

TAYLOR SWIFT E A ADAPTAÇÃO POÉTICA DE OBRAS LITERÁRIAS: ANÁLISE INTERMEDIAL DE *JOGOS VORAZES* E *UM LUGAR BEM LONGE DAQUI*

Luísa de Souza Mello¹

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2025.v18.49498>

RESUMO: O presente artigo investiga os processos de transposição intermedial entre literatura e música por meio da análise das canções *Safe & Sound*, *Eyes Open* e *Carolina*, compostas e interpretadas por Taylor Swift para as adaptações cinematográficas de *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, e *Um Lugar Bem Longe Daqui*, de Delia Owens. Parte-se do pressuposto de que tais canções não apenas acompanham os filmes como trilha sonora, mas funcionam como releituras poético-musicais das obras literárias, recriando atmosferas, vozes narrativas e emoções centrais. A pesquisa fundamenta-se nos estudos sobre as relações entre música e literatura, com ênfase em autores como Solange Oliveira e Stevan Paul Scher, para analisar de que maneira a linguagem musical incorpora elementos textuais, estabelecendo um diálogo criativo e sensível com as narrativas de origem. Dessa forma, a metodologia do artigo é de cunho qualitativo e interpretativo, fundamentando-se na análise textual comparativa entre os romances e as respectivas canções. Ao analisar as letras, foi possível concluir que as composições se configuram como formas poéticas autônomas que, além de acompanharem as adaptações cinematográficas, ampliam e aprofundam os sentidos simbólicos, afetivos e narrativos dos romances de origem.

Palavras-chave: Adaptação musical; cultura de massa; literatura na música; Taylor Swift.

TAYLOR SWIFT AND THE POETIC ADAPTATION OF LITERARY WORKS: INTERMEDIAL ANALYSIS OF *THE HUNGER GAMES* AND *WHERE THE CRAWDADS SING*

ABSTRACT: This article examines the processes of intermedia transposition between literature and music through the analysis of the songs *Safe & Sound*, *Eyes Open*, and *Carolina*, composed and performed by Taylor Swift for the film adaptations of Suzanne Collins' *The Hunger Games* and Delia Owens' *Where the Crawdads Sing*. The starting point is the assumption that these songs not only accompany the films as a soundtrack, but also function as poetic-musical reinterpretations of the literary works, recreating atmospheres, narrative voices, and central emotions. The research is based on studies of the relationship between music and literature, with an emphasis on authors such as Solange Oliveira and Stevan Paul Scher, to analyze how musical language incorporates textual elements, establishing a creative and sensitive dialogue with the original narratives. Thus, the methodology of the article is qualitative and interpretive, based on a comparative textual analysis between the novels and the respective songs. By analyzing the lyrics, it was possible to conclude that the compositions are

¹ Doutoranda em Letras, na área de História da Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), com bolsa CAPES. Mestra em Letras pela FURG (2024) e graduada em Letras –Português/Inglês, também pela FURG (2022). E-mail: profuisamello@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1408-6488>.

autonomous poetic forms that, in addition to accompanying the film adaptations, expand and deepen the symbolic, affective, and narrative meanings of the original novels.

Keywords: Literature in music; mass culture; musical adaptation; Taylor Swift.

Introdução

A contemporaneidade é marcada por um fenômeno cada vez mais recorrente: a intersecção entre diversas mídias na construção de narrativas. A literatura, o cinema e a música frequentemente dialogam entre si, promovendo o que se convencionou chamar de narrativas em expansão, ou transmídia – termo que abarca as múltiplas formas de expressão e reinterpretação de histórias por meio de diferentes suportes, linguagens e temporalidades (Jenkins, 2009). Nesse contexto, observa-se que a cultura de massa do século XXI é atravessada por processos intermidiais nos quais elementos simbólicos migram de um meio a outro, recriando sentidos e experiências estéticas. Essa lógica se manifesta com especial relevância na produção artística de Taylor Swift, cantora e compositora estadunidense que, ao longo de sua carreira, tem se destacado por suas letras autorais que muitas vezes incorporam referências literárias e colaboraram com produções cinematográficas baseadas em obras literárias.

Swift afirmou diversas vezes, através de entrevistas ou até mesmo das próprias canções, que a literatura e os livros que lê são de grande importância para sua trajetória profissional, inclusive alegando que “[...] não seria uma compositora se não fosse por causa dos livros que eu amava quando criança.” (Taylor [...], 2015, n.p., tradução minha). Ainda, ela explicou um pouco mais sobre essa relação entre literatura e sua carreira durante seu Tiny Desk Concert² ao compartilhar:

Eu comecei escrevendo músicas sobre coisas que eu não conhecia. Eu comecei a compor quando tinha 12 anos e elas normalmente eram sobre coração partido. Eu não tinha ideia do que eu estava falando, mas eu assistia filmes e lia livros. Então eu me inspirava na dinâmica dos personagens (Taylor [...], 2019, n.p., tradução minha³).

Dessa forma, o presente artigo propõe uma análise da relação entre literatura e música, por meio de dois objetos centrais: as canções *Safe & Sound* (2012), *Eyes Open* (2012) e *Carolina* (2022), interpretadas por Taylor Swift e compostas para as trilhas sonoras dos filmes *Jogos Vorazes* (2012), adaptação do romance de Suzanne Collins, e *Um Lugar Bem Longe Daqui* (2022), baseado na obra homônima de Delia Owens (2019), assim como os livros

² Tiny Desk Concert é uma série de apresentações musicais acústicas intercaladas com entrevista e bate papo com o artista. O programa é promovido pela NPR Music, nos Estados Unidos da América, e são compartilhados através da plataforma YouTube.

³ No original, “I started out writing songs about stuff I had no idea about. I started writing songs when I was 12 years old and they were usually about heartbreak. I had no idea what I was talking about. But I watched books and I read books. So I would just grab inspiration from the character dynamics”.

citados. As três músicas⁴ revelam não apenas a sensibilidade da artista para captar atmosferas narrativas, mas também a possibilidade de as compreender como formas poéticas autônomas, que reinterpretem os universos ficcionais em que se inserem. Nesse sentido, a presente investigação parte do pressuposto de que as canções funcionam como formas de adaptação poética das obras literárias, atuando como dispositivos intermediais que expandem as camadas simbólicas e afetivas das narrativas.

