Uma Análise Semiótica de "Like a Rolling Stone"[1]

Gabriel José Innocentini HAYASHI[2]

Maria Angélica Seabra Rodrigues MARTINS[3]

Universidade Estadual Paulista

RESUMO

O presente artigo tem como principal objetivo analisar semioticamente, a partir de uma perspectiva greimasiana, a canção "Like a Rolling Stone", para verificar de que maneira ela pode ser representativa dos valores da época, em particular do movimento hippie, discutindo a polêmica conversão de Bob Dylan ao rock após sua identificação como principal ícone do *revival folk* nos anos 1960.

PALAVRAS-CHAVE: Bob Dylan; semiótica; comunicação; rock; folk.

1 Introdução

A partir da segunda metade de 1964, com "Another Side of Bob Dylan", Dylan entra em uma fase mais intimista, menos preocupada com as questões sociais, da qual "Mr. Tambourine Man" é a canção emblemática desse período: "Ele disse adeus para as canções de protesto e baladas e olá para a cultura de seu dia" (HEYLIN, 2003, p.154). E a cultura do dia passava pela música dos Beatles e dos Rolling Stones, figuras de proa da Invasão Britânica, que recolocou o rock-and-roll dos anos 1940 e 1950 nas paradas de sucesso. O próprio título do álbum de 1965, "Bringing It All Back Home", já indicava que Dylan pretendia fazer com que os norte-americanos retomassem o que lhes pertencia.

---

[1] Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

[2] Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da Unesp/Bauru, bolsista da Fapesp email: resumos@hotmail.com

[3] Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Rádio e Televisão da Unesp/Bauru, email: masrm@uol.com.br

A canção-chave da mudança do violão para guitarra, da música *folk* para o *rock* é "Like a Rolling Stone", presente no álbum seguinte, "Highway 61 Revisited". Ela representa tudo o que Dylan queria fazer naquele momento: "Eu realmente não gostava desse som de *folk-rock* [simbolizado principalmente pela banda The Byrds, que liderava as paradas de sucesso com sua versão para "Mr. Tambourine Man"], o que quer que fosse, não achava que tinha a ver comigo. Me fez pensar nas paradas da Billboard e as músicas que se tornaram populares, sobre as quais não tinha pensado antes" (SCORSESE, 2005).

Para Heylin (2003, p.202), a canção combinava o som *rhythm and blues* com a sensibilidade *folk*. Sua origem é uma peça de 20 páginas, que Bob Dylan reduziu e transformou em uma letra – vale lembrar que ele vinha escrevendo muita prosa e muita poesia no período anterior a esta composição. "Like a Rolling Stone" fez com que ele abandonasse suas expressões literárias, uma vez que havia encontrado um modo de encaixá-las em uma melodia: "Depois de escrever aquilo, eu não estava interessado em escrever uma novela ou uma peça" (HEYLIN, 2003, p.198).

2 Análise de "Like a Rolling Stone"

Like a rolling stone – Bob Dylan (1965) – Tradução de Eduardo Bueno	
Once upon a time you dressed so fine You threw the bums a dime in your prime, didn't you? People'd call, say, "Beware doll, you're bound to fall" You thought they were all kiddin' you You used to laugh about Everybody that was hangin' out Now you don't talk so loud Now you don't seem so proud About having to be scrounging for your next meal *Refrão* How does it feel How does it feel To be on your own With no direction home Like a complete unknown Like a rolling stone? Ah, you've gone to the finest school all	Era uma vez uma garota bem-vestida Que jogava um tostão pros vagabundos quando estava por cima, não jogava? O pessoal dizia: pega leve, boneca, você vai se quebrar, Você achava que estavam pegando no seu pé Você ria na cara De quem estava na rua Agora já não fala tão alto Agora não parece tão exibida Tendo que se virar para arranjar comida *Refrão* Como você se sente? Como você se sente Só com você mesma Sem ter casa Como uma completa desconhecida Como uma pedra que rola? Ah, você freqüentou as melhores escolas

