



Encontro Nacional de Artes da Cena

TANATOGRRAFIA DO POP: AMOR E MORTE EM *BORN TO DIE*, DE LANA DEL REY

Augusto Rodrigues da Silva Junior (UNB)¹
augustorodriguesdr@gmail.com

Gerlanea Taísa Toledo da Silva (UNB)²
gtaisatoledo@gmail.com

Resumo:

Este artigo propõe uma análise da canção *Born to Die*, da cantora estadunidense Lana Del Rey. A partir da articulação entre Literatura e Música, em diálogo com a teoria da tanatografia (2014), Industria Cultural (Horkheimer, Adorno; 2002) e performance (Zumthor, 2002), buscamos compreender como se dá a construção performática na canção e no clipe de Lana del Rey. Em sua composição, ao performar a morte no seio da cultura pop, Lana del Rey nos leva a refletir sobre a finitude humana – gesto estético que reinscreve *Eros* e *Thanatos* no coração da canção popular contemporânea.

Palavras-chave: Tanatografia. Melancolia. Born to die. Lana del Rey.

¹Professor Associado III, NO Departamento de Teoria Literária – Unb; Docente permanente no Poslit e no PPGLA- UEA (orientador).

² Mestranda em Literatura no Poslit (Unb). Pós-graduada em Neuropsicologia. Graduada em Psicologia e Letras Francês (UFAL).

Introdução

Siga os passos de Sylvia Plath
não caia como todos os outros

Não leve para o túmulo todos os seus segredos
(Lana del Rey, “Pés descalços para linóleo”).

Neste estudo, nosso objetivo é analisar a canção *Born to die*, da cantora estadunidense Lana Del Rey. A partir do diálogo entre música, literatura e a teoria da tanatografia, buscamos compreender os elementos pulsionais que configuram *Thanatos* e as diversas relações possíveis entre essas formas artísticas. Para tanto, nosso percurso investigativo atravessa o pop do século XXI, no qual Lana del Rey se insere como figura emblemática – e problematiza as implicações de sua estética no campo da poética, da performance e da indústria cultural.

Elizabeth Woolridge Grant, conhecida mundialmente como Lana del Rey, nasceu em Nova York, em 21 de junho de 1985. Sua carreira musical teve início desde muito jovem, aos 17 anos, porém, o sucesso veio quando a artista começou a divulgar seus vídeos gravados na câmera do celular, em seu canal no YouTube. O vídeo que foi um marco na sua carreira e a inseriu no mercado internacional foi *Video Games*, publicado em julho de 2011. Posteriormente, a canção compôs o álbum *Born to Die*, lançado no ano seguinte. Lana del Rey também é poetisa, sua primeira obra literária foi publicada em 2020, sob o título *Violet Bent Backwards Over the Grass* – no Brasil, o lançamento da obra foi em 14 de abril de 2025, com o título *Violet faz a ponte sobre o grama*.

A canção *Born to Die*, que compõe o corpus desse estudo, pode ser compreendida como uma manifestação contemporânea de uma poética tanatográfica, cuja composição lírica e sonora baliza os limites entre subjetividade, performance e morte. Nesse contexto, a teoria da tanatografia – isto é, escrita de morte – será um dos aportes teóricos fundamentais para nossa análise, estabelecendo o tema da morte como estrutura constitutiva do pop da artista. Para o teórico Augusto Silva Junior (2014) a tanatografia, se dedica ao exercício de análise dos processos mortuários, que leva o outro a escrever sobre a morte – de si ou do outro (Silva Junior, 2014). Em *Born to die*, a melodia e o ritmo reforçam o aspecto fúnebre da obra, que se intensifica com a performance vocal

melancólica do início ao fim. A letra da canção, articulada a uma *mise-en-scène* imagética e estética, instaura uma narrativa confessional atravessada por fragilidade, impulsividade, perdas e pulsões autodestrutivas.

Nesse sentido, compreendemos a canção *Born to die* como uma composição lírica que configura a pulsão de morte na Indústria cultural do pop contemporâneo- espaço em que a melancolia é estetizada, performada e, paradoxalmente, sublimada (Freud, 2013). Ao propor os limites entre vida e arte, Lana Del Rey reinscreve o gesto trágico no imaginário contemporâneo, convertendo a experiência da perda em espetáculo e a morte em linguagem. Assim, este artigo propõe pensar a canção como uma escrita tanatográfica: uma performance do fim que, ao mesmo tempo em que encena a ruína, reafirma a potência poética de existir sob a certeza da finitude.

