

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

RAFAELA SANT'ANNA RODRIGUES

COQUETTE CORE AESTHETIC:
OS VIDEOCLIPES DE LANA DEL REY COMO TERRITÓRIO DE SIGNIFICAÇÃO
COQUETTE

PORTO ALEGRE

2024

RAFAELA SANT'ANNA RODRIGUES

Coquette core aesthetic:

Os videoclipes de Lana Del Rey como território de significação *coquette*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Bergamin Conter

Coorientador: Prof. Dr. Bruno Bueno Pinto Leites

PORTO ALEGRE

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Sant'Anna Rodrigues, Rafaela
Coquette core aesthetic: Os videoclipes de Lana Del Rey como território de significação coquette / Rafaela Sant'Anna Rodrigues. -- 2024.
65 f.
Orientador: Marcelo Bergamin Conter.

Coorientador: Bruno Bueno Pinto Leites.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Publicidade e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Comunicação. 2. Videoclipe. 3. Materialidades da Comunicação. 4. Coquette Core. 5. Lana Del Rey. I. Bergamin Conter, Marcelo, orient. II. Bueno Pinto Leites, Bruno, coorient. III. Título.

RAFAELA SANT'ANNA RODRIGUES

Coquette core aesthetic:

Os videoclipes de Lana Del Rey como território de significação coquette

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Bergamin Conter

Coorientador: Prof. Dr. Bruno Bueno Pinto Leites

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 14 de agosto de 2024

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Marcelo Bergamin Conter
UFRGS

Prof. Dr. Elisa Reinhardt Piedras
UFRGS

Prof. Dr. Caroline Govari Nunes
Unisinos

AGRADECIMENTOS

Este trabalho representa o fim de uma jornada. Agradeço à minha família por todo apoio e carinho. Ao meu pai Ricardo e minha mãe Andrea, pelo amor sem fim. Ao meu irmão, Vitor Hugo, que mesmo estando longe se fez presente, obrigada por ser meu companheiro de vida.

Agradeço também aos meus amigos, Amanda Dal Ponte, Cecília e Vini, obrigada por tantos anos de amizade (e pelos tantos mais que ainda virão!). À Amanda Renauld, Bárbara, Bruno Victorino, Evelyn, Gi e Lucas, por tantos trabalhos em grupo e tantas lembranças boas nos corredores da Fabico. Em especial à Valentina, que, enquanto escrevo isso, está me ajudando a formatar meu trabalho, obrigada por tudo amiga. Vocês me inspiram demais!

Sou muito grata também ao meu orientador, Marcelo Bergamin Conter, que é dono de uma paciência inabalável, obrigada por todo apoio e confiança. E ao meu coorientador, Bruno Bueno Pinto Leites, que foi o primeiro a ver potencial no tema desta pesquisa! Muito obrigada. Agradeço, ainda, ao pessoal do GPESC pelos conselhos e comentários construtivos.

Por fim, agradeço à todos da ACS do TRF4. Infelizmente, o fim dessa trajetória significa também o fim do meu estágio com vocês, obrigada por tanto aprendizado. Sou muito grata a todos que estiveram do meu lado e me ajudaram nessa caminhada.

I fucked up, I know that, but Jesus
Can't a girl just do the best she can?
(Mariners apartment complex, Lana Del Rey)

RESUMO

Dado a viralização das *core aesthetics*, ou estéticas *core* no tiktok, este trabalho investiga a produção de presença *coquette* nos videoclipes de Lana del Rey. Assim, o objetivo geral da pesquisa é compreender os motivos pelos quais a obra da cantora opera como um território de significação da estética *coquette core*. Para isso, o quadro teórico é composto pelo conceito de produção de presença e da teoria das materialidades de Hans Ulrich Gumbrecht (2010). O dispositivo metodológico empregado é a metodologia das molduras de Suzana Kilpp (2002). Assim, os objetivos específicos são: descrever emoldurações que arranjam insinuam uma atmosfera *coquette*; agenciar os sentidos resultantes das molduras e moldurações presentes nos videoclipes de Lana del Rey; e mapear a transformação da figura da *coquette* ao longo da carreira da cantora. Os resultados destacam que é a relação entre as emoldurações descritas, em uma sinergia entre os elementos audiovisuais, que produz sentido às materialidades da estética *coquette*.

Palavras-chave: Comunicação; Videoclipe; Materialidades da Comunicação; Coquette Core; Lana Del Rey; TikTok.

ABSTRACT

Given the viralization of core aesthetics trend on TikTok, this work investigates Lana Del Rey's production of coquetry presence in her music videos. Thus, the general objective of the research is to understand the reasons why the singer's works function as a territory of signification of the coquette core aesthetic. To reach this end, the theoretical framework is composed of Hans Ulrich Gumbrecht's (2010) concept of production of presence and theory of materialities. The methodological device applied is Suzana Kilpp's methodology of frames (2002). Therefore, the specific objectives are to describe frames that, when arranged, rehearse a coquette atmosphere; to manage the meanings resulting from the frames and enframes present in Lana Del Rey's music videos; and to map the transformation of the coquette figure throughout the singer's career. The results highlight that it is the relationship between the described frames, in a synergy between the audiovisual elements, that produces meaning to the materialities of the coquette aesthetic.

Keywords: Communication; Music Video; Materialities of Communication; Coquette Core; Lana Del Rey; TikTok.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 – Prints do TikTok sobre a relação entre Lana Del Rey e a estética <i>coquette core</i>	10
Figura 2 – Prints da <i>hashtag #coquette</i> no TikTok com referências à Lana Del Rey	11
Figura 3 – <i>La Coquette</i> (1885) por James Wells Champney	18
Figura 4 – Estética <i>coquette</i> na passarela, por Sandy Liang e Simone Rocha	19
Figura 5 – Gráfico de pesquisa no Google pelo termo <i>coquette core</i> no período 2020-2024	21
Figura 6 – Prints da <i>hashtag #coquette</i> no TikTok	22
Figura 7 – Frame do videoclipe de <i>Video Games</i>	23
Figura 8 – Filme <i>Fantasia</i> , imagem de arquivo e Calçada da Fama	34
Figura 9 – Silhuetas em <i>Video Games</i>	36
Figura 10 – Gravações com webcam, em VHS e imagens de arquivo	36
Figura 11 – Cenas iniciais no videoclipe de <i>Born To Die</i>	37
Figura 12 – Figurinos no videoclipe de <i>Born To Die</i>	38
Figura 13 – Voyeurismo no videoclipe de <i>Born To Die</i>	39
Figura 14 – Sequência preto e branco no videoclipe de <i>National Anthem</i>	40
Figura 15 – Figurinos no videoclipe de <i>National Anthem</i>	41
Figura 16 – Frames em <i>close-up</i> no videoclipe de <i>National Anthem</i>	42
Figura 17 – Voyeurismo no videoclipe de <i>National Anthem</i>	42
Figura 18 – Nostalgia Analógica no videoclipe de <i>National Anthem</i>	43
Figura 19 – Frames no videoclipe de <i>Young and Beautiful</i>	44
Figura 20 – Voyeurismo no videoclipe de <i>Young and Beautiful</i>	46
Figura 21 – Frames no videoclipe de <i>Music To Watch Boys To</i>	47
Figura 22 – Frames no videoclipe de <i>Freak</i>	47
Figura 23 – Voyeurismo no videoclipe de <i>Music To Watch Boys To</i>	48
Figura 24 – Frames no videoclipe de <i>Lust For Life</i>	50
Figura 25 – Nostalgia Analógica no videoclipe de <i>Lust For Life</i>	50
Figura 26 – Referência ao filme <i>O Ataque da Mulher de 15 Metros</i> no videoclipe de <i>Doin' Time</i>	51
Figura 27 – Referência aos anos 1950 no videoclipe de <i>Doin' Time</i>	51
Figura 28 – Voyeurismo no videoclipe de <i>Doin' Time</i>	52
Figura 29 – Molduras voyeur no videoclipe de <i>Doin' Time</i>	52
Figura 30 – Figurino de Lana Del Rey no videoclipe de <i>Chemtrails Over The Country Club</i>	53
Figura 31 – Espelhos no videoclipe de <i>Chemtrails Over The Country Club</i>	53
Figura 32 – Voyeurismo no videoclipe de <i>Chemtrails Over The Country Club</i>	54
Figura 33 – Nostalgia Analógica no videoclipe de <i>Chemtrails Over The Country Club</i>	55