A escolha dos *corpora* justifica-se, primeiramente, pela relevância cultural das obras envolvidas. *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, tornou-se um marco da literatura juvenil distópica, tendo sido traduzido para dezenas de idiomas e adaptado para o cinema com grande êxito de público e crítica. Já *Um Lugar Bem Longe Daqui*, de Delia Owens, alcançou um público massivo com sua mistura de romance policial, drama psicológico e lirismo ambiental, também conquistando notoriedade com sua versão cinematográfica. Em ambos os casos, as trilhas sonoras desempenham papel expressivo na construção do universo fílmico e emocional dos personagens, sendo as canções de Taylor Swift centrais nesse processo. *Safe & Sound*, vencedora do Grammy e indicada ao Globo de Ouro, tornou-se símbolo da atmosfera melancólica e sombria da distopia de Collins. *Carolina*, por sua vez, escrita em primeira pessoa, ecoa o isolamento, o silêncio e a natureza como refúgio e testemunha da narrativa de Owens.

Para embasar esta análise, recorre-se aos estudos de intermedialidade que focam nas relações possíveis entre música e literatura, especialmente aos aportes de Steven Paul Scher (1978; 1982) sobre as relações entre literatura e música, em particular no tocante à possibilidade de se ler letras de canções como narrativas poéticas autônomas, capazes de condensar enredos, atmosferas e personagens em sua tessitura lírica e sonora. Soma-se a esse referencial as reflexões de Solange Oliveira (2020), que tratam da união indissolúvel entre literatura e música, entre outros autores.

A metodologia empregada neste estudo é de cunho qualitativo e interpretativo, fundamentando-se na análise textual comparativa entre os romances e as respectivas canções. O foco recairá sobre elementos temáticos e simbólicos que revelam as formas como as canções de Taylor Swift dialogam com os textos literários, ao mesmo tempo que assumem autonomia expressiva no contexto cinematográfico. A análise está dividida em duas seções principais: na primeira, aborda-se a relação entre *Jogos Vorazes* e as canções *Safe & Sound* e *Eyes Open*; na segunda, examina-se a interlocução entre *Um Lugar Bem Longe Daqui* e a canção *Carolina*. Ambas as análises buscaram evidenciar como a música opera como linguagem poética e interpretativa da literatura, sobretudo por meio do *ethos* artístico de Swift.

O presente artigo, portanto, propõe-se a contribuir com os estudos interdisciplinares entre literatura e outras mídias, em especial a música popular contemporânea. Ao investigar a presença da literatura na música de uma artista reconhecida globalmente como Taylor Swift, e sua atuação em projetos cinematográficos de relevância literária, pretende-se lançar luz sobre os modos como as narrativas literárias se desdobram em formas sonoras e performáticas que ampliam seu alcance estético e simbólico. Ao fim, espera-se demonstrar que as canções

⁴ Que foram compostas especificamente para os filmes, não estando presentes em nenhum dos álbuns da cantora.

analisadas não apenas ilustram as histórias das quais participam, mas as interpretam, reinventam e emocionalizam, funcionando como pontes sensíveis entre texto, imagem e som.

1. Intermedialidade: da literatura à música

A intermedialidade configura-se como um campo de estudo prioritário e multidisciplinar, cuja complexidade reside na vasta gama de fenômenos e disciplinas que abrange. O conceito, que tem suas raízes etimológicas no “estar no entre-lugar”, explora as interações e interferências entre diferentes mídias, considerando os valores ou parâmetros em termos de materialidades, formatos, gêneros e significados (Füller, 2012, p. 83). Longe de ser meramente uma nova área de pesquisa, a intermedialidade representa uma abordagem completamente nova para as humanidades e os estudos midiáticos, redefinindo a forma como se analisam as relações entre diversas formas de expressão e comunicação. É entendida como um “conceito de investigação”, um *Suchbegriff* (Füller, 2012, p. 84), e um eixo de pesquisa fundamental para sistematizar processos ou encontros intermediais.

Historicamente, o conceito de intermedialidade enfrentou inicialmente uma confusão e sobreposição com a intertextualidade, com processos intermediais sendo, por vezes, erroneamente categorizados como intertextuais. Contudo, a evolução do debate acadêmico permitiu que a noção de intermedialidade superasse essas restrições, reorientando a pesquisa para as interações e “interferências *entre* diferentes mídias audiovisuais e não apenas literárias” (Füller, 2012, p. 85, grifo da autora). O enfoque central passou a ser as materialidades e a produção de sentido inerentes aos processos intermediais, bem como suas funções sociais. Essa mudança sublinha a importância de analisar as características intrínsecas de cada meio no processo de mediação. A pesquisa, portanto, deve ser direcionada para os processos históricos dos encontros de mídias e suas funções históricas, que deixaram seus traços nas materialidades e nos produtos midiáticos.

A intermedialidade está intrinsecamente ligada aos Estudos Interartes, sendo, em algumas abordagens, um termo substituto para “Estudos Intermediais” ou “Intermediáticos” (Oliveira, 2012, p. 21). Essa conexão é fundamental para a compreensão das relações interartísticas, que constituem um debate central e desafiador na contemporaneidade, especialmente no estudo da relação entre a Literatura e as outras artes. Dentro da perspectiva intermedial, os Estudos Interartes devem necessariamente incluir fatores sociais, tecnológicos e midiáticos, partindo do pressuposto de que as artes e as mídias não existem em “planetas separados”. Essa integração permite uma análise mais holística de como as diferentes formas de arte se influenciam e se transformam mutuamente através das mídias, enfatizando que a produção artística e a reconstrução das interações entre as artes estão em questão.

No contexto da intermedialidade, a relação entre música e literatura pode ser explorada sob a lente das interações entre materialidades e a produção de significado. De acordo com Steven Paul Scher, pesquisador especialista em estudos sobre as relações entre música e literatura, “as afinidades e inter-relações entre literatura e música, na teoria estética e na prática

artística, foram substancialmente exploradas.” (1978, p. 30, tradução minha⁵). Dessa forma, pensar sobre as intersecções dessas duas artes não é, nem de longe, uma atividade difícil.

