

“THE LAKES”: A POESIA ROMÂNTICA DE WILLIAM WORDSWORTH NA CANÇÃO DE TAYLOR SWIFT

"THE LAKES": WILLIAM WORDSWORTH'S ROMANTIC POETRY IN TAYLOR SWIFT'S SONG

Recebido: 28/05/2024 Aprovado: 02/02/2025 Publicado: 22/02/2025

DOI: 10.18817/rlj.v8i3.3714

Vanessa da Silva¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0004-5829-0263>

Carlos Augusto Viana da Silva²

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1962-8805>

Resumo: O Romantismo, para Rosenfeld e Guinsburg (2005), é, sobretudo, um movimento vanguardista que influencia gerações desde o seu surgimento durante o século XVIII. O movimento romântico é tido como uma forte oposição aos ditames racionalistas do movimento clássico e dedica-se a uma cosmovisão subjetiva que defende uma atmosfera cultural voltada para o sentimentalismo e a identidade dos seus respectivos artistas. Dentro dessa perspectiva, o presente artigo tem como objetivo analisar a relação das influências do movimento e poetas românticos na canção *The Lakes* (2020), da artista norte-americana Taylor Swift, partindo da ideia de que a música apresenta uma identidade romântica na composição lírica e imagética da obra. O embasamento teórico parte da categorização de Rosenfeld e Guinsburg (2005), passa pela proposta de William Raymond (1960) e Azevedo (2017) sobre cultura e os artistas românticos, tendo como base a discussão sobre a vida e a obra de William Wordsworth, por Borges (2019), e amplia-se na análise com base nas ideias de Zeitz (2023).

Palavras-chaves: Literatura; Poesia; Romantismo; William Wordsworth

Abstract: Romanticism, for Rosenfeld and Guinsburg (2005), is, above all, an avant-garde movement that influences generations since its emergence during the eighteenth century. The Romantic Movement is seen as a strong opposition to the rationalist dictates of the classical movement and is dedicated to a subjective worldview that defends a cultural atmosphere focused on the sentimentalism and identity of their respective artists. Within this perspective, this article aims to analyze the relationship of the influences of the movement and romantic poets in the song “The Lakes” (2020), by the American artist Taylor Swift, starting from the idea that the song presents a romantic identity in the lyrical and imagery composition of the work. The theoretical basis comes from the categorization of Rosenfeld and Guinsburg (2005), goes through the proposal of William Raymond (1960) and Azevedo (2017) on culture and romantic artists, based on the discussion about William Wordsworth’s life and work, by Borges (2019), and it is expanded based on Zeitz’s ideas (2023).

Keywords: Literature; Poetry; Romanticism; William Wordsworth

Introdução

O período romântico foi marcado por diversos acontecimentos políticos e

¹ Mestranda pela Universidade Federal do Ceará, bolsista de produtividade da FUNCAP, graduada em Letras Inglês pela Universidade Estadual do Ceará. E-mail: nessacy99@gmail.com

² Professor formado em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual do Ceará, Especialização em O Teatro Moderno em Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Ceará. Possui Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará e Doutorado em Letras (Descrição e Análise Linguísticas) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Bahia -UFBA. Atualmente é professor Associado IV do Departamento de Estudos da Língua Inglesa, suas Literaturas e Tradução e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará- UFC.. E-mail: cafortal@hotmail.com

sociais que moldaram um novo entendimento intelectual acerca do mundo, do indivíduo e, particularmente, da estética artística. O conceito romântico revela-se como sendo mais um olhar crítico que busca declarar a imaginação subjetiva do ser humano à sua maneira de observar e refletir sobre um determinado contexto sócio histórico.

O desenvolvimento tecnológico, a crescente urbanização, o avanço das explorações de terras baseadas nas consequências causadas pela Revolução Industrial (1760-1839) e a glorificação da racionalização científica mostram-se como fatores sociais excepcionais para sustentar um cenário propício ao surgimento do movimento romântico, visto que o movimento, na contramão do que estava ocorrendo, caracterizou-se pelo enaltecimento das emoções, pela valorização da natureza e pela perspectiva individualista criativa do artista.

Diante da notoriedade do movimento romântico na Europa durante o século XVIII, as ideias românticas prezavam cada vez mais pelo sentimentalismo exacerbado, a imaginação única e a idealização individual. Com base nessa perspectiva, os românticos manifestaram sua intenção artística de modo antagônico à percepção clássica da época. Sendo assim, as obras românticas estavam sujeitas a uma liberdade criativa capaz de captar com maior seriedade e prioridade as sensações e os sentimentos próprios, vinculados aos seus criadores. O subjetivismo presente no Romantismo, neste sentido, era primordial. Portanto, é possível pensar e testemunhar através das obras as inovações estéticas, as críticas pessoais de cada artista e também refletir sobre as mudanças culturais que ocorreram durante a Era Romântica.

Ainda neste viés, a Era Romântica surgiu sob influências filosóficas preocupadas com os rumos tomados pelas sociedades da época. Dentre os artistas que contribuíram com sua criatividade, prezando pelos ideais românticos, podemos mencionar o poeta William Wordsworth, que se destaca, por sua vez, no início do romantismo inglês, pela publicação da sua obra intitulada *Lyrical Ballads* em 1800. Wordsworth é lembrado como sendo um artista da especulação espiritual e epistemológica, um poeta preocupado com a relação humana com a natureza e um defensor feroz do uso do vocabulário e padrões de fala de pessoas comuns na poesia. Dito isso, do ponto de vista cultural do movimento romântico e das influências de seus poetas ilustres, entendemos que todas as formas de linguagem e de arte revelam particularidades comuns ao contexto social, particularmente do contexto romântico,

de modo que seu efeito torna-se presente até mesmo depois do seu declínio. Portanto, há de se considerar um efeito duradouro no pensamento romântico ocidental, que é capaz de influenciar artistas de qualquer geração póstuma ao período romântico do século XVIII.

Dentro dessa perspectiva, o presente artigo tem como objetivo analisar a relação das influências do movimento e de poetas românticos na canção *The Lakes* (2020), da artista norte-americana Taylor Swift, partindo da ideia de que a música apresenta uma identidade romântica na composição lírica e imagética. Considerando-se os aspectos mencionados, o embasamento teórico parte da categorização de Rosenfeld e Guinsburg (2005), passa pela proposta de William Raymond (1960) e Azevedo (2017) sobre cultura e os artistas romântico, baseia-se na discussão sobre a vida e a obra de William Wordsworth, por Borges (2019), e amplia-se na análise com base nas ideias de Zeitz (2023).

