

“MAN IN THE LONG BLACK COAT” E “EVERYTHING IS BROKEN”: DYLAN E A FILOSOFIA

“MAN IN THE LONG BLACK COAT” AND “EVERYTHING IS BROKEN”: DYLAN AND PHILOSOPHY

Eduardo Friedman¹
(PUC-Rio)

RESUMO: O trabalho de Bob Dylan, apesar de rotina e continuamente analisado em termos poéticos, é pouco abordado no que diz respeito a posições filosóficas de seu autor, ainda mais quando se trata de canções dos anos 1980 em diante. Neste artigo, abordo justamente um disco oitentista, *Oh mercy*, lançado em 1989, que veio após Dylan passar por uma crise de identidade.

¹ Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: friedman.eduardo@gmail.com

Comparando trechos de duas músicas — *Man in the long black coat* e *Everything is broken* — e citações do próprio cancionista acerca de seus pensamentos à época das gravações de *Oh mercy* com ideias dos filósofos Nietzsche, Górgias, Deleuze e Platão e do linguista Austin, pretendo abrir uma discussão relativa aos preceitos filosóficos que Dylan segue.

PALAVRAS-CHAVE: Bob Dylan; Canção; Filosofia.

ABSTRACT: Despite being routinely and continuously analyzed for its poetic merits, Bob Dylan's work is less studied when it comes to its composer's philosophic stance, especially when it comes to song written in the 1980's and beyond. In this article, I discuss a record from that decade, *Oh mercy*, released in 1989, after a bout of identity crisis. By comparing passages of two songs — *Man in the long black coat* e *Everything is broken* — and quotes from the songwriter himself as to some of his thoughts when recording *Oh mercy* with ideas from philosophers Nietzsche, Gorgias, Deleuze and Plato and linguist Austin, I intend to open a discussing regarding what philosophies Dylan spouses.

KEYWORD: Bob Dylan; Song; Philosophy.

Introdução

Quando se discute a obra de Bob Dylan, geralmente o enfoque é nos discos dos anos 1960 e 1970, limitando a discussão a uma perspectiva que, embora abarque o auge criativo de um músico testando seus próprios limites poético-musicais, não inclui as composições mais maduras de um Dylan mais consciente de seu papel como elo de uma longa tradição de cancionistas.

Neste artigo, vou comentar as canções *Man in the long black coat* e *Everything is broken*, do disco *Oh mercy*, de 1989. Escrito após uma crise de identidade em que Dylan não tinha mais interesse em compor músicas novas — na opinião dele, ele “não precisava de

mais canções” (DYLAN, 2005, p. 182), se contentando com as que escrevera nas últimas décadas —, o disco conta com 10 faixas dentre 20 canções que “vieram do nada” (ibid.) e “não pareciam indistintas nem distantes — estavam bem ali na minha cara, mas, se não olhasse firme para elas, teriam sumido” (ibid.).

Everything is broken dialoga com as visões de Górgias e Deleuze sobre o amor e com a proposta de Austin sobre a igualdade entre dizer e fazer; e *Man in the long black coat*, acrescida de comentários de Dylan ao discutir a gravação do disco, faz paralelos com a filosofia de Nietzsche sobre a questão da verdade. Adicionei, também, um pouco de Leonard Cohen na mistura para comparar o mundo quebrado de Dylan com a aleluia quebrada do canadense.

“Quando não resta mais nada, até a corrupção é corrupta”

“Você está sempre em um ponto fixo inexplorado.”
Bob Dylan, *Crônicas: Volume Um*

A citação que dá título ao capítulo é do próprio Dylan ao discutir a gravação de *Man in the long black coat*. Destaco outro trecho da fala:

Gravamos *Man in the long black coat*, e uma mudança peculiar insinuou-se na aparência das coisas. Tive uma sensação a respeito dessa música, e ele [Daniel Lanois, o produtor] também. [...] A introdução assustadora dá a impressão de um ímpeto crônico. Os sons fabricados sumiram, como os intervalos da cidade desapareceram. Ela foi tirada de um abismo de trevas, visões de um cérebro enlouquecido, uma sensação de irrealidade — o pesado preço do ouro pairando sobre a cabeça de alguém. Quando não resta mais nada, até a corrupção é corrupta. [...] Não precisamos sequer ensaiá-la, começamos a trabalhar nela com sinais visuais. [...] Essa é a Lanoislândia, e ela não poderia ter vindo de nenhum outro lugar. (DYLAN, 2005, p. 235)