Ao examinar movimentos literários como o Trovadorismo na Europa Medieval não é difícil considerar essas duas artes interligadas. O termo “trovador”, que também pode ser entendido como cantor e compositor, é a origem do conceito de Trovadorismo. Originadas da poesia lírica grega, as cantigas trovadorescas eram, em geral, cantadas e acompanhadas por instrumentos musicais. Geralmente, os temas estavam relacionados à devoção ao amado, à representação da amizade e às críticas ao contexto político e social. Além de refletir as inquietações amorosas e sociais do período, pode ser considerado um precursor de uma prática que persiste até os dias atuais, na qual literatura e música se entrelaçam para espelhar os sentimentos e dilemas humanos. Tal entrelaçamento é evidente nas canções contemporâneas, como nas composições de Taylor Swift, que regularmente abordam temas de amor e conflito.

Luiz Piva, em seu livro *Literatura e Música* (1990), ressalta essa conexão intrínseca entre literatura e música, afirmando que “A poesia é o ramo da literatura mais aparentado com a música”. Alguns dos sentidos da poesia se assemelham bastante aos da música. Ambos empregam ritmo e elementos acústicos.” (Piva, 1990, p. 29). A métrica, a sonoridade e o ritmo das palavras são componentes que afetam diretamente a experiência do leitor ou ouvinte, evidenciando a musicalidade da poesia. Essa ligação aparece tanto na literatura clássica quanto na contemporânea, tornando-se um componente fundamental para a criação de atmosferas e significados nos textos.

Ademais, a conexão entre música e literatura ocorre, sobretudo, por serem vistas como “[...] gêmeas nascidas da própria fala humana” (Oliveira, 2020, p. 93) e motivadas pela necessidade de comunicar emoções e ideias, que é intrínseca ao ser humano. Desse modo, ambas refletem os valores e a natureza da sociedade em que se desenvolveram, expressando a cultura e identidade da sociedade e época da qual foram oriundas.

Assim como a música, a literatura também se origina na oralidade. Nos primeiros estágios, a literatura era registrada apenas de forma oral, passando de geração em geração até que, por fim, começou a ser registrada no papel. Segundo Scher,

O fato de a música e a literatura compartilharem sua origem é uma noção tão antiga quanto os primeiros sinais de consciência estética. Mesmo uma olhada rápida na evolução das artes confirma que “as histórias de ambas permanecem, em muitos aspectos, mutuamente contingentes” (Scher, 1982, p. 173, tradução minha⁶).

Além disso, Scher também categoriza e divide as conexões possíveis entre as duas artes em três grandes áreas: Música e Literatura, Literatura na Música e, por fim, Literatura na

⁵ No original, “The affinities and interrelations between literature and music, in aesthetic theory and artistic practice, have been substantially explored”.

⁶ No original, “That music and literature share their origin is a notion as old as the first signs of aesthetic consciousness. Even a cursory glance at the evolution of the arts confirms that ‘histories of both have remained in many ways mutually contingent’”.

Literatura. No primeiro tema, Música e Literatura, há o que Scher chama de “Música Vocal”, que diz respeito ao modo como a música afeta a composição do texto literário. Neste caso, o foco está no ritmo, na sonoridade e na harmonia das palavras e frases, oferecendo uma experiência de leitura semelhante à música, como ocorre em poemas e obras que buscam replicar o ritmo musical. A segunda área de pesquisa, Música na Literatura, analisa como a música se torna um tema na narrativa literária e como isso afeta o enredo, os personagens e o cenário. Vários autores exploram o impacto da música na vida dos personagens, tanto pela ligação emocional quanto pela conexão cultural que eles criam com essa forma de arte.

Por último, o item mais importante para esta pesquisa, Literatura na Música, que explora a ligação direta entre obras literárias e musicais. As músicas podem fazer referência a textos literários ou se inspirar neles, criando um diálogo artístico que ultrapassa uma única forma de expressão. A Música na Literatura analisa como as canções se inserem nas narrativas, influenciando personagens e enredos, enquanto a Literatura na Música aplica os conceitos literários diretamente no campo musical. A música, tal como a literatura, transforma-se em um meio para narrar histórias e explorar sentimentos universais. É nesse contexto que se pode analisar as canções de Taylor Swift, uma vez que muitas delas são baseadas em inspirações literárias, como evidenciado nas menções diretas a diversas obras, além da sua presença em trilhas sonoras de filmes adaptados de livros, como as músicas aqui analisadas.

Conforme Scher afirma,

“Literatura na música” designa convenientemente as obras costumeiras chamadas de “músicas programáticas”. Embora, assim como a música vocal, seja um gênero primordialmente musical, a música programática convida ao exame minucioso do estudioso literário, pois frequentemente exibe um impacto da literatura na música. Particularmente na música do século XIX e do início do século XX, esse impacto foi tão considerável que podemos dizer que a maioria dos exemplos de músicas programáticas representa tentativas de “literalização” da música por parte de seus compositores. Em contraste com a música “absoluta” ou “abstrata”, que não possui conotações extramusicais, a música programática é definida como música instrumental inspirada em “uma ideia não musical, que geralmente é indicada no título e às vezes descrita em observações explicativas ou em um prefácio (Scher, 1982, p. 177, tradução minha⁷).

Assim sendo, as Músicas Programáticas, que se baseiam em conceitos extramusicais, contam histórias, retratam cenários ou trazem personagens, com a finalidade de guiar a interpretação do ouvinte. Ademais, Scher também aponta um subtipo da Música Programática:

⁷ No original, “‘Literature in music’ conveniently designates works customarily referred to as ‘program music’. Though, like vocal music, a primarily musical genre, program music invites the scrutiny of the literary scholar inasmuch as it often exhibits an impact of literature on music. Particularly in nineteenth and early twentieth-century music, this impact has been so considerable that we may say that most examples of program music represent attempts on the part of their composers at ‘literarization’ of music. In contradistinction to ‘absolute’ or ‘abstract’ music that possesses no extramusical connotations, program music is defined as instrumental music inspired by or based on ‘a nonmusical idea, which is usually indicated in the title and sometimes described in explanatory remarks or a preface’”.

os Poemas Sinfônicos, que têm como base textos literários, oferecendo uma forma de adaptação que pode ser da obra inteira ou apenas de um trecho.

Na discografia de Taylor Swift são encontradas diversas Músicas Programáticas, como por exemplo *Love Story* (2008), presente no álbum *Fearless* (2008), que recria a história de *Romeu e Julieta* (1597), de Shakespeare, em um contexto contemporâneo. Ainda, existem algumas canções que podem ser consideradas como Poemas Sinfônicos, pois mantêm os contextos das obras originais, focando em situações específicas, como é o caso de *Safe & Sound* (2012), ou traduzindo uma ideia geral da obra, como são os casos de *Eyes Open* (2012) e *Carolina* (2022). Dessa forma, o presente artigo busca analisar como essas três músicas, consideradas Poemas Sinfônicos, adaptam poeticamente as obras *Jogos Vorazes* (2008), de Suzanne Collins, e *Um lugar bem longe daqui* (2019), de Delia Owens, de forma a traduzir sentimentos, ambientes e cenas dos romances para a música.