SUMÁRIO

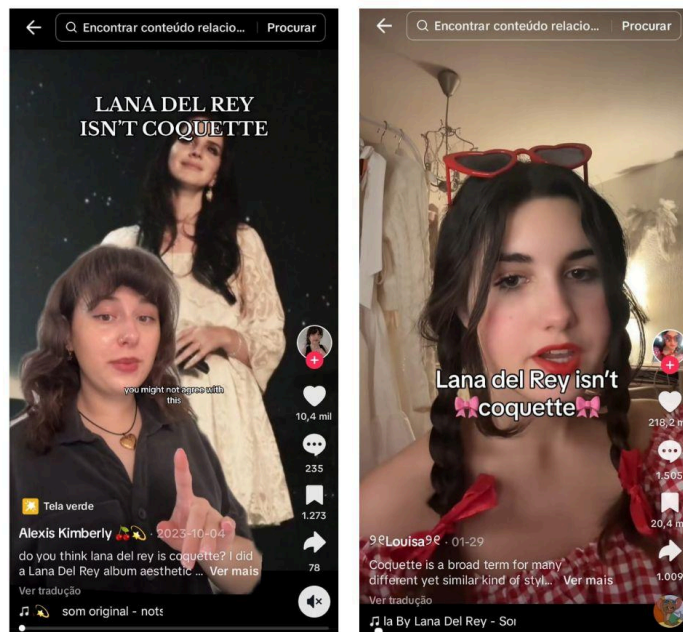
1 INTRODUÇÃO	10
2 NOSTALGIA E MELANCOLIA	13
2.1 MODA, CULTURA DA MÍDIA E CAPITALISMO ARTISTA	13
2.2 A ORIGEM DA COQUETE	16
2.2.1 <i>Coquette core aesthetic</i>	19
2.3 LANA DEL REY	23
3 ALÉM DA LANA DEL REY	25
3.1 SIGNOS AUDIOVISUAIS	27
3.2 METODOLOGIA DAS MOLDURAS	30
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	32
4.1 EMOLDURAÇÕES AUDIOVISUAIS	33
4.1.1 <i>Video Games (Living for the fame)</i>	34
4.1.2 <i>Born To Die (Lost but now I am found)</i>	37
4.1.3 <i>National Anthem (Put on mascara and your party dress)</i>	39
4.1.4 <i>Young And Beautiful (Shine like diamonds)</i>	44
4.1.5 <i>Music To Watch Boys To (It's all a game to me)</i>	46
4.1.6 <i>Lust For Life (Take off all your clothes)</i>	49
4.1.7 <i>Doin' Time (Evil, ornery, scandalous and evil)</i>	50
4.1.8 <i>Chemtrails Over The Country Club (Still so strange and wild)</i>	52
5 ATMOSFERAS COQUETTE NOS CLIPES DE LANA DEL REY	55
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59
FILMOGRAFIA	64

1 INTRODUÇÃO

Durante a pandemia de COVID-19 a rede social TikTok, criada na China em 2016, alcançou sucesso mundial. Em decorrência desse acontecimento, durante o período de quarentena em março de 2020, houve a viralização da *trend* das “*core aesthetics*”, ou estéticas *core*. O TikTok é caracterizado pelo conteúdo no formato de vídeos curtos, assim, essas estéticas representam microcomunidades ou subculturas nichadas norteadas por elementos visuais e sonoros associados a estilos de vida. A *trend* repercute até o presente ano, em 2024, e conta com uma constante manutenção das estéticas envolvidas.

Aproximadamente em 2022, com a emergência da *coquette core aesthetic*, a cantora Lana Del Rey se tornou um tema comum nas ambientações visuais e sonoras da estética *coquette*. Todavia, a relação entre tal estética e Del Rey não é perceptível de forma evidente. Por isso, essa associação causou muito debate entre os fãs da cantora e as pessoas que adotaram a estética *coquette core* para si, o que incentivou diversos *influencers* de moda populares na plataforma a comentarem sobre a questão, como vemos abaixo nos *prints* de alguns dos vídeos publicados na rede social.

Figura 1 – Prints do TikTok sobre a relação entre Lana Del Rey e a estética *coquette core*



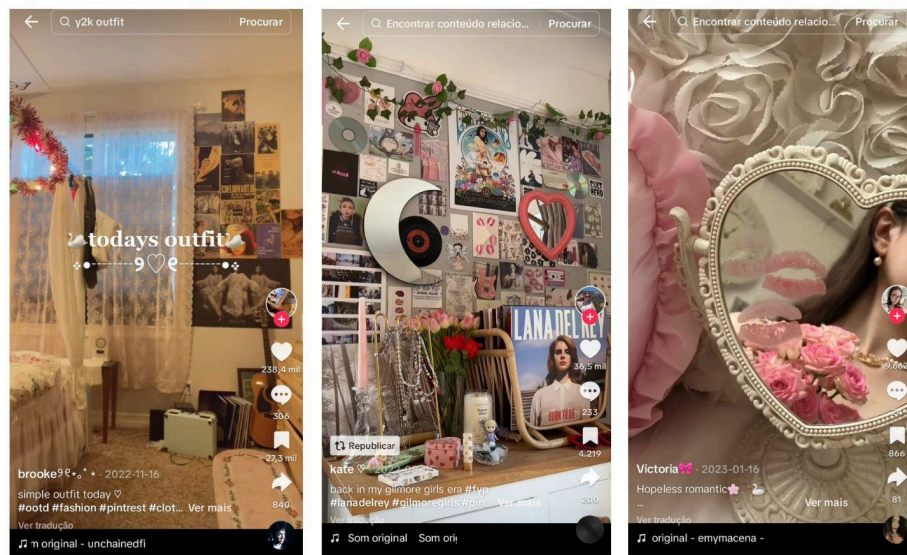
Fonte: TikTok¹, 2024

Os principais argumentos de quem acredita que essa conexão não possui um fundamento é que esse não é o estilo pessoal de Del Rey, ou dos seus álbuns, além do fato que ela se veste como *coquette* muito raramente para ser considerado o nicho dela, ou que na

¹ Usuários @notsixela e @louisa444doll, respectivamente

verdade são os fãs da artista que gostam da estética, e essa imagem apenas reflete na personalidade midiática construída por Lana Del Rey. Em contrapartida, quem defende que a associação é válida, alega que o que hoje consideram *vintage americana* é, na realidade, a “*coquette original*”, e que, por isso, Del Rey se enquadra na concepção da estética. Há, ainda, quem argumente que a voz da cantora, assim como as letras das suas músicas, são *coquette* – mas a cantora por si só, não. Esse argumento é sustentado pelo uso frequente das músicas de Lana Del Rey como fundo dos vídeos da *hashtag* #*coquette* no TikTok, porém não se sabe ao certo o motivo que impossibilita a definição de Del Rey como *coquette*. Para melhor ilustrar a questão, mostramos a seguir momentos em que a cantora é referenciada nos *tiktoks* da *hashtag* #*coquette* por meio da música de fundo, mesmo quando ela não é o assunto principal do vídeo.

Figura 2 – Prints da *hashtag* #*coquette* no TikTok com referências à Lana Del Rey



Fonte: TikTok², 2024

Dado esse panorama, fica evidente que a artista compõe uma parte integral da estética *coquette core* do TikTok, mesmo que não saiba disso em um primeiro momento. Diante do exposto, esta pesquisa segue a hipótese de que a própria artista não possui controle sobre isso, pois o TikTok age como o motor dessa discussão. É importante enfatizar, no entanto, que este trabalho não se propõe a analisar o conteúdo desses *tiktoks*, mas pode auxiliar pesquisas que tenham esse intuito. Do mesmo modo, não buscamos determinar se Lana Del Rey é ou não uma figura *coquette*, mas, em vista dessa premissa, surge o problema de pesquisa que buscamos compreender: de que forma Lana Del Rey produz uma presença *coquette* em seus

² Usuários @angelsxforever, @allmypeachesareruined e @victoriaspeonies, respectivamente

videoclipes a ponto de influenciar o movimento *coquette core* que tem se expressado intensamente no TikTok?