right, Miss Lonely But you know you only used to get juiced in it And nobody has ever taught you how to live on the street And now you find out you're gonna have to get used to it You said you'd never compromise With the mystery tramp, but now you realize He's not selling any alibis As you stare into the vacuum of his eyes And ask him do you want to make a deal? Ah, you never turned around to see the frowns on the jugglers and the clowns When they all come down and did tricks for you You never understood that it ain't no good You shouldn't let other people get your kicks for you You used to ride on the chrome horse with your diplomat Who carried on his shoulder a Siamese cat Ain't it hard when you discover that He really wasn't where it's at After he took from you everything he could steal Princess on the steeple and all the pretty people They're drinkin', thinkin' that they got it made Exchanging all kinds of precious gifts and things But you'd better lift your diamond ring, you'd better pawn it babe You used to be so amused At Napoleon in rags and the language that he used Go to him now, he calls you, you can't refuse When you got nothing, you got nothing to lose You're invisible now, you got no secrets to conceal	Muito bem, senhorita solitária Mas você sabe que só enchia a cara lá Ninguém nunca a ensinou a viver na rua E agora você descobriu que vai ter que se acostumar com isso Você dizia que nunca ia se comprometer Com o vagabundo misterioso, mas agora percebe Que ele não tem álibis para vender Enquanto encara o vazio dos olhos dele E pergunta: "quer fazer um trato? Ah, você não estava nem ai pros malabaristas e palhaços que franziam a testa Quando se rebaixavam fazendo truques pra você Nunca entendeu que não era legal deixar os outros Levarem pontapés por você Você costumava dar umas voltas no cavalo cromado com o seu diplomata Que levava no ombro um gato siamês Não foi duro descobrir Que ele não estava com nada Depois que ele lhe tomou tudo o que podia? Ah, a princesa na torre e todos os almofadinhas Estão bebendo, achando que se deram bem Trocando todos esses presentes legais Mas é melhor tirar seu anel de diamantes, garota, Melhor botar ele no prego, baby Você costumava debochar Do Napoleão esfarrapado e da gíria que ele usava Vá procurá-lo agora, ele está chamando Você e não pode recusar Quando você não tem nada, não tem nada a perder Você está invisível agora, sem segredos para esconder

No nível fundamental, a canção "Like a Rolling Stone" possui um enunciador/narrador que conta a história de uma garota que perdeu tudo o que possuía, estabelecendo a base estrutural do texto, fundamentada na oposição semântica entre riqueza x pobreza. A canção começa como um conto de fadas ("Era uma vez") para narrar a história dessa perda. No início, a personagem se apresenta bem-vestida, dotada de dinheiro, arrogante, orgulhosa. A primeira estrofe já mostra indícios de que tal situação de riqueza ficou para trás: "Agora não parece tão exibida/tendo que se virar para arranjar comida".

O refrão se constitui em uma série de perguntas relativas à atual situação da garota: como ela se sente sozinha, sem casa, como uma completa desconhecida, como uma pedra que rola? A idéia de que ela está só, por sua própria conta, aparece pela primeira vez na música.

A segunda estrofe narra que ela freqüentou as melhores escolas, porém não obteve o conhecimento necessário para que pudesse "viver na rua". O enunciador/narrador afirma que agora ela "vai ter que se acostumar com isso", ou seja, com sua nova condição: sem posses, sem conforto, jogada no mundo. Para isso, ela terá que "fazer um trato" com o "vagabundo misterioso", alguém com quem a garota afirmava não querer se comprometer. Ou seja, ela terá de sair de sua torre de marfim para participar da vida.

No nível discursivo, a canção conta que ela não dava atenção às pessoas que à serviam e a protegiam em seu tempo de riqueza, figurativizados nos "malabaristas e palhaços". O tema da opulência é ancorado no "cavalo cromado", no "diplomata" e no "gato siamês". O narrador pergunta a ela se não foi "duro descobrir que ele não estava com nada/depois que ele lhe tomou tudo o que podia". Novamente, há a reiteração da idéia de que a garota está sozinha. O refrão entra mais uma vez, reforçando tais questionamentos.

A última estrofe retoma o tema da riqueza. Parece haver uma festa "na torre", em que "a princesa e todos os almofadinhas/estão bebendo, achando que se deram bem", novamente a figurativização de "princesa", "almofadinhas" e "torre de marfim", como tema da opulência. Enquanto destinador, o narrador aconselha a garota a se desfazer de seus bens materiais, como o anel de diamantes, e afirma que a garota tinha o hábito de debochar do "Napoleão esfarrapado e da gíria que ele usava", insistindo para que ela o procure. Aqui, fica clara a nova condição da personagem da canção: o tema da riqueza cede lugar ao tema da miséria, identificada com farrapos, e até sua linguagem

deve mudar para que ela se adapte a essa situação. Ela não pode recusar o chamado do "Napoleão esfarrapado" e tudo o que ele representa: a vida fora da zona de conforto, livre das obrigações e das amarras burguesas. Ele figurativiza o despojamento de riquezas, na temática envolvendo os valores relativos a riqueza e pobreza. O narrador, investido de poderes de destinador, conclama a garota para a aventura: "Quando você não tem nada, não tem nada a perder/Você está invisível agora, sem segredos para esconder", manipulando-a segundo uma provocação, investindo o destinatário/garota de valores negativos. O refrão encerra a canção, sempre perguntando à garota qual é a sensação de solidão em que ela se encontra.