Apesar da atmosfera e do resultado positivos, Lanois esperava canções no estilo daquelas dos anos 1960, como *Masters of war*, *A hard rain's a-gonna fall* e *Gates of Eden*. Dylan explica que isso não era possível:

Canções desse tipo foram escritas sob circunstâncias diferentes, e as circunstâncias nunca se repetem. Não exatamente. Eu não poderia mais obter canções daquele tipo nem para ele, nem para ninguém. Para fazer isso, você tem que ter poder e domínio sobre os espíritos. Fiz isso uma vez, e uma vez foi o bastante. **Qualquer dia apareceria alguém que faria de novo, alguém que poderia ver as coisas por dentro, a verdade das coisas, não metaforicamente, mas realmente ver, como ver o metal por dentro e fazê-lo derreter, ver como era e revelar com palavras duras e percepção perversa.** (ibid., pp. 238-9, grifo meu)

Vamos nos deter no final, no trecho grifado, e tentar discutir essa ideia da “verdade das coisas”, que teria, para Dylan, um sentido não metafórico e que está associada à capacidade de “ver o metal por dentro e fazê-lo derreter”.

Se Dylan acha que haveria uma verdade não metafórica, ele acredita que:

- I) existe uma verdade una no mundo; e
 - II) existe uma distinção entre literal e metafórico;
- Conseqüentemente, unindo i e ii:
- III) a verdade seria o literal, e a não verdade, o metafórico.

Isso é problemático se invocarmos Nietzsche, que vê a verdade como um “batalhão móvel de metáforas” (1999, p. 120). Para o alemão, não é possível que exista uma verdade, já que tudo que possuímos são “metáforas das coisas” (ibid., p. 119). Será, então, que Dylan exibe uma perspectiva socrática, segundo a qual a verdade é fixa e universal e a linguagem é um sistema de representação?

Voltando à canção *Man in the long black coat*, a penúltima estrofe começa da seguinte maneira²:

There are no mistakes in life some people say
It is true sometimes you can see it that way³

Se Dylan fosse eminentemente socrático, encontraríamos aí um paradoxo; como vemos em *Crátilo* (385b, 385c), proposições verdadeiras são verdadeiras no todo, e suas partes também são verdadeiras, então, relendo os versos acima com isso em mente, perceberíamos que a verdade nem sempre é verdadeira. Assim, não poderia existir uma única verdade, o que colocaria em xeque a ideia de que Dylan adere às ideias de Sócrates.

Parece injusto nos basearmos em um pequeno trecho de uma única canção para procurar algum alicerce filosófico sobre a verdade na obra de Dylan. Para nossa sorte, ele também fala sobre isso em termos mais gerais:

Nas canções, às vezes você diz coisas mesmo quando a chance de elas serem verdade é pequena. Às vezes diz coisas que não têm nada a ver com a verdade daquilo que você quer dizer, e às vezes diz coisas que todo mundo sabe que é verdade. **Por outro lado, ao mesmo tempo você fica pensando que a única verdade neste mundo é que não existe verdade nele. O que quer que esteja dizendo, está dizendo de forma obtusa.** (DYLAN, 2005, p. 240, grifo meu)

Novamente, grifei a passagem que mais nos interessa. Por mais que ele tenha expressado que, na opinião dele, existe uma verdade literal, ele se mostra aberto à possibilidade de que não exista uma única verdade e de que a linguagem não seja representativa⁴. Dylan mostra certa afinidade com a ideia nietzschiana de que “as verdades são ilusões” (NIETZSCHE, 1999, p. 120) e com a percepção da linguagem como práxis, como forma de vida.

Seguindo nesse raciocínio, a linguagem, então, não seria homogênea. Essa possibilidade de fragmentação nos permite afirmar que alguma coisa “às vezes é verdade”, como canta Dylan em *Man in the long black coat*, o que poderia aproximá-lo dos sofistas. Alinhar o cancionista a Protágoras e sua afirmação de que “o homem é a medida de todas as coisas” nos dá a oportunidade de falar que, para Dylan, a verdade pode ser móvel. Ao mesmo tempo, “sofista” é um rótulo que Dylan rejeitou numa entrevista de 2001: “Não me considero sofista, cínico, estoico, industrialista burguês nem nenhum outro título que é dado às pessoas.”⁵

Para Chiariello (2006), mais importante do que alocar Dylan em algum campo filosófico⁶ é entender a posição dele ao longo das décadas. Ele reconhece no artista uma necessidade de chegar a uma verdade objetiva — o que contradiz a opinião previamente exposta —, mas também uma capacidade (ou também outra necessidade) de se manter aberto a mudanças, algo que reflete (ou é reflexo de) as inúmeras transformações pelas quais Dylan passou.

