

‘CHASING SHADOWS IN THE GROCERY LINE’: ASPECTOS LITERÁRIOS ENTRE AS LINHAS DE COMPOSIÇÕES DE TAYLOR SWIFT

Millene Vasconcelos Santos Lima ¹
Maria Julia Santos Porto ²
João Pedro Wizniewsky Amaral ³

RESUMO

A literatura contemporânea permite explorações de novas formas de perceber a escrita, com narrativas que se valem de diferentes mídias e modalidades da linguagem. Taylor Swift é uma artista já reconhecida por mesclar elementos narrativos, como o *storytelling* (contação de histórias), e líricos, em muitas de suas canções: dois de seus últimos álbuns, *folklore* e *evermore*, conhecidos como “álbuns irmãos”, são a prova da competência da compositora em trazer múltiplos pontos de vista em sua obra. As canções *cardigan*, *august* e *betty*, do álbum *folklore* (2020), são exemplos da hibridez narrativa, em que Swift explora a história de um triângulo amoroso sob a perspectiva de cada uma das personagens. Assim, o presente trabalho tem como objetivo analisar comparativamente a linha narrativa dessas três por meio dos três pontos de vista, analisando os recursos narrativos e multimodais nelas empregados. Com base nos conceitos de intertextualidade, apresentado por Julia Kristeva; de multimodalidade, por Cope e Kalantzis, de obra aberta, por Umberto Eco; e da teoria rizomática, por Deleuze e Guattari, é possível compreender as construções literárias swiftianas de uma forma multimodal, multifocal, intertextual e rizomática. As linhas melódicas, os diferentes campos semânticos e os objetos de foco em cada canção são elementos estruturantes que permitem entender o hibridismo e a complexidade na obra de Swift.

Palavras-chave: Taylor Swift; folklore; literatura contemporânea; narrativas híbridas; Multimodalidade.

INTRODUÇÃO

A literatura é uma área que permite certa liberdade aos seus estudiosos, principalmente ao se apoiar em teorias pós-estruturalistas de análise de produções literárias. Existe nela uma cadeia de possibilidades de produção e interpretação, e, nos dias atuais, percebe-se ser cada vez mais comum existir certo hibridismo nas obras, expandindo a ideia de que a literatura seja apenas formada por produções tradicionais limitadas à páginas impressas de livros.

Tendo em vista esse hibridismo, o presente trabalho tem como objeto de pesquisa três músicas da cantora estadunidense Taylor Swift (1989-). A cantora é um dos fenômenos

¹ Graduanda do Curso de Letras - Inglês da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, millenevas123@gmail.com;

² Graduanda do Curso de Letras - Inglês da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, majuportos@gmail.com;

³ Orientador, Doutor em Letras - Estudos Literários da Universidade Estadual de Santa Maria - UFSM, jpwamaral@gmail.com;

musicais do século XXI, com 10 álbuns de estúdio e duas regravações que quebraram diversos recordes ao longo dos anos por todo o mundo, inclusive no Brasil. Ela é reconhecida não só pelo talento de sua voz, mas também por ser uma grande compositora, assinando todas as suas músicas com autoria própria.

No ano de 2020, quando o mundo se encontrava mergulhado em incertezas devido a pandemia da COVID-19, Swift trabalhou na composição de músicas que, mais tarde, viriam a se tornar seu oitavo álbum de estúdio: *folklore*. O álbum foi uma surpresa para seus fãs e para a mídia em geral em diversos sentidos, especialmente por destoar em diversos aspectos de seu álbum anterior, *Lover* (2019), lançado menos de um ano antes. Além disso, a partir do novo álbum, também foi possível notar o surgimento de novo conceito na composição da cantora: a construção de personagens e histórias fictícias, que se estendeu ao seu próximo álbum, *evermore*, uma continuação de *folklore* em sonoridade, composição e construção de significados.

