

PROTEST SONGS E A BUSCA POR DIREITOS FUNDAMENTAIS: O CASO “HURRICANE”, DE BOB DYLAN

PROTEST SONGS AND THE QUEST FOR FUNDAMENTAL RIGHTS: THE “HURRICANE” CASE, FROM BOB DYLAN

André Rubião^I

Bernardo Gomes Barbosa Nogueira^{II}

Bruno Viera Marques^{III}

^I Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: rubiao.andre@gmail.com

^{II} Universidade Vale do Rio Doce, Valadares, MG, Brasil. E-mail: bernardogbn@yahoo.com.br

^{III} Faculdade de Direito Milton Campos, Nova Lima, MG, Brasil. E-mail: marques.bruno@outlook.com

Resumo: Este artigo visa refletir sobre a maneira como a obra músico-literária “Hurricane” (1976), de Bob Dylan, influenciou o percurso jurídico do caso do boxeador americano Rubin Carter, condenado à prisão perpétua, por homicídio triplamente qualificado, em 1966, e solto 19 anos depois por falta de provas. Pretende-se avaliar como a letra e a melodia criadas por Dylan, inseridas no movimento das *protest songs*, serviram como instrumento para a reforma da decisão jurídica. O estudo se sustenta na corrente metodológica do direito na literatura, compreendido dentro do movimento macro do *law and art*, com base na consulta bibliográfica e na técnica de reconstrução de processos sociais. O artigo busca então responder à seguinte pergunta: como a canção “Hurricane”, a partir de uma rede heterogênea que envolveu a imprensa, outros artistas, movimentos sociais e atores jurídicos, contribuiu para reformar a condenação de Carter à prisão perpétua? Com esta abordagem, que transita pelo universo da sociologia jurídica, espera-se mostrar como as manifestações culturais, atuando por meio de “signos” e de forma “rizomática”, podem influenciar o campo do Direito, na busca pela concretização de garantias fundamentais.

Palavras-chave: Direito e Literatura; Bob Dylan; Rubin Hurricane Carter; *Protest Songs*; Direitos Fundamentais.

Abstract: This article aims to reflect on how the music-literary work “Hurricane” (1976), by Bob Dylan, influenced the legal course of American boxer Rubin Carter’s case, sentenced to life in prison in 1966 for triple-qualified homicide, and released 19 years later due to lack of evidence. It aims to evaluate how the lyrics and the melody by Dylan, inserted in the movement of protest songs, served as an instrument for the reform of the legal decision. The study is based on the methodological current of law and literature, understood within the macro movement of law and art, based on bibliographic consultation and on the technique of

DOI: <http://dx.doi.org/10.20912/rdc.v18i44>.

Recebido em:

Aceito em:



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

reconstruction of social processes. The article then seeks to answer the following question: how did the song “Hurricane”, from a heterogeneous network that involved the press, other artists, social movements and legal actors, contribute to reforming Carter’s life sentence? With this approach, which moves through the universe of legal sociology, we expect to show how cultural manifestations, acting through “signs” and in a “rhizomatic” way, can lead to the field of Law, in the search for the realization of fundamental rights.

Keywords: Law and Literature; Bob Dylan; Rubin Hurricane Carter; Protest Songs; Fundamental rights.

Introdução

“Preacher was a talkin’ there’s a sermon he gave
He said every man’s conscience is vile and depraved
You cannot depend on it to be your guide
When it’s you who must keep it satisfied”
Bob Dylan, “Man In The Long Black Coat” (1989)

Quando Rubin Carter deixou o tribunal, em 7 de novembro de 1985, logo após receber a notícia do cancelamento da sentença que o condenou à prisão perpétua por triplo homicídio qualificado, em 1966, não foi apenas a liberdade de um homem que foi devolvida, após 19 anos de injustiça. Naquele momento, um pouco dessa liberdade foi oferecida para toda a população americana, principalmente aos membros da comunidade negra, acostumados a figurar como vítimas de um sufocante aparato policial e de um poder judiciário opressor, que são a materialização de uma sociedade desigual e racista, focada em garantir a segurança criminal em detrimento da segurança social.¹

Carter nasceu em Paterson, New Jersey, em 6 de maio de 1937. O filme *Hurricane*, baseado na sua vida, estrelado por Denzel Washington, mostra um garoto “bonzinho” que passou a sofrer diversas injustiças após defender um amigo de um homem pedófilo, mas a realidade foi bastante diferente. É verdade que a segregação e a desigualdade sociais contribuíram, mas Carter estava muito mais para um garoto “barra pesada”, se envolvendo em pequenos crimes e convivendo com pessoas violentas.²

No entanto, essa realidade começou a mudar quando Carter foi servir ao Exército Americano. Nesse período, ele começou a treinar boxe, onde percebeu aptidão para o esporte. “Foi o começo, meio, e fim de tudo na minha vida. Além de lutar, nada tinha muito significado para mim”.³ Ao voltar do exército, Carter se dedicou às lutas profissionais e conseguiu notoriedade,

1 WACQUANT, Loïc. *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

2 LOFTHOUSE, Amy. Hurricane: The story of Rubin Carter. *BBC News*, 3 abril 2019. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/news/resources/idt-sh/Hurricane>. Acesso em 22 de out. de 2022.

3 CARTER, Rubin. *The Sixteenth Round: From number 1 contender to number 45472*. New York: Ed.

com um histórico de 40 lutas, sendo 27 vitórias, 19 delas por nocaute, o que lhe resultou o apelido de Hurricane.