Os estudos sobre celebridades na comunicação vêm se tornando cada vez mais recorrentes. Assim como as marcas, as celebridades dependem da mídia para prosperar, construindo suas imagens com ajuda dos espectadores. Nesse sentido, na esfera acadêmica, este trabalho se justifica por dar continuidade às pesquisas relacionadas aos videoclipes de Lana Del Rey: com apoio de uma busca nos bancos de dados, foi verificado que não há nenhum trabalho cujo foco fosse a relação da cantora com a estética *coquette core*, contudo, foram identificados algumas produções que se assemelham com o recorte desta monografia (Coração; Vieira, 2019; Fetveit, 2015; Santos, 2018; Usmar, 2014; Vieira, 2019). Esses trabalhos analisam especialmente o envolvimento da artista com o livro *Lolita*, de 1955, escrito por Vladimir Nabokov, que por sua vez, é associado à estética *coquette* com certa frequência. Além disso, a escolha do tema desta pesquisa se justifica também por um interesse pessoal em relação aos temas moda, audiovisual e à cantora Lana Del Rey. Nessa perspectiva, conforme contextualizado, a motivação para este trabalho surgiu com a *trend* das estéticas “*core*” do TikTok. Apesar de não necessariamente haver uma identificação particular com a estética *coquette core*, a *trend* despertou uma curiosidade para entender o que causou essa forte associação entre a artista em questão com a estética mencionada.

Dessa forma, com base nesse cenário, definimos como objetivo geral deste trabalho: compreender os motivos pelos quais as obras da cantora operam como um território de significação da estética *coquette core*. Para isso, à luz do conceito de produção de presença e da teoria das materialidades de Hans Ulrich Gumbrecht (2010), será empregada a metodologia das molduras de Suzana Kilpp (2002). Assim, os objetivos específicos são: a) descrever emoldurações que arranjam uma atmosfera *coquette*; b) agenciar os sentidos resultantes das molduras e moldurações presentes nos videoclipes de Lana Del Rey; c) mapear a transformação da figura da *coquette* ao longo da carreira da cantora.

A monografia está estruturada em cinco capítulos. Após contextualizar e indicar o direcionamento da pesquisa, no segundo capítulo exploramos inicialmente as conjunturas do campo da moda, com base em Lipovetsky e Serroy (2015). Depois, é realizada uma introdução à origem do termo “*coquete*”, bem como à concepção da estética *coquette core*. Também discorreremos sobre a cantora Lana Del Rey e suas possíveis conexões com a estética em questão. No terceiro capítulo, abordamos os fundamentos teóricos que darão base para esta pesquisa. Vamos articular os conceitos de produção de presença e da teoria das materialidades, segundo Gumbrecht (2010). Posteriormente, introduzimos o dispositivo

metodológico adotado para a realização desse trabalho, ou seja, a metodologia das molduras, elaborada por Kilpp (2002). O quarto capítulo trata dos procedimentos metodológicos. Aqui, será explicada a seleção do *corpus* da pesquisa e a aplicação da metodologia. Em um segundo momento, realizaremos as análises dos oito vídeos de Lana Del Rey, conforme as emoldurações descritas. Por fim, o quinto capítulo contará com uma síntese analítica dos elementos sócio-culturais em comum observados nos vídeos, para então determinar os motivos pelos quais as obras da cantora operam como um território de significação da estética *coquette core*. Nas considerações dissertaremos sobre as interpretações e reflexões geradas do trabalho.

2 NOSTALGIA E MELANCOLIA

Considerando o vínculo da estética *coquette core* do TikTok com a moda e a cantora Lana Del Rey, neste capítulo, serão explorados ambos os tópicos, assim como as origens do termo “coquete” e da *trend* em si. A abordagem das conjunturas do campo da moda serão fundamentadas pelo conceito de capitalismo artista de Lipovetsky e Serroy (2015), e versando brevemente sobre a concepção de cultura da mídia para Kellner (2001). Na sequência, será realizado um mapeamento da origem da expressão coquete – até a atual variação que repercute no TikTok. E enfim, serão desenvolvidas as possíveis conexões da cantora com a estética.

2.1 MODA, CULTURA DA MÍDIA E CAPITALISMO ARTISTA

Vivemos na época hipermoderna, em que o capitalismo do hiperconsumo é inerente em nossas vidas, e os principais agentes do atual sistema econômico – o espetáculo, o estilo e a beleza – cada vez mais edificam uma sociedade superestetizada (Lipovetsky; Serroy, 2015). Nesse cenário, o espetáculo, o estilo e a beleza referem-se ao papel da moda na atualidade, dado que os fatores sócio-históricos da sociedade são um dos principais pilares da área (Lipovetsky, 1989). Assim, a moda age como um meio de comunicação e simbologias intrínsecas à identidade pessoal; trata-se de uma forma de autoexpressão capaz de afirmar significância e de exteriorizar individualidade (Svendsen, 2010). Contudo, de acordo com Simmel (1989³ *apud* Svendsen, 2010), a moda é um fenômeno amplo, que não se limita ao vestuário, ela é uma representação cultural que está presente em todos os campos da arte, seja na música, no design, na decoração, no audiovisual ou na vestimenta.

³ Georg Simmel, Gesamtausgabe, vol.X: Philosophie der Mode, Frankfurt, 1989.

A palavra “estilo” diz respeito à limitação do conceito de moda em vista da democratização da área, de modo que o termo em questão reflete a liberdade e a individualização contemporânea (Polhemus, 2005). Isto é, a moda passou por uma transformação durante o século XX, de tal modo que ela deixou de existir, “retornando à condição do estilo”, porém “com um novo enfoque, no individual em detrimento do grupo, da tribo” (Polhemus, 2005, p. 206). À vista disso, Svendsen (2010) afirma que o século XXI não poderá ser definido por uma tendência única como aconteceu em séculos passados, uma vez que passou a ser natural a coexistência de diferentes estilos no mundo *fashion*.

[...] a questão é uma desregulamentação e uma abordagem mais democrática. Nunca antes na história da humanidade as pessoas se viram tão livres para escolher a própria aparência de seu estilo. Se um dia a aparência foi determinada pela tribo, e depois pelo sistema da moda, hoje a pessoa comum constrói o seu próprio modo de se apresentar. (POLHEMUS, 2005, p. 205).

Essa transformação se deu em decorrência da regulamentação de um novo estado da economia, que teve suas primeiras manifestações no início da segunda metade do século XIX (Lipovetsky; Serroy, 2015). A respeito disso, apesar de não afetar somente o campo da moda, é importante compreender que esse novo sistema instaurou uma decadência da criatividade na criação de novos estilos, em consequência da aceleração dos ciclos das tendências de moda (Svendsen, 2010).

Denominado como capitalismo artista ou capitalismo criativo por Lipovetsky e Serroy (2015), esse novo sistema econômico é distinguido por utilizar a sedução e o emocional como tática. O capitalismo artista representa a sociedade superestetizada da hipermodernidade ao apelar para os sentimentos dos consumidores por meio de estilo, entretenimento, afeto e prazer (Lipovetsky; Serroy, 2015).

Característico por construir universos mercantis e imaginários, o capitalismo artista não é denominado assim por apresentar, de fato, atributos artísticos ou criativos, mas sim por conta das estratégias empregadas visando a conquista dos mercados. Esse sistema é focado na variedade de produtos e serviços, assim como na aceleração de novos lançamentos, mas sobretudo na experiência do consumidor por meio de imagens e sonhos (Lipovetsky; Serroy, 2015). Ainda, Lipovetsky e Serroy (2015, p. 40) contam que os imperativos do estilo, da beleza e do espetáculo tornaram-se extremamente relevantes nos mercados de consumo, transformando o produto, a comunicação, a distribuição e o consumo de maneira que se fez necessário reconhecer esse novo “modo de produção estético” da economia mercantil liberal de capitalismo artista.