2. Análise das obras e das músicas

Após a apresentação do referencial teórico, que delineou as bases conceituais sobre intermedialidade, literatura e música, torna-se necessário voltar o olhar para as obras literárias e suas correspondentes canções compostas para as adaptações cinematográficas. Essa transição marca o movimento da teoria para a prática analítica, permitindo observar de que modo os conceitos discutidos anteriormente se materializam nas interações entre texto literário e linguagem musical. Nesse sentido, a análise das obras e das músicas se propõe a evidenciar como a literatura de Suzanne Collins, com *Jogos Vorazes*, e de Delia Owens, autora de *Um lugar bem longe daqui*, dialoga com as canções *Safe & Sound*, *Eyes Open* e *Carolina*, compostas e interpretadas por Taylor Swift.

2.1. *Jogos Vorazes*

Publicado em 2008, *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, é o primeiro volume da trilogia que leva o mesmo nome e constitui um dos marcos da ficção distópica jovem-adulta contemporânea. Ambientado em Panem, uma sociedade autoritária erguida sobre as ruínas de um território outrora conhecido como América do Norte, o livro retrata uma realidade dividida entre um governo centralizado na Capital e distritos periféricos condenados à pobreza, ao trabalho forçado e à repressão. O núcleo dramático da narrativa gira em torno dos chamados Jogos Vorazes: um evento anual em que dois adolescentes de cada distrito são selecionados para lutar até a morte em uma arena televisionada, como forma de controle simbólico e punição por uma revolta passada.

A protagonista, Katniss Everdeen, voluntaria-se para substituir a irmã mais nova, Prim, quando ela é sorteada para participar dos Jogos. A partir daí, desenrola-se uma trama marcada por estratégias de sobrevivência, tensões políticas, dilemas morais e vínculos afetivos que desafiam a lógica da violência imposta pelo regime. Katniss torna-se, ao longo da narrativa, um símbolo de resistência, mas também de ambiguidade emocional, pois sua sobrevivência exige

tanto racionalidade estratégica quanto contenção de sentimentos. A escrita de Collins mescla ação e introspecção, construindo uma personagem cuja humanidade sobrevive em meio à brutalidade do espetáculo.

A adaptação cinematográfica de *Jogos Vorazes*, lançada em 2012 e dirigida por Gary Ross, manteve-se fiel à estética sombria e ao conflito político da obra original, acrescentando uma dimensão visual e sonora que acentuou o tom melancólico e distópico do enredo. A trilha sonora, cuidadosamente elaborada, desempenha papel fundamental nesse processo de adaptação intersemiótica. É nesse contexto que surgem as canções de Swift: *Safe & Sound*, interpretada em parceria com The Civil Wars, e *Eyes Open*, que foram compostas especialmente para a trilha sonora do filme e lançadas pela Republic Records em 2012. As músicas foram recebidas com entusiasmo pela crítica e pelo público, e *Safe & Sound* foi, inclusive, indicada ao Grammy e ao Globo de Ouro, além de alcançar milhões de reproduções em plataformas digitais.

Em entrevista para a *Rolling Stone* (Herrera, 2012), Swift contou um pouco sobre a experiência de criação das canções. A cantora afirmou que, para se preparar para escrever sobre o filme, ela leu os livros e até mesmo compartilhou que o primeiro livro foi lido em dois dias. Ela também afirmou ter pensado que “[...] ele seria um tipo de ação/aventura, mas ele é muito mais emocional do que isso. Tem uma enorme quantidade de tristeza.”⁸.

Até então, Swift era muito conhecida por escrever músicas sobre suas próprias experiências de vida, principalmente amorosas, por conta disso, ela também compartilhou um pouco sobre como foi escrever sobre outra pessoa, afirmando que “Viajar dentro da mente dela foi um intervalo maravilhoso.”⁹. A cantora também disse que “É muito intenso escrever sobre a minha própria vida, meus próprios problemas. Foi quase como tirar férias poder escrever pela perspectiva de outra pessoa”¹⁰ (Herrera, 2012).

No contexto distópico de Panem, os tributos se tornam elegíveis para o sorteio ao completarem doze anos e permanecem participando da colheita até seus dezoito. A cada ano completado é somado mais um papel com seu nome, dessa forma, no último ano de sorteio cada tributo está inscrito sete vezes. Contudo, os tributos mais pobres podem optar por adicionar seu nome mais vezes ao sorteio em troca de tesseras: “Cada tessera vale um escasso suprimento anual de grãos e óleo para cada pessoa” (Collins, 2008, p. 19), e é possível pegar tais benefícios para seus familiares também. Dessa forma, em distritos mais pobres, como o doze, é comum que cada criança ou adolescente tenha ainda mais chances de ser sorteada do que os demais.

Além disso, como os tributos são, em sua maioria, muito jovens, eles têm um mentor para lhes ensinar sobre os jogos, compartilhar estratégias de sobrevivência e ajudar nas preparações para entrevistas e arrecadamento de patrocinadores. Os mentores são, normalmente, os vencedores de cada distrito. Katniss, a protagonista do primeiro livro, mora

⁸ No original, “I thought it would be an action-adventure type of thing, but it’s so much more emotional than that. There’s a huge amount of sadness”.

⁹ No original, “Slipping into her mind was such a wonderful break”.

¹⁰ No original, “It’s pretty intense writing about my own life, my own struggles. It was almost like a vacation to get to write from someone else’s perspective”.

no distrito doze que, “em 74 anos nós tivemos exatamente dois [vencedores]. Apenas um continua vivo” (Collins, 2008, p. 25). Portanto, além de já ser naturalmente o distrito com menos vantagens físicas, visto que grande parte da população vive na miséria, eles ainda têm apenas um vitorioso para lhes ajudar estrategicamente.