Já famoso pelos resultados nos ringues, e começando a passar por um declínio na carreira⁴, ele e seu conhecido John Artis, um atleta profissional sem passagens pela polícia, foram acusados e condenados por homicídio triplamente qualificado, num bar localizado em Paterson, na noite de 17 de junho de 1966. Uma vizinha, Patty Valentine, que morava no andar de cima, ouviu disparos de tiros e correu para a janela para ver o que aconteceu, avistando apenas dois homens negros entrando em um carro. Ela desceu para o bar e chegou a cruzar com Bello, um criminoso em condicional, que vigiava um assalto na redondeza, fazendo a cobertura para seus comparsas, mas nenhum dos dois teve qualquer contato com os assassinos. Ao fazer uma ronda, na busca por culpados, a polícia de New Jersey abordou Carter e Artis, a cerca de um quilômetro da cena do crime, mas eles foram liberados. Porém, sem novos suspeitos, os investigadores os pararam novamente, conduzindo-os para um interrogatório de 17 horas. Na delegacia, os policiais influenciaram Valentine e Bello a testemunharem contra os acusados, fazendo com que Carter e Artis fossem presos e, posteriormente, condenados à prisão perpétua por um júri totalmente branco, que, durante o processo, desqualificou as testemunhas de defesa, mantendo apenas as testemunhas de acusação.⁵

Na prisão, Carter escreveu *The Sixteenth Round*. O livro, redigido inicialmente em folhas de papel higiênico, narrou sua história, na tentativa de reverter aquela condenação.⁶ Após a publicação, a obra foi enviada a diversas pessoas influentes, como Muhammad Ali e Aretha Franklin. No que toca Bob Dylan, há uma controvérsia: enquanto Carter afirmou que ele foi uma das celebridades que recebeu o livro, Dylan disse que comprou uma cópia.⁷

A verdade é que o artista se comoveu com a história do ex-boxeador, entrou em contato com ele e chegou a visitá-lo na prisão, antes de escrever e gravar a canção “Hurricane”, iniciando um movimento de conscientização pela libertação dos condenados.⁸ A mobilização foi bem-sucedida, envolvendo diversas pessoas e grupos sociais, fazendo com que Carter e Artis tivessem um novo julgamento. No entanto, a condenação foi mantida, gerando uma enorme decepção. Como revelou Carter, “eu era ingênuo o suficiente para ter a confiança de que, com toda aquela assistência de alto nível, não havia como eles me manterem na prisão”.⁹

Porém, quase duas décadas depois, um adolescente negro, chamado Lesra Martin, teve acesso ao livro *The Sixteenth Round*, dando início ao processo que levaria Carter à liberdade. Um dos diálogos do filme *Hurricane* é poético e revelador ao trazer a frase “nós não escolhemos os livros, os livros nos escolhem”.¹⁰ Afinal, vivendo sob a tutela de três adultos brancos, em uma

Lawrence Hill Books, 1974, p. 131.

4 OHATA, Eduardo. Carter Admite distorções. *Folha de S. Paulo*, 17 mar. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1703200010.htm>. Acesso em: 10 de jan. de 2023.

5 CARTER, Rubin. *The Sixteenth Round: From number 1 contender to number 45472*. New York: Ed. Lawrence Hill Books, 1974; LOFTHOUSE, Amy. Hurricane: The story of Rubin Carter. *BBC News*, 3 abril 2019. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/news/resources/1dt-sh/Hurricane>. Acesso em 22 de out. de 2022.

6 CARTER, Rubin. *The Sixteenth Round: From number 1 contender to number 45472*. New York: Ed. Lawrence Hill Books, 1974.

7 SCORCESE, Martin. *Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story*, 2019.

8 SPITZ, Bob. *Bob Dylan. Biography*. 1989.

9 CARTER, Rubin. *The Sixteenth Round: From number 1 contender to number 45472*. New York: Ed. Lawrence Hill Books, 1974, p. 99.

10 JEWISON, Norman. *The Hurricane*, 1999.

comunidade canadense, Martin estava tendo uma oportunidade de melhorar a sua educação, demonstrando interesse pela leitura, quando saiu para comprar o seu primeiro livro. A biografia de Carter foi um rito de passagem em sua vida. Ele se identificou com a história do ex-boxeador e acabou envolvendo seus tutores, que não somente incentivaram-no a lhe escrever e depois visitá-lo na prisão, como acabaram se engajando na abertura de um novo processo, pela primeira vez na jurisdição federal, que tiraria Carter e Artis da prisão. Na sua sentença, o juiz Lee Sarokin afirmou: “este caso foi baseado em um apelo ao racismo, em vez da razão, e na ocultação, em vez de revelação”.¹¹

O objetivo deste trabalho, com base na análise bibliográfica e na metodologia de reconstrução de processos sociais¹², é tentar compreender o impacto que a obra e a atitude de Dylan tiveram no desenrolar do caso jurídico de Rubin Carter. Não há dúvida de que a mobilização iniciada pela música “Hurricane” foi fundamental para o segundo julgamento (que acabou mantendo-o na prisão), mas seria possível falar de uma “força do signo”¹³ e de um “processo rizomático”¹⁴, a partir da canção de Dylan, que contribuiriam de forma decisiva para conduzir Carter à liberdade?

Bob Dylan é um dos principais artistas a romper as barreiras entre formas de manifestações culturais. O fato de ele ter ganhado os prêmios Nobel (2016) e Pulitzer (2008) mostra a que ponto suas canções ganharam um estatuto próprio, tanto no universo da prosa como no da poesia, justificando sua análise nos estudos sobre Direito e Literatura. Esse recorte se torna ainda mais relevante no caso da composição “Hurricane”, inserida no rol das *protest songs* (canções de protesto) do artista, ou seja, músicas que denunciam violações de direitos e pedem mudanças estruturais na sociedade.¹⁵ Assim, parte-se da hipótese de que a literatura, em especial no caso da canção “Hurricane”, tem um poder de capilaridade próprio, às vezes invisível, criando redes capazes de influenciar o universo do Direito. Como disse Dylan, dirigindo-se ao público durante um de seus shows, “se vocês têm alguma influência política, podem ajudar a tirar esse homem da cadeia e colocá-lo de volta às ruas”.¹⁶

Este trabalho se divide em três partes. Na primeira delas, é feita uma reflexão sobre as origens das *protest songs* e a maneira como Bob Dylan se identificou com elas. Na segunda, traz-se um exame, com base no método analítico-interpretativo, da letra da música “Hurricane”. Por fim, destaca-se os fatores que levaram Carter à liberdade, revelando a contribuição de Bob Dylan.