Já conhecida pelo uso de elementos narrativos e líricos em suas produções, utilizando também de estratégias como o *storytelling* (contação de histórias), Taylor Swift levou suas habilidades de composição musical para outro nível, passando a criar personagens fictícios para suas canções. Parte das faixas de ambos os álbuns desviam do teor autobiográfico de suas produções anteriores, porém três delas se mostram como uma narrativa tecida sob três pontos de vista diferentes: *cardigan*, *august* e *betty*, aparentam abordar o mesmo acontecimento — um suposto triângulo amoroso pautado pela traição de uma das partes — sob a perspectiva de cada um dos três personagens em diferentes espaços de tempo desta história, dividindo-se entre passado, presente e futuro.

Observando as canções por um viés pós-estruturalista (ROOKER; WIDDOWSON, 2005) tendo como base principalmente as teorias de intertextualidade de Kristeva (LUCAS; SILVA, 2018), multimodalidade de Cope e Kalantzis (2009), obra aberta de Eco (GUIMARÃES, 2009) e literatura rizomática de Deleuze e Guattari, pudemos perceber a possibilidade de vislumbrar a pesquisa literária para além do texto considerado tradicional. Dessa forma, além dos elementos narrativos que Swift nos apresenta em sua composição, os elementos intertextuais e multimodais, como a melodia das canções e o simbolismo presente, também serão considerados na pesquisa.

METODOLOGIA

A metodologia apresenta a função de lampião no caminhar da pesquisa, iluminando os caminhos e trilhas evidenciados pelo *corpus* de análise de modo a encontrar a melhor maneira de aproximação do objeto de pesquisa. Ainda que o *corpus* da presente pesquisa não se trate do tipo de produção “tradicional” da arte literária, o caráter narrativo e lírico das três canções de Taylor Swift possibilitam que a metodologia de pesquisa empregada na área da literatura seja aplicada a tais análises.

Tomando como base a postura pós-estruturalista (ROOKER; WIDDOWSON, 2005) que permite uma maior liberdade à pesquisa literária, os métodos de aproximação das canções *august*, *betty* e *cardigan* podem ser considerados os mais flexíveis possíveis, visto que o interesse por averiguar o caráter narrativo de tais produções surgiu a partir do deleite e das emoções suscitadas pela experiência de fãs e ouvintes de Taylor Swift.

Considerando o caráter literário do *corpus*, então, é possível estabelecer os primeiros passos dos procedimentos de pesquisa e análise como colocado pelas palavras de José Hélder Pinheiro em seu livro *Pesquisa em literatura* (2011), em que diz:

Se o momento da leitura é o do deleite, do encantamento, da descoberta, da perplexidade, da inquietação; o momento posterior é da tentativa de compreensão e de explicação, a partir do texto, da experiência de leitura — que resulta numa interpretação (p. 19).

A partir de uma primeira “leitura” das três canções, notou-se a possibilidade de existência de três pontos de vista diferentes, se complementando e unindo peças de quebra-cabeças de uma mesma história. Em novas leituras, então, iniciou-se a busca por elementos específicos entre as três narrativas que pudessem ser comparados e revelar não apenas como a mesma história se deu na conexão entre faixas narrativas criadas por Swift, mas também que evidenciassem a distinção de vozes narrativas em cada canção, revelando assim as características que distinguem as três personagens envolvidas no suposto triângulo amoroso do enredo. Ainda foram investigadas, também, diferentes reações e pensamentos de cada uma destas vozes narrativas em relação aos acontecimentos do passado, como estes se desenrolaram rumo ao presente e até mesmo a perspectiva de futuro trazida por uma das canções.

REFERENCIAL TEÓRICO

Considerando o caráter híbrido da análise, a fundamentação teórica foi construída considerando conceitos das teorias pós-estruturalistas, dando voz a outras possibilidades analíticas que se desprendem da visão de que apenas o texto escrito pode ser analisado.

A obra aberta, um conceito trazido por Umberto Eco, nos permite certo desprendimento da obra e de seus significados, dando ao observador da obra a autonomia de reinventar a obra em busca de novas significações e interpretações.

A “obra aberta”, segundo Eco (2008), estimula no intérprete uma cadeia de entendimentos e interpretações espontâneas, porém conscientes, permitindo-lhe, por meio de inúmeras possibilidades, uma maneira própria e pessoal de entendimentos sem estar condicionado por padrões ou normas pré- estabelecidos tradicionalmente a conduzi-lo na organização do objeto passível de fruição (GUIMARÃES, 2009, p. 1902).