O manipulador, ou destinador, do texto no nível discursivo é o narrador, uma vez que é ele quem conduz a canção, contando a história e mostrando que a vida da garota mudou, influenciando-a em suas ações e levando-a à ação. O destinatário, ou manipulado, é a garota, que cumpre a manipulação do narrador, de acordo com a competência estipulada por ele, a fim de executar sua performance.

No nível de superfície, o desejo da moça (S2) é a liberdade (objeto-valor), que forma o programa narrativo (Pn). A relação entre o S2 (moça) e o objeto-valor (liberdade) é conhecida, de acordo com a teoria greimasiana, como função (F) ou enunciado elementar. O enunciado de estado da moça mantém relação de junção com o objeto-valor; assim, no início da narrativa, a moça está em disjunção com a liberdade, já que ainda está atrelada a outros bens, ligados à riqueza, como indicam o vestido que ela usa, a esmola que oferece aos vagabundos e o fato de ser chamada de "boneca" pelo narrador (S1).

No que se refere ao enunciado de fazer, a moça é transformada pelo narrador ("Agora já não fala tão alto", "Agora não parece tão exibida"). Tal transformação se dá ao longo das performances executadas por ela, pois após o refrão, o narrador afirma que "Agora você descobriu que vai ter de se acostumar com isso", ou seja, com a nova realidade, distante da época de riqueza.

Tal programa se realiza da mesma forma na segunda estrofe. O narrador (S1) transforma o sujeito moça (S2), que agora se vê em conjunção com o objeto-valor (liberdade) no momento em que passa a "viver na rua". Segundo o enunciador/narrador (S1), ela agora terá de se "acostumar com isso", ou seja, com a liberdade, em que pese os problemas que isso acarreta, tais como o fato de ter de realizar um inesperado contrato com o "vagabundo misterioso". O próprio refrão reforça a idéia de que a garota está sozinha, isto é, em conjunção com a liberdade.

Novamente, a terceira estrofe cumpre o mesmo percurso. O enunciador/narrador se refere ao passado da garota, identificado com uma época de riqueza, porém desprovida da liberdade que ela possui no presente por estar sozinha. O mesmo ocorre na última estrofe, em que desta vez novos personagens, como a "princesa" e "os almofadinhas" ocupam o lugar que a garota ocupava no início da narrativa. Aqui, ocorre uma identificação da pobreza com a liberdade, no sentido em que a garota (S2) deve procurar o "Napoleão esfarrapado" para lidar com sua nova condição e no sentido em que, de acordo com o narrador (S1), "Quando você não tem nada, você não tem nada a perder", ou seja, a falta de posses é um fator de liberdade. O narrador também afirma que "Você está invisível agora, sem segredos para esconder", indicando que a garota se encontra fora das convenções, das normas sociais, pronta para desfrutar de sua liberdade.

A manipulação ocorre no seguinte momento: "Vá procurá-lo agora, ele está chamando/Você não pode recusar", no qual há a sugestão de que o destinatário/garota, manipulada pelo destinador/narrador, segundo um dever-fazer, deva ficar em conjunção com o "Napoleão", instituído enquanto objeto-modal, como meio para ela atingir seu objeto-valor: a liberdade.

Segundo BARROS (1990), a competência é a "doação de valores modais", enquanto a performance seria uma "apropriação de valores descritivos". De acordo com a canção, quando a garota, sujeito de estado, recebe do narrador, sujeito do fazer, os valores modais do *saber*, trata-se de um programa narrativo de competência. Esse é um programa de uso tendo em vista a realização do programa de base da garota, sua performance de aquisição de liberdade. No programa de performance, a garota, como sujeito de estado, realiza um trato com outro personagem para adquirir, enquanto sujeito de estado, o valor a que aspira.

O narrador tem a competência do **saber-fazer** (BARROS, 1990, p.45) e realiza uma manipulação por provocação, já que tem uma imagem negativa do destinatário (a garota, S2). A provocação está expressa na forma com que se dirige a ela, com certo escárnio ("Você ria", "Agora já não fala tão alto", "Melhor botar ele [anel de diamantes] no prego") pelo fato de ela ter perdido a riqueza que possuía antigamente.

A provocação também aparece em algumas expressões, com em "não jogava? (esmolas aos vagabundos)", indicando a natureza esbanjadora da garota, que pode "se quebrar", isto é, "quebrar a cara", quebrar o nariz – uma expressão que aponta a maneira arrogante da moça em questão. O narrador tem o **saber**, isto é, a competência para

ensinar a garota a procurar a liberdade, proporcionando-lhe o saber-fazer para se relacionar com seu objeto-valor. Ao provocá-la, o narrador/manipulador a induz a ir em busca de seu objeto-valor.