11 RAAB, Selwyn. Reversa is won by Rubin Carter in murder case. *The New York Times*, 5 nov. 1985. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1985/11/08/nyregion/reversal-is-won-by-rubin-carter-in-murder-case.html>. Acesso em: 13 de jan. de 2023.

12 MAY, Tim. *Pesquisa social: Questões, métodos e processos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

13 BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. A morte do autor. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

14 DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995.

15 GICQUEL, Loïck. Protest Song. In: WARESQUIEL, Emmanuel. (org.) *Le siècle rebelle: dictionnaire de la contestation au XXe siècle*. Paris: Larousse, 1999.

16 SCORCESE, Martin. *Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story*, 2019.

2 *Protest songs* e os paradoxos do porta-voz de uma geração

“n’ for every hung-up person in the whole wide universe
An’ we gazed upon the chimes of freedom flashing”
Bob Dylan, Chimes of Freedom (1964).

As canções de protesto estão ligadas à contestação de uma realidade por meio da música.

Embora essa ideia esteja presente ao longo da história (por exemplo, no canto dos escravos nas colheitas, na adaptação feita por Beethoven do poema “Ode à alegria” na 9ª sinfonia, nas *broadside ballads* da Inglaterra no século XVIII etc.), foi somente no começo do século XX, nos EUA, que uma identidade em torno desse propósito foi se consolidando.¹⁷

Joe Hill, um imigrante sueco, cantor e sindicalista, é considerado o precursor dessa nova forma de manifestação artística que eclodiu na América. Membro do Industrial Workers of the World, autor de músicas como “The preacher and the slave” e “There is Power in a Union”, Hill foi se tornando o símbolo de uma resistência às práticas injustas do capitalismo. Em virtude do seu engajamento, no entanto, ele acabou perseguido pelas autoridades e condenado à morte, em 1915, por um crime que não cometeu.¹⁸

Algumas décadas mais tarde, seria em torno da *folk music* que as *protest songs* ganhariam relevância. O clima intimista da voz e violão, as canções que narram histórias longas (inserindo-se na prática da transmissão do conhecimento pela oralidade), a predileção por temas da cultura nacional ou regional, todos esses fatores contribuíram para fazer do gênero musical do sudeste dos EUA o epicentro das canções de protesto.

Woody Guthrie foi um dos cantores que mais se destacou. Acompanhado de seu violão icônico, onde estava grifado a frase “*this machine kills fascists*”, Guthrie trouxe um conteúdo político mais explícito para o palco – reflexo de sua aderência ao comunismo – e passou a denunciar desde as condições precárias dos trabalhadores imigrantes, passando pelas dificuldades da grande depressão, até o racismo estrutural nos Estados Unidos.

Junto com Pete Seeger, músico que chegou a ser perseguido pelo macarthismo, autor da clássica canção “We shall overcome”, Guthrie abriu as portas para toda uma geração de intérpretes responsáveis pelo movimento conhecido como *revival of the folk*.

Bob Dylan foi amplamente influenciado por esse universo. No documentário *No Direction Home*¹⁹, ele afirma que o folk foi responsável por moldar a maneira como ele passou a enxergar a vida, as pessoas e as instituições.

Inspirado em Guthrie, Dylan revela que não demorou a trocar sua guitarra elétrica por um violão, deixando sua cidade natal, no “cinturão da ferrugem”, para tentar a sorte em Nova

17 GICQUEL, Loïck. Protest Song. In: WARESQUIEL, Emmanuel. (org.) *Le siècle rebelle: dictionnaire de la contestation au XXe siècle*. Paris: Larousse, 1999.

18 FONER, Philip. *The case of Joe Hill*. New York: International Publishers, 1966. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=4CxM_t80dqoC&oi=fnd&pg=PA5&dq=joe+hill+king&ots=JmcNr2gZ9h&sig=mmzFKO4hV_fHdImzKvuvwInH50#v=onepage&q=joe%20hill%20king&f=false. Acesso em: 30 de janeiro de 2023.

19 SCORCESE, Martin. *No Direction Home*, 2005.

Iorque. Ao longo do documentário, diversos depoimentos insistem no fato de que Dylan tentava imitar Guthrie em todos os sentidos (na maneira de cantar, de falar, de se vestir etc.).

O próprio Dylan admite esse fascínio. Ele diz que o livro de Guthrie, *Bound for Glory*, teve um impacto muito maior na sua vida do que o clássico *On the Road*, de Jack Kerouac, que explodiu no final dos anos 1950. Dylan revela que chegou ao ponto de, pedindo carona na beira da estrada, com apenas alguns dólares no bolso, ir visitar Guthrie num hospital psiquiátrico, onde ele ficou internado antes de morrer. Dylan afirma que, na Nova Iorque do começo dos anos 1960, o estilo de música folk parecia arcaico para muitas pessoas, mas de maneira alguma para ele, que acreditava no poder de narrativa das canções e que logo iria conquistar a América.²⁰

Dylan passou a cantar em bares do Greenwich Village e a interagir com músicos locais, até ser “descoberto” por John Hammond, legendário produtor da Columbia Records. No seu primeiro álbum, gravado em 1962, há apenas duas composições originais, uma delas chamada “Song to Woody”, homenagem ao mestre da folk. O disco não fez muito sucesso. Hammond sofreu pressões para não continuar com Dylan, mas resolveu lhe dar mais uma chance. Quando *The Freewheelin’ Bob Dylan* saiu, em 1963, uma bomba explodiu no ar.

Ao contrário do primeiro álbum, quase todas as canções foram escritas por Dylan, trazendo à baila uma poética e um lirismo engajados, em letras e melodias que marcaram a história da música – como “Blowin’ in the Wind” (que reflete sobre guerra, paz e liberdade), “Oxford Town” (uma narrativa sobre racismo), “A Hard Rain’s a-Gonna Fall” (que fala sobre pobreza e degradação ambiental) etc. –, fazendo dele um ícone das *protest songs*.