Resultados e discussões

Mário de Andrade, na obra *Compendio [SIC] da história da música* (1933), explora os aspectos dessa arte. Na condição de musicólogo, o autor explora os vários períodos e as várias abordagens da expressão musical, atravessando a antiguidade, o classicismo, a modernidade e as implicações dos processos históricos na música brasileira. Para Andrade (1933) “a música é tão velha como o homem, porém talvez seja mais acertado falar que tenha sido ela, entre as artes, a que mais tardiamente apareceu” (Andrade, 1933, p. 3). O crítico aponta que, desde os primórdios, essa forma artística esteve ligada às questões rituais. No entanto, apesar de ter sido tardiamente reconhecida enquanto arte e, nas palavras de Mário de Andrade, como “elemento decorativo”, os elementos formais da música são inerentes ao ser humano, uma vez que os movimentos de seu coração, o ato de respirar e até a própria voz, são elementos rítmicos que produzem som:

No princípio da vida intelectual do homem, quando os sons produzidos pelo órgão vocal principiaram se distinguindo em sons orais e sons musicais, aqueles mais variados na silabação, estes mais impressionantes na boniteza: os sons orais se especificaram em valores intelectuais; os sons musicais se especificaram em valores corporais (Andrade, 1933, p. 103).

Refletindo sobre a gênese da linguagem humana, Mário de Andrade distingue dois caminhos fundamentais do som: o da oralidade (ligado à razão e ao intelecto) e o da

música (ligado ao corpo e à sensibilidade). Para o autor “os gregos compreendiam as obras musicais associando a elas ideias morais que atribuíam às formas, sistemas e ritmos” (p.24). Porém, foi somente no período clássico, no século XVIII, que a música foi vista como música pura e teve seu período mais fecundo em termos de compositores admiráveis como Alexandre Scarlatti, Mozart, Chopin até o auge com Villa-Lobos. Assim, ao percorrermos as reflexões do historiador artístico sobre a música, é evidente não apenas uma historiografia da forma musical, mas também um gesto crítico que realça a relação profunda entre corpo, ritmo e sensibilidade. Nas palavras de Mário de Andrade: “dos elementos que constituem a música, o mais rápido a se desenvolver foi o ritmo” (Andrade, 1933, p.40), este para o crítico é socializador, uma vez que, com “as suas dinamogênias muito fortes unanimita facilmente os seres” (Andrade, 1936, p. 23). Quando o autor aponta que “o ritmo é socializador” e que sua força dinamogênica unifica os seres, ele parece antecipar a dimensão coletiva e a recepção da música pop contemporânea, da qual Lana Del Rey é um ícone cultural. Na canção *Born to Die*, o ritmo lento e melancólico não apenas constitui a experiência estética, mas suscita sentimentos universais como: solidão, desamparo, nostalgia e desejo de dissolução. A tanatografia presente nesse canto pop reinscreve sob os signos da indústria cultural e da performance um espetáculo que transita entre o imaginário individual e coletivo, entre a morte simbólica e a representação. A canção inicia com as seguintes indagações: “*Why? Who, me? Why?*” Nesse gesto de surpresa e perplexidade a cantora parece antecipar o fim trágico e mortuário da história. A letra da canção retrata um eu lírico cansado, que deseja somente chegar até o final – metáfora que pode ser associada ao final de sua trajetória de sofrimento no mundo. No trecho “*My heart it breaks every step/ but I’m hoping at the gates / They’ll tell me that you’re mine*”, seu coração partido anseia que no portão de chegada eles digam que o ser amado é dela – esse portão pode ser entendido como um elemento tanatográfico que simboliza a morte, o destino ou a reconciliação com o amado após o fim, sugerindo a esperança do reencontro além da vida. Os versos que seguem “*I feel so alone on a Friday night / Can you make it feel like home / If I tell you you’re mine?*” retratam o mal estar (Freud, 2013) da modernidade urbana, que mesmo em meio às ruas, cercada de transeuntes, leva o eu lírico a sentir-se sozinho e desamparado numa sexta-feira à noite. Nesse contexto, Lana del Rey confronta diretamente o amor enquanto força redentora, consciente de que este nem sempre é suficiente e de que a dor é inevitável, mesmo quando estamos dispostos a amar, ser amado e ser vulnerável a alguém.