Nesse contexto, Kellner (2001), influenciado por Guy Debord (1997) e pela Escola de Frankfurt, destaca que a figura da celebridade renova a dinâmica e as relações do público com diversos produtos culturais através da mídia. Tanto a moda quanto a cultura da mídia estão diretamente associadas com o capitalismo artista, uma vez que ambos espetacularizam o cotidiano para seduzir os possíveis consumidores ou espectadores, proporcionando identificação com as representações dominantes (Debord, 1997). Houston (2010⁴, p. 94 *apud* Cashmore, 2014, p. 17) afirma que “celebridades existem porque as pessoas possuem a capacidade de fantasiar” e o capitalismo artista é justamente isso: a ênfase na produção de bens que apelam para a sensibilidade estética dos consumidores, ou seja, os fabricantes “não propõem mais apenas produtos de que se necessita, mas produtos diferenciados de que se tem vontade, que agradam e fazem sonhar” (Lipovetsky; Serroy, 2015, p. 49). Aqui, entende-se por “cultura da mídia” ou “cultura midiática” a cultura que:

[...] organiza-se com base no modelo de produção de massa e é produzida para a massa de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e normas convencionais. É, portanto, uma forma de cultura comercial e seus produtos são mercadorias [...] (Kellner, 2001, p. 9)

No que tange a essa relação do capitalismo artista com a cultura da mídia, desde os anos 1910-1920, quando o cinema se tornou uma fábrica de estrelas, as personalidades midiáticas exercem poder de influência na sociedade, com destaque para o campo da moda (Lipovetsky, 1989). Em outros termos, a cultura de mídia atua no processo de construção dessas personalidades midiáticas, ou celebridades, como produtos de consumo (Driessens, 2014; Matta, 2009). Dessa maneira, a cultura da mídia serve como um mecanismo do capitalismo artista para criar valor econômico por meio do valor estético e experiencial, criando, produzindo e distribuindo prazeres, sensações e espetáculos, ofertando o entretenimento como seu principal produto (Lipovetsky; Serroy, 2015, p. 43). A partir desse panorama, percebe-se que a função do espetáculo como um dos agentes desse sistema econômico é a afirmação do consumo.

O capitalismo se tornou artista por estar sistematicamente empenhado em operações que, apelando para os estilos, as imagens, o divertimento, mobilizam os afetos, os prazeres estéticos, lúdicos e sensíveis dos consumidores. O capitalismo artista é a formação que liga o econômico à sensibilidade e ao imaginário; ele se baseia na interconexão do cálculo e do intuitivo, do racional e do emocional, do financeiro e do artístico. No seu reinado, a busca racional do lucro se apoia na exploração comercial das emoções através de produções de dimensões estéticas, sensíveis, distrativas. (Lipovetsky; Serroy, 2015, p. 43-44).

⁴ Houston, Andrew (2010) "Views and reviews: Celebrity as fantasy screen," *Canadian Theatre Review*, no. 141, pp. 94-6.

À vista disso, levando em consideração o objeto deste estudo de caso, formulamos o seguinte problema de pesquisa: de que forma Lana Del Rey se apropria desses aspectos para produzir uma presença *coquette* em seus vídeos a ponto de influenciar o movimento *coquette core* que tem se expressado intensamente no TikTok? As celebridades estão presentes em várias formas de mídia e exercem grande influência no âmbito político-social (Kellner, 2001), sendo produzidas e manipuladas no mundo do espetáculo (Kellner, 2006). Nesse sentido, uma referência sutil a qualquer tendência ou movimento político já é suficiente para construir (ou destruir) a identidade e definir a popularidade de uma celebridade.

As celebridades são os ícones da cultura da mídia, os deuses e deusas da vida cotidiana. Para alguém se tornar uma celebridade é preciso ser reconhecido como uma estrela no campo do espetáculo, seja no esporte, no entretenimento ou na política. As celebridades têm seus assessores e articuladores para assegurar que suas imagens continuem a ser vistas e notadas de forma positiva pelo público. Exatamente como as marcas das empresas, as celebridades se tornam marcas para vender seus produtos [...]. (Kellner, 2006, p. 6).

Esse fenômeno ocorre com ainda mais regularidade depois da popularização do TikTok, que introduziu uma nova ruptura no sistema da moda com as microcomunidades denominadas *core aesthetics* (ou estéticas *core*) – essencialmente tendências do passado recicladas e reformuladas para criar identificação com os jovens da atualidade. Assim, entende-se que no espetáculo produzido por Lana Del Rey, por meio das materialidades audiovisuais (como os movimentos de câmera ou o uso de tons pastéis no tratamento de cor dos vídeos), habita um coquetismo latente que motiva essa associação. Portanto, evidentemente, o ponto de partida para esta pesquisa é a estética *coquette* e sua origem.

2.2 A ORIGEM DA COQUETE

A coquete é uma mulher independente, que não possui interesse em compromissos como relacionamentos, casamentos ou filhos (Viele, 2007). Ela ama luxo, moda e prefere o prazer à sobriedade doméstica (Ioannou, 2009). Utilizada para descrever mulheres que “não são apenas bonitas, mas também conscientes e confortáveis com sua própria beleza” (Ioannou, 2009, p. 6), sabe-se que a expressão surgiu no século XVII, derivada originalmente do francês *coquette*. Na época, eram consideradas coquetes as mulheres que flertavam por vanidade, desafiando os valores patriarcais de conduta sexual com comportamentos associados à características masculinas (Braunschneider, 2009; Gard, 2017; Rosa, 2016; Viele, 2007).

A primeira aparição documentada do termo foi no ano 1611, em *A Dictionarie of French and English Tongues* (Braunschneider, 2009; Gard, 2017; Rosa, 2016), de Randle Cotgrave, com a definição “tagarela ou fofoqueira orgulhosa; brincalhona ou atrevida; dona de casa tagarela ou fofoqueira; petulante, tagarela” (Cotgrave, 1611, p. 234). Contudo, as ramificações de sua origem são bastante ambíguas. No dicionário de Cotgrave há também a forma masculina *coquet*, porém com significado completamente distinto. Nesse sentido, há um debate sobre o conceito de *coquet*: Braunschneider (2009) utiliza da mesma forma que *coquette* (descrevendo uma mulher galanteadora), mas também reconhece o uso como verbo, enquanto para Viele (2007) o adjetivo passa a se referir aos homens. Já Gard (2017) diz que a palavra é predominantemente utilizada para descrever homens adúlteros, e Rosa (2016) emprega somente como verbo.

Há, entretanto, um consenso que o uso da expressão *coquet* é ínfimo em comparação à *coquette* (Braunschneider, 2009; Gard, 2017; Rosa, 2016; Viele, 2007). Alguns registros dessas poucas ocorrências foram em 1643, no poema de Paul Scarron *La Foire S. Germain*⁵, em que a palavra *coquet* se refere a um homem que busca agradar (Gard, 2017), e em 1688, quando segundo o *Oxford English Dictionary*⁶, o termo era utilizado para descrever um homem que brinca com o afeto das mulheres; homem que reflete o coquetismo. Ocorreram também as circunstâncias em que *coquet* foi referido como um verbo, em 1700, também de acordo com o OED⁷, descrevendo o ato de agir como uma *coquette* ou um *coquet*; flertar por brincadeira, e em *A Dictionary of the English Language* (1755⁸ apud Rosa, 2016), dicionário de Samuel Johnson, no qual, similarmente, *coquet* aparece como um verbo relativo ao ato de enganar no amor. Houve ainda um registro em *New world of words, or, A universal English dictionary* (1696⁹ apud Rosa, 2016), de Edward Phillips, no qual o termo aparece como *cocquet* para definir um homem namorador, galante; ou uma mulher libertina que corteja vários amantes ao mesmo tempo.

Assim, como observado, além do seu país matriz, a expressão tornou-se comum no Reino Unido e nos Estados Unidos entre os séculos XVIII e XX, incorporando-se às características da Era Vitoriana e abrangendo a América do Norte devido à soberania remanescente que o Império Britânico ainda possuía em relação aos EUA. A popularidade da

⁵ SCARRON, P.; BALZAC, J. *Recueil de quelques vers burlesques*. 1643. Gallica. Paris, 1645.

⁶ Oxford English Dictionary, s.v. “coquet (adj. & n.),” jul. 2023, <https://doi.org/10.1093/OED/2868451877>.

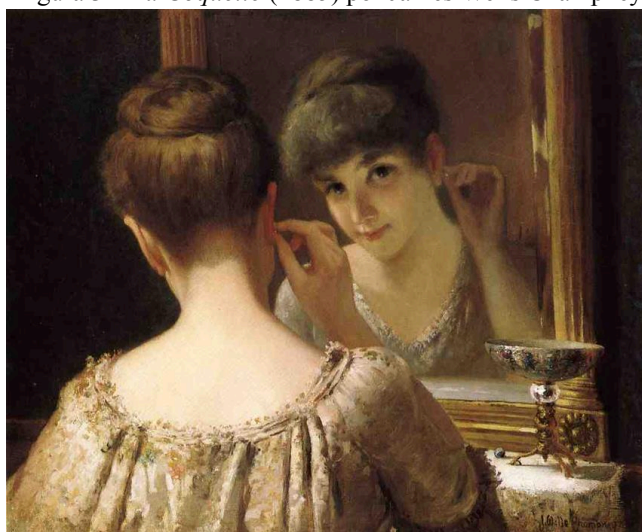
⁷ Oxford English Dictionary, s.v. “coquet (v.),” dez. 2023, <https://doi.org/10.1093/OED/8186005615>.