É importante destacar que Dylan nunca gostou dessa identificação. Em diversas entrevistas, muitas vezes num tom debochado, ele negou ser um “cantor de protesto”²¹. No documentário *No Direction Home*, ao comentar sua participação num *camping protest*, junto com Pete Seeger, organizado para defender os direitos civis no sul dos EUA e tentar eleger algumas pessoas, Dylan diz que “estar ao lado de pessoas que lutam por algo não significa que você é político”; e completa explicando que o seu interesse estava na tradição do folk de contar uma história e não no engajamento.²²

Trata-se, sem dúvida, de um paradoxo. É difícil não identificar Bob Dylan com a tradição das canções de protesto. Lá estava ele, na Marcha sobre Washington, ao lado de Martin Luther King, cantando “Only a Pawn in Their Game”, defendendo os direitos dos afro-americanos. Lá estava ele, compondo “The Times They Are a-Changin’”, descrevendo a transformação cultural em curso, influenciando o contexto político da época. Para Bob Spitz, na sua biografia sobre Dylan, esse paradoxo se explica pelo fato de o cantor ter ficado desgastado pela quantidade e variedade de pessoas ou grupos que o procuravam para apoiar todos os tipos de causas.²³

Essa relação ambígua com o rótulo de “cantor de protesto” também pode ser associada à ideia de “morte do autor”. Como definiu Roland Barthes, após a publicação de um texto, a interpretação deste não pertence mais ao seu criador.²⁴ Trata-se de uma dinâmica complexa, inserida em tempos e espaços distintos, onde cada um recria um sentido para determinada obra.

20 SCORCESE, Martin. *No Direction Home*, 2005.

21 COTT, Jonathan. *Dylan on dylan: The essential interviews*. London: Hodder, 2007.

22 SCORCESE, Martin. *No Direction Home*, 2005.

23 SPITZ, Bob. *Bob Dylan. Biography*. 1989.

24 BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. A morte do autor. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Não há dúvida de que as músicas de Dylan romperam essa barreira. Não interessava se ele, ao ser perguntado por um jornalista o que achava das *protest songs*, respondia: “uhm ... er ... Deus ... Não, eu não vou ficar aqui sentado fazendo isso. Passei a noite toda acordado. Tomei alguns comprimidos e engoli uma comida horrível”.²⁵

Na verdade, foi a percepção do público a respeito do comprometimento de Dylan, em função de letras capazes de captar o inconsciente coletivo de uma época, que acabou lhe conferindo não somente a identidade de “cantor de protesto”, mas o título de “*spokesman of his generation*”.²⁶

3 “Hurricane”: um grito por liberdade

“Half-wracked prejudice leaped forth
Rip down all hate,” I screamed
Lies that life is black and white
Spoke from my skull. I dreamed”
Bob Dylan, “My Back Pages” (1964)

Essa relação paradoxal de Dylan com o rótulo de “cantor de engajado” não lhe impediu de continuar escrevendo *protest songs*. “Hurricane” foi uma delas. Como narra Howard Sounes, outro biógrafo de Dylan, uma campanha para arrecadar fundos para um segundo julgamento de Carter foi lançada, pouco tempo depois da publicação de *The Sixteenth Round*. Cópias do livro foram enviadas para celebridades, como Dylan, que ficou chocado com a história do boxeador.

Ele decidiu visitar Carter na prisão. Foram três encontros e uma afinidade que despontou entres os dois.²⁷ Dylan não somente escreveu a música “Hurricane”²⁸, para dar publicidade ao caso, como fez dois concertos beneficentes, para arrecadar fundos para as despesas do processo legal. No primeiro deles, no Madison Square Garden, Muhammad Ali chegou a subir ao palco e fazer uma ligação ao vivo para Carter na cadeia. No segundo, no Astrodome, em Houston, Stevie Wonder também aderiu à causa, juntando-se à Dylan no show²⁹ (Sounes, p. 1051-1052). Fora isso, Dylan chegou a se apresentar na penitenciária de Trenton, onde Carter cumpria pena.³⁰

Mas o que diz a canção? Em primeiro lugar, é importante sublinhar que “Hurricane” se encaixa na tradição que Dylan herdou da *folk music* de contar uma história. A letra revela que ele estudou os detalhes do caso, apontou os erros do processo, indicou as pessoas culpadas etc. Antes de ser gravada, a música chegou a ser alterada por sugestão de advogados da CBS, que pediram seis modificações de trechos capazes de gerar processos contra a gravadora. Peritos confrontaram

25 SOUNES, Howard. *Down the highway: The life of Bob Dylan*. New York: Grove/Atlantic, 2011, p. 742.

26 SPITZ, Bob. *Bob Dylan*. Biography. 1989.

27 SOUNES, Howard. *Down the highway: The life of Bob Dylan*. New York: Grove/Atlantic, 2011, p. 1008.

28 Em parceria com Jacques Levy. A música foi regravaada por vários artistas e intérpretes. Entre eles, no Brasil, Zé Ramalho.

29 SOUNES, Howard. *Down the highway: The life of Bob Dylan*. New York: Grove/Atlantic, 2011, p. 1051-1052.

30 LOFTHOUSE, Amy. Hurricane: The story of Rubin Carter. *BBC News*, 3 abril 2019. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/news/resources/idt-sh/Hurricane>. Acesso em 22 de out. de 2022.

a letra de Dylan com as versões oficiais das testemunhas nos tribunais para deixar os versos menos vulneráveis a um eventual questionamento judicial. Exemplo disso foi a citação de que uma das testemunhas (Bello) estava próxima à cena do crime, para “ver o que podia roubar”, sendo que a versão final ficou com a expressão: “*And another man named Bello, movin’ around mysteriously*”.³¹

Logo no início da letra, Dylan apresenta Carter: “O homem que as autoridades acabaram culpando por algo que ele nunca fez”. A mensagem é forte e já anuncia que Hurricane é vítima de uma injustiça. Em seguida, Dylan mostra o paradoxo da vida do personagem que está sendo “colocado numa cela de prisão, mas houve um tempo em que podia ter sido o campeão mundial”. Essa passagem revela as contradições do modelo penal punitivista norte-americano, do qual Carter foi vítima desde a infância. Trata-se de uma política de encarceramento em detrimento da reinserção social ou uma transformação do Estado-providência em Estado-penitência, realidade que não parou de crescer na América.³²

A letra continua reforçando o símbolo de injustiça quando cita que, “bem longe, em outra parte da cidade / Rubin Carter e alguns amigos estão dirigindo”, indicando que eles não estavam na cena do crime e que o “Primeiro concorrente para a coroa de peso-médio / Não tinha ideia da merda que estava para acontecer”.