Voltando à primeira citação grifada, é interessante também pensar na passagem “ver o metal por dentro e fazê-lo derreter”, porque nos remete, de formas diferentes, aos dois polos que aqui apresentei. Para Nietzsche, as verdades são “moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas” (NIETZSCHE, 1999, p. 120). Derreter o metal é fazê-lo disforme, descaracterizar sua forma anterior e torná-lo matéria-prima novamente, a fim de ser reutilizável; uma moeda que é só metal não tem mais uso corrente como dinheiro. Perdeu sua serventia. Para dialogar com *Crátilo*, podemos pensar não no metal derretido, mas no metalúrgico, “apenas quem possui essa arte” (388d) de derreter metal, que o faz para o uso posterior de outrem. E não é impossível ligar uma perspectiva à outra: a sociedade, como “uma soma de relações humanas” (NIETZSCHE, 1999, p. 120), apenas aceita participantes que possuam a arte de navegar em metáforas gastas. Aqueles que não conseguem, como os loucos, são rechaçados.

Dylan, por sua vez, sempre lutou para não *ser* a metáfora gasta. Seu interesse no imutável que sempre muda é um possível sinal de que ele vê o mundo como uma série de possibilidades que vão sempre se renovando — e ele se renova junto.

“Uma canção é como um sonho, e você tenta torná-la realidade”

“Delira-se o mundo.”
Gilles Deleuze

Vamos a *Everything is broken*. Vejamos a letra da canção⁷ com uma tradução autoral livre ao lado (ver página seguinte).

Uma breve análise: o eu lírico descreve um mundo onde tudo que ele vê está quebrado, como o concreto (ferramentas, camas, prataria), o abstrato (promessas), o abstrato que existe concretamente (tratados e leis; não são tangíveis, mas são registrados em documentos) e o concreto tomado como abstrato (corações; não é o órgão que está quebrado, mas “coração partido” é tomado metaforicamente como o fim de um amor).

Quero chamar atenção para as duas estrofes que mais se destoam:

Seem like every time you stop and turn around
Something else just hit the ground

e

Every time you leave and go off someplace
Things fall to pieces in my face

<p>Broken lines, broken strings Broken threads, broken springs Broken idols, broken heads People sleeping in broken beds Ain't no use jiving Ain't no use joking Everything is broken</p>	<p>Linhas quebradas, cordas partidas Fios partidos, molas quebradas Idolos quebrados, cabeças quebradas Pessoas dormindo em camas quebradas Não adianta mentir Não adianta brincar Tudo está quebrado</p>
<p>Broken bottles, broken plates Broken switches, broken gates</p>	<p>Garrafas quebradas, pratos quebrados Interruptores quebrados, portões [quebrados]</p>
<p>Broken dishes, broken parts Streets are filled with broken hearts Broken words never meant to be spoken</p>	<p>Louças quebradas, pedaços quebrados As ruas estão cheias de corações partidos Palavras quebradas que não deveriam ser [ditas]</p>
<p>Everything is broken</p>	<p>Tudo está quebrado</p>
<p>Seem like every time you stop and turn [around Something else just hit the ground</p>	<p>Parece que sempre que você dá meia-volta Outra coisa cai no chão</p>
<p>Broken cutters, broken saws Broken buckles, broken laws Broken bodies, broken bones Broken voices on broken phones Take a deep breath, feel like you're chokin'</p>	<p>Alicates quebrados, serras quebradas Fivelas quebradas, leis quebradas Corpos quebrados, ossos quebrados Voz quebradas em telefones quebrados Respire fundo, parece que você está [sufocando]</p>
<p>Everything is broken</p>	<p>Tudo está quebrado</p>
<p>Every time you leave and go off someplace</p>	<p>Sempre que você sai daqui e vai para outro [lugar]</p>
<p>Things fall to pieces in my face</p>	<p>As coisas se despedaçam diante dos meus [olhos]</p>
<p>Broken hands on broken ploughs Broken treaties, broken vows Broken pipes, broken tools People bending broken rules</p>	<p>Mãos quebradas em arados quebrados Tratados quebrados, promessas quebradas Canos quebrados, ferramentas quebradas Pessoas dando jeitinhos em regras [quebradas]</p>
<p>Hound dog howling, bullfrog croaking Everything is broken</p>	<p>Cão de caça uivando, rã-touro coaxando Tudo está quebrado</p>