⁸ JOHNSON, S. *A Dictionary of the English Language*. 1755, 1773. Edited by Beth Rapp Young, Jack Lynch, William Dorner, Amy Larner Giroux, Carmen Faye Mathes, and Abigail Moreshead. 2021. <https://johnsonsdictionaryonline.com>

⁹ PHILLIPS, E. *The New World Of English Words Or A General Dictionary*. London, E. Tyler for Nath. Brooke, 1696.

coquete foi registrada na literatura britânica (Ioannou, 2009; Rosa, 2016; Viele, 2007), em pinturas estadunidenses (Figura 1) e em peças teatrais por toda Europa (Gard, 2017; Rosa, 2016). No que diz respeito ao último item, por conta da expansão da tradição teatral italiana *commedia dell'arte* na Europa (Rudlin, 2002), a coquete chegou, inclusive, a integrar-se nas performances de improvisação por meio da personagem Columbina, representando a figura emblemática (e estereotipada) da feminilidade francesa (Gard, 2017; Rosa, 2016).

Figura 3 – *La Coquette* (1885) por James Wells Champney



Fonte: MeisterDrucke, 2024

Todavia, apesar de parecer algo positivo, muitas vezes a interpretação da coquete era acompanhada de uma entonação pejorativa. Inclusive, mais recentemente, o dicionário online de gírias Urban Dictionary¹⁰, fundado em 1999, configura *coquette* como sinônimo de prostituta, ecoando as discriminações do século XVII e XVIII (Rosa, 2016). Dito isso, o movimento feminista é uma expressão de coquetismo (Ioannou, 2009), pois busca revolucionar a sociedade patriarcal que culturalmente oprime as mulheres ao ditar normas comportamentais restritivas e sexistas.

Etimologicamente, a expressão coquete está ligada à *coquetterie* (Rosa, 2016), ou coquetismo, que é definido pelo dicionário francês *Larousse*¹¹, como um desejo de chamar atenção, se exibir; desejo de agradar aos outros. Em relação a isso, Rosa (2016) relata que esses vocábulos são provenientes do radical francês *coq*, que significa galo (e *cocquet* do inglês *cock*, de mesmo significado). Segundo a autora, essa relação se dá pelo fato que o galo, assim como outras aves do sexo masculino, se exibem no acasalamento para chamar a atenção e seduzir – um comportamento coquete.

¹⁰ Disponível em: <http://coquette.urbanup.com/6422708>

¹¹ Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/coquetterie/19197>

Dessa maneira, a coquete se submete à posição de objeto de desejo do olhar do homem, nos moldes do voyeurismo segundo Mulvey (1989). Isto é, o voyeurismo como ápice da escopofilia, que por sua vez refere-se ao prazer em olhar para outra pessoa como um objeto erótico em um âmbito fetichista. Nesse sentido, existem no voyeurismo os agentes ativos (aquele que olha) e passivos (aquele que é olhado, o exibicionista), sendo que a coquete está compreendida no segundo.

Na psicanálise, o voyeurismo se baseia em uma curiosidade relacionada ao que é privado ou íntimo, podendo estar associado ao sadismo (Mulvey, 1989), enquanto coquetismo, ou o desejo de incitar amor e admiração sem o intuito de corresponder esses sentimentos, é um comportamento narcisista (Girard, 2003¹² *apud* Viele, 2007). Diante dessa perspectiva, o senso de autossuficiência da coquete deriva de como a enxergam, pois “a chama do coquetismo só pode queimar no material combustível fornecido pelo desejo dos outros” (Girard, 2003, p. 371 *apud* Viele, 2007, p. 4), e portanto, seu amor próprio provém do fato que outras pessoas a desejam.

2.2.1 *Coquette core aesthetic*

Em concordância com o significado original da palavra coquete (dos séculos XVII e XVIII), a estética *coquette core* é repleta de romance, e como pode-se imaginar, coquetismo; é o estilo em que a elegância francesa, o vintage e a sensualidade se encontram (Spellings, 2023). Assim, algumas das inspirações para esse estilo foram Marie Antoinette, a rainha consorte da França e Navarra de 1774 até a Revolução Francesa em 1792; e Henriette-Marie De France, a rainha consorte da Inglaterra, Escócia e Irlanda de 1625 a 1649 (García, 2024). Outra personalidade que cativou e se tornou muito relevante para a estética é a cantora Lana Del Rey (Brown, 2022; Delgado; Ocampo; Robayo, 2023; García, 2024; Pitcher, 2023; Spellings, 2023; Takamatsu, 2023) – mas isso veremos mais a fundo em breve.

Essa identidade toma referências coloniais, com foco em países específicos como França, Espanha, Inglaterra e Itália durante o século XX, especificamente as décadas de 1920, 1930, 1960 e 1970, com alusões a um estilo de vida elevado e sofisticado para os padrões atuais. Há uma certa nostalgia por uma Europa católica e monárquica, então livre e sonhadora. (Delgado; Ocampo; Robayo, 2023, p. 194).

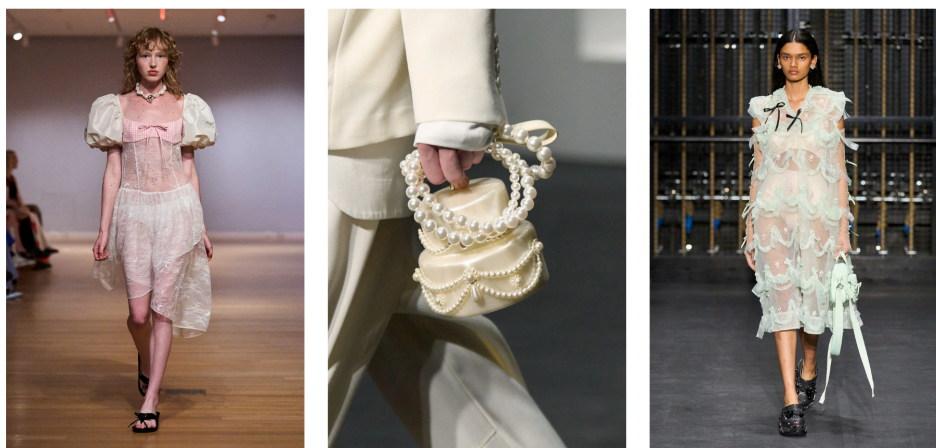
Dado esse contexto, atualmente, a palavra *coquette* faz alusão à microcomunidade visualmente orientada pelo estilo caracterizado pela exaltação da feminilidade e excesso de rendas, laços, pérolas, mangas bufantes e rosa pastel (Delgado; Ocampo; Robayo, 2023;

¹² GIRARD, René; OUGHOURLIAN, Jean-Michel; LEFORT, Guy. **Things Hidden since the Foundation of the World**. A&C Black, 2003.

Spellings, 2023). Trata-se de uma *trend* que surgiu em 2022, presente principalmente na rede social TikTok. Característica por reivindicar tendências femininas consideradas frívolas e bobas, a estética *coquette core* propõe uma ruptura do sistema normativo binário (Brown, 2022). O estilo alude à infância e nostalgia (Pitcher, 2023), mas expressa, principalmente, uma rebelião da hiperfeminilidade (García, 2024; Pitcher, 2023). Porém, justamente por aderir a essa “futilidade” pode, também, ser interpretado por alguns como um movimento anti-feminista (Takamatsu, 2023).

A Figura 2 ilustra manifestações da estética elaboradas pelas estilistas Sandy Liang e Simone Rocha, em 2023, para as passarelas Primavera-Verão 2024, respectivamente, da New York Fashion Week e London Fashion Week. É importante enfatizar, no entanto, que a estética *coquette core* não se resume a roupas e maquiagens. De modo geral, o conteúdo dos vídeos engloba comportamentos, decorações e outros itens de consumo.