Na sequência, ainda se referindo a Carter, Dylan toca num tema fundamental: “Quando um policial o parou na estrada / Igual a outra vez, e antes disso / Em Paterson, é assim que as coisas são / Se você é negro, é melhor nem aparecer na rua / A não ser que queira chamar atenção”.

A questão racial é um ponto chave para entender o processo contra Carter, em especial pela perseguição que ele sofreu por parte dos policiais de Paterson e pela condenação por um júri composto por pessoas brancas. Trata-se de evidenciar a ideia sobre o estado de exceção ser a regra e não a exceção³³, no caso da realidade dos negros nos Estados Unidos. Como revelou o próprio Carter: “Quem você foi quando nasceu, seu status social, de onde você veio, sua religião, a cor da sua pele, tudo é acidental, tudo parte do que pode ser chamado de lei do acidente. Este nível da vida no qual vivemos e respiramos e exercitamos o que somos é controlado pela lei do acidente”.³⁴

Em seguida, Dylan busca preencher lacunas não respondidas pela investigação. Primeiro, ao suscitar o instituto do benefício da dúvida, uma vez que o réu, um boxeador profissional, não precisaria praticar homicídio para neutralizar as vítimas: “Rubin pode derrubar um homem com um soco só”; depois, ao reforçar a ideia de julgamento contaminado: “Todas as cartas de Rubin foram marcadas com antecedência”. O artista também apresentou um contrassenso entre a paridade dos depoimentos das testemunhas de acusação e defesa – “O juiz fez das testemunhas

31 Reportagem do jornal *Folha de S. Paulo* apresentou a tradução como “deixar rolar”, mas optamos por utilizar o termo original utilizado na letra em inglês. MENEZES, Thales. Bob Dylan defende condenado em Hurricane. *Folha de S. Paulo*, 17 de mar 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1703200007.htm>. Acesso em 9 de set. de 2022.

32 WACQUANT, Loïc. *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

33 BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Sobre o conceito de história. São Paulo: Brasiliense, 2005.

34 CARTER, Rubin; KLONSKY, Ken. *Eye of the Hurricane: My Path from Darkness to Freedom*. Chicago: Review Press, 2011, p. 5.

de Rubin bêbados das favelas” –, antecipando um dos principais argumentos do juiz Lee Sarokin, ao libertar Carter e Artis da prisão.³⁵

Na sequência, Dylan volta à questão racial, mostrando uma incongruência do processo, que pode ser associada à falta de paridade de armas do Direito Penal:

E para os brancos que assistiam, ele era um vagabundo revolucionário / E para os negros, apenas mais um crioulo maluco / Ninguém duvidava que ele tinha apertado o gatilho / E embora não conseguissem produzir a arma / O promotor público disse que era ele o responsável / E o júri, todos de brancos, concordou.

Na verdade, Dylan ataca o poder judiciário como um todo – “Vê-lo obviamente condenado numa armação / Não teve outro jeito a não ser me fazer sentir vergonha de morar numa terra / Onde a justiça é um jogo” – e usa de ironia para denunciar as pessoas corrompidas no sistema: “Agora todos os criminosos em seus paletós e gravatas / Estão livres para beber martínis e assistir o Sol nascer”.

Por fim, ele conclui com versos de esperança, revelando seu propósito de mudar a realidade, algo inerente às *protest songs*³⁶: “Um homem inocente num inferno vivo / Essa é a história do Furacão / Mas não terá terminado enquanto não limparem seu nome / E devolverem a ele o tempo que serviu”.

Essa postura ativista da canção foi um grito em favor da liberdade de Rubin Carter, provocando à época uma enorme ebulição. Como disse Carter, “Hurricane mandou uma mensagem duradoura sobre uma justiça errada (...) e, quando Dylan fez isso, a notícia se espalhou” (Scorce, 2019).

4 A força do signo e a reconstrução rizomática do processo social

“The ghetto that you build for me
is the one you end up in”

Bob Dylan, “Dead Man, Dead Man” (1981)

Para compreender a influência da canção de Dylan na liberdade de Carter, é necessário levar em conta a lição de Giovanni Morelli e prestar atenção nos detalhes.³⁷ Conforme vimos, mesmo após o sucesso da música “Hurricane”, Carter foi condenado no segundo julgamento. À época, o garoto Lesra Martin tinha cerca de treze anos. Foi somente em 1983, nove anos depois

35 RAAB, Selwyn. Reversal is won by Rubin Carter in murder case. *The New York Times*, 5 nov. 1985. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1985/11/08/nyregion/reversal-is-won-by-rubin-carter-in-murder-case.html>. Acesso em: 13 de jan. de 2023.n

36 DENISOFF, Serge. Protest Songs: Those on the Top Forty and Those of the Streets. *American Quarterly*, vol. 22, n. 4., 1970.

37 Após uma carreira médica, Morelli se lançou na *scienza dell'arte*. Com base na fisiologia, ele desenvolveu uma nova técnica, chamada de indiciária, para identificar falsificações. Para Morelli, ao avaliar uma obra de arte, era preciso observar os detalhes, os fatos marginais, os traços imperceptíveis. Não se tratava de encontrar a solução no sorriso de um Leonardo da Vinci, mas na forma da orelha de um Botticelli Cf. GINZBURG, Carlo. Clues: Morelli, Freud, and Sherlock Holmes. In: Eco, Umberto; SEBEOK, Thomas, A. *The Sign of Three*. Bloomington: Sebeok (eds.), Indiana University Press, 1983.

que ele se deparou com uma cópia do livro *The Sixteenth Round*, dando início à dinâmica que livraria o ex-boxeador da cadeia. Qual poderia ser a influência de Dylan?