Assim como mencionado na citação acima, nos utilizaremos da liberdade dada aos observadores das obras para buscar significados nas músicas de Swift não só nos recursos textuais, mas também nos recursos intertextuais que estão disponíveis.

Outro conceito importante para a pesquisa é o conceito de rizoma, de Deleuze e Guattari. Apesar de ser um conceito originado na Filosofia, a ideia de rizoma pode ser aplicada em diversas áreas, inclusive na literatura. Enxergar os textos como interconectados de forma não-hierárquica, e sim unidos por um propósito comum, nos permite perceber cada ponto de vista apresentado como único e, ao mesmo tempo, intrínseco aos outros.

A literatura rizomática recusa interpretações, busca experimentações. Opõem-se ao dado e ao identitário com outras modalidades, vai além dos seus limites: não há fórmulas ou hierarquias pré-estabelecidas (ROSA, 2014, p. 4-5).

A literatura rizomática então tem o papel de nos permitir enxergar as obras em suas ramificações. Nas três canções escolhidas para análise, é essencial ressaltar a relevância das três, sem hierarquizar, de forma a evidenciar que todas fazem parte da construção de um mesmo sentido. O conceito rizomático ainda se conecta à noção de intertextualidade de Kristeva (LUCAS; SILVA, 2009), em que os textos se conectam entre si, complementando seus significados em conjunto, por estarem situados em um mesmo tempo e espaço, não apenas por serem produções de um mesmo autor.

A navegação entre textos permite que o leitor apreenda a interpretação de diferentes formas, e não apenas os recursos orais e escritos podem ser considerados durante as análises, mas também os diversos recursos sonoros permitidos às produções musicais. Os jogos de palavras, a sonoridade e até mesmo sons artificiais que compõem as melodias caracterizam

aspectos multimodais, em que significados podem ser encontrados em diferentes meios como o sonoro (KALANTZIS; COPE, 2009).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Tendo em vista os diferentes pontos de vista do triângulo amoroso que compõem as três canções (*august*, *betty* e *cardigan*), as abordaremos separadamente para então focarmos nos pontos de intersecção onde elas se conectam e findam por tecer uma mesma linha narrativa.

As músicas não apresentam uma ligação explícita dentro da estrutura do álbum *folklore* em si. *Cardigan*, *august* e *betty* necessitam da disposição de ouvintes atentos para perceber a existência de uma ligação entre si. Além das semelhanças nos acontecimentos narrados, a própria Taylor Swift, no documentário sobre o *folklore* (2020) — no qual ela comenta as músicas e o processo de composição —, deixa claro que as três narram a mesma história.

É perceptível que existem divergências temporais nas músicas. *Cardigan*, a primeira faixa a aparecer no álbum, na verdade traz a visão do futuro do acontecido. As seguintes canções, *august* e *betty*, abordam o passado e o presente, respectivamente. Estas diferenças podem ser percebidas principalmente pelo tempo verbal presente em cada música. Desta forma, a presente análise considera a ordem cronológica das narrativas.

august

A canção marca o primeiro marco temporal da narrativa criada por Taylor Swift. Em alguns dos primeiros versos, já é possível perceber o uso do passado como tempo verbal para descrever as ações da história como ações que já não fazem mais parte do presente. A personagem responsável por narrar esta parte do passado se trata de Augustine, a única a não ser nomeada dentre as três músicas, apenas pela própria Taylor em seu documentário, *folklore* (2020).

Augustine narra com delicadeza sua visão sobre o relacionamento com a personagem James, sobre a forma real como ela o enxergava ao mesmo tempo em que deixa claro sua ignorância acerca do real status de relacionamento de James, como é possível perceber em: “*I remember thinkin' I had you*⁴”. Em toda a canção, também, Augustine deixa claro como este envolvimento não faz parte de seu presente, como a canção é a única cujos acontecimentos se

⁴ “Me lembro de pensar que eu tinha você” (tradução nossa).

iniciam e findam nela mesma, sem visões ou perspectivas do futuro de Augustine, com ou sem James como em: *“But I can see us lost in the memory/August slipped away into a moment in time/Cause it was never mine”*⁵.