Figura 4 – Estética *coquette* na passarela, por Sandy Liang e Simone Rocha



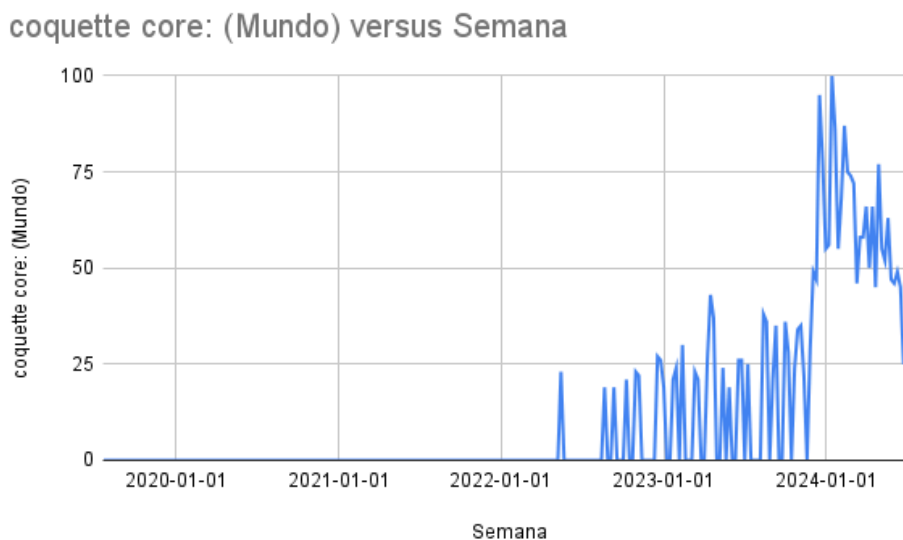
Fonte: Vogue México e América Latina, 2024

Em relação à viralização da *trend*, apesar de começar a ganhar evidência midiática de forma mais recorrente em 2023 (Spellings, 2023), foi somente em 2024 que a estética atingiu seu pico de popularidade global. Hoje, de acordo com o TikTok Ads (plataforma disponível no TikTok for Business), a *hashtag* #*coquette*¹³ possui 2 milhões de posts e 36 bilhões de visualizações ao redor do mundo, e a *hashtag* #*coquetteaesthetic*¹⁴ possui 489 mil posts e 9 bilhões de visualizações. A Figura 3 mostra o crescimento anual da popularidade da estética *coquette core* no decorrer dos anos 2020-2024, conforme a quantidade de pesquisas pelo termo no Google durante esse período.

¹³ Disponível em: <https://ads.tiktok.com/business/creativecenter/hashtag/coquette>

¹⁴ Disponível em: <https://ads.tiktok.com/business/creativecenter/hashtag/coquetteaesthetic>

Figura 5 – Gráfico de pesquisa no Google pelo termo *coquette core* no período 2020-2024



Fonte: Google Trends, 2024

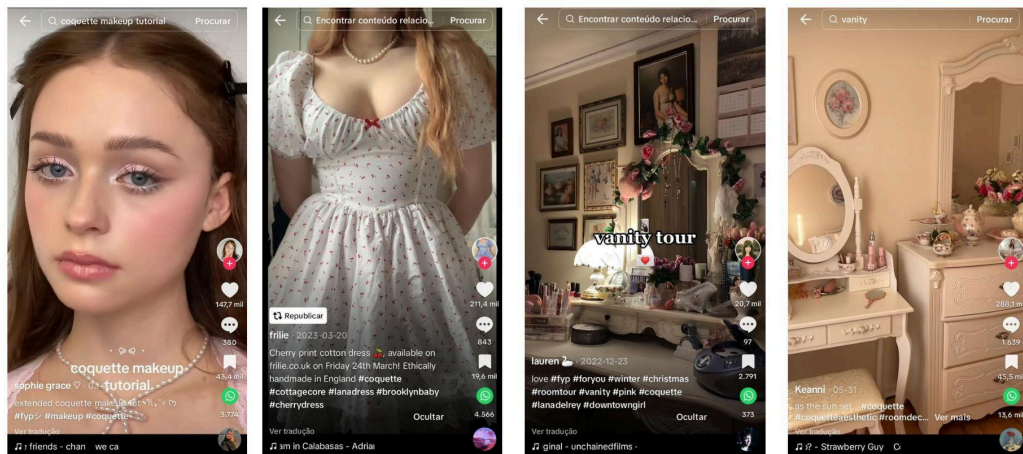
Sobre o demográfico das hashtags, a audiência majoritária de ambas está entre 18-24 anos, e destacam-se os Estados Unidos e o México como países que mais postam ou interagem com os conteúdos. Além disso, o TikTok Ads aponta que algumas das hashtags associadas, ou seja, que costumam ser usadas junto com as citadas, são *#pinktok*, *#bows*, *#dollette*, *#fairycore* e *#lanadelrey*. As hashtags “*pinktok*” (lado rosa do TikTok) e *bows* estão relacionadas às características da *coquette core*, mas *dollette* e *fairy core* são estéticas diferentes.

O estilo *dollette* é muito parecido com o da estética *coquette core*, porém, com muito mais ênfase nas roupas e maquiagens, que também coincidem com as peças da Figura 2. Deduz-se que, por conta de todo contexto histórico da figura da coquete, a subjetividade da mulher francesa do século XVII tornou-se paradigmática e, intuitivamente, a expressão passou a ser utilizada como um termo guarda-chuva para inúmeras subcategorias estéticas – como *balletcore*, *lolita* e *dark coquette*. O *fairy core*, em contrapartida, é definido como subcategoria do *cottage core*, estética com “uma inclinação por uma época não tão definida, mas que é pastoral, campestre, e que parece situar-se entre os séculos XVIII e XIX.” (Soto, 2022, p. 200). Dito isso, as estéticas *cottage core* e *coquette core* são parecidas em relação às inspirações, como a Marie Antoinette, por exemplo (Spellings, 2023).

Especificamente pensando na estética *coquette core* no TikTok, percebe-se que os conteúdos variam bastante. Todavia, a *coquette* é geralmente retratada como uma jovem sensual, mas por vezes infantilizada. A ambiência romântica é abordada por signos europeus (Delgado; Ocampo; Robayo, 2023), explorando a moda vitoriana e rococó (Spellings, 2023)

principalmente por meio de roupas e decorações. Dessa maneira, uma das formas que a estética aparece comumente é com *tours* de quartos, ou especificamente penteadeiras. Sempre com muitas flores e ocasionalmente com iluminação baixa, os *tiktoks* enfatizam produtos de beleza como perfumes e itens de maquiagem ou ornamentos como vasos e quadros. Ademais, conforme explicado, quando os *tiktoks coquette* retratam *outfits* ou maquiagens, geralmente é com vestidos rodados, laços ou flores, itens cor de rosa, etc. As maquiagens são mais suaves, de modo que destaca os olhos – sempre buscando fazer com que eles pareçam maiores (Delgado; Ocampo; Robayo, 2023). A Figura 4 ilustra a forma que esses elementos podem aparecer na plataforma.

Figura 6 – Prints da hashtag #coquette no TikTok



Fonte: TikTok¹⁵, 2024

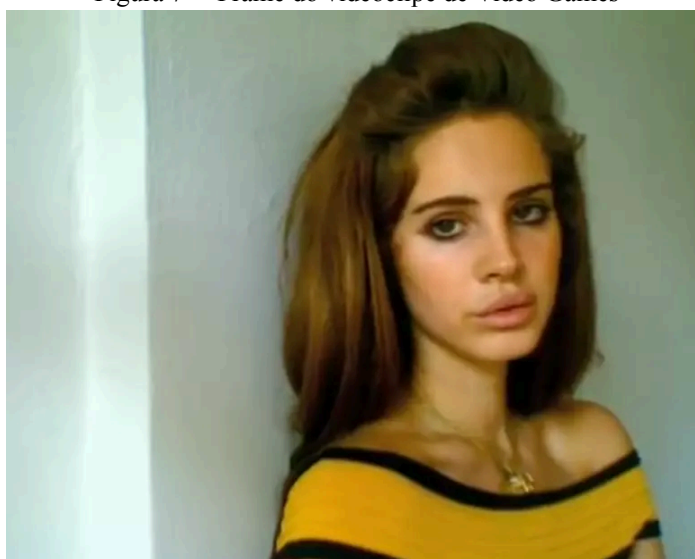
Com isso elucidado, a estética *coquette core* tem como principal referência (Brown, 2022; García, 2024) a cantora Lana Del Rey, ao ponto que constantemente os vídeos no TikTok com a hashtag #coquette, ou alguma variação disso, incluem suas músicas tocando ao fundo (Spellings, 2023). Seja com alusões aos momentos que Lana Del Rey mencionou o livro *Lolita* (Nabokov, 2007) ou referenciou o filme *Lolita* (Lyne, 1997); às vezes em que a cantora representou a estética *vintage americana* ou até mesmo quando o *tiktok* não possui relação com Del Rey, suas músicas estão presentes. Nesse sentido, “a identidade *coquette* é reforçada por meio da mídia de entretenimento, tornando-se um arquétipo por si só” (Delgado; Ocampo; Robayo, 2023, p. 195), sendo que Lana Del Rey passou a ser considerada a personalidade modelo – mesmo que, à primeira vista, possa não parecer fundamentado.