Para responder esta pergunta, valemo-nos da ideia de reconstrução de processo social, uma metodologia que busca:

desvendar a lógica de um nível subterrâneo da realidade social, que não se vê a olho nu e que não pode, pois, ser objeto de observação, e tampouco costuma ser percebida pelos indivíduos, porque são fenômenos mais largos e mais longos que as suas próprias vidas, embora, em geral, as estruturam. As técnicas de reconstrução de processos operam nesse nível invisível da realidade social, na intersecção entre o conjuntural – no qual vivem os atores – e o estrutural. E supõem que o tempo é uma variável tão ou mais importante que o espaço na análise dos fenômenos sociais. A assunção básica é que a sequência na qual os fenômenos sociais acontecem tem impacto sobre os seus resultados e, por isso, reconstruí-la é crucial para a sua compreensão.³⁸

Um primeiro ponto que podemos destacar, tendo em vista o impacto da canção de Dylan, é o sucesso de *The Sixteenth Round*. Não que o livro careça de méritos próprios, mas o engajamento de Dylan foi fundamental para que o caso se tornasse um assunto de repercussão nacional, com o envolvimento de artistas, jornalistas, movimentos sociais etc. A hipótese que podemos trabalhar é a seguinte: se não fosse toda essa mobilização, a partir da música “Hurricane”, será que o livro estaria disponível numa livraria canadense, nove anos depois do seu lançamento? Como disse Carter³⁹, *The Sixteenth Round* “foi uma “carta na garrafa” que eu joguei para fora das paredes de trinta e seis pés de altura no oceano da vida, esperando que alguém, qualquer pessoa, talvez um estranho, a encontrasse, lesse a mensagem e viesse ajudar.” Teria Dylan contribuído para que essa “carta” chegasse às mãos de Lesra Martin?

Um segundo ponto pode ser ilustrado com a expressão “um comitê de defesa nacional”, utilizada pelo *The New York Times*, no dia seguinte à absolvição de Carter, para descrever a rede heterogênea criada para tentar reformar sua condenação injusta. Um dos subtítulos da matéria anunciava: “Uma ajuda de Bob Dylan”, evidenciando que a criação da música “Hurricane” foi um dos gatilhos para a dinâmica que levaria Carter à liberdade.⁴⁰

Nesse mesmo sentido, ainda podemos dizer que o engajamento de Dylan foi importante para trazer legitimidade para a reabertura e julgamento do caso, mesmo 10 anos depois do lançamento da canção. Diversos autores do realismo jurídico⁴¹ vêm destacando o impacto das influências psicológicas, da formação moral dos magistrados e dos fatores externos ao processo nos julgamentos. O sucesso da música de Dylan e a sua militância em torno das *protest songs* marcaram toda uma geração, e não é possível imaginar, como bem salientou a matéria do *The New York Times*⁴², que essas ações não tenham tido qualquer importância ao longo do processo,

38 ALONSO, Angela. *Métodos qualitativos de pesquisa: uma introdução*. In: ABDAL, A. et al. *Métodos de pesquisa em ciências sociais: bloco qualitativo*. São Paulo: SESC/SEBRAP, 2016, p. 17.

39 CARTER, Rubin; KLONSKY, Ken. *Eye of the Hurricane: My Path from Darkness to Freedom*. Chicago: Review Press, 2011, p. 150.

40 RAAB, Selwyn. Reversa is won by Rubin Carter in murder case. *The New York Times*, 5 nov. 1985. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1985/11/08/nyregion/reversal-is-won-by-rubin-carter-in-murder-case.html>. Acesso em: 13 de jan. de 2023.

41 LLEWELLYN, Karl N., *Jurisprudence. Realism in Theory and Practice*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2008; FRANK, Jerome. *Law and the Modern Mind*. New York: Anchor Books Anchor Books, Doubleday & Co., 1963.

42 RAAB, Selwyn. Reversa is won by Rubin Carter in murder case. *The New York Times*, 5 nov. 1985. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1985/11/08/nyregion/reversal-is-won-by-rubin-carter-in-murder-case.html>.

em especial no que toca o argumento da influência do racismo estrutural nos julgamentos antecedentes, objeto de denúncia na canção “Hurricane”. Como bem salientou o jornalista Jack Newfield, no documentário *Rubin Hurricane Carter*: “o fato de Dylan escrever uma música de oito minutos sobre o seu caso vale mais que qualquer defesa na Suprema Corte.”⁴³

É verdade que a maior parte desses argumentos apresenta um grau de subjetividade, sem abrir a possibilidade de se efetuar uma comprovação empírica. Porém, essa barreira não impede de se operar uma “reconstrução do processo social”, na tentativa de trabalhar nossas hipóteses. Para tanto, pode-se ainda recorrer a dois conceitos importantes: i) primeiro, à ideia de “rizoma”⁴⁴, no sentido de que o conhecimento é múltiplo, de que não existem raízes fixas, mas conexões ou ramificações interdependes, formando uma rede de movimento complexo que trabalha em forma de espiral; ii) segundo, à ideia de “força do signo”⁴⁵, que indica uma dupla face da língua: por um lado, restrita a padrões estruturais, a limites técnicos, a formas oficiais; mas por outro lado, e sobretudo a partir da literatura, capaz de produzir signos, de ir além, de trapacear as próprias barreiras originárias, transformando a realidade.

Não há dúvidas de que a obra de Dylan, no contexto do caso Hurricane, caminhou lado a lado com esses dois conceitos: tal como o rizoma, que se multiplica embaixo da terra, provocando “transferências horizontais”, a canção de Dylan ativou uma cadeia de atores, em diversas áreas de atuação, iniciando um movimento cujo impacto, dado o seu poder de alcance, é difícil de medir; e não podemos falar de “abrangência do rizoma” (ou da sua capacidade de transformação) sem levar em conta a “força do signo”, uma vez que nosso objeto de análise é uma narrativa musical – e literária –, capaz de romper as fronteiras, de ir além dos limites oficiais. Afinal, como diz Barthes, a literatura: “encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, [ela] engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático”.⁴⁶

Dessa forma, pode-se perceber a potencialidade da língua no contexto cultural. Essa relação é importante para a dinâmica em torno das reflexões sobre Direito e Literatura⁴⁷, pelo fato de a linguagem transformar o universo jurídico em uma ciência mais real, mais próxima da humanidade e do seu objetivo principal, que é viabilizar a Justiça.