Swift utiliza de grande parte dessas informações para compor a música *Eyes Open*. A canção começa com o verso “Todos estão esperando/ Todos estão aguardando/ Até mesmo quando você estiver dormindo/ Fique de olhos abertos” (Eyes [...], 2012, n.p., tradução minha¹¹), o que pode ser uma referência tanto aos jogos que estão sendo transmitidos, ou seja, todos estão esperando e aguardando para ver o andamento dos jogos, quanto à insegurança de dormir dentro dos jogos. Como seus oponentes querem matá-lo, é mais fácil fazê-lo enquanto você está dormindo; é por isso que Katniss usa uma árvore na primeira vez que precisa dormir dentro da área, como é exposto no trecho a seguir:

Escalo a árvore, grudando-me aos galhos mais fortes que estão próximos do tronco, e encontro uma forquilha resistente o suficiente para fazer de cama [...] Como precaução, removo o cinto, enrolo-o entre um galho e o saco de dormir e prendo-o novamente em minha cintura. Se eu rolar durante o sono não vou cair no chão (Collins, 2008, p. 171).

A música segue com “O complicado/ É que ontem éramos apenas crianças/ Brincando de soldados, apenas fingindo/ Sonhando com finais felizes” (Eyes [...], 2012, n.p., tradução minha¹²), que faz alusão à idade em que se tornam elegíveis para lutar nos jogos, citada anteriormente. Além disso, o trecho sobre brincar de soldados pode ser se referir à própria existência dos Carreiristas, como são chamadas as exceções “dos distritos mais ricos, os voluntários, aqueles que foram alimentados e treinados durante toda a vida para esse momento. Os tributos dos Distritos 1, 2 e 3” (Collins, 2008, p. 105). Tecnicamente, é contra as regras de Panem treinar para os jogos, mas é o que acontece com os que têm condições para isso, e a Capital nunca os impediu, pois, na verdade, eles quase sempre são os vitoriosos dos jogos e, por conta disso, geram bastante entretenimento para a população.

A canção segue dizendo: “Todos estão esperando você fracassar/ Todos estão aguardando para ver o que vai acontecer” (Eyes [...], 2012, n.p., tradução minha¹³) e “Cada lição forma uma nova cicatriz/ Nunca imaginaram que você chegaria tão longe” (Eyes [...], 2012, n.p., tradução minha¹⁴), que são referências ao fato de que ninguém esperava que Katniss durasse nos jogos, especialmente porque ela era do distrito doze, onde as chances de vitória são intrinsecamente muito baixas, por conta da pobreza e das condições precárias dos tributos,

¹¹ No original, “Everybody's waiting/ Everybody's watching/ Even when you're sleeping/ Keep your ey-eyes open”.

¹² No original, “The tricky thing/ Is yesterday we were just children/ Playing soldiers, just pretending/ Dreaming dreams with happy endings”.

¹³ No original, “Everybody's waiting for you to break down/ Everybody's watching to see the fallout”.

¹⁴ No original, “Every lesson forms a new scar/ They never thought you'd make it this far”.

principalmente ao compará-los com os Carreiristas. Mas, mesmo contra todas as expectativas, Katniss consegue chegar ao fim e vencer os jogos com Peeta, seu companheiro de distrito.

Já para a segunda música, *Safe & Sound*, Swift afirmou ter se inspirado pela cena da morte de Rue, uma aliada de Katniss nos jogos. A garota, que era a participante mais nova daquele ano, é morta com uma lança e, em seus últimos momentos, pede para que a aliada cante para ela dormir, e assim Katniss faz. A protagonista, então, canta a mesma música que afirma cantar para irmã mais nova na hora de dormir e, na mesma entrevista Para a *Rolling Stone* (Herrera, 2012), Swift compartilhou que a ideia para *Safe & Sound* era, justamente, que se parecesse com uma canção de ninar.

Em tradução literal, o título quer dizer “Sã & Salva”, que é o que Katniss diz para um pássaro que imitava o canto de Rue¹⁵ quando ela está finalmente morta, “— Sã e salva — digo enquanto passo por baixo do galho do pássaro. — Nós não precisamos mais nos preocupar com ela. — Sã e salva” (Collins, 2008, p. 254). Para além do título, alguns trechos da música aprofundam esse sentimento, como “Apenas feche seus olhos/ O sol está se pondo/ Você ficará bem/ Ninguém pode te machucar agora” (Safe [...], 2012, n.p., tradução minha¹⁶) e “Se agarre nesta canção de ninar/ Mesmo quando a música acabar” (Safe [...], 2012, n.p., tradução minha¹⁷), que também fazem alusão a cena da morte de Rue, já que Katniss canta para ela até seu último suspiros:

Os olhos de Rue se fecharam. Seu peito se move, mas apenas levemente.
Minha garganta solta as lágrimas e elas deslizam por minha bochechas. Mas
tenho de terminar a canção para ela.

[...]

*Aqui é seguro, aqui é um abrigo
Aqui as margaridas te protegem de todo perigo*

As últimas estrofes são quase inaudíveis.

*Aqui seus sonhos são doces e amanhã serão lei
Aqui é o local onde sempre te amarei.*

Tudo está tranquilo e quieto. Então, de maneira fantasmagórica, o tordo reproduz minha canção (Collins, 2008, p. 171, grifo da autora).

Ainda assim, a música também parece fazer algumas alusões a alguns trechos do segundo livro, *Em chamas* (2011), por exemplo na estrofe “Não se atreva a olhar para fora da sua janela/ Querida tudo está em chamas” (Safe [...], 2012, n.p., tradução minha¹⁸). Ainda que

¹⁵ Na narrativa, Rue ensina para Katniss uma melodia que, no distrito de Rue, era usada através da repetição dos pássaros, para avisar suas famílias de que eles estavam bem já estavam chegando. Dessa forma, quando elas planejaram destruir os mantimentos dos Carreiristas, foi um combinado entre elas que elas usariam os pássaros para comunicar uma à outra quando estivessem retornando sãs e salvas.

¹⁶ No original, “Just close your eyes/ The Sun is going down/ You'll be alright/ No one can hurt you now”.

¹⁷ No original, “Hold on to this lullaby/ Even when the music's gone”.