¹⁵ Usuários @s.ophiegracee, @frilie_shop, @beourswansong e @keanni.c, respectivamente

2.3 LANA DEL REY

Nascida em 1985, a nova-iorquina Elizabeth Woolridge Grant – mais conhecida por seu nome artístico de Lana Del Rey – é uma cantora, compositora e produtora musical que, após tentar e falhar na concretização de sua carreira musical com os pseudônimos May Jailer e Lizzy Grant, alcançou a fama internacional em 2011, graças à viralização do videoclipe caseiro da sua canção *Video Games* (Figura 5), que se tornou o seu primeiro grande single no álbum *Born to Die*, lançado em janeiro de 2012. Em um primeiro momento, foi sua voz potente e melancólica que capturou a atenção do público e da indústria musical. Segundo a crítica especializada, a extensão vocal de Lana Del Rey se situa entre o contralto e o mezzo-soprano lírico (Vieira, 2019), o que permite que a cantora module o tom de sua voz para variar entre frequências mais graves ou agudas. Del Rey utiliza um timbre estilístico soproso e emprega técnicas vocais como *vocal fry* e *humming* para acompanhar as sonoridades psicodélicas e arranjos de cordas presentes em suas músicas, características associadas à sedução (Jelle, 2017). Em consequência disso, a voz de Del Rey se torna uma parte crucial da arte e da paisagem sonora produzida pela cantora (Blackburn, 2020). Ademais, a artista participa ativamente na conceitualização dos seus videoclipes desde o início da sua carreira, sendo que, em diversos momentos, Del Rey atuou também na direção das gravações dos seus clipes. Em suas produções, o glamour, a morte e o romance – este quase sempre trágico ou abusivo – são os temas abordados. Usmar (2014) diz que a produção da artista trabalha com os excessos; o sexual, o do consumo e o da ausência.

Figura 7 – Frame do videoclipe de Video Games



Fonte: Lana Del Rey, 2011

No entanto, foi seu estilo distintivo que assegurou seu sucesso. Conhecida por sua personalidade delicada, juvenil e sexual (Coração; Vieira, 2019), a artista frequentemente referencia em suas obras as estrelas da era de ouro de Hollywood, como Marilyn Monroe e Elvis Presley, por exemplo. Naquele período, além de sua voz, uma de suas marcas registradas era o delineado e o penteado inspirados em Priscilla Presley. À vista disso, Lana Del Rey utiliza seus videoclipes como plataforma para reforçar características fundamentais da sua arte, que é fortemente influenciada pelos anos 1950-1960 e pelo estilo *vintage americana* (Fetveit, 2015). Por isso, a nostalgia é um fator muito presente em sua videografia, que faz referências a diversos filmes (*Sem Destino, O Ataque da Mulher de 15 Metros, O Mágico de Oz*, etc.) e figuras midiáticas (Marilyn Monroe, Priscilla Presley, John F. Kennedy, etc.) dos períodos mencionados. Os videoclipes de Lana Del Rey “estão envolvidos em uma iconografia saturada de cultura norte-americana”, enfatizando símbolos nostálgicos que “passaram a simbolizar a grandeza passada dos Estados Unidos” (Fetveit, 2015, p. 195) como Ford Mustang, tênis All Star Converse e a própria bandeira americana.

Nesse sentido, embora tenham suas diferenças, os estilos *coquette* e *vintage americana* frequentemente se sobrepõem e se complementam, criando um mosaico de influências culturais e visuais. O *vintage americana* é um estilo que reflete a cultura estadunidense, especificamente (mas não exclusivamente) no que consta ao período do *American Dream*, sendo característico pelo nacionalismo e pelo uso das cores da bandeira dos EUA. O estilo também é definido por ser despojado, característico pelo uso de peças de jeans, jaquetas de couro, estampas xadrez, chapéus de caubói e botas. Assim, tanto o *coquette* quanto o *vintage americana* evocam um senso de nostalgia por épocas passadas e incorporam elementos de romantismo retrô.

À parte disso, na literatura acadêmica, grande parte dos estudos envolvendo Del Rey focam em analisar as diversas referências feitas por ela em relação ao livro *Lolita*, de 1955, escrito por Vladimir Nabokov. Segundo Parnow (2017), a *Lolita* presente na cantora deriva do espetáculo da performance, que consiste na junção de letra, melodia e presença no palco. Em concordância, Coração e Vieira (2019) afirmam que a artista apresenta uma feminilidade sutil, comportando-se como uma figura juvenil de sexualidade forte. Ainda, os autores contam que a indumentária de Lana Del Rey faz com que sua presença seja notada, garantindo a ela “um tom insípido e inofensivo, embora sua ingenuidade de menininha a direcionasse mais ainda à personagem *Lolita*” (Coração; Vieira, 2019, p. 89).

[...] a figura da *Lolita* se manifesta ao olharmos para a artista – mas, antes disso, evidencia-se na própria personagem de Nabokov. O que existe antes é certa infantilidade e ingenuidade, associadas à ideia de docilidade vinda de uma menina

inofensiva, que depois se revela uma mulher no semblante sexual. Tal sexualidade (da juventude à mulher mais velha) encanta o público e coloca o corpo presente no palco como uma possibilidade de experiência e um objeto artístico a ser contemplado e admirado, vivido e experienciado (Coração; Vieira, 2019, p. 88).

Por esses mesmos motivos, Lana Del Rey é frequentemente associada com a estética *coquette core* presente no TikTok. Isto é, a Lolita do livro de Nabokov é retratada de forma bastante problemática, pois idealiza uma menina de doze anos como uma personagem sexualizada, que vive um relacionamento incestuoso com seu padrasto pedófilo. Com base nisso, surgiu uma estética inspirada pelo filme *Lolita* (Lyne, 1997), embasada na sexualização de comportamentos infantilizados, e no uso de roupas rosas ou vermelhas, principalmente vestidos ou saias rodadas, com acessórios como óculos de sol em formato de coração. Também há uma influência da cultura de animes e mangás originada no Japão. De todo modo, mesmo existindo a mais tempo, a estética *lolita* foi associada com a estética *coquette* devido às suas semelhanças visuais. Atualmente, pode-se afirmar que a *lolita* é uma subcategoria da *coquette core*.

3 ALÉM DA LANA DEL REY

Gumbrecht (2010) defende que a produção de presença não é oposta à produção de sentido, pois ambas coexistem e se tensionam. Para o autor, a presença se refere às coisas do mundo que ocupam espaço, que são tangíveis; enquanto as materialidades da comunicação “são todos os fenômenos e condições que contribuem para a produção de sentido, sem serem, eles mesmos, sentido” (Gumbrecht, 2010, p. 28). A produção de presença explora conceitos não hermenêuticos e não metafísicos (Gumbrecht, 2010), nesse sentido, o videoclipe se enquadra como suporte comunicacional para as materialidades uma vez que não pertence ao plano metafísico e pode ser percebido substancialmente.

Assim, considerando que o meio é a mensagem (McLuhan, 1967), o videoclipe é a tecnologia – meio – que age como parte do significante ao criar um novo ambiente no qual “ocorre a edificação de uma nova modalidade perceptiva” (McLuhan, 2007¹⁶ *apud* Nakagawa, 2015, p. 45) para a música. Em um primeiro momento, na década de 1970, os videoclipes começaram a ganhar destaque na televisão, sendo categorizados como um formato de mídia audiovisual intimamente ligado ao caráter publicitário, já que “não faz publicidade apenas da canção que ilustra, mas do estilo de vestir do músico, seus gestos, performance e produtos

¹⁶ McLUHAN, Marshall; McLUHAN, Eric. *Laws of media. The new science*. Toronto: University of Toronto Press, 2007.

relacionados a ele, como os álbuns” (Holzbach, 2016, p. 29). Em seguida, em 1980, o videoclipe emerge como um gênero televisivo popular e fundamental para a indústria musical realizar a fusão entre o audiovisual e a música (Holzbach, 2016). Desde então, os videoclipes têm desempenhado um papel significativo na cultura pop, servindo como um campo para experimentação de modelos narrativos, pautados por novos padrões artísticos (Holzbach, 2016).