O imaginário romântico e o artista romântico do século XVIII

Ao pensarmos nas ideias e nas revoluções sociais, sobretudo nas mudanças ocorridas no Ocidente, os movimentos artísticos vanguardistas floresceram ao seu modo particular como sendo parte do desenvolvimento intelectual, que moldou gerações e, conseqüentemente, afetou diversas dimensões do sistema da cultura.

Sabe-se que as transformações sociais são capazes de designar e alterar valores no campo da política, da ética e, naturalmente, das artes. Com essa perspectiva, o movimento romântico surge na Alemanha em meados do século XVIII no intuito de fazer oposição as ideias existentes do Classicismo, o movimento dos “espíritos bem pensantes” (Rosenfeld;Guinsburg, 2005, p.04).

O modelo clássico, a principal referência estética na época, prezava por uma arte com regras influenciadas pelo racionalismo, e, deste modo, o Classicismo do século XVIII buscava estabelecer aspectos mais objetivos no fazer artístico, seja na literatura ou nas artes plásticas.

Ao discutirem o Classicismo, Rosenfeld e Guinsburg (2005) afirmam que:

o Classicismo se distingue fundamentalmente por elementos como o equilíbrio, a ordem, a harmonia, a objetividade, a ponderação, a proporção, a serenidade, a disciplina, o desenho sábio, o caráter Apolíneo, secular, lícido e luminoso. E o domínio do diurno. Averso ao elemento noturno, o Classicismo quer ser transparente e claro, racional. E com tudo isso se exprime, evidentemente, uma fé profunda na harmonia universal. A natureza é concebida essencialmente em termos de razão, regida por leis, e a obra de

arte reflete tal harmonia. A obra de arte é imitação da natureza e, imitando-a, imita seu concerto harmônico, sua racionalidade profunda, as leis do universo (Rosenfeld;Guinsburg, 2005, p.2).

Com base nessa perspectiva, podemos ver que a influência Classicista estrutura-se em aspectos estilísticos, prescrevendo maior objetividade, disciplina e equilíbrio estético. Como parte de suas características, é importante ressaltar que, de acordo com Rosenfeld e Guinsburg (2005), há certa limitação de identidade nas obras clássicas, pois, “o autor desaparece por trás da obra, não quer manifestar-se. Ou melhor, seu desejo manifesto é o de ser objetivo” (Rosenfeld; Guinsburg, 2005, p. 3). Logo, ao se pensar no modelo ideal clássico, logo vem à mente a ideia de que as obras não refletiam interesses subjetivos dos seus criadores e que, além disso, no Classicismo, o valor estético é o principal elemento para as obras, ou seja, a arte se manifesta por si só e ressoa apenas beleza e ordem para os leitores/espectadores.

Vale ainda destacar que o Classicismo vincula-se somente com a razão para revelar, de certa forma, o conhecimento e a verdade para contribuir com o desenvolvimento intelectual da sociedade.

O efeito da obra terá de ser “dulce et utile”, como diz Horácio. Isto é, além de suscitar reações aprazíveis, ela deve trazer proveitos de natureza prática, sobretudo didática. Na verdade, segundo a visão classicista, a obra será tanto mais realizada quanto maior o seu poder de veicular, através da bela e suave revelação da forma, ensinamentos e verdades que elevem o conhecimento e contribuam para o aperfeiçoamento do gênero humano. (Rosenfeld; Guinsburg, 2005, p.3).

Ainda sob esse ponto de vista, as obras clássicas exigiam um procedimento com um aparato de regras que indicavam os padrões e as exigências exatas de cada arte específica. Por exemplo, na Literatura, o gênero literário deveria ser construído de acordo com os seus ditames de composição, respeitando a diferença entre esses gêneros. Ademais, havia também uma preocupação em abordar o Universal diretamente ligada à ideia de formular uma determinada obra, seguindo uma estrutura padrão, deixando de lado, assim, a identidade do seu criador.

Em contraposição a essa perspectiva mais objetiva do Classicismo, o subjetivismo do movimento romântico passa a ser visto como uma afronta aos racionalistas da época que estavam presos a um imaginário estritamente metódico e prático na forma de produzir e difundir arte.

O Romantismo então surge em meados do século XVIII, sobretudo na Europa, revelando-se como sendo um movimento subjetivo e fantástico na medida em que se

tratava de um novo paradigma filosófico e cultural que se qualifica a partir da representação de um submundo composto pelo irracional, pelas aventuras e pela valorização do lado selvático e psicológico dos artistas. E, em meio ao surgimento estético romântico, o sentimentalismo burguês passou a ser a principal ferramenta para a criatividade daqueles artistas que buscavam um escape para a vida moderna e realista do mundo. Assim, sustentou-se na introspecção dos sujeitos, e, portanto, segundo Rosenfeld e Guinsburg, “o Romantismo privilegia, ainda que por via antes artística e secular, tendências e buscas similares cujo foco e âmbito preferenciais também se situam no interior do sujeito, de seu ego e mundo psíquico” (Rosenfeld; Guinsburg, 2005, p.4). E, como parte de um dos principais idealistas do movimento romântico, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), filósofo e teórico político, explora em sua perspectiva filosófica uma visão pessimista da civilização e seus hábitos, visto que, para o filósofo, a natureza humana primitiva é corrompida pelo contexto social, civilizacional e cultural. Neste caso, Rousseau apoiava-se na imagem do bom selvagem, na natureza humana ainda pura e primitiva capaz de ser desestruturada pelo mundo corruptível.

Ainda sobre essa discussão, Rosenfeld e Guinsburg (2005) afirmam que:

Rousseau exalta a simplicidade da criação. A voz da alma e da consciência, particularmente consciência religiosa, deve sobrelevar os ensinamentos da civilização, que em geral nada valem, segundo o pensador genebrino. Daí ressalta, evidentemente, a imagem do bom selvagem, ser íntegro e primitivo, que deve figurar como ideal para o homem corrompido pela sociedade. Tal concepção rousseauniana irá gerar, como se sabe, o interesse romântico pelo exotismo e pelo indianismo. Pois, estando no enalço do homem em estado "natural", o Romantismo se põe a procurá-lo na América e em outras regiões que se distinguiam ainda pela presença do assim chamado “selvagem” ou “indígena” pela diferença acentuada de seu modo de “bárbaro” e “bizarro” em relação aos padrões europeus e ocidentais. (Rosenfeld; Guinsburg, 2005, p.4-5).

Para além do interesse pelo exótico, ressaltado no fragmento acima, o movimento prezava pela individualidade e, mais especificamente, pelo suposto gênio oculto da individualidade dos artistas, poetas e pintores.