Taylor Swift ainda faz uso de outros recursos além de sua escolha cautelosa de palavras, como se aproveitar da sonoridade ambígua de algumas delas, o que contribui para a composição do enredo como um todo, evidenciando a multimodalidade da produção de significados. Estes recursos conferem à narrativa uma atmosfera ainda maior tanto do ar secreto que possui uma traição, mas também a delicadeza e a inocência de Augustine em meio a todos estes acontecimentos.

Em um dos versos, Augustine conta como James a convidava para se encontrarem, a forma como determinava tal local de encontro, e é possível interpretar o verso de duas formas: a primeira, como se James de fato a estivesse convidando para encontrá-lo por trás de um shopping *“Meet me behind the mall”*⁶, ou então, como é possível ouvir graças à forma como Swift pronuncia tais palavras, *“Meet me behind them all”*⁷, ou seja que James e Augustine se encontrem pelas costas de todos que os rodeiam, possivelmente todos aqueles que sabem da verdade sobre o comprometimento de James com Betty.

betty

Em *betty*, somos apresentados ao segundo marco temporal da narrativa do triângulo amoroso, desta vez a partir do ponto de vista da personagem James, responsável por se envolver tanto com Augustine quanto com Betty. Na presente música, no entanto, nos deparamos com uma tentativa de pedido de desculpas de James para sua ex-namorada, Betty, após o fim de seu envolvimento de verão com Augustine, a canção então tendo o papel de ponte entre o passado e o futuro da história.

A canção inteira é marcada por versos que expressam o arrependimento de James e muito de sua imaturidade, não apenas ao descartar e invalidar seu relacionamento com Augustine sem ao menos nomeá-la, apenas caracterizando o que se passou como *“If I told you it was just a summer thing?/I'm only seventeen, I don't know anything/But I know I miss you”*⁸.

⁵ “Mas eu posso nos ver perdidos em memória/Agosto escorregou como um momento no tempo/Porque ele nunca foi meu” (tradução nossa).

⁶ “Me encontre atrás do shopping” (tradução nossa).

⁷ “Me encontre por trás de todos eles” (tradução nossa).

⁸ “Se eu te dissesse que foi apenas um caso de verão? Tenho apenas 17 anos, eu não sei de nada/Mas sei que sinto sua falta” (tradução nossa).

A perspectiva de James sobre os ocorridos parece distorcida, movida pelo desespero em ter Betty de volta a qualquer custo, o que auxilia também na alteração da imagem que se tem da personagem após a contribuição à narrativa dada por Augustine. Somos apresentados a alguém não tão perfeito, e sim tomado pela imaturidade e por ações impulsivas tomadas sem grandes considerações, como é possível notar nos trechos: “*I was walking home on broken cobblestones/ Just thinking of you when she pulled up like/ A figment of my worst intentions*”⁹.

James traz também símbolos que conectam as três narrativas e os marcos temporais como a menção ao cardigã que se torna um emblema da terceira canção, além de nomeá-la. Nos trechos “*Standing in your cardigan/Kissin' in my car again/Stopped at a streetlight/You know I miss you*”¹⁰, James conecta seu passado com Betty, que se equilibra entre o presente de um pedido de reconciliação, com a possibilidade de um futuro, e assim, findando qualquer rumor ou possibilidade de existência de um envolvimento com Augustine de uma vez por todas.

cardigan

A música traz a história como uma lembrança, tendo um maior distanciamento temporal em relação às duas anteriores. *Cardigan* traz o ponto de vista de Betty, a personagem que foi traída por James nas férias de verão. Apesar de ser a última na ordem cronológica, é a primeira canção com a qual o ouvinte tem contato no álbum. Essa sequência influencia na forma como temos contato com a narrativa, já que o primeiro ponto de vista oferecido evidencia um olhar para o passado. Os aspectos dos personagens e da narrativa também ressaltam como *cardigan* vem como um contraste às duas outras músicas, já que a personalidade da personagem diverge da sensibilidade e imaturidade que é possível perceber em *august* e *betty*. A personagem Betty é narrada como alguém que tem uma idade mental avançada quando comparada com outras pessoas da sua idade.