Acesso em: 13 de jan. de 2023.

43 ESPN CLASSICS. *Rubin Hurricane Carter Documentary*, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YYHiRtgo3dA>. Acesso em: 17 de janeiro de 2023.

44 DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995.

45 BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. A morte do autor. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

46 BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. A morte do autor. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 19.

47 Seja nas correntes Direito e Literatura; Direito na Literatura; e Direito da Literatura. Cf. OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

5 Conclusão

“So many roads, so much at stake
So many dead ends, I’m at the edge of the lake
Sometimes I wonder what it’s gonna take
To find dignity”

Bob Dylan, “Dignity” (1994).

No prefácio do livro *Eye of the Hurricane*, Nelson Mandela destaca a força de vontade de Carter, típica dos bons lutadores, para enfrentar tantos anos de injustiça na prisão: “Rubin escolheu sonhar, sonhar com a vida além das barras de aço e paredes de concreto, uma vida de ajuda e uma vida de paz. O ódio que o colocou na prisão, o ódio que se espelhava em sua alma, jamais poderia ser o meio de sua liberdade”.⁴⁸

Conforme vimos, diversos fatores contribuíram para essa conquista. É necessário enfatizar o envolvimento do garoto Lesra Martin e seus tutores canadenses, que, junto com Rubin Carter e seus advogados, estudaram a fundo o processo e foram capazes de convencer o juiz federal Lee Sarokin a abrir uma exceção, retirar o caso da jurisdição estadual e efetuar um novo julgamento. Os detalhes dessa dinâmica foram muito bem relatados no filme *Hurricane*, que concedeu a Denzel Washington, no papel de Carter, o prêmio de melhor ator no Globo de Ouro de 2000.

No entanto, este artigo buscou mostrar um lado “invisível” da história. É claro que a canção de Dylan teve toda a visibilidade possível, mas somente uma “reconstrução do processo social” pode levantar a hipótese de que a música, nove anos depois, teve uma influência decisiva para a liberdade de Carter. Conforme demonstramos, esse poder de transformação é inerente à “força do signo”, à multiplicação “rizomática” dos atores envolvidos numa causa e à habilidade de um artista, no contexto das *protest songs*, de captar o espírito de uma época. Como disse o poeta Allen Ginsberg, referindo-se à primeira vez que ouviu uma música de Dylan: “Eu fiquei pensativo e chorei. Porque parecia que a tocha havia sido passada para outra geração, a partir de uma boemia ou de um ritmo antigo, até a iluminação e o autofortalecimento (...) E eu fiquei estupefato com a eloquência”.⁴⁹

Passadas tantas décadas, a obra de Dylan continua emocionando e sendo uma fonte de reflexões para a justiça. Referindo-se a um seminário sobre o lado jurídico do artista, uma reportagem do *The New York Times* destacou:

m 2008, o presidente do tribunal de justiça John G. Roberts Jr. citou a letra “Like a Rolling Stone” de Dylan, “Quando você não tem nada, não tem nada a perder”, em uma opinião sobre uma disputa entre companhias telefônicas. Em um caso de 2010, decidindo que um departamento de polícia da Califórnia não violou a privacidade de um policial ao auditar mensagens de texto enviadas em um pager emitido pela cidade, o juiz Antonin Scalia escreveu que «Os tempos estão mudando é uma desculpa esfarrapada para o desrespeito ao dever”.⁵⁰

48 MANDELA, Nelson. Foreword. In: CARTER, Rubin; KLONSKY, Ken. *Eye of the Hurricane: My Path from Darkness to Freedom*. Chicago: Review Press, 2011, p. ix-x.

49 SCORCESE, Martin. *No Direction Home*, 2005.

50 SCHWEBER, Nate. The legal side of Bob Dylan. *The New York Times*, 5 de abr. 2011. Disponível em: <https://cityroom.blogs.nytimes.com/2011/04/05/the-legal-side-of-bob-dylan/?searchResultPosition=1>. Acesso em: 9

No Brasil, em janeiro de 2018, o ministro do Supremo Tribunal Federal (STF), Gilmar Mendes, utilizou um trecho da música “Hurricane”, para justificar o concedimento de habeas corpus, indicando que a justiça penal não pode ser injusta e que somente pode condenar se houver certeza da culpabilidade do réu: “Quem pode garantir que amanhã não pode ser você?”, disse o magistrado, citando fragmento da canção de Dylan.⁵¹

Essa relação da obra de Dylan com ideia de justiça, que pôde ser constatada ao longo deste estudo de caso sobre a canção *Hurricane*, mostra o potencial que a literatura – e as canções do artista – tem de existencializar o direito.⁵² Não por acaso, umas das últimas músicas de Dylan – “Murder most foul”, gravada em 2020 – mostra como o cantor segue engajado, provocando reflexões sobre o seu tempo. De volta ao estilo das *protest songs*, numa canção de 17 minutos, Dylan decide “mexer em uma ferida aberta”⁵³, lembrando acontecimentos políticos que marcaram a história americana, como o assassinato de John F. Kennedy e a rivalidade entre Democratas e Republicanos. Trata-se de um artista singular, cuja importância para a reflexão sobre o Direito não pode ser negligenciada. Que o diga Rubin *The Hurricane Carter*.