É possível considerar que o movimento romântico desenvolveu-se na exaltação da inspiração instantânea, na intensidade da juventude e na intuição. Ainda nesta perspectiva, o Romantismo é “todo um movimento de retorno à “alma” do povo, às suas fontes de criação, de onde proviriam efetivamente a beleza autêntica e a grande arte significativa, suscita a pesquisa que acabou constituindo as bases da ciência do

folclore.” (Rosenfeld, Guinsburg, 2005, p.5).

O domínio dos românticos fortaleceu um maneirismo de fazer arte com um caráter subjetivo e diversificado que refletia a experiência e a identidade dos artistas. Com isso, as atividades artísticas moldaram conceitos representativos do movimento de modo que fosse possível compreender a aproximação do olhar romântico com a natureza e o misticismo divino.

Ao tratar do Romantismo, Favero (2018) discute dois conceitos românticos fundamentais nas artes que surgiram na época: o sublime e o pitoresco. Para a autora, a ideia do sublime romântico exalta a manifestação do infinito, algo ilimitado, composto por uma maximização profunda, que vai além das nossas condições puramente humanas. Reforça ainda que, “o estar frente a frente com o imenso, que nada pode ser além do divino, desperta o sentimento de pequenez e insignificância em relação àquilo que nos amedronta” (Favero, 2018, p.208). À vista disso, a insignificância humana é um sentimento comum entre os românticos e o conceito do sublime é uma das possibilidades de relação entre a natureza e o divino que instiga emoções na valorização na posição de grandiosidade que a natureza ocupa.

Por outro prisma, Favero (2018) define o conceito de pitoresco diferenciando-o esteticamente da ideia do sublime, visto que o pitoresco manifesta-se na espontaneidade da natureza e no imaginário da jardinagem que se incorpora na paisagem natural.

O pitoresco contrasta com o belo, pois enquanto este último possui as qualidades do regular e suave, o pitoresco abrange a aspereza e a irregularidade. Opõe-se também ao sublime, pois contrariamente a ele, a grandeza, a potência e o terror não caracterizam objetos de pequeno tamanho ou paisagens que emanam um sentimento de alegria, dois exemplos que podem constituir uma construção pitoresca da imagem (TIBERGHIEEN, 2001, p. 78). Como coloca Argan (1992), a agradável variedade, a concórdia de todas as coisas de uma natureza propícia e a sociabilidade ilimitada fazem parte do entendimento do pitoresco. (Favero apud Tiberghien, 2001, p. 78)

Não há dúvidas de que se estabeleceu uma nova ordem social com as novidades da modernidade que surgiram em meados do século XVIII, acompanhadas por uma forte industrialização e valorização das ciências naturais. Portanto, o encontro com a natureza tornou-se cada vez mais distante e, para os românticos, essa aproximação com o natural, o retorno à natureza selvagem, priorizava a espiritualidade e a verdade. Consequentemente, o sentimento natural e o apreço por uma vivência de escape mediante a realidade de mecanização, sustentou uma estetização da natureza que inspirou um novo modo de se perceber a relação entre

os indivíduos e o contexto natural.

Nesse sentido, podemos dizer que as percepções sobre os conceitos entre o sublime e o pitoresco são parte dessa estetização do natural que configurou um imaginário bucólico particular entre a experiência dos artistas e o olhar interpretativo romântico diante da natureza. Além disso, é importante ressaltar que o movimento romântico espalhou-se por meio de diversas temáticas e percepções, incluindo até mesmo a questão do patriotismo na medida em que a exploração do caráter regional do espaço também era temática recorrente. E, um exemplo representativo é a situação nos Estados Unidos em que a busca por novas terras e a expansão do colonialismo em terras indígenas desenvolveram fortemente uma relação de riqueza e posse no concerne os recursos naturais, ou seja, a grandeza dos *habitats* naturais fortalecia o pensamento norte-americano de que “via seus recursos naturais como bênçãos divinas dadas ao povo escolhido, responsável por criar a nação de Deus” (Favero, 2018, p.213).

Assim, as obras românticas também representaram o sentimento de nacionalidade e pertencimento em relação às riquezas naturais, pois compreendia-se que “a comunidade ou a nação seria então algo natural, e sendo o natural uma criação divina” (Favero, 2018, p.213) para os americanos. A autora ainda acrescenta:

O mundo natural americano torna-se assim parte indispensável da constituição identitária da nação. Entretanto, a exploração e conseqüente devastação do oeste americano transformavam as imagens pictóricas e também fotográficas em um relato de algo que já começava a pertencer ao passado. As matas e os indígenas desapareciam a cada nova fronteira conquistada, a paisagem se alterava drasticamente, especialmente com a mecanização do transporte com a instalação das estradas de ferro. A mesma nostalgia e saudosismo de um passado que estava em vias de extinção pela crescente urbanização e industrialização que envolvia as obras românticas europeias também passou a figurar nos Estados Unidos. (Favero, 2018, p.214).

Percebe-se que, assim como ocorria na Europa, o culto à natureza se faz presente no contexto norte-americano, preenchendo a perspectiva romântica através da ênfase em aspectos, tais como a exaltação da simplicidade, a ausência de regras clássicas e a valorização da sensibilidade, fazendo com que a crítica romântica combine com vários interesses e ideais políticos

A insatisfação com a vida em sociedade e o sentimento de inadequação às convenções por ela impostas fazem parte do pensamento romântico. Dessa forma, o sujeito-criador passa a enxergar o âmago da alma, da humanidade diante do seu

apogeu com relação à realidade factual e à mecanização social.

Ao tratarem dessa questão, Rosenfeld e Guinsburg (2005) afirmam o seguinte:

Em função disso, [os românticos] sentem-se criaturas infelizes e desajustadas, que não conseguem enquadrar-se no contexto social e que tampouco querem fazê-lo porque a sociedade só iria cindi-las ainda mais. Entre consciente e inconsciente, deveres e inclinações, trabalho e recompensa a brecha só poderia crescer, como parte de um afastamento cada vez maior entre natureza e espírito. Daí o sentimento de inadequação social; daí a aflição e a dor que recebem o nome geral de “mal du siècle”; daí a busca de evasão da realidade e o anseio atroz de unidade e síntese, que tanto marcam a “alma romântica”. (Rosenfeld; Guinsburg, 2005, p.9).

