital, foi sumariamente tirado do mercado, passando a ser, ainda em seu próprio tempo, um objeto arcaico.

Palavras-chave: Canção. Poesia. Prêmio Nobel. Campo literário. Capas e encartes de vinil.

ABSTRACT

From the end of the 60's, the popular song gained an unprecedented cultural protagonism, attracting a whole generation of poets. His poetic texts, the lyrics, have become as or more influential than the poems. Even having its own field within the cultural industry, the song, with its symbolic power, became the synthesis of an era, creating icons and entering the literary field. The 2016 Nobel Prize for literature, attributed to the American folk singer Bob Dylan, was the culmination of the status of the song as high literature, at the same time that it provoked a heated wave of debates about the legitimacy of the award to the lyricist, just as it reinvigorated the relationship between poetry and music. Bob Dylan is the maximum representative of a pleiade that counts on names like Lou Read, Leonard Cohen and, in portuguese language, Chico Buarque de Hollanda and Caetano Veloso. Poets of the song, of a generation who, in their paths towards literary consecration, have used the graphic resources of the inserts of vinyl records. The vinyl covers became cult and one of the most effective supports of the literature of the last decades of the twentieth century, to the point of becoming an autonomous piece in relation to vinyl, a literary piece. Contrary to this, this symbol ofrenewal has suffered, as few media over time, the effects of technology and, with the advent of the digital

medium, has been summarily taken from the market, becoming in its own time an archaic object.

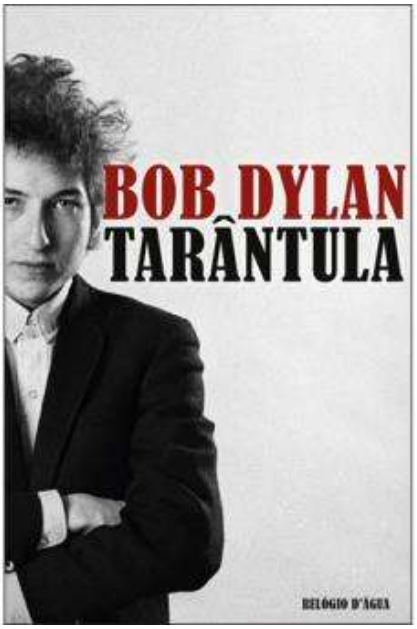
Keywords: Song. Poetry. Nobel prize. Literary field. Vinyl covers and inserts.

1 INTRODUÇÃO

Pra mim, a canção move o mundo;
é mais importante que tudo.
(Fernando Brant)

Como pode alguém ser laureado com um Nobel de Literatura tendo publicado apenas um livro de ficção[1], pelo qual, talvez, nunca será sequer lembrado? *Tarântula*, lançado em 1971 pelo cantor de música folk americana Robert Allen Zimmerman, ou simplesmente Bob Dylan, não consta em nenhuma lista de grandes livros, nem mesmo de *best-sellers*. A obra, híbrida quanto à forma, prosa poética e versos, parece uma extensão dos textos que o letrista apresentava no formato canção e que, segundo ele mesmo, seria "tudo aquilo que eu não posso cantar ou que é longo demais para ser um poema" (DYLAN, 2017).

Figura 1 – Dylan, *Tarântula*, 2017.



[1] A bibliografia de Bob Dylan também conta com volumes de crônicas, algumas adaptações de suas canções a outros gêneros e os *songsbooks* com a publicação de suas letras.

A premiação de Bob Dylan, em 2016, pela academia sueca trouxe um dilema ao campo literário, à sua instância máxima de consagração. Se, por um lado, mostrou para os puristas uma ameaça ao *establishment*, como se a literatura e a música, notadamente a canção, não fossem no mínimo artes afins, por outro, acendeu os holofotes da indústria cultural e do entretenimento para o Nobel de Literatura, o que gerou maior visibilidade ao prêmio. A querela sobre o Nobel para Bob Dylan chegou às redes sociais, ao facebook, ao *instagram***,** espaços em que habitualmente as altas literaturas não constam como temas recorrentes.