6 Referências

- ALONSO, Angela. *Métodos qualitativos de pesquisa: uma introdução*. In: ABDAL, A. et al. *Métodos de pesquisa em ciências sociais: bloco qualitativo*. São Paulo: SESC/SEBRAP, 2016.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. A morte do autor. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Sobre o conceito de história. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1989.
- CARTER, Rubin. *The Sixteenth Round: From number 1 contender to number 45472*. New York: Ed. Lawrence Hill Books, 1974.
- CARTER, Rubin; KLONSKY, Ken. *Eye of the Hurricane: My Path from Darkness to Freedom*. Chicago: Review Press, 2011.
- CIPRIANI, Juliana. Gilmar Mendes usa Bob Dylan para dizer que prisões podem ser injustas. *Estado de Minas*, 15 jan. 2018. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2018/01/15/interna_politica,930980/gilmar-mendes-usa-bob-dylan-para-dizer-que-prises-podem-ser-injustas.shtml. Acesso em: 30 de janeiro de 2023.
-
- de set. de 2022.
- 51 CIPRIANI, Juliana. Gilmar Mendes usa Bob Dylan para dizer que prisões podem ser injustas. *Estado de Minas*, 15 jan. 2018. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2018/01/15/interna_politica,930980/gilmar-mendes-usa-bob-dylan-para-dizer-que-prises-podem-ser-injustas.shtml. Acesso em: 30 de janeiro de 2023.
- 52 KARAM, Henriete. A Literatura ajuda a existencializar o Direito. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*. V. 4, n.2, jul-dez., 2018.
- 53 GODOY, Arnaldo. *Hurricane, de Bob Dylan*. Direito & Literatura. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5dajkQpl00gPIVyQKNPGO2>. Acesso em 20 de set. de 2020. Acesso em: 30 de janeiro de 2023.

- COTT, Jonathan. Dylan on dylan: The essential interviews. London: Hodder, 2007.
- COUTINHO, Jacinto Nelson. *Direito e Psicanálise*. São Paulo: Ed. Tirant. 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DENISOFF, Serge. Protest Songs: Those on the Top Forty and Those of the Streets. *American Quarterly*, vol. 22, n. 4., 1970.
- ESPN CLASSICS. *Rubin Hurricane Carter Documentary*, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YYHiRtgo3dA>. Acesso em: 17 de janeiro de 2023.
- FONER, Philip. *The case of Joe Hill*. New York: International Publishers, 1966. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=4CxM_r80dqoC&oi=fnd&pg=PA5&dq=joe+hill+king&ots=JmcNr2gZ9h&sig=mmzFKO4hV_fHdImzKvuvwI-nH50#v=onepage&q=joe%20hill%20king&f=false. Acesso em: 30 de janeiro de 2023.
- FRANK, Jerome. *Law and the Modern Mind*. New York: Anchor Books Anchor Books, Doubleday & Co., 1963.
- GICQUEL, Loïck. Protest Song. In: WARESQUIEL, Emmanuel. (org.) *Le siècle rebelle: dictionnaire de la contestation au XXe siècle*. Paris: Larousse, 1999.
- GINZBURG, Carlo. Clues: Morelli, Freud, and Sherlock Holmes. In: Eco, Umberto; SEBEOK, Thomas, A. *The Sign of Three*. Bloomington: Sebeok (eds.), Indiana University Press, 1983.
- GODOY, Arnaldo. *Hurricane, de Bob Dylan*. Direito & Literatura. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5dajkQpl00gPIVyQKNPGO2>. Acesso em 20 de set. de 2020. Acesso em: 30 de janeiro de 2023.
- GODOY, Arnaldo. Murder most foul, de Bob Dylan. Direito & Literatura. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3iTps1KxJqAThJKpr9h8jq?si=f3OONJLgSry1dSLBJzQ2ow>. Acesso em 17 de jan. de 2023.
- HIRSCH, James. *Hurricane: The Miraculous Journey of Rubin Carter*. New York: Ed. Houghton Mifflin Company, 2011.
- JEWISON, Norman. *The Hurricane*, 1999.
- KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na Literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto Suje-se gordo!, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*. V. 13. n.3. set.-dez., 2017.
- KARAM, Henriete. A Literatura ajuda a existencializar o Direito. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*. V. 4, n.2, jul-dez., 2018.

LLEWELLYN, Karl N., *Jurisprudence. Realism in Theory and Practice*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2008.

LOFTHOUSE, Amy. Hurricane: The story of Rubin Carter. *BBC News*, 3 abril 2019. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/news/resources/idt-sh/Hurricane>. Acesso em 22 de out. de 2022.

LOPES, Marcos, C. Umberto Eco: da “Obra aberta” para “Os limites da interpretação”. *Revista Redescrições – Revista on line do GT de Pragmatismo e Filosofia Norte-Americana*. Ano 1, n.4, 2010.

MAY, Tim. *Pesquisa social: Questões, métodos e processos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MANDELA, Nelson. Foreword. In: CARTER, Rubin; KLONSKY, Ken. *Eye of the Hurricane: My Path from Darkness to Freedom*. Chicago: Review Press, 2011.

MENEZES, Thales. Bob Dylan defende condenado em Hurricane. *Folha de S. Paulo*, 17 de mar 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1703200007.htm>. Acesso em 9 de set. de 2022.

OHATA, Eduardo. Carter Admite distorções. *Folha de S. Paulo*, 17 mar. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1703200010.htm>. Acesso em: 10 de jan. de 2023.

OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

RAAB, Selwyn. Reversa is won by Rubin Carter in murder case. *The New York Times*, 5 nov. 1985. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1985/11/08/nyregion/reversal-is-won-by-rubin-carter-in-murder-case.html>. Acesso em: 13 de jan. de 2023.

SCHWEBER, Nate. The legal side of Bob Dylan. *The New York Times*, 5 de abr. 2011. Disponível em: <https://cityroom.blogs.nytimes.com/2011/04/05/the-legal-side-of-bob-dylan/?searchResultPosition=1>. Acesso em: 9 de set. de 2022.

SCORCESE, Martin. *No Direction Home*, 2005.

SCORCESE, Martin. *Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story*, 2019.

SOUNES, Howard. *Down the highway: The life of Bob Dylan*. New York: Grove/Atlantic, 2011.

SPITZ, Bob. *Bob Dylan*. Biography. 1989.

WACQUANT, Loïc. *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.