Decerto, considerando seus termos, os artistas do Romantismo conquistaram espaço com sua paixão exacerbada e instauraram novos ditames para configurar padrões estilísticos baseados no grotesco da alma, na espiritualidade animalésca e na exaltação do divino. Mesmo com perspectivas opostas ao Classicismo, o Romantismo não deixou de criar seu próprio modelo de como pensar a relação do sujeito com o mundo, ou do sujeito com as artes. Dentre algumas das principais figuras desse movimento, podemos citar: Victor Hugo, na França, Samuel Taylor Coleridge e William Wordsworth, na Inglaterra e Goethe, na Alemanha. Essas figuras que se destacaram, tanto nas obras literárias quanto nas artes plásticas, alienaram-se na linguagem dos sonhos, do imaginário sensível, buscavam não somente uma liberdade social, mas também sentimental.

Como podemos ver, os princípios mais individualistas do Romantismo contrapõem-se aos mais racionais vigentes e, portanto, na visão de Raymond (1960), ao discutir preceitos desse movimento literário, afirma que, os artistas românticos destacavam-se entre os demais criadores pelo seus trabalhos provenientes do gênio espontâneo em contraposição aos trabalhos formais e imitativos que estavam vinculados por um conjunto de regras de sua época. Deste modo, Raymond (1960) ressalta que há uma perspectiva orgânica nos trabalhos artísticos dos românticos que, naturalmente, contrastavam com a visão mecânica de outras obras à parte do movimento.

Ainda neste viés, Raymond (1960) discute que o Romantismo é, muito claramente, “the claim that the artist's business is to “read the open secret of the universe” (Williams, p.43). E o autor ainda reconhece o artista romântico como um ser que buscava representar uma realidade superior construída pela sua particular imaginação criativa e autônoma. Logo, tanto o Romantismo quanto o Classicismo

estimulavam teorias idealistas sobre o fazer artístico.

O artista percebe e representa a Realidade Essencial, e ele o faz em virtude de seu conhecimento imaginativo. De fato, as doutrinas do 'gênio' (o artista criativo autônomo) e da 'realidade superior da arte' (penetração a uma esfera da verdade universal) eram no pensamento romântico dois lados da mesma afirmação. Tanto o Romantismo quanto o Classicismo são, nesse sentido, teorias idealistas da arte; eles são realmente opostos não tanto um pelo outro como pelo naturalismo (Williams, 1960, p.43, tradução nossa)³.

Diante dessa realidade, Raymond Williams (1960) reforça que, naquele momento, passou a existir a necessidade de se incorporar uma humanidade em comum entre os artistas, pois era evidente que, em uma época industrializada e especializada em relações meramente econômicas, pensar no amor ou nos relacionamentos humanos construiria uma motivação, um impulso de energia necessário para contrastar com cenário político agressivo e movimentado.

Nesse sentido, o autor nomeia a interpretação considerada pelos próprios poetas e artistas românticos como "revolution for life" (William, p. 46) por sugerir a dimensão da qualidade de portadores da imaginação criativa.

A ênfase em uma humanidade comum geral foi ainda totalmente necessária em um período em que um novo tipo de sociedade estava chegando a pensar no homem como meramente um instrumento especializado de produção. A ênfase no amor e no relacionamento foi necessário não só dentro do sofrimento imediato, mas contra o individualismo agressivo e as relações principalmente econômicas que a nova sociedade incorporou. A ênfase na imaginação criativa, da mesma forma, pode ser vista como uma construção alternativa de motivação e energia humana, em contraste com os pressupostos da economia política prevalecente (Williams, 1960, p.46, tradução nossa)⁴

Vemos que a interioridade do sentimento romântico contrapõe-se ao racionalismo do século e distancia-se das consequências transformadoras da crescente urbanização e da mecanização dos processos tecnológicos; portanto, é válido ressaltar que os românticos buscam pensar e criticar o ritmo acelerado da

³ The artist perceives and represents Essential Reality, and he does so by virtue of his master faculty Imagination. In fact, the doctrines of 'the genius' (the autonomous creative artist) and of the 'superior reality of art' (penetration to a sphere of universal truth) were in Romantic thinking two sides of the same claim. Both Romanticism and Classicism are in this sense idealist theories of art; they are really opposed not so much by each other as by naturalism (Williams, 1960, p.43).

⁴ The emphasis on a general common humanity was evidently necessary in a period in which a new kind of society was coming to think of man as merely a specialized instrument of production. The emphasis on love and relationship was necessary not only within the immediate suffering but against the aggressive individualism and the primarily economic relationships which the new society embodied. Emphasis on the creative imagination, similarly, may be seen as an alternative construction of human motive and energy, in contrast with the assumptions of the prevailing political economy (Williams, 1960, p.46)

sociedade .

A seguir, faremos uma breve discussão sobre a vida e a obra do poeta inglês William Wordsworth, um dos grandes destaques da época romântica durante o século XVIII, apoiando-nos em Borges (2019) e William (1960).

William Wordsworth e a sua poesia romântica

Poeta inglês, admirador revolucionário e amante de paisagens geográficas, William Wordsworth⁵ é considerado um dos autores mais prestigiados da literatura ocidental, e mais precisamente, da poesia romântica inglesa.

Ao lado do autor Taylor Coleridge, Wordsworth marcou a história da literatura europeia ao planejar a publicação do livro intitulado *Lyrical Ballads*, publicado pela primeira vez em 1798. A obra reúne versos de ambos os autores e marca um momento importante para a história literária visto que, “constitui um dos documentos deliberadamente românticos. Quer dizer, muito anterior à obra de Hugo ou dos outros” (Borges, 2019, p.172).

Ainda na juventude, William Wordsworth tornou-se órfão e dedicou-se plenamente à escrita e aos estudos literários em Cambridge, o que o acompanharam durante toda a sua trajetória. E, ao lado de outras figuras intelectuais de sua época, Wordsworth aliou-se aos ideais da Revolução Francesa e buscou apoiar-se nas ideias progressistas de seu tempo.

Para além da sua poesia marcante na história da literatura, Wordsworth também dedicou-se aos estudos geográficos e, durante sua vida adulta, o poeta estabeleceu-se como amante do distrito dos lagos, conhecido como *Lake District*, ao norte da Inglaterra, ao escrever um importante guia turístico que também marcou sua carreira literária, *Guide to the Lakes* (1815).

Segundo Zeitz (2023), ao publicar a obra *Guide to the Lakes* (1835), Wordsworth exigia dos seus leitores que, não apenas considerassem compreender a paisagem juntamente com ele, mas, que potencialmente a colocassem na imaginação como ele o fez, em uma viagem imagética pelos lagos, implicitamente, como amantes comprometidos com a região.