Na primeira, entendo o “you” como uma forma de tratamento genérico; é como se o eu lírico estivesse falando com todos — ou com qualquer um. Já na segunda, o “you” é específico. É uma pessoa que, quando vai embora, faz as coisas se despedaçarem diante dos olhos do eu lírico; talvez uma parceira. Mas aí vem outra questão: a

mágoa do eu lírico é causa ou consequência do mundo quebrado? Em outras palavras, o mundo quebrou-se com a partida da pessoa amada ou o amor tentava sobreviver entre estilhaços?

Para Deleuze, como ele explica em *O abecedário de Gilles Deleuze*, desejamos “sempre um conjunto” (p. 18⁸) ou “em um conjunto” (ibid.). Mas, no caso da minha proposição de interpretação da canção, como pode haver um conjunto, ou “um todo” (p. 17), num mundo onde tudo está quebrado?

Muitas perguntas, nenhuma resposta. Mas continuemos. Através de falas do próprio Deleuze, vamos tentar responder à segunda pergunta, pois dela pode advir a resposta à primeira.

Desejar “é construir um conjunto”, segundo Deleuze (p. 19). Então, para o desejo acontecer, é preciso que o conjunto esteja desfeito, já que o desejo reuniria os pedaços necessários. Isso não implica necessariamente num todo quebrado, apenas em pedaços separados; mais como um quebra-cabeça não montado do que uma taça de vidro estilhaçada no chão.

“Desejar é delirar, de certa forma” (p. 20). Ao mesmo tempo que “delira-se o mundo” (ibid.), “delira-se sobre o fim do mundo” (p. 21). O fim do mundo, para alguém apaixonado, pode ser a partida daquela pessoa a quem o apaixonado entregou o coração. Então delira-se o mundo *com* esta pessoa e delira-se sobre o fim do mundo *sem* ela. Ambas as possibilidades são conjuntos (mas com agenciamentos diferentes), mas, numa canção de amor (ou numa interpretação que destaque o amor), é difícil associar o desejo ao fim.

Se tudo se despedaça quando a pessoa amada se vai, pode-se entender que o mundo quebrado existe como intermediário, comprimido entre pontos da vida em conjunto. Um esquema: ambos juntos ?! uma pessoa vai embora ?! mundo quebrado ?! a pessoa volta ?! ambos juntos... O adjunto adverbial “every time” indica que isso ocorreu mais de uma vez; “when you left” apontaria um evento único e final; não parece ser o caso.

Então, voltando à segunda pergunta: os pedaços desse mundo quebrado compõem o todo, o conjunto, a que o eu lírico almeja; tudo está quebrado pela ausência da pessoa amada. Assim, responde-se também à primeira pergunta: o coração partido parece ter criado esse mundo. É perigoso afirmar com certeza absoluta que a canção é sobre isso, ainda mais com Dylan afirmando: “Os críticos geralmente não gostam de uma canção como essa, quando é de minha autoria, porque não parece autobiográfica. Talvez não, mas as coisas que escrevo vêm de um ponto autobiográfico.” (DYLAN, 2005, p. 218) No entanto, acredito ser uma interpretação possível, então sigo nela.

Não é espantoso pensar que o amor monta um mundo e sua ausência o desmonta; afinal, como já dizia Górgias em *Elogio de Helena* sobre a força do amor, “as coisas que vemos têm uma natureza, não a que nós queremos, mas a que calhou a cada uma” (§ 15). Para o grego, a alma é marcada tanto por emoções positivas como que por negativas, e podemos ver as consequências de ambas em *Everything is broken*: o mundo despedaçado da falta de amor e — imaginamos, intuímos — o mundo estruturado do amor.

O amor, então, teria a força criadora dos deuses: “Se o que é deus tem o divino poder dos deuses, como o mais fraco seria capaz de o pôr para correr e se defender?” (Górgias, § 19) Ao mesmo tempo, a falta de amor *também*, pois é capaz de subjugar o coração e fazê-lo ver um mundo despedaçado.