¹⁸ No original, “Don't you dare look out your window/ Darling, everything's on fire”.

a referência não esteja diretamente ligada ao título, visto que em inglês chama-se *Catching Fire* e a letra original da canção seja “*on fire*”, pode se referir ao apelido de Katniss, que é chamada de *Girl on fire*, no português “Garota em chamas”. Além disso, no começo do segundo livro, há um momento em que Katniss está andando pelo trem da Capital, que leva os tributos à turnê dos vitoriosos, e vê uma porta entreaberta. Dentro da sala, ela consegue ver uma televisão com imagens de uma manifestação que estava acontecendo em um dos distritos. Manifestações essas que foram motivadas por conta da sua rebeldia dentro dos jogos, que fez com que ela se tornasse um ícone para a revolução iniciada neste livro, mas aprofundada no terceiro.

Além disso, no trecho “Apenas feche seus olhos/ O sol está se pondo/ Você ficará bem/ Ninguém pode te machucar agora/ Venha luz do dia/ Você e eu ficaremos sãos e salvos” (Safe [...], 2012, n.p., tradução minha¹⁹) há uma possível referência ao momento inicial de *Em chamas*, quando Katniss e Peeta têm tido pesadelos com os acontecimentos do primeiro livro, embora eles já tenham passado, e os dois estejam livres de todo o terror vivido na arena. Ademais, ela ainda cita o pôr do sol, que também é citado na trilogia *Jogos Vorazes*, quando Katniss e Peeta se questionam sobre suas cores favoritas, e Peeta diz que a sua é laranja:

— Vamos começar com uma coisa mais básica. Não é estranho o fato de eu saber que você arriscaria a sua vida para salvar a minha... e ao mesmo tempo não saber qual é a sua cor favorita? – diz ele.
Um sorriso se forma em meus lábios.
— Verde. E a sua?
— Laranja – diz ele.
— Laranja? Como os cabelos de Effie? – digo.
— Um pouco menos intenso – diz ele. – É mais tipo... o pôr do sol” (Collins, 2011, p. 61-62).

Em síntese, as músicas *Eyes Open* e *Safe & Sound* não apenas complementam a narrativa de *Jogos Vorazes*, mas funcionam como formas intermediais de leitura e ressignificação do universo distópico criado por Suzanne Collins. Através das composições de Swift, aspectos como a vigilância constante, a perda da infância, o luto e a resistência ganham uma dimensão emocional que ultrapassa o texto escrito e as imagens do filme, projetando a subjetividade das personagens em experiências sonoras que dialogam com o público por meio da sensibilidade musical. Esse processo adaptativo evidencia que a intermedialidade não se limita à transposição entre linguagens, mas constitui um espaço criativo de aprofundamento e expansão das narrativas, permitindo que a literatura seja continuamente reinventada e acessada sob novos prismas estéticos e afetivos.

¹⁹ No original, “Just close your eyes/ The Sun is going down/ You'll be alright/ No one can hurt you now/ Come morning light/ You and I'll be safe and sound”.

2.2. *Um lugar bem longe daqui*

Publicado originalmente em 2018, o romance *Where the Crawdads Sing*²⁰, de Delia Owens, tornou-se um fenômeno editorial, figurando por mais de 150 semanas na lista dos mais vendidos do *The New York Times*. Ambientado na Carolina do Norte, entre as décadas de 1950 e 1970, o livro narra a história de Kya Clark, uma menina que cresce praticamente sozinha nos pântanos costeiros após ser abandonada por todos os membros da família. Marginalizada pela sociedade local e rotulada como “a menina do brejo”, Kya desenvolve uma relação profunda com a natureza ao seu redor, aprendendo a sobreviver de forma autônoma e sensível. Desde muito jovem, Kya enfrenta o abandono: com seis anos, vê sua mãe partir, vítima de violência doméstica — “Kya era a mais nova de cinco, os outros todos mais velhos, embora ultimamente ela não conseguisse lembrar suas idades” (Owens, 2019, p. 11). Nas semanas seguintes, seus irmãos e irmãs mais velhos também vão embora: “— Tenho que ir embora, Kya. Não posso mais morar aqui não. [...] Quando tiver idade suficiente você vai entender” (2019, p. 17). Em 1956, aos dez anos, também é abandonada pelo pai e deixada para sobreviver completamente sozinha.

A narrativa entrelaça dois planos temporais: a infância e juventude de Kya e a investigação do assassinato de Chase Andrews, figura importante da comunidade local. Aos poucos, o livro revela que Kya não é apenas vítima do abandono social, mas uma figura complexa, capaz de desafiar as estruturas patriarcais e violentas de seu entorno. A natureza, nesse contexto, não é apenas cenário, mas também personagem simbólica, atuando como refúgio, espelho e metáfora de sua subjetividade, uma vez que “O brejo não os confinava, mas os definia, e como qualquer terreno sagrado mantinha seus segredos muito bem guardados” (Owens, 2019, p. 13). O próprio brejo é descrito não como um espaço de estagnação, mas como um lugar de beleza e vida:

Um brejo não é um pântano. Um brejo é um lugar de luz, onde a grama brota na água e a água escoar para dentro do céu. Córregos vagarosos serpenteiam levando consigo a esfera do sol até o mar, e as aves de pernas compridas alçam voo com uma graça inesperada (Owens, 2019, p. 9).

Apesar da relação profunda com a natureza, Kya cresce rejeitada pela cidade e hostilizada pelas pessoas: “— Srta. Catherine Danielle Clark! — gritaram Loura alta e magra e Gordinha bochechuda, as meninas do almoço. — Galinha do brejo! Ratinho do pântano!” (Owens, 2019, p. 33); “— Dê o fora daqui, sua mendigazinha. Lixo do brejo” (Owens, 2019, p. 52); “— Meryl Lynn, querida, não chegue perto dessa menina, ouviu bem? Ela é suja” (Owens, 2019, p. 65). Sua solidão só é brevemente atenuada quando, aos 14 anos, ela conhece Tate, um garoto da cidade, com quem faz um acordo: ele lhe ensinaria a ler, e ela, em troca, ensinaria mais sobre a fauna e flora do brejo. Eles se apaixonam, mas Tate acaba partindo para a faculdade, abandonando-a também: “— Por quê, Tate, por quê? — balbuciou ela em meio aos

²⁰ Traduzido no Brasil para *Um lugar bem longe daqui* e publicado em 2019 pela Editora Intrínseca.

lençóis. — Era para você ter sido diferente. Era para você ter ficado. Você disse que me amava, mas isso não existe. Não tem ninguém no mundo com quem a gente possa contar” (Owens, 2019, p. 135).