⁵ (Cockermouth, 1770 — Grasmere, 1850)

Para isso, ele pede ao leitor que "se coloque com [ele], na imaginação" (19) em uma estação prospectiva, a fim de observar toda a região de cima, proporcionando aos leitores um mapa verbal. Wordsworth exige que os leitores vejam a terra não apenas com ele, mas como ele, implicitamente apelando para uma comunidade imaginada de amantes conscientes da região e orientando suas potenciais viagens pelos Lagos. (Zeitz, 2023, p.5 *tradução nossa*)⁶

Assim, o imaginário pitoresco de *Lake District* descrito em sua obra *Guide to the Lakes* (1835) revela o quão íntimo e, essencialmente, orgânico, Wordsworth era e buscava exaltar as paisagens sublimes do local. Ademais, o autor também apostava em despertar no leitor a devida atenção simpaticizante para as descrições paisagísticas. Para tal efeito, o viajante deve "ser um observador sempre pronto, consciente, que não é apenas um mero turista" (Zeitz, 2023 p.6)⁷

Em termos literários, Wordsworth propôs-se a construir versos ao seu modo, fugindo da dicção poética padrão de sua época. Segundo Borges (2019), Wordsworth procurava se expressar, utilizando uma linguagem mais simples, próxima da oralidade do cotidiano, e priorizava a naturalidade da linguagem dos campos.

De modo que a ausência de dicção poética, de expressões como "brando zéfiro", de metáforas mitológicas etc., foi deliberadamente excluído por ele. E diz que procurou uma linguagem singela, mais ou menos a fim da linguagem oral, sem balbucios, as hesitações, as repetições desta. Wordsworth pensava que a linguagem mais natural é a dos campos, porque pensava que a maioria das palavras têm sua origem nas coisas naturais (Borges, 2019, p.173).

Como podemos ver através do comentário de Borges, a poesia wordsworthiana apoia-se na fluidez dos dialetos comuns e nas imagens naturais do cotidiano da vida. Além disso, o autor ainda reforça que a poesia de Wordsworth tem sua origem num *overflow*, quer dizer, em uma exaltação emotiva da alma. Contudo, Wordsworth também exprime sua teoria psicológica, primordial para sua poesia baseada na nostalgia das emoções em que na perspectiva do poeta, a poesia nasce a partir da recordação, da lembrança que retorna nos momentos de tranquilidade e plenitude. Ou seja, o poeta sofre um *overflow* emocional causado pelas adversidades da vida e, com isso, tempos mais tarde, o autor encontra-se em uma melhor posição para compor sobre os sentimentos que viveu durante tal experiência.

⁶In order to do so, he asks the reader to "place himself with [him], in imagination" (19) upon a prospective station in order to observe the whole region from above, thereby providing readers with a verbal map. Wordsworth demands that readers see the land not only with him, but like him, implicitly appealing to an imagined community of mindful lovers of the region and orienting their potential travels through the Lakes (ZEITZ, 2023)

⁷ be an ever-ready, mindful observer, who is not just a mere tourist (ZEITZ,2023)

Como forma de ilustração dessa questão, Borges (2019) comenta:

Imaginemos um tema dos que falei: um homem que é abandonado pela mulher que ele ama. Nesse momento, o homem pode se entregar ao desespero, pode procurar a resignação, pode tratar de se distrair, pode procurar o álcool, ou o que for. Mas seria muito estranho que se sentasse para escrever um poema. Mas, passa um tempo, um ano digamos. O poeta está mais serenado, então lembra tudo o que lhe aconteceu, isto é, revive a emoção. Mas desta segunda vez ele não apenas é um autor que recorda exatamente o que sofreu, o que sentiu, quanto se desesperou, mas um espectador também, um espectador do seu eu pretérito (Borges, 2019, p. 174)

Logo, compreendemos que a poesia wordsworthiana tem como base a recordação, o pretérito da exaltação emotiva da alma, e, como maior parte de seus temas literários, o poeta dedicou-se, fundamentalmente, a temas naturais, com descrições pitorescas e sublimes da sua introspecção íntima para com a natureza e os campos, como forma de manifestar escapismo e isolamento por meio da imaginação.

De fato, Wordsworth “havia escolhido deliberadamente temas simples, personagens humildes, uma linguagem singela, uma ausência das metáforas profissionais da poesia” (Borges, 2019, p. 182). Contudo, tais características não isentam o autor de conter seu exclusivo estilo moderno, espontâneo e popular. Os adornos poéticos de Wordsworth sustentam versos românticos simpatizantes de uma época revolucionária e movimentada pelas revoluções tecnológicas. E, como parte do seu eu poético, sua poesia não deixa de reproduzir ideias presentes na natureza humana, na atividade crítica do fazer poético ou no seu comprometimento para com a sociedade, a política e a cultura.

Sendo a cultura, segundo Raymond Williams (2001), um poderoso fenômeno com capacidade de reunir e designar uma intelectualidade imaginativa, William Wordsworth, materializou em versos a estética do movimento romântico e apoiou-se das ideias românticas como prática social a fim de comunicar sua experiência pessoal.

Ao tratar da comunicação no sistema da cultura, Azevedo (2017) afirma que ela se dá por meio de uma rede de significados que estão presentes em várias dimensões, não apenas na linguagem oral ou escrita, mas em imagens e padrões que se mantêm durante o processo de contínua ressignificação das mudanças sofridas pela sociedade. E, que, com isso, “os seres humanos vêm e vão, mas os signos permanecem” (p.210), e por isso a influência do imaginário poético wordsworthiano ainda ressoa significativamente na nossa contemporaneidade.

Segundo Raymond Williams (2001), a cultura apresenta-se também como um corpo que reúne trabalhos intelectuais e imaginativos, e cabe à atividade crítica experimentar, discorrer e valorizar os trabalhos registrados como uma forma de ativar e expor o “melhor que tem sido pensado e escrito no mundo” (Williams, 2001, p. 57). E, como parte do processo interessado nos impactos culturais, a vida e a obra do autor William Wordsworth são um marco essencial para compreendermos sua influência sobre os produtos culturais e midiáticos contemporâneos e, do mesmo modo, ressoam também a presença de princípios filosóficos do movimento romântico que permanecem cristalizando influências simbólicas no meio artístico.

A partir das transformações sociais, ao longo dos tempos, as referências e as variações de significados em relação às perspectivas do poeta não devem ser vistas como desvantagens; na verdade, a incorporação da sua influência artística em produtos culturais contemporâneos agrega maior importância para sua figura e reforça a complexidade do seu impacto cultural na intelectualidade atual. Em outras palavras, ao considerarmos a possibilidade de aproximação dos ideais românticos na cultura popular contemporânea, percebemos que o legado do Romantismo é capaz de manifestar suas noções de modo que seja possível identificar traços de sua influência em outros produtos midiáticos, além de sua época. É o caso da canção *The Lakes* (2020), escrita e produzida por Taylor Swift, uma artista midiática norte-americana contemporânea, que adaptou a estética, o lirismo e o imaginário romântico, tanto na canção, quanto na concepção do álbum *Folklore* (2020), como veremos na seção a seguir.