O atentado pornográfico de *Elfriede Jelinek*, em 2004, tinha representado o último ponto fora da curva nas indicações do Nobel. Não lembramos da discussão do mérito com postagens contra ou a favor às premiações recentes de Alice Munro (2013), Patrick Modiano (2014), Svetlana Aleksiévitch (2015) e Svetlana ou Kazuo Ishiguro (2017). Mais ou menos conhecidos, são autores que estão dentro do arcaboiço acadêmico.

Foram sobretudo as publicações dos pares, escritores contemporâneos, que reverberaram nas novas plataformas. Desde o romancista e roteirista escocês Irvine Welsh, que publicou em sua página no Twitter:

Figura 2 – Irvine Welsh. Twitter.

Passando por *Jodi Picoult* e por *Gary* Shteyngart, entre outros, não foram poucos aqueles que se manifestaram contrários ao nobel de Bob Dylan. De uma forma geral, há um reconhecimento

da falta de legitimidade do letrista americano para o prêmio, como se fosse um representante de um outro campo, um invasor, mais para a música do que para a poesia.

Do outro lado do *corner*, ficam nomes como Salman Rushdie e Stephen King, defensor intransigente da literatura dylaniana, com pronunciamentos do tipo: "A música em que fico pensando é 'Shelter From the Storm' (…) sinto arrepios só de pensar nela. Meus filhos escutam Bob Dylan, e também meus netos. São três gerações. Essa é a qualidade".

Figura 3 – Stephen King. Twitter.

De forma simbólica, com a figura mítica de Orpheu, a relação entre poesia e música se estabelece desde a gênese das duas artes. O filho de Calíope e de Apolo foi o primeiro e o mais talentoso poeta já descrito. Da mesma forma, era um músico prodigioso, ao ponto de, quando tocava a sua lira, os animais selvagens virem ouvi-lo. Os mestres da pintura retratam-no, invariavelmente, com o seu instrumento melódico.

A relação entre poesia e música é única e profusa. Já no período clássico, os aedos e os rapsodos iam de cidade em cidade, cantado os poemas tradicionais. Do mesmo modo, em língua portuguesa, as primeiras manifestações literárias se deram com os recitais. A poesia medieval trovadoresca, na Europa, fundamentalmente na Península Ibérica, era igualmente indissociável do canto, da oralidade. Isso para não falar da ópera, que é drama, ou seja, texto literário e ação mais música.

A literatura, assim como a música, é uma arte temporal. É a sequência em movimentos que nos dará a apreensão total da obra. Os signos poéticos são, portanto, também, signos do tempo, do metro e do ritmo. Ezra Pound, autor de *Os Cantos*, o maior poema do século XX, sabia disso e, como poucos, cultivou as duas artes. Consoante Pound (1991, p. 55):

> Para um contato prático com toda a poesia do passado que foi realmente cantada em sua própria época, sugiro que as universidades se juntem em grupos e contratem alguns cantores que compreendam o significado das palavras. Meia dúzia de horas dedicadas a ouvir uma boa execução dos versos daria ao estudante dessa espécie de melopeia conhecimento melhor do que um ano de estudo de Filologia.

Então, por que esta surpresa da premiação do autor de *Blowin' In the wind e Like a rolling stone*? *Talvez a ideia de produto, de objeto de consumo que perpassa a cultura de massa, onde se inscreve a canção contemporânea,* seja indigesta à cultura erudita, reduto da alta literatura e, por consequência, do Nobel.

Do latim "*cantio,* onis", de modo genérico, designa toda a composição poética destinada ao canto ou que encerra aliança com a música. Forma onde prevalece o lírico e a brevidade, é importante distinguir as nuances entre as suas vertentes popular e erudita.