Como sanção, a "a última fase da organização narrativa, necessária para encerrar o percurso do sujeito e correlata à manipulação" (BARROS, 1991), ela é positiva para a garota, pois após o processo de despojamento de riqueza, ela adquiriu a liberdade, o objeto-valor a que aspirava. Revela-se aqui o caráter eufórico da pobreza, associada à liberdade, e o caráter disfórico da riqueza, associada à falta de liberdade, ao contrário do que uma interpretação apressada poderia sugerir, correspondendo a pobreza à disforia e a liberdade à euforia.

Assim, "Like a Rolling Stone" é uma canção euforizante, pois seu percurso está orientado para a liberdade eufórica, atribuindo um valor positivo ao despojamento. Tal atitude está em consonância com os valores da época, principalmente com os da contracultura.

3 Conclusão

Segundo Theodore Roszak (1972) a contracultura tem sua origem em uma sociedade tecnocrática, na qual a ciência e a indústria dominam todas as formas de comportamento. A contracultura seria a reação juvenil, que na década de 1960 representava 50% da população norte-americana (jovens com 25 anos ou menos), associada à expansão do ensino universitário nos Estados Unidos. Lançada em 1965, "Like a Rolling Stone" pode ser vista como uma crítica da atitude hippie, que explodiria como movimento dois anos depois, no famoso Verão do Amor, em abril de 1967.

Os hippies surgiram no contexto da contracultura, questionando os valores dominantes da sociedade, como os poderes tradicionais, políticos e econômicos. Como alternativas, propunham o pacifismo e o amor livre, simbolizados no lema "Paz e Amor". Eles se associaram à luta contra a Guerra do Vietnã e apoiaram a luta pelos direitos civis, liderada por Martin Luther King Jr. Os hippies pregavam um estilo de vida libertário, identificado com a ecologia – não raro, os adeptos do movimento tinham um visual despojado, até mesmo desleixado, com roupas simples e cabelos e barbas longos. Eles eram contrários à idéia de concentrar riqueza, preferindo a vida no campo ao conforto da vida burguesa repleta de bens de consumo, itens que entraram na vida da

classe média durante o pós-guerra, beneficiados pelo que Hobsbawn (1994) chamou de Era de Ouro do Capitalismo.

Tal como os hippies, "Like a Rolling Stone" é uma exaltação dos valores discutidos acima, ao questionar a idéia de que a riqueza traz a liberdade. Porém, embora pregue o despojamento, a visão do narrador da canção não é ingênua, no sentido de que a liberdade vinculada à pobreza trará conforto. Ao contrário, esse é um processo que implica solidão e sofrimento, mas que pode resultar em uma condição melhor do que a anterior, se levado em conta o aspecto positivo da liberdade: despojada de tudo, a garota não tem mais nada a temer, como diz a letra da canção. Ela está pronta para viver "por sua própria conta", consciente de seus deveres e responsabilidades, de seus direitos e liberdades.

Greil Marcus oferece a melhor interpretação da canção, ponderando que ela se trata sobre libertação: "Você não tem mais nada a temer. É inútil esconder qualquer dessas merdas. *Você é um homem livre*. Para mim, essa é a mensagem." (2006, p.89). "Like a Rolling Stone", na visão de Marcus, deixa o ouvinte "livre da história com um mundo para vencer" (2006, p.128).

"Like a Rolling Stone", portanto, pode ser vista como um ponto de virada na carreira de Bob Dylan: o momento em que ele personifica os valores da nova geração, a dos hippies, adotando a estética do rock, em detrimento da estética *folk*, de tendência predominante na primeira fase de sua carreira.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

DYLAN, B. **Crônicas:** volume um. São Paulo: Ed. Planeta, 2005

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação:** as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Editora Ática, 2005.

HEYLIN, Clinton. **Behind the shades revisited**. New York: HarperCollins, 2003.

HOBSBAWN, E. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

MARCUS, Greil. **Like a rolling stone:** Bob Dylan at crossroads. New York: PublicAffairs, 2006.

MARSHALL, L. **Bob Dylan**: the never ending star. New York: John Willey & Sons, 2007.

PEREIRA, C. A. M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DOCUMENTÁRIO

NO DIRECTION HOME. Direção: Martin Scorsese. Produção: Margaret Bodde, Susan Lacy, Jeff Rosen, Martin Scorsese, Nigel Sinclair, Anthony Wall. Intérpretes: Bob Dylan, Joan Baez, Liam Clancy, John Cohen, Allen Ginsberg, Mickey Jones, Al Kooper. Rio de Janeiro: Paramount Pictures Brasil, 2005. 201 min. Documentário. DVD vídeo. Colorido.