Na perspectiva de Adorno (2002), o trecho acima evidencia a tensão entre a fórmula padronizada do pop – que inclui a promessa de “felizes para sempre” – e a sua ruptura dialética: Lana del Rey utiliza o pop para expressar uma verdade dolorosa, transformando a indústria cultural num palco de reconhecimento da condição mortal e impermanente da experiência amorosa. Os produtos da indústria cultural, segundo Adorno (2002) “podem estar certos de serem jovialmente consumidos, mesmo em estado de distração. Mas cada um destes é um modelo do gigantesco mecanismo econômico que desde o início mantém tudo sob pressão tanto no trabalho quanto no lazer que lhe é semelhante” (Adorno, 2002, p.6). Nesse sentido, Paul Zumthor, na obra *Performance, Recepção e Leitura* (2002) explora a relação entre a cultura e a literatura:

Entendamos (aqui segundo a opinião comum) por cultura a prática própria a um grupo humano em todos os domínios que implicam conhecimento. Compreendida assim, a cultura constitui o fundamento da vida em sociedade e, inversamente, vida social implica necessariamente cultura. O que há séculos denominamos "literatura" é uma das manifestações culturais da existência do homem (Zumthor, 2002, p.46).

Para o crítico literário essa manifestação se sobressai da ordem das atividades às quais pode-se dar o nome de artísticas. Zumthor (2002) destaca três elementos comuns da literatura e da poesia ao relacioná-las à existência de um sistema organizado de expressão da comunidade, postulando-lhes uma ordem social que lhes garante a existência e a duração, em sua universalidade: um grupo de produtores de textos, fabricando objetos que se poderia qualificar poéticos ou literários; um conjunto de textos que sejam socialmente considerados como tendo um valor em si próprios; e a participação de um público, recebendo esses textos como tal (Zumthor, 2002). No caso da cantora Lana del Rey, seus produtos fazem parte do imaginário coletivo do século XXI ligados à cultura pop. Suas obras versam entre música e literatura, e suas letras são repletas de poesia. Na canção *Ride*, por exemplo, a artista faz uma reflexão poética sobre a vida, os relacionamentos e a busca de sentido.

Gandara e Silva Junior (2018) traduzem esse fazer artístico como parte da interpretação de uma tradução coletiva, uma vez que:

Na tradução coletiva o grupo de artistas tem que dar forma cinematográfica ao literário – que, por sua vez, também se transforma ao entrar em contato com a reverberação fílmica. Assim, a noção benjaminiana de que “o filme é uma criação da coletividade” (2010, p.172) e o ativismo do *leitor*, dos

personagens e até mesmo do autor que se torna leitor de si mesmo, no âmbito da língua viva (Bakhtin, 2003) são fundamentais para entendermos o processo dialógico da tradução coletiva (Gandara e Silva Junior, 2018, p. 5).

Nessa perspectiva, Zumthor (2002) destaca que cada manifestação particular da indústria cultural é reprodução de algo já consumido por toda a indústria cultural. No caso da cultura pop, é importante ressaltar que toda produção vigente é fruto de uma tradição artístico-literária em torno da morte – tema presente em todas as formas de produção artística, desde o homem pré-histórico até os dias atuais. Dessa forma, de cada filme sonoro, podemos deduzir aquilo que não se poderia atribuir como efeito de cada um em particular, mas só de todos em conjunto na sociedade. Nesse sentido, Lana del rey se destaca por sua recusa à perfeita segurança emocional, evidenciando como a música pop pode ser ao mesmo tempo instrumento de distração e possibilidade de crítica da própria condição mortal e da superficialidade da indústria cultural.