Alguns anos depois, Kya conhece Chase Andrews, que demonstra um fascínio fetichizado pela ideia da “garota do brejo”: “Você é linda, livre, selvagem como um vendaval. No outro dia eu quis chegar o mais perto possível. Quem não iria querer?” (Owens, 2019, p. 156). Ele a chama frequentemente de “gata selvagem”, e, mesmo após muitas aproximações, Kya relutava em avançar fisicamente, ouvindo insinuações como: “— Qual é, Kya — disse ele. — Por favor. A gente já esperou um tempão. Eu fui bem paciente, não acha? [...] Quero estar com você o tempo todo. O que mais posso fazer para provar isso?” (Owens, 2019, p. 170). Mas, ainda que afirmasse isso, Chase mantinha Kya em segredo, sem jamais apresentá-la à família ou aos amigos, o que levou ao término do relacionamento. Um tempo depois da separação, eles se reencontram, e Chase abusa e agride Kya, afirmando: “— Não vou soltar você desta vez. Goste ou não, você é minha” (Owens, 2019, p. 243).

A adaptação cinematográfica, dirigida por Olivia Newman e lançada em 2022, reforça o tom lírico e contemplativo do romance. A fotografia, a trilha sonora e a narração enfatizam a solidão, o silêncio e a beleza indomada da paisagem natural. Foi nesse contexto que Taylor Swift compôs a canção *Carolina*, lançada em junho de 2022 como parte da trilha oficial do filme. Composta exclusivamente por ela e produzida por Aaron Dessner, a música foi elogiada pela crítica por sua sonoridade atmosférica, sua letra enigmática e seu tom sombrio e etéreo, que ecoa perfeitamente os dilemas e silêncios da protagonista. Swift declarou publicamente em seu Instagram que compôs a música mais de um ano e meio antes do filme ser lançado em junho de 2022 e que a ideia de participar do *soundtrack* partiu dela mesma, não dos produtores e diretores do longa-metragem. Swift disse que, assim que soube que a adaptação cinematográfica estava sendo planejada, ela quis contribuir com a música, visto que ela afirmou, em seu Instagram, que “*Um lugar bem longe daqui* é um livro em que me perdi completamente quando li anos atrás” (Swift, 2022, n.p., tradução minha²¹). A cantora também disse que “[...] queria criar algo assombroso e etéreo para combinar com essa história hipnotizante” (Swift, 2022, n.p., tradução minha²²).

Ao contrário de outras composições mais narrativas de Swift, *Carolina* é deliberadamente ambígua, atmosférica e sussurrada, evocando o espírito da protagonista de forma indireta e quase espectral. A letra, construída em versos curtos e envolta em imagens da natureza, estabelece desde o início um tom confessional e misterioso: “Oh, os riachos da Carolina/ Estão correndo por minhas veias/ Perdida eu nasci, solitária eu vim/ Solitária para sempre ficarei” (Carolina, 2022, n.p., tradução minha²³).

Os versos iniciais associam diretamente a protagonista à geografia do pântano: os riachos da Carolina do Norte “correm pelas veias” da narradora, o que sugere uma fusão entre

²¹ No original, “Where the Crawdads Sing is a book I got absolutely lost in when I read it years ago” (Swift, 2022).

²² No original, “I wanted to create something haunting and ethereal to match this mesmerizing story”.

²³ No original, “Oh, Carolina creeks/ Running through my veins/ Lost I was born, lonesome I came/ Lonesome I'll always stay”.

corpo e ambiente. A solidão aparece como elemento fundador da identidade (“Perdida eu nasci, solitária eu vim”), conferindo à letra uma profundidade existencial. Diferente de *Safe & Sound*, que se constrói como promessa de proteção, *Carolina* parte da afirmação de um destino de isolamento, que molda a sensibilidade da personagem desde o nascimento, de forma que a própria personagem afirma que

– É isso que ninguém entende. – Ela ergueu o tom de voz. – Eu nunca odiei as pessoas. Elas me odiaram. Elas riram de mim. Elas me abandonaram. Elas me atormentaram. Elas me atacaram. Bom, é verdade, eu aprendi a viver sem elas. Sem você! Ma! Sem ninguém! (Owens, 2019, p. 318).

A escolha da narrativa em primeira pessoa, combinada com o uso do passado e de repetições hipnóticas, dá à canção um caráter onírico e assombrado, como se Kya estivesse narrando de um lugar entre a vida e a morte, fato curioso ao pensar que a música toca apenas nos créditos do filme, após a morte da personagem. Ao longo da música, a natureza é evocada não como refúgio idílico, mas como testemunha silenciosa: “Carolina sabe/ O motivo pelo qual eu vagueio há anos/ Livre como estes pássaros, leve como sussurros/ Carolina sabe” (Carolina, 2022, n.p., tradução minha²⁴); o que confere com o trecho do livro no qual é dito que o brejo guarda seus segredos, como toda terra sagrada.

Dessa forma, a Carolina referida no título não é apenas o estado estadunidense, mas uma entidade simbólica, uma personificação do ambiente que observa e guarda segredos, visto que o brejo, por si só, é um personagem de grande importância para a trama do romance. A ambiguidade é acentuada pelo silêncio que perpassa toda a canção. Há um jogo constante entre presença e ausência, entre ser vista e ser apagada. Esse jogo reflete o apagamento social e afetivo que Kya sofre ao longo da vida, sendo invisibilizada pela comunidade e deixada à margem das estruturas de pertencimento. Além disso, também reflete o mistério e a investigação criminal que ocorre ao longo do romance.

Tal investigação é referente à morte de Chase Andrews, citada anteriormente, e Kya é acusada de tal feito. Durante um tempo, a garota teve um envolvimento com o rapaz e, por isso, assumem que ela era a culpada, portanto, Swift narra na canção “Oh, Carolina sabe/ O motivo pelo qual eles disseram durante anos/ Que eu era culpada como um pecado/ E dormia na cama de um mentiroso” (Carolina, 2022, n.p., tradução minha²⁵). O final do romance deixa em aberto se ela é ou não culpada pelo crime, uma vez que ela faleceu antes de assumir o crime: “Kya tinha sido daquela terra e daquela terra e daquela água, e agora iriam levá-la de volta. Guardar lá no fundo os seus segredos” (Owens, 2019, p. 333). Ainda assim, é mencionado muitas vezes o fato de o brejo guardar seu segredo, portanto, fica evidente sua culpa.