Os primeiros versos de *cardigan* remetem a essa maturidade desenvolvida: “*Vintage tee, brand new phone/high heels on cobblestones*”¹¹. Os primeiros sons da melodia também trazem um recurso que reforça essa ideia, começando com sons de sapatos de salto alto batendo no chão, como a letra descreve. É possível enxergar essas referências do saltos altos

⁹ “Eu estava indo para casa sobre paralelepípedos quebrados/Justamente pensando em você quando ela surgiu/Como uma invenção das minhas piores intenções” (tradução nossa).

¹⁰ “Em seu cardigã outra vez/Beijando em meu carro outra vez/Parado em um semáforo/Você sabe que sinto sua falta” (tradução nossa).

¹¹ “Camiseta vintage, celular novo/Saltos altos em paralelepípedos” (tradução nossa).

para além da questão da maturidade, estendendo-a como uma ideia de superioridade de Betty a James, que é o interlocutor da canção, já que ela aparenta estar com a preeminência moral da situação.

A ideia de estar sempre à frente ou acima é reforçada ao longo da narrativa de *cardigan*, com o eu lírico repetindo “*When you are young, they assume you know nothing/but I knew you*”¹², como se, mesmo sendo subestimada, ela sempre esteve um passo à frente, já que sempre conheceu James muito bem. Este trecho remete também ao fato de James ter agido como se Betty não fosse descobrir a traição, quando, na verdade, ela demonstra saber sobre toda a situação antes mesmo de chegar aos ouvidos dela, menciona até mesmo saber que ele voltaria para ela eventualmente.

Entretanto, apesar da personagem parecer forte e confiante, ela esconde uma camada de insegurança em sua personalidade. É perceptível que as ações de James a abalaram de forma profunda em alguns momentos. Dessa forma, a realização da certeza que ela tinha de que ele voltaria é confirmada quando isso de fato acontece, o que influencia na forma como Betty se enxergava. Como podemos ver no refrão, “*And when I felt like I was an old cardigan/Under someone’s bed/You put me on and said I was your favorite*”¹³. Esse trecho confronta diretamente a imagem confiante que Betty cria para si mesma, mostrando outro aspecto de sua personalidade que nos ajuda a compreender os motivos pelos quais ela aceitou James de volta.

Pontos de intersecção

As três canções do álbum, apesar de independentes, carregam diversos elementos em comum, sejam palavras ou acontecimentos, o que permite identificar que as três músicas narram a mesma história. Considerando a sequência apresentada no álbum (*cardigan*, *august* e *betty*, respectivamente), conseguimos ter noção do que aconteceu desde a primeira música. Apesar de serem compreensíveis de forma independente, o fato de estarem interligadas é o que faz o ouvinte entender todos os acontecimentos da linha narrativa. Dessa forma, os pontos de intersecção entre elas elevam a interpretação, já que os diferentes pontos de vista também trazem diferentes ambientes em relação ao espaço e ao tempo.

Uma das primeiras semelhanças encontradas nas canções é a visão do romance entre James e Augustine. Pelo diferente tom das músicas é possível perceber que as duas

¹² “Quando você é jovem eles assumem que você não sabe de nada/Mas eu te conhecia” (tradução nossa).

¹³ “E quando eu me senti que era um cardigã velho/Embaixo da cama de alguém/Você me vestiu e disse que eu era sua favorita” (tradução nossa).

personagens perceberam o tempo que viveram juntos de formas diferentes. Em *august*, Augustine tem um tom mais idealizado e inocente da sua relação com a personagem James. Já ele, em *betty*, considera tudo que viveram juntos como um erro, além de atribuir parte da culpa à própria Augustine em vez de assumi-la. Isso é consolidado como algo em comum quando ela se refere ao verão que estiveram juntos como “*summer love*” (amor de verão) enquanto ele dispensa esse tempo como uma “*summer thing*” (lance de verão), atribuindo valores completamente diferentes à mesma experiência.