“The Lakes”: um diálogo entre Taylor Swift e Wordsworth

A canção *The Lakes* (2020), de Taylor Swift, é apresentada no oitavo álbum de estúdio da cantora intitulado *Folklore*, produzido e lançado na primavera de 2020, em meio ao confinamento causado pela COVID-19. Deste modo, segundo Zeitz (2023), a construção do álbum deu-se em meio às adversidades causadas pelo isolamento e trauma coletivo, e como parte do seu contexto, o trabalho criativo da artista focou em explorar a imaginação para escapar do seu próprio contexto social. Com isso, o álbum *Folklore* (2020) construiu histórias fantásticas baseadas na memória, na admiração e introspecção, tal como é mencionado a seguir:

Em um post no Instagram publicado após o lançamento do *Folklore*, Swift

descreve o ethos do álbum explicando que "[i]n isolamento, [sua] imaginação [tinha corrido] selvagem e [que] este álbum é o resultado", e que escrever as músicas tinha sido ela "maneira de escapar para a fantasia, história e memória" (Swift, qtd. em Laura, n. pag.). A partir dessa descrição, já podemos entender que a estética do álbum se baseia em alguns dos temas marcantes do Romantismo, como isolamento, imaginação, escapismo, fantasia, história, memória e admiração (Zeitz, 2023, p.7, tradução nossa)⁸

Observa-se que a construção estética do álbum tem um caráter particular, visto que o trabalho tenta resgatar um cenário de reencontro e aproximação com a natureza da qual a sociedade, em meio ao contexto sócio histórico pandêmico, buscava se distanciar. Além de compartilhar a tradição romântica pela estetização visual do álbum, dentre as faixas encontradas no álbum, a música *The Lakes* (2020) destaca-se ainda pela sua composição explicitamente romântica, apresentando temas ligados à interioridade, ao escapismo e à busca por um isolamento fantástico em meio ao *Lake District* com seu amante a fim de ausentar-se dos demais e do mundo moderno. Adiante, como parte do processo criativo, Zeitz (2023) afirma que a simpatia pelo *Lake District*, local mundialmente conhecido por suas associações poéticas, deu-se após a artista realizar uma excursão ao local acompanhada pelo seu então companheiro na época, o ator Joe Alwyn. Com base nesta afirmação, "she felt a strong connection with his and the Lake poets' desire to retire to the Lakes and to live in a secluded community centered on sympathy and poetry" (Zeitz, p.8).

Em *The Lakes* (2020) o sujeito poético dialoga com as percepções românticas do poeta inglês, William Wordsworth. Neste caso, a canção não apenas busca refúgio no cenário selvagem, mas também considera admirar o impacto da beleza da natureza, afastando-se dos artifícios sociais que preenchem a realidade cotidiana, como podemos ver apresentado a seguir:

Is it romantic how all my elegies
Eulogize me?
I'm not cut out for all these cynical clones
These hunters with cell phones

Take me to the Lakes
Where all the poets went to die
I don't belong
And, my beloved, neither do you
Those Windermere peaks
Look like a perfect place to cry

⁸ In an Instagram post uploaded upon the release of folklore, Swift describes the ethos of the album explaining that "[i]n isolation, [her] imagination [had run] wild and [that] this album is the result," and that writing the songs had been her "way of escaping into fantasy, history, and memory" (Swift, qtd. in Laura, n. pag.). We can already gather from this description that the aesthetics of the album draws on some of the hallmark themes of Romanticism, such as isolation, imagination, escapism, fancy, history, memory, and wonder. (ZEITZ, 2023)

I'm setting off
But not without my muse

What should be over
Burrowed under my skin
In heart-stopping waves of hurt
I've come too far to watch some name-dropping sleaze
Tell me what are my words worth

Take me to the Lakes
Where all the poets went to die
I don't belong
And, my beloved, neither do you
Those Windermere peaks
Look like a perfect place to cry
I'm setting off
But not without my muse

I want auroras and sad prose
I want to watch wisteria grow
Right over my bare feet
'Cause I haven't moved in years
And I want you right here

A red rose grew up out of ice frozen ground
With no one around to tweet it
While I bathe in cliffside pools
With my calamitous love and insurmountable grief

Take me to the Lakes
Where all the poets went to die
I don't belong
And, my beloved, neither do you
Those Windermere peaks
Look like a perfect place to cry
I'm setting off
But not without my muse
No, not without you (Swift,2020)

Como podemos ver, é possível identificar na canção um encontro simbólico em meio à natureza. Neste caso, os elementos naturais e as paisagens florestais passam a existir na composição lírica como uma forma de simbolizar o escapismo, a interioridade e a vontade de reconectar-se com algo além da humanidade, ou seja, a natureza, sobretudo, estetizada por construções pitorescas e sublimes. Tais características são associadas aos elementos românticos e fazem parte da

composição criativa do movimento. E, além disso, é possível identificar um diálogo direto com o poema de William Wordsworth intitulado *I Wandered Lonely as a Cloud*, um poema popular do autor, inspirado num encontro em torno de Glencoyne Bay no *Lake District* ao lado da irmã mais nova do poeta que se depararam com uma série de narcisos perto do lago. Com isso, *The Lakes* (2020) pode também ser associada a uma reminiscência das seguintes linhas do seu poema *I Wandered Lonely as a Cloud*, publicado em 1807 :

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils (Wordsworth apud Driver, 1995, p.82).

Neste trecho acima do poema, podemos identificar o humor do poeta, o cenário romântico, os significados alegóricos e a beleza da natureza em pleno movimento. O amor do poeta, neste caso, o eu lírico, e a proximidade com a natureza são elementos presentes na composição *The Lakes* (2020). Ambos os textos se envolvem com temas bucólicos, memória e espiritualidade. Estes três temas estão amarrados juntos aos sujeitos poéticos, que são impactados pela paisagem, pelo prazer na visão dos narcisos no poema de Wordsworth, ou na rosa isolada que cresce num solo congelado, no caso da composição de Taylor. Com isso, ambos os autores assumem, particularmente, uma subjetividade espiritual em suas composições de natureza romântica.