A primeira é marcada pela variedade e por um padrão indefinido, confundindo-se com *lied*, *song*, saga, modinha, etc (MOISÉS, 1999, p. 62). Já em seu formato erudito, caracteriza-se pela obediência a esquemas cultos e precisos e incorpora as formas literárias e gosto de várias épocas: canção provençal, canção clássica italiana e canção romântica. Em seu processo evolutivo, verifica-se o rompimento com a música e a predileção pela forma escrita.

A canção popular contemporânea, na qual se inserem nomes como Bob Dylan, Lou Read, Chico Buarque de Holanda e Caetano Veloso, tem como marco temporal os anos 60, com a contracultura e seu estilo de contestação social. É apropriada pela indústria do entretenimento, da comunicação de massa, sob a égide da cultura *underground*. Possui suas bases, portanto, numa geração com mudança de consciência de valores e de comportamento. Seus atores são cultuados na mídia, são personalidades da indústria cultural, formadores de opinião e de tendências de comportamento. Sobretudo, são artistas híbridos que não se consideram músicos, poetas ou cantores, mas um pouco de tudo isso e mais alguma coisa (TATIT, 2004, p. 9).

Com uma estrutura breve, no que diz respeito à letra e música, e apelo comercial, a canção incorporou todas as mídias do seu tempo. Das ondas da rádio Am e FM às trilhas sonoras de cinema e de telenovelas, chegando às plataformas digitais, a canção contemporânea também revitalizou os laços entre poesia e música. Porque a canção, fazendo como nenhum outro gênero a crônica do seu tempo, tornou-se num fenômeno estético-social, numa "tendência mundial de traduzir os conteúdos humanos relevantes em pequenas peças formada de melodia e letras" (TATIT, 2004, p. 9).

Assim como na América, a canção popular no Brasil atingiu protagonismo literário, num percurso que simbolicamente começa com a migração de Vinícius de Morais, diplomata e poeta reconhecido, para a música. Em consequência e em paralelo à sua produção estética, a poética da canção forjou um corpo de pesquisadores e de críticos. Do concretista Augusto de Campos, o primeiro grande intelectual a reconhecer a literariedade das letras de canção, a Luís Tatit, possivelmente o maior teórico da canção nacional, contruiu-se uma sólida bibliografia sobre o gênero.

À luz dos estudos intersemióticos, Tatit analisou texto e música, em obras como *A canção:* Eficácia e Encanto (1986); *Semiótica da canção:* melodia e letra (1994); *O Cancionista:* Composição de canções no Brasil *(*1996); *Musicando a Semiótica (*1997) e *Análise semiótica através das letras*, (2001).

Em *O Século da canção* (2004, p. 9), o docente da USP apontava para o gênero como a identidade sonora do país e a nota dominante de nossa expressão estética: "Se o século XX tivesse configurado ao Brasil apenas a configuração de sua canção, poderia talvez ser criticado por sovinice, mas nunca por mediocridade".

Paulo Leminski escreveu, em seu breve ensaio "Poeta roqueiro" (2009), que "Se vivesse hoje, Rimbaud seria músico de rock". Era tempo de trocar a lira pelas guitarras elétricas, os saraus pelas arenas e pelas mídias. Em outras palavras, os poetas de cada período histórico procuram as formas através das quais estabelecem comunicação com o seu público. Seria o que Ortega y Gasset chamaria de "mundo vigente", a partir do qual o escritor constrói a sua obra nas condições que lhe são impostas em seu período histórico. De forma poética, Caetano Veloso

aconselha: "Se você tem uma ideia incrível/ É melhor fazer uma canção/ *Está provado que só é possível* / *filosofar em alemão*" (VELOSO, 1984).