Outra intersecção notável nas canções é o uso da metáfora de semáforo por Betty e James, como forma de ilustrarem o que sentem e a forma como se viam. Em *cardigan*, o verso “*Drunk under a street light*”¹⁴ pode representar a forma como Betty o via em um ponto baixo da sua vida, buscando até mesmo recursos ilícitos para se divertir. Porém, mesmo que ele tivesse aproveitado o período em que esteve longe dela, ele acabaria voltando para ela pedindo perdão. A visão de James evidencia isso, com o verso “*Stopped at a street light*”¹⁵ ilustrando como ele estava de volta a seu pior lugar após tudo, buscando o perdão de Betty como ela sempre desconfiou que o faria. Ou seja, a onisciência que vemos em *cardigan*, com a personagem que conhecia bem James durante todo o tempo, é estendida a *betty*, já que ele se lembra dela e sabe que ela estaria lá, parada no semáforo, o esperando como de costume.

É possível encontrar diversos pontos de intersecção, tendo em vista a intertextualidade que há nessas músicas, que referenciam umas às outras sem parar. Isso é uma prova da genialidade que Swift trouxe ao álbum *folklore*, e que dá uma nova experiência ao ouvinte, que pode ouvir a história através de diferentes pontos de vista, e construir a narrativa de diferentes maneiras, através de diferentes recursos proporcionados pelas canções, uma experiência multimodal (KALANTZIS; COPE, 2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a importância da discussão sobre hibridismo e o reconhecimento de outras formas de literatura que não sejam o texto escrito, o presente trabalho trouxe a análise de três canções que carregam em si elementos narrativos. Dessa forma, podemos entender que as linhas melódicas, os diferentes campos semânticos e os objetos de foco nas canções analisadas são elementos que destacam a complexidade na obra de Taylor Swift, cantora

¹⁴ “Bêbado debaixo de um semáforo” (tradução nossa).

¹⁵ “Parada no semáforo” (tradução nossa).

contemporânea que transita entre diversos gêneros musicais e é reconhecida pela sua composição.

Analisar os três pontos de vista que compõem a história nos faz também entender como as letras constroem a ideia de passado, presente e futuro com maestria. É possível compreender o porquê de Taylor Swift ser tão valorizada por suas canções. A oportunidade de encontrar literatura e *storytelling* em mídias e meios não convencionais não apenas reforça nossa escolha de sermos fãs da cantora e continuarmos a acompanhar seus trabalhos, mas nos impulsiona a difundir as palavras de Taylor Swift, que justamente por seu caráter inovador, permitem uma maior difusão dos textos literários e suas diversas formas de produção, e consequentemente, uma maior gama de leitores que podem expandir seus horizontes interpretativos a partir da música.

REFERÊNCIAS

COPE, Bill; KALANTZIS, Mary. **A grammar of multimodality**. The International Journal of Writing, Melbourne, volume 16, number 2, maio, 2009.

FOLKLORE: The Long Pond Studio Sessions. Direção: Taylor Swift. **Produção de Taylor Swift Productions**. Estados Unidos: Disney+, 2020.

GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. **“OBRA ABERTA”**: uma pluralidade de significantes. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, p. 1901-1912, 2009.

LUCAS, Cássio de Borba; SILVA, Alexandre Rocha da. **JULIA KRISTEVA E A SEMANÁLISE**: dos dialogismos às significâncias. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, [S. L.], v. 17, n. 34, p. 39-53, 2018.

PINHEIRO, José Helder. **Pesquisa em literatura**. 2. ed. Campina Grande: Bagagem, 2011.

ROOKER, Peter; SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter. **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory**. London: Pearson, 2005.

ROSA, Francis M. . **A literatura nativa como literatura menor**. 2014. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

SWIFT, Taylor. **folklore**. Nova York: Republic Records, 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/playlist/2IEP7FPdvEoRtPwaVbjEPA?si=R2ihoh8QZaeGRFAbXDx5Q>>. Acesso em: 25 nov. 2022.