Ao definir o pitoresco na concepção romântica, Argan (1992) o percebe pelo repertório variado de árvores, troncos tortuosos ou caídos, nuvens, figuras camponesas, ou até mesmo manchas de grama cobrindo o cenário. A imagem pitoresca também se estabelece na noção de relevo irregular, em lugares abertos e luminosos. No álbum de Swift essas características se evidenciam formatando sua composição estética que toma como cenário principal o ambiente rural e selvagem. Essas imagens simbólicas nos encoraja a pensar na possível interpretação que reside, não somente no sentimento romântico particular de fugir da cidade em si, mas fugir, essencialmente, de tudo aquilo que compõe o mundo contemporâneo.

Fig.1 - Imagens do álbum *Folklore* (2020)



Fonte: Pinterest

Ao analisar a estética de imagens do álbum, Zeitz (2023) afirma que os efeitos visuais expressados demarcam a figura de um ser solitário em meio aos campos e as florestas enevoadas, e que esse efeito, em particular, é declarado pela escolha da paleta de cores em preto e branco das fotografias registradas por Beth Garrabrant. Além disso, apoiando-se no discurso da própria artista, a autora reconhece marcas de princípios românticos: “clearly that Swift crafted the album as to be inscribed in the legacy of Romanticism”(Zeitz, p.07)

Com tal ethos e estética, como Katherine Ebury e J.T. Welsh notaram, parece claramente que Swift criou o álbum como para ser inscrito no legado do Romantismo, “esboça fortemente sobre o que Wordsworth chama de ‘vida humilde e rústica’ em seu prefácio para *Lyrical Ballads*, um livro co-escrito com Samuel Taylor Coleridge durante o seu próprio *annus mirabilis*” (Zeitz, 2023, p.7, tradução nossa)⁹

Concordamos com essa posição, pois, tanto a proposta estética quanto o título do álbum são elementos capazes de invocar um diálogo intertextual com o Romantismo. O álbum *Folklore* (2020) é um trabalho preenchido pelo olhar íntimo e pessoal, o que incentiva o público a considerar uma experiência primária imersa no imaginário criativo concebido pela artista que busca conceituar uma posição de completo estado de isolamento num ambiente selvagem.

⁹ With such ethos and aesthetics, as Katherine Ebury and J.T. Welsh have noted, it appears clearly that Swift crafted the album as to be inscribed in the legacy of Romanticism, “draw[ing] heavily on what Wordsworth calls the ‘humble and rustic life’ in his preface to *Lyrical Ballads*, a book co-written with Samuel Taylor Coleridge during their own *annus mirabilis* (ZEITZ, 2023).

Ao interpretarmos o desejo do sujeito poético de distanciar-se do contexto corrompido pelo estado pandêmico e aposentar-se ao lado dos lagos “where all the poets went to die” (Swift, 2020), a composição da artista ressalta seu diálogo com a filosofia romântica, no sentido de se refugiar no cenário selvagem e afastar-se dos artifícios sociais que pertencem ao mundo vigente, tal como podemos observar nos primeiros versos da canção: “Is it romantic how all my elegies eulogize me?/ I'm not cut out for all these cynical clones/These hunters with cell phones” (Swift, 2020).

Os versos ressoam uma insatisfação com relação ao contexto contemporâneo, sendo assim, enfatizado pelas figuras de caçadores que, com o uso de ferramentas virtuais, impõe um estado de perseguição e alienação, trazendo um sentimento de inadequação. A sensação de aflição e dor causada por essa indiferença, portanto, pode ser, na nossa visão, associadas às características da “alma romântica”, um sentimento já identificado por poetas românticos em outro contexto histórico.

Outro traço romântico enfatizado na canção é a supremacia do individual, juntamente com a sensibilidade e o conseqüente isolamento, pois essa condição poderia diferenciar os sentimentos de um indivíduo dos demais. Na música, essa questão se faz evidente no seguinte trecho:

Take me to the lakes where all the poets went to die
I don't belong, and my beloved, neither do you
Those Windermere peaks look like a perfect place to cry
I'm setting off, but not without my muse (Swift, 2020).

Como podemos ver, nos versos acima, há uma menção direta ao cenário bucólico pertencente ao *Lake District* que pode, mais uma vez, ser associada ao poeta inglês William Wordsworth, já que, na visão de Zeitz (2023), ressalta “the most obvious nods to the Romantic legacy of the Lake District and to Wordsworth are, of course, the speaker’s request in the chorus that her lover “take [her] to the Lakes where all the poets went to die” (p.09). Da mesma forma, podemos também identificar a típica visão romântica do escapismo desejado pelo sujeito poético, que juntamente com sua insatisfação com o meio social, cogita um cenário onde haveria apenas isolamento do mundo ao lado do seu amante. Reforça, assim, a busca de individualidade plena tão caro ao Romantismo, conforme asseveram Rosenfeld e Guinsburg (2005, p.5), “trata-se de não corromper a jovem vida, e deixar que se expanda à vontade, desabrida e selvagem, caprichosa”.

Outra evidência do diálogo com William Wordsworth e sua poesia pode ser observada na referência explícita ao poeta em que a composição manifesta um trocadilho/jogo de palavras com as expressões ao enfatizar o seguinte trecho:

What should be over burrowed under my skin
In heart-stopping waves of hurt
I've come too far to watch some name dropping sleaze
Tell me what are my words worth (Swift, 2020)

Percebe-se uma sugestão do nome do poeta inglês nos versos, e, além disso, mostra a posição do sujeito poético da canção como centro da composição, ou seja, no centro da escrita poética; Essa centralidade do sujeito, por sua vez, enfatiza uma das características românticas mais marcante, que é a exploração da individualidade dos sentimentos pertencente ao poeta romântico criador. Ademais, é possível identificar outra característica relacionada com a influência romântica do poeta Wordsworth na composição, a presença da figura da musa.

Ao destacar o caráter romântico de viajar acompanhado de uma musa, o sujeito poético revela um amante que também pode ser associado a uma referência à companheira de viagem do poeta, sua irmã, Dorothy, ou até mesmo a companhia da própria natureza, que se estabelece como imagem feminina nos seus textos literários. Assim esclarece Zeitz:

Mas, principalmente, eu acredito que a influência central Wordsworthiana da canção reside na afirmação do orador no final de cada refrão que ela está "partindo, mas não sem [sua] musa" (7, 15, 27), isto é, não sem seu amado companheiro de viagem [...] A insistência do orador na presença de seu amado companheiro enfatiza que a aposentadoria fantasiada para os Lagos não é solitária, mas sim comunal. Nesse sentido, sugiro que a canção ecoe diretamente os discursos de Wordsworth para sua amada companheira de viagem, Dorothy, na última estrofe da *Tintern Abbey* (Zeitz, 2023, p.09-10, tradução nossa)¹⁰

Esse fragmento reforça a ideia de que William Wordsworth estava destinado a se tornar um visionário poético, pois abraçou a natureza como sua musa do mesmo modo que também dedicava seus poemas a sua irmã.