Os livros de poemas, com suas tiragens restritas - diferentemente da indústria da música e de seus números espantosos, que chegam a milhões de vendagem - destinavam-se a um público de iniciados. A canção era a forma ideal para a expressão da poesia e seus avanços sobre os espaços literários passaram a ser uma constante, como demonstra um editorial da CULT, durante algum tempo a principal revista da literatura brasileira, em que Costa Pinto se justifica por trazer nas capas, em duas edições seguidas, figuras da canção:

> Não, caro leitor, a *CULT* não se transformou numa revista de música...O fato de termos escolhido como capas do número de junho e da presente edição o roqueiro Jim Morrison e o compositor Caetano Veloso, respectivamente, não quer dizer que mudamos nossa linha editorial. [...] Neste mês de agosto, comemora-se o aniversário de Caetano, que, dentre os grandes compositores da MPB, é possivelmente aquele que dialoga com maior intensidade com a poesia brasileira. [...] Mas a coincidência de datas também diz muito sobre a proposta da revista ampliar a reflexão sobre literatura para além dos cânones tradicionais. (COSTA PINTO, 2001, p. 2)

Mesmo a Academia Brasileira de Letras, reconhecidamente conservadora, teve que abrigar em sua plêiade de imortais autores que também militam na canção. Figuras como *Antonio Cicero* e *Geraldo Carneiro são mais reconhecidos por suas parcerias com Marina Lima e Egberto Gismonti do que sua por suas obras poéticas.*

Da mesma forma, o Nobel Kazuo Ishiguro tem feito letras para canções, como no álbum *Breakfast on the morning tram* (*2007*), da cantora norte-americana Stacey Kent, que por sinal foi nomeado para os Grammys. Mas, no caso do japonês que escreve em língua inglesa, a canção parece mais uma diletância em sua atividade literária. Uma instância menor da sua literatura que conta com romances como *The Remains of the Day.*

Há implícito nesta resistência à premiação a Bob Dylan uma espécie de reserva de mercado, o que faz sentido, pois se a canção possui seu próprio campo, com instâncias de consagração próprias, sendo a mais relevante o *Grammy Award*, da Academia Nacional de Artes e Ciências de Gravação, por que agora avança para um dos poucos espaços de uma literatura em crise?

Bob Dylan é o primeiro e único artista que aliou os maiores prêmios da música, das artes cinematográfica e literária. Pode parecer excessivo acumular o Nobel aos inúmeros Grammys,

ao Oscar de melhor canção original em 2001, por "*Things have changed*", trilha do filme "Garotos incríveis", tema que também lhe rendeu um Globo de Ouro no mesmo ano. E ainda ao Pulitzer, de 2008, "por seu profundo impacto na música popular e na cultura americana, marcado por composições líricas de poder poético extraordinário", segundo o júri.

A premiação do Nobel, além de estética, se constitui como uma atividade política e simbólica. A láurea pode ser atribuída a um escritor como representação a um idioma, a um gênero ou a um espaço geográfico. Funciona como um ajuste de contas, um prêmio pelo conjunto da obra.

O prêmio a Bob Dylan é assim também um prêmio à canção contemporânea, a um gênero e a seu poeta, o letrista, aquele que faz um texto para ou sobre a melodia, e que publicou em seus suportes específicos, os encartes de LPs e CDs.

Mais do que nunca, são válidas as palavras de Roger Chartier, ao dizer que "os homens não escrevem livros, escrevem textos" (CHARTIER, 2002). E o espaço onde estes textos serão publicados ou divulgados - livros, revistas, capas de discos, blogs, ou mesmo no corpo - são condicionantes de determinada vigência estético-social.

É interessante pontuar a importância do suporte principal das letras de canção, as capas e encartes de vinil para uma geração de poetas-letristas e mesmo para a consolidação do estatuto literário das canções.

Figura 4 – Beatles, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967.

Desde *Sgt. Pepper´s Lonely Hearts Club Band*, dos Beatles, as capas dos discos deixaram de ser um utensílio para guardar o vinil, e constituíram-se num objeto autônomo de arte e cultura.