No vídeo-clipe oficial de *Born to die*, disponível na página oficial do *youtube* da cantora, acompanhamos a história de uma moça que, ao chegar de uma possível viagem, conhece um rapaz e apaixona-se perdidamente por ele até a morte. A performance do clipe é tanatográfica do início ao fim: Lana del rey aparece abraçada com o namorado, tendo como fundo a bandeira dos Estados Unidos da América. Em seguida, ela aparece sentada em uma poltrona, com um vestido branco e uma coroa de flores perguntando-se: “*Why? Who, me? Why?*”. A priori, a tragédia anunciada parece indicar a morte do outro. No entanto, no decorrer da canção, acompanhamos a trajetória do casal em suas diversas fases: o relacionamento é marcado por desentendimentos, riscos, adrenalina, intensidade e, principalmente, pela efemeridade da vida. As cores e a ambientação adotadas para a composição do clipe são majoritariamente sombrias e escuras. Na maior parte do tempo a cantora aparece com o semblante triste e o olhar vago, refletindo um ar de tristeza. O final da história surpreende, pois ao contrário do esperado no início do vídeo, quem acaba com a artista morta e ensanguentada nos braços é seu par romântico, após um acidente de carro.

Em torno da ideia de performance na perspectiva literária, Zumthor (2012) destaca que a partir do diálogo entre essas diversas formas artísticas – nesse caso som e vídeo –, a obra se torna mais dialógica com o público, uma vez que a participação deste é mais

ativa. Num exercício de literatura comparada, pensamos no videoclipe supracitado a partir de Gandara e Silva Junior (2018):

A tradução coletiva, neste caso, vai de uma fonte para outra, entre linguagens que se respondem, tornam-se uma via de mão dupla em que uma arte constrói a outra, em processo interartes capaz de fazer do presente história como colocou György Lukács, em seu “Narrar ou descrever?” (texto de 1936): “o que é possível chamar de acidental na representação artística? [...] esta necessidade decorre das relações dos personagens com as coisas e com os acontecimentos nos quais se realiza o seu destino e através dos quais eles atuam e sofrem?” (Lukács, 2010, p.151). Como já sinalizamos, editores, produtores e tradutores fazem parte de um grande ciclo comercial da arte no âmbito da indústria cultural na era da reprodutibilidade técnica – para ficarmos com Walter Benjamin (Gandara e Silva Junior, 2018, p. 6).

Pensar e movimentar os campos semióticos, que envolve literatura, música e outras artes, implica acionar os vários sistemas que fazem parte das formas de expressão humana (Oliveira, 2020). No caso da poética lírica da Lana del Rey, sua representação e produção artística nasce da interseccionalidade de diversos campos artísticos, que durante anos cultuou a morte como o cerne da experiência humana.

Para ficarmos com os versos que introduzem esse estudo “Siga os passos de Sylvia Plath/ não caia como todos os outros/Não leve para o túmulo todos os seus segredos” (Del Rey, *Pés descalços para linóleo*, 2020), ao estetizar a morte e sublimar a melancolia, Lana del Rey continua o percurso da morte de tantas outras poetisas e artistas que a antecederam e servem de inspiração para suas composições artísticas. Assim como seu cânone artístico e literário, formado por cantoras e escritoras tanatográficas – como a poetisa e romancista Sylvia Plath e a cantora Amy Winehouse, para citar apenas algumas –, Lana del Rey desafia a lógica da indústria cultural, dando à canção popular uma dimensão poética da finitude.

Conclusão

Em suma, *Born to Die*, destaca-se como um artefato artístico-tanatográfico, onde música, performance e literatura articulam em uma estética da melancolia e da efemeridade. A artista desafia os clichês do pop contemporâneo nessa canção, chegando ao limite da indústria cultural e do confessional. Sua performance vocal, imagética e lírica

compõe um espetáculo de morte que é ao mesmo tempo individual e coletivo, ritualístico e crítico. Desse modo, o percurso da análise aqui apresentada, demonstra que a artista, de certa forma, reinventa a tradição romântica da indústria cultural do pop, utilizando a tanatografia como expressão de sua poética e condição humana. Trata-se, portanto, de uma canção que, ao performar a morte, propõe ao seu público um exercício de escuta sensível, crítico e autoconsciente da finitude da vida.

Referências

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANDRADE, Mário de. **Compendio da história da música**. 1933.

REY, Lana del. **Born to die**. Plataforma Youtube. 2011. Disponível em: <https://youtu.be/Bag1gUxuU0g>.

GANDARA, Lemuel, SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Uma bala para Bené: Cidade de Deus, tradução coletiva e violência urbana no cinema literário brasileiro**. Cenários: Revista de Estudos da Linguagem, v. 2, p. 57-73, 2018.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas**. Revista ComCiência (UNICAMP). v. 11, p. 1-10, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.