Dessa maneira, a canção *Carolina* funciona como transposição afetiva e poética da subjetividade de Kya. Por meio de escolhas estilísticas sutis, tanto na letra quanto na

²⁴ No original, “Carolina knows/ Why, for years, I roam/ Free as these birds, light as whispers/ Carolina knows/ And you didn't see me here/ No, they never did see me here”.

²⁵ No original, “Oh, Carolina knows/ Why for years they've said/ That I was guilty as sin/ And sleep in a liar's bed”.

composição, a música encarna a solidão, o silêncio e a fusão com a natureza que estruturam a personagem. Sua função na trilha sonora não é apenas criar ambiência, mas materializar musicalmente um universo psicológico e simbólico que a imagem e o roteiro do filme não capturam com a mesma profundidade.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se investigar como a literatura contemporânea se expande para outros meios por meio de práticas interartísticas e intermidiais, tendo como foco específico a adaptação lírica de obras literárias para canções compostas por Taylor Swift, no contexto das trilhas sonoras dos filmes *Jogos Vorazes* e *Um lugar bem longe daqui*. A análise das músicas *Eyes Open*, *Safe & Sound* e *Carolina* revelou que tais composições não se restringem a um papel meramente ilustrativo nas adaptações cinematográficas, mas constituem formas poéticas autônomas que dialogam sensivelmente com os romances de origem, ampliando suas dimensões simbólicas, afetivas e narrativas.

A partir do referencial teórico sobre intermidialidade e das discussões acerca da canção como forma literária, foi possível compreender que as músicas analisadas operam como veículos de interpretação e reescrita lírica das experiências ficcionais das protagonistas Katniss Everdeen e Kya Clark. Ambas as personagens, ainda que oriundas de contextos narrativos distintos – uma distopia política e um drama de amadurecimento e abandono –, compartilham temas estruturantes como a solidão, o trauma, o vínculo com a natureza e a luta por pertencimento. Esses temas, por sua vez, são traduzidos musicalmente por Taylor Swift através de letras minimalistas, arranjos atmosféricos e performances vocais que priorizam a delicadeza, o sussurro, o não dito.

Ademais, o caso de Taylor Swift revela uma autoria consciente da intermidialidade, o que diferencia suas composições de práticas mais comuns de trilha sonora. Ao se declarar leitora das obras antes de compor as músicas, ao escolher sonoridades que dialogam com o tempo e o espaço dos enredos, e ao construir letras que ecoam o interior das personagens, Swift atua não apenas como cantora, mas como intérprete literária e mediadora artística. Esse posicionamento autoral, alinhado à sua trajetória musical marcada pela narrativa pessoal e pela construção de personas líricas, reforça a legitimidade das canções enquanto formas contemporâneas de poesia.

É importante destacar, ainda, que este estudo contribui para um campo ainda pouco explorado nos estudos literários: a investigação da interação entre literatura e canção popular contemporânea, especialmente no que diz respeito a composições originais criadas a partir da leitura literária. Enquanto a crítica tradicional frequentemente separa as esferas do literário e do musical, este artigo propõe que ambas compartilham estruturas simbólicas e poéticas que permitem a transposição e a recriação. A obra de Taylor Swift, ao transitar entre gêneros e mídias, oferece um exemplo paradigmático dessa possibilidade.

Por fim, vale ressaltar que esta pesquisa não pretende esgotar as relações entre literatura e música na obra de Swift, tampouco entre as canções e os romances analisados. Ao contrário,

pretende abrir caminho para novos estudos que investiguem a canção como linguagem crítica, como espaço de memória e como forma de resistência simbólica. Em tempos de acelerada convergência midiática e de reconfiguração das formas de fruição estética, torna-se cada vez mais relevante investigar como a literatura se desloca, se reinventa e sobrevive em novas linguagens. A canção popular, especialmente quando assumida como expressão lírica autoral, mostra-se um território fértil para a continuidade da narrativa literária em regimes sensíveis distintos. E, nesse panorama, Taylor Swift não é apenas uma compositora *pop*, mas sim uma leitora que escreve com música.

Referências

CAROLINA. Intérprete e compositor: Taylor Swift. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=egxyRSb_XtI. Acesso em: 3 jul. 2025.

COLLINS, Suzanne. *Em chamas*. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011.

COLLINS, Suzanne. *Jogos Vorazes*. Tradução de Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2008.

EYES Open. Intérprete e compositor: Taylor Swift. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9tncD7RqwKo>. Acesso em: 4 jun. 2025.

HERRERA, Monica. Taylor Swift, Arcade Fire Talk 'Hunger Games'. *Rolling Stone*, 29 mar. 2012. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-news/taylor-swift-arcade-fire-talk-hunger-games-248041/>. Acesso em: 3 jul. 2025.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

MÜLLER, Jürgen E. Intermidialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (org.). *Intermidialidade e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona, 2012. (v. 2).

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Literatura e música: união indissolúvel. *Revista Internacional em Língua Portuguesa*, v. 37, p. 93-114, 2020.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Perdida entre signos: literatura, artes e mídias, hoje*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.

OWENS, Delia. *Um lugar bem longe daqui*. Tradução de Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

SAFE & Sound. Intérprete: Taylor Swift e The Civil Wars. Compositor: Taylor Swift. 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RzhAS_GnJlc. Acesso em: 4 jun. 2025.

SCHER, Steven Paul. Carl Maria von Weber's "Tonkünstlers Leben": the composer as novelist? *Comparative Literature Studies*, v. 15, n. 1, p. 30-42, 1978.

SCHER, Steven Paul. Literature and Music. In: BARCELLI, Jean Pierre, GIBALDI, Joseph. *Interrelations of Literature*. New York: MLA, 1982. p. 225-250.

SWIFT, Taylor. *Where The Crawdads Sing is a book* [...]. 22 mar. 2022. Instagram: @taylorswift. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbaINOtIX54/>. Acesso em: 4 jun. 2025.

TAYLOR Swift on Scholastic Web Chat. Publicado pelo canal tayswiftruclub, 2015. 1 vídeo (29 min). Disponível em: <https://youtu.be/tFu76M5uNe4>. Acesso em: 4 jun. 2025.

TAYLOR Swift: NPR Music Tiny Desk Concert. Publicado pelo canal NPR Music, 2019. 1 vídeo (28 min). Disponível em: <https://youtu.be/FvVnP8G6ITs>. Acesso em: 3 jul. 2025.

Data de submissão: 19/07/2025

Data de aceite: 01/09/2025