Da mesma forma que os artistas plásticos e designers, os letristas logo perceberam a profusão de possibilidades oferecidas por aquele espaço para as suas poéticas e começaram sistematicamente a publicar seus textos. Notadamente entre as décadas de 70 e 80, momento histórico de maior consumo e influência dos LPs, alguns discos de vinil tiveram um conceito absolutamente literário - desde a diagramação ao design, chegando aos textos que estão ali, não apenas para serem ouvidos, mas para serem lidos, podendo a publicação ganhar autonomia estética em relação ao áudio.

Como os astros da cultura pop internacional, Bob Dylan, *Leonard Cohen* e *Lou Reed, reconhecidamente poetas, toda uma geração de letristas nacionais utilizou-se das capas dos vinis para publicar poesia.*

Em nossa obra ***A Leitura dos Discos:*** **o LP como** objeto das artes literária e visual brasileira nas décadas de 70 e 80 (D`MORAIS, 2011), abordamos a questão por um prisma geracional, delineando uma plêiade de letristas-poetas que se utilizaram das capas e encartes da MPB como suporte maior da sua poesia. Assim, *não só os epônimos* Chico Buarque de Hollanda e Caetano Veloso, mas também Tom Zé, *Torquato* Neto, Jorge Mautner, Fernando Brant, Ronaldo Bastos, José Carlos Capinam, Antônio Cícero, Geraldo Carneiro, Wally Salomão, Taiguara, Ednardo, Belchior, Zé Ramalho, Luís Gonzaga Júnior, Itamar de Assumpção, Ângela Rô Rô, José Miguel Wisnik, Paulo Leminski, Cacaso, Luiz Carlos Sá, Alceu Valença, Marco Polo, Lula Côrtes, Renato Russo, Cazuza, Arnaldo antunes, entre outros.

Inegavelmente, estes autores, ao publicarem sua letras no LPs, impuseram à MPB a supremacia da poesia, do texto e do conceitual sobre a arte do canto, difererindo, por isso, das gerações anteriores dos cantores da rádio.

Ao historiar a poesia brasileira contemporânea, teremos que fazer menção a uma geração que se utilizou tão bem desse espaço, deste suporte, que elevou as letras de canção popular ao estatuto de poesia, e o seu formato, o disco de vinil, a um dos principais meios de veiculação da

literatura brasileira. Uma obra como *Almanaque*, de Chico Buarque de Hollanda, é um exemplo claro do conceito e do uso literário das capas e encartes de vinil.

Figura 5 – Chico Buarque, *Almanaque*, 1981.

Ao longo da história da arte, alguns suportes tornaram-se tão imponentes que temos a tendência a nos referirmos a eles como se fossem o próprio objeto estético e não o seu meio de comunicação, sem nos apercebermos como o formato condiciona a nossa apreensão.

O suporte do artista está hoje em qualquer lugar. As ruas também contabilizam experimentos artísticos. A arte tomou o espaço cotidiano e apropriou-se de objetos, anteriormente sem valor simbólico, para fazer a sua morada, instituindo novas formas de legitimação. Entretanto, certos suportes continuam sendo insígnias.

Na literatura, o livro adquiriu estatuto de imortalidade, sobrevivendo, inclusivamente, ao bombardeio tecnológico dos meios digitais e virtuais. O livro, volume transportável com páginas manuscritas ou impressas, ligadas de um lado e cobertas por uma capa, conserva-se como o suporte preponderante, símbolo, inclusive, de legitimação do fenômeno literário. A sua história é, portanto, uma narrativa de êxito, não só como um produto de natureza intelectual, de fácil manuseio e de prazer tátil, mas também da técnica de produção como um produto de mercado, de fabricação em grande escala, adaptado a um mundo sem fronteiras, em tempos de

globalização, haja vista sua presença, hoje, em espaços como lojas de conveniência de aeroportos e prateleiras de supermercados.