¹⁰But mainly, I believe that the central Wordsworthian influence of the song lies in the speaker's affirmation at the end of each chorus that she is "setting off, but not without [her] muse" (7, 15, 27), that is, not without her beloved travel companion [...] The speaker's insistence on the presence of her beloved companion emphasizes that the fantasized retirement to the Lakes is not solitary, but rather communal. In that, I suggest that the song directly echoes Wordsworth's addresses to his own beloved travel companion, Dorothy, in the last stanza of *Tintern Abbey* (ZEITZ, 2023,p.09-10)

Considerando, portanto, os aspectos de influência romântica, já mencionados, vemos que a composição segue dando azo à emoção, na medida em que foca na valorização da natureza, no anseio por um imaginário romântico, em busca de um paraíso à parte do contexto social que promete reunir o corpo e a alma, o âmago dos amantes e a presença do selvagem que, opõem-se às regularidades e normas sociais do mundo moderno ao descrever na canção os seguintes versos:

I want auroras and sad prose/
I want to watch wisteria grow right over my bare feet/
Cause I haven't moved in years/
And I want you right here/
A red rose grew up out of ice frozen ground/
With no one around to tweet it (Swift, 2020).

Além dos destaques ao cenário natural, vistos nos versos, o sujeito poético considera mencionar uma ferramenta de comunicação de mídia social que se faz bastante presente no mundo contemporâneo, o que pode ser interpretado como uma crítica ao consumo inconsciente de tais ferramentas atualmente.

Ao tratar desse componente de crítica na escrita romântica, Rosenfeld e Guinsburg afirmam que essa crítica a essa produção artística é capaz de elevar-se para além do contexto político, já que é possível considerar uma crítica à “figura do ser humano convertido em peça da roda gigante da civilização” (2005, p.8), como se o sujeito em sociedade se comportasse como um fantoche mecânico e alienante que produz e consome constantemente o ritmo contemporâneo.

Podemos dizer, portanto, que a canção se estrutura em diversos elementos românticos. Contudo, é fundamental observar que o texto pode ser qualificado também, simbolicamente, como um relato fantástico onde há a descrição narrativa de um amor, uma aventura e um cenário particular para os personagens de modo que seja possível amarrar as pontas de uma história. Isso nos instiga a retomar ao conceito do álbum *Folklore* (2020) que se baseia na criação de histórias, em que é possível encontrar lições morais e motivações que dialogam com a “alma romântica” do sujeito poético ou de um povo, de modo que possamos interpretar como histórias ficcionais que fazem parte de um folclore particular criado pela artista.

Provocações finais

Este artigo buscou analisar influências do Romantismo presentes na canção *The Lakes*, um produto cultural contemporâneo escrito e interpretado pela artista norte-americana Taylor Swift. Os resultados mostraram que podem ser identificadas algumas características de construção criativa proposta pela artista, tais como, a presença da subjetividade, o isolamento selvagem, o sentimento de insatisfação social, e que a reminiscência das paisagens sublimes e pitorescas são ressignificadas em relação aos ditames românticos, conforme Rosenfeld e Guinsburg (2005), estabelecendo, desta forma, um diálogo com o contexto vigente, ao elucidar o impacto cultural do poeta inglês William Wordsworth no sistema cultural, como referência presente no processo de composição de Swift. Acreditamos que esses resultados permitem uma reflexão sobre os trajetos e influências do Romantismo em produtos midiáticos atuais de modo que possam ser discutidos e aprofundados por futuras reflexões acadêmicas.

Pudemos ver ainda que a canção *The Lakes* (2020) leva em consideração o registro do cenário romântico proposto, tanto pelo Romantismo quanto pelas poesias de William Wordsworth que consistem em valorizar o olhar romântico voltado para o desejo de escapar de um momento nefasto e sofrido para se conectar à natureza como sendo um lugar isolado e consolador. Desta forma, há um intenso desejo por parte do sujeito poético de deslocamento como forma de preservar-se e sentir-se seguro de algo e, de certo modo, ansiar pela harmonia em conciliação com a natureza.

Em suma, *The Lakes* (2020) aproveita-se do contexto pandêmico para resgatar princípios da filosofia romântica que dialogam com o desequilíbrio social de modo que seja possível gerar sentido para uma nova estetização do movimento interpretada, desta vez, num contexto contemporâneo. Tanto para William Wordsworth quanto para Taylor Swift, haveria um paraíso perdido perfeito para fugir das transformações sociais que assolavam seus respectivos contextos sócio históricos.

Referências

Azevedo, F. P. de. (2017). O Conceito de Cultura em Raymond Williams. *Revista Interdisciplinar Em Cultura E Sociedade*, 3(especial), 205–224. Recuperado de <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/7755>

Argan, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1992

Borges, Jorge Luís. *Curso de Literatura Inglesa/organização, pesquisa e notas de*

Martín Arias e Martín Hadis. Tradução Eduardo Brandão.- 2ºed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.

Favero, Franciele. O romantismo e a estetização da natureza. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 7, n. 9, p. 206–217, 2018. DOI: 10.5965/1808312907092012206. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/13957>. Acesso em: 28 jan. 2024.

Swift, Taylor. *Folklore*. New York, Republic, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EGOX82ZdFyg&list=PLxA687tYuMWgvqMTGBnx3RCDP5kbYATH5>. Acesso em: 10 jan, 2024.

Swift, Taylor. *The Lakes*. New York: Republic:2020. 03m31s

Rosenfeld, Anatol; Guinsburg J. *Romantismo e Classicismo* in GUINSBURG, J. O Romantismo. S.P.: Perspectiva, 1985.

Williams, Raymond. *Culture and Society*. Anchor Books Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York, 1960.

Williams, Raymond. *The long revolution*. Peterborough: Ont. Broadview Press, 2001. p. 1-119.

Wordsworth, Williams. “I Wandered Lonely as a Cloud” In: Driver, Paul (ed.). *Poetry of the Romantics*. London: Penguin Books, 1995.

Zeitz, Megan. *Picturesque Tourism in The Lake District From William Wordsworth to Taylor Swift: Aesthetic Attention And Literary Legacy* in Wordsworth Summer Conference 2023, August 7 – 17, 2023, held at Rydal Hall, Cumbria (UK). Disponível em: [Wordsworth Conference Foundation - Programme \(wordsworthconferences.org.uk\)](http://www.wordsworthconferences.org.uk)