Com *Everything is broken*, acredito que Dylan apresenta uma visão do coração partido que dialoga com as perspectivas de Deleuze e Górgias sobre o desejo e o amor. Agora, eu gostaria de mergulhar brevemente em outros dois versos da canção para explorar outra questão.

Sagrado ou quebrado?

No capítulo anterior, comentei que Dylan mostra que o concreto e o abstrato (e suas misturas) estão quebrados, mas, aqui,

quero chamar atenção para um verso específico:

Broken treaties, broken vows

Ambos são abstratos, mas tratados (e leis) têm algo de corpóreo por serem registrados em documentos oficiais. Promessas não têm o mesmo efeito legal. Para Austin (1990, p. 25), isso é da ordem do performativo, pois, fazer uma promessa “não é descrever o ato que estaria praticando ao dizer o que disse, nem declarar o que estou praticando: é fazê-lo” (ibid., p. 24).

Mais importante ainda é ter em mente a ideia de que “nossa palavra é nosso penhor” (ibid., p. 27). Afinal, na canção, podemos pensar na ação do tempo como fator decisivo para a quebra de alguns itens mencionados, como interruptores, portões, alicates, serras etc. No entanto, quando se trata do performativo, a ação é estritamente humana: “No caso particular das promessas [...], é apropriado que a pessoa que profere a promessa tenha uma determinada intenção, a saber, a intenção de cumprir com a palavra” (ibid., p. 28).

No entanto, no contexto da canção, não sabemos por que as promessas foram ou estão quebradas. Foi desacerto ou abuso? Foi um mal-entendido? Não temos como afirmar com certeza.

Dito isso, volto para a segunda estrofe e, mais especificamente, para o seguinte verso:

Broken words never meant to be spoken

Por que as palavras quebradas é que não deveriam ser faladas? Será pelo fato de constituírem, na perspectiva de Austin (1990), uma infelicidade? É possível, ainda mais se pensarmos no verso imediatamente anterior:

Streets are filled with broken hearts

Ao associar os corações partidos com as palavras quebradas, penso que se trata de juras de amor que tiveram seu fim. Repito: se foi desacerto ou abuso não temos como saber, e esse detalhe, até certo ponto, não nos importa muito. O principal, a meu ver, é ver essas palavras quebradas como parte de proferimentos malogrados (AUSTIN, 1990, p. 30).

Alguns anos antes, Leonard Cohen escreveu a obra-prima *Hallelujah*, que conta, também, com palavras quebradas em três estrofes:

Love is not a victory march
It's a cold and it's a broken Hallelujah⁹

There's a blaze of light in every word
It doesn't matter which you heard
The holy or the broken Hallelujah¹⁰

And it's not a cry that you hear at night
It's not somebody who's seen the light
It's a cold and it's a broken Hallelujah¹¹

Nos concentremos nos três versos da estrofe do meio. Sobre a diferença entre a aleluia sagrada e a quebrada, Cohen disse, em 1985¹²:

“Aleluia” é uma palavra em hebraico que significa “glória a Deus”. A música explica que existem muitos tipos de aleluias. Para mim, as aleluias perfeitas e as aleluias quebradas têm o mesmo valor. Como eu digo, é um desejo de afirmar minha fé na vida, não de um jeito religioso formal, mas com entusiasmo, com emoção.

Para o canadense, a palavra perfeita é igual à palavra quebrada, e ambas simplesmente fazem parte da vida. Já Dylan, em *Everything*

is broken, vê as palavras quebradas como não merecedoras de serem pronunciadas.

Se formos pensar em Cohen pela ótima deleuziana do desejo, talvez veríamos que o desejo dele é associado a um construtivismo fragmentado, onde o todo tem suas rachaduras, não deixando, porém, de ser um conjunto. Afinal, como ele mesmo diria em “Anthem”, música do disco *The future*, de 1992:

There is a crack, a crack in everything
That's how the light gets in¹³

Conclusão

Neste artigo, procurei abrir diálogos entre a perspectiva dylanessa expressa em sua autobiografia e nas canções *Man in the long black coat* e *Everything is broken* com alguns dos escritos de Platão, Nietzsche, Deleuze, Górgias e Austin, relacionando alguns dos preceitos destes estudiosos com noções que o estadunidense apresenta.