O LP, com um período de vigência histórica que se inicia na década de cinquenta, não chegaria, em plenitude, ao final do século XX, com uma vigência de menos de cinquenta anos, o que, comparando com os suportes de outras artes, como as telas e os livros, é um tempo ínfimo. Neste curto período de sua existência, as capas e encartes do LP foram um dos mais efetivos suportes da poesia.

A saída de circulação dos encartes influiu diretamente na proposta literária da canção. A publicação dos textos nos vinis e a sua grande recepção concedeu à canção brasileira e aos seus protagonistas um estatuto similar ao dos grandes poetas no campo literário nacional. O fato de ter a letra publicada, podendo ser lida e não só cantada, quer dizer, ter outro registro além da oralidade, implica num tratamento literário deste objeto muito similar ao do livro, num processo que se deu num lapso temporal muito definido, tornando, como só a pós-modernidade seria capaz de realizar, este objeto tão contemporâneo uma peça arcaica.

A publicação posterior das letras de canção de alguns dos maiores compositores em livro pode ser lida como uma resposta do autor em busca de legitimação como obra literária cujo suporte, por excelência, é o livro.

Ainda com relação à premiação simbólica do Nobel, é possível que, por sua dimensão territorial e protagonismo político, a academia sueca já tenha pensado em dar um nobel de literatura ao Brasil. A questão é que, depois de Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto, nenhum nome emerge como unanimidade. Talvez a figura mais representativa seja mesmo a de Chico Buarque de Hollanda.

Deste modo, não consideraríamos nenhum absurdo se o nome de Chico Buarque surgisse como o primeiro literato nacional indicado ao Nobel de literatura. Mas, com todo respeito aos seus cinco romances, não o atribuiríamos a sua obra ficcional. Chico Buarque seria lembrado como o primeiro brasileiro a ganhar o Nobel de literatura, o segundo em língua portuguesa, e como o representante maior da canção popular brasileira.

REFERÊNCIAS

BUARQUE, Chico. *Almanaque Ariola* / Philips, 1981.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In. **A beira da falésia**: a história entre as incertezas e inquietudes. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

COSTA PINTO, Manuel. Ao Leitor. In: **Cult** v.5, nº 49, p.2, agosto de 2001.
D`MORAIS, Marcos. A leitura dos discos: o LP como objeto das artes literária e visual brasileira nas décadas de 70 e 80. Recife: Editora Universitária, 2012.

DYLAN, Bob. Tarântula, **Editora – Tusquets, 2017.**

DYLAN, Bob. Disponível em: https://www.planetadelivros.com.br/livro-tarantula/249113. Acesso em: 6 nov 2018.

DYLAN, Bob. Disponível em <https: //www.planetadelivros.com.br/livro-tarantula/249113>. Acesso em: 13 de novembro de 2018.

KENT, Stacy. Breakfast on the morning tram, 2007.

KING, Stephen. Disponível em http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2016/12/09/stephen-king-bob-dylan/. Acesso: 7 nov 20186 nov 2018.

LEMINSKI, Paulo. Poeta Roqueiro, disponível em http://monstrocaotico.blogspot.com/2009/03/poeta-roqueiro.html. Acesso: 8 nov 2018

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**, São Paulo, Editora Cultrix, 1999.

NASCIMENTO, Milton. *Milagre dos Peixes*, EMI/Odeon, 1973.

ORTEGA E GASSET, José. **En torno a Galileo**: Esquema de la Crisis, Madrid, Espasa-Calpe, 1965.

POUND, Ezra. **A arte da poesia.** São Paulo: Editora Cultrix, 1991.

TATIT, Luiz, O *Século da Canção*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.
WELSH, Irvine. https://twitter.com/irvinewelsh/status/786539790560878592. Acesso em: 6 nov 2018.

VELOSO**,** Caetano. *Velô.* Philips,1984.