Para suscitar uma curiosidade maior sobre o tema de Dylan e a verdade, encerro com um verso de “Things have changed”, canção vencedora do Oscar em 2000:

All the truth in the world adds up to one big lie¹⁴

Referências

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

CHIARIELLO, Michael. “Bob Dylan’s truth”. In: VERNEZZE, Peter; PORTER, Carl J. (ed.) *Bob Dylan and philosophy: it’s alright, ma (I’m only thinking)*.

Chicago: Open Court, 2006.

COHEN, Leonard. “Anthem”. In: *The future*. Columbia, 1992.

_____. “Hallelujah”. In: *Various positions*. Columbia, 1984.

DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Transcrição de um vídeo. Ano desconhecido.

DYLAN, Bob. *Crônicas: volume um*. Trad. Lúcia Brito. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

_____. “Everything is broken”. In: *Oh mercy*. Columbia, 1989. Disponível em: < <https://www.bobdylan.com/songs/everything-broken/> > Acesso em 15 dez. 2018.

_____. “Man in the long black coat”. In: *Oh mercy*. Columbia, 1989. Disponível em: < <https://www.bobdylan.com/songs/man-long-black-coat/> > Acesso em 15 dez. 2018.

_____. “Things have changed”. In: *The essential Bob Dylan*. Columbia, 2000. Disponível em < <https://www.bobdylan.com/songs/things-have-changed/> > Acesso em 21 dez. 2018.

GILMORE, Mikal. *Bob Dylan, at 60, Unearths New Revelations*. Disponível em < <https://www.rollingstone.com/music/music-news/bob-dylan-at-60-unearts-new-revelations-86631/> > Acesso em 15 dez. 2018.

GÓRGIAS. “Elogio de Helena”. Tradução de Daniela Paulinelli. Belo Horizonte: Anágnosis, 2009. Disponível em < <http://anagnosisufmg.blogspot.com/2009/10/elogio-de-helena-gorgias.html> > Acesso em 18 dez. 2018.

LEONARD COHEN PROLOGUES. *Hallelujah (1985-1993)*. Disponível em < <http://www.leonardcohen-prologues.com/hallelujah.htm> > Acesso em 20 dez. 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral”. In: *Friedrich Nietzsche. Obras Incompletas. Coleção Os Pensadores*. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

OBTUSO. In: Aulete Digital. Disponível em < <http://www.aulete.com.br/obtusos> > Acesso em 15 dez. 2018.

PLATÃO. “Crátilo”. In: *Diálogos: Teeteto, Crátilo*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da UFPA, 2001.

Notas

2 Tirada do site oficial de Bob Dylan. Conferir Referências bibliográficas.

3 Uma tradução livre: “Tem gente que diz que na vida não tem erros / Às vezes é verdade, dá para ver dessa forma.” É possível fazer uma leitura em que Dylan esteja dizendo “É verdade que às vezes dá para pensar dessa forma”, em que “às vezes” esteja ligado a “dá para pensar dessa forma”. No entanto, pela forma como ele canta, fazendo uma pausa bem marcada, privilegio a primeira opção.

4 Entendo “obtusos” aí como tendo a acepção de “pouco nítido; confuso; indistinto”, então haveria uma barreira entre o que dizemos e a realidade.

5 No original: “I don’t consider myself a sophist or a cynic or a stoic or some kind of bourgeois industrialist, or whatever titles people put on people.”

6 Ele argumenta a favor de uma concepção mais para o lado do ceticismo pirrônico.

7 Tirada do site oficial de Bob Dylan. Conf. Referências bibliográficas.

8 As páginas mencionadas são da transcrição.

9 Uma tradução livre: O amor não é uma marcha vitoriosa / É uma aleluia fria e quebrada

10 Uma tradução livre: Tem uma marca de luz em todas as palavras / Não importa qual você ouviu / Se a aleluia sagrada ou a quebrada

11 Uma tradução livre: E não é um grito que você escuta à noite / Não é uma pessoa que viu a luz / É uma aleluia fria e quebrada

12 Ver Referências bibliográficas.

13 Uma tradução livre: Tem uma rachadura, uma rachadura em tudo / É assim que a luz entra

14 Uma tradução livre: Toda a verdade do mundo dá uma mentira bem grande

Recebido em 15/09/2019

Aceito em 30/11/2019