Atualmente, em conformidade com o pensamento de McLuhan (1967) sobre os ambientes determinarem as dinâmicas das mensagens, há uma rápida sucessão de mídias digitais e uma facilitação do acesso a softwares de edição e plataformas de streaming (como o YouTube, por exemplo). Essa condição, juntamente da crescente democratização das ferramentas de captação de áudio e vídeo, permitiu que o videoclipe se revelasse como um sistema híbrido com integração de códigos significantes “importados do cinema, do teatro, da literatura, do rádio e, mais modernamente, da computação gráfica” (Machado, 1997, p. 190), permitindo, portanto, a exploração de novos processos narrativos. Isto é, o novo ambiente reprocessa o velho (McLuhan, 1974) e torna comum a integração de elementos do cinema e teatro, “como atuações de personagens, inserção de diálogos e de momentos em que há ausência da canção divulgada” (Silva, 2023, p. 40).

Por essa mesma razão, outra característica do videoclipe é sua transtemporalidade, que permite a mistura de imagens de diferentes épocas de maneira coesa à narrativa (Soares, 2004). As mídias funcionam como um canal para acessar o passado, logo, são um recurso importante para a memória cultural (Pickering; Keightley, 2014). Desse modo, pode-se incorporar diferentes referências históricas em um clipe, criando uma ambiguidade temporal. Assim, tendo em vista a inerência do hibridismo à fluidez fragmentária do videoclipe, esse formato age como um suporte ideal para misturas atípicas.

A transtemporalidade tem a função de se articular às formas narrativas presentes no videoclipe, propondo a junção do antigo como forma não só de reverência, mas, sobretudo, de negociação do passado com o presente. A transtemporalidade pode ser percebida em clipes que achatam a aparente distância entre os conceitos que regem a criação deste gênero audiovisual. (Soares, 2004, p. 13).

É nesse panorama que a cantora nova-iorquina Lana Del Rey se encaixa. Reconhecida por suas produções audiovisuais melancólicas (Vieira, 2019), o estilo estético de Del Rey é igualmente transtemporal, sendo composto por uma miscelânea de elementos da moda vintage e retrô, como vestidos pinup e símbolos que remetem à cultura americana – em específico à cultura pop dos Estados Unidos. Suas obras contam com contrastes e dualidades estéticas que subvertem as expectativas de feminilidade e sexualidade (Coração; Vieira, 2019).

Assim, com fundamentação nos estudos de McLuhan (1974) sobre meios comunicacionais, percebe-se que o videoclipe é o meio de comunicação utilizado para condicionar, de forma audiovisual, o sentido da mensagem que Lana Del Rey busca transmitir. A artista admitiu em uma entrevista para a V Magazine (2015, p. 192) que “minha música chegou ao ponto em que o visual é igualmente importante”. Entretanto, pode-se argumentar que a produção de presença é ainda mais substancial que a produção de sentido nas produções de Lana Del Rey: suas obras são um “transbordamento das sensações” (Usmar, 2014, p. 3), que enfatiza a construção de uma espécie de atmosfera – isto é, a relação entre fatores objetivos e influências sensoriais.

[...] a atmosfera “é aquilo que relaciona fatores objetivos e as constelações ambientais com as minhas sensações corporais naquele ambiente. Isto significa: a atmosfera é o que está entre [...]. Logo, atmosferas são quase-objetivas ou algo que existe intersubjetivamente” (Böhme, 2017¹⁷, p. 1-2, *apud* Furtado e Pereira, 2023, p. 186).

A atmosfera não é algo definido, ela é uma sensação, é algo em devir. Portanto, a experiência sentida ao entrar em contato com as produções da artista depende dessa atmosfera resultante da relação entre as materialidades da comunicação, e possivelmente, é nessa conjuntura que a presença *coquette* se faz evidente. É justamente isso que interessa a esta pesquisa, pois a *coquette* presente em Del Rey não é linear, ela se encontra nesses transbordamentos. Dessa forma, a fim de identificar os fenômenos ligados à materialidade presente na linguagem audiovisual dos videoclipes de Lana Del Rey que produzem uma presença *coquette*, o subcapítulo a seguir abordará os signos audiovisuais existentes nas obras da cantora.

3.1 SIGNOS AUDIOVISUAIS

Em um primeiro momento, podemos notar que a presença da Lana Del Rey nos videoclipes de suas músicas é uma forma de sedução, uma “possibilidade de realização de um desejo” (Coração; Vieira, 2019). Há o uso de um voyeurismo duplo como tática de construção da atmosfera: o olhar de Lana é sensual, em um ângulo levemente acima da artista, fazendo com que ela olhe de baixo para cima, flertando com a câmera; ao mesmo tempo, a câmera gira em torno da cantora, mostrando que ela deve ser o centro da atenção do espectador – transformando Del Rey em um objeto do desejo no qual o olhar do Outro gira em torno dela

¹⁷ BÖHME, Gernot. *The Aesthetics of Atmospheres*. Londres & Nova Iorque: Routledge, 2017

(Lacan, 1985¹⁸ *apud* Kilpp, 2008). É como se houvesse um segredo entre esse olhar voyeur da câmera e o seu objeto do desejo (Gois, 2011).

Os sentidos desse voyeurismo são comunicáveis graças à existência do imaginário, entendido como o conjunto de marcas de enunciação das culturas, manifestas e visíveis nos discursos, na arte, nos produtos culturais, etc., ou que são por eles mediadas. (Kilpp, 2008, p. 95).

Ademais, os videoclipes da cantora contam com uma ambiência extremamente melancólica e nostálgica. Essa nostalgia presente nas obras de Lana Del Rey “se manifesta em uma relação ambígua entre o passado e o presente” (Pickering; Keightly, 2006, p. 936) com um teor de vicariedade, pois reduz o passado a uma fração idealizada e anseia pelo retorno de determinados aspectos desses períodos (Armstead, 2022; Pickering; Keightly, 2006; 2014), sejam eles puramente estéticos ou culturais. Del Rey utiliza de um patriotismo saudosista para evocar nostalgia (particularmente em seus primeiros álbuns, antes da eleição de Trump), contando com roupas, maquiagens e penteados retrôs para fazer uma reapropriação estética do passado (Armstead, 2022). Porém, segundo Fetveit (2015), ao mesmo tempo que a cantora apresenta essa imagem idealizada do passado, Del Rey emprega uma nostalgia fundamentalmente iconoclasta ao abordar a idolatria dos ícones de Hollywood dos anos 1950 e 1960, comprometendo-os e tornando-os vazios – apesar de se mostrar fã dos mesmos.

Além disso, grande parte dos videoclipes da cantora contam com o uso de imagem de arquivo, texturas e tratamentos de cor que simulam o envelhecimento da imagem. Fetveit (2015) diz que esses elementos criam uma estética “precária”, usada por Lana para provocar uma sensação de nostalgia. Todavia, o conceito de precariedade mostra-se inadequado para esta pesquisa, visto que não reflete as materialidades das mídias analógicas imperativas para criar o ambiente antigo, que foi elevado à expressão artística pelo novo ambiente (McLuhan, 1974). O que ocorre em boa parte da videografia de Lana Del Rey (talvez exceto em seus primeiros videoclipes que foram produzidos de forma amadora) é um intenso processo de pós-produção em que imagens de alta resolução e criadas em um contexto profissional de cenário, iluminação, *casting* e equipamentos de ponta são propositadamente deteriorados para parecerem antigos, envelhecidos ou capturados por equipamentos obsoletos, como câmeras de vídeo cassete ou filmadoras Super-8. Logo, utilizaremos a noção de nostalgia analógica (Marks, 2002¹⁹ *apud* Pickering; Keightley, 2014; Fetveit, 2015) para descrever esse fenômeno. Ou seja, a simulação do envelhecimento da imagem refere-se, na realidade, a uma

¹⁸ LACAN, J. **O Seminário**. Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985

¹⁹ MARKS, L. U. **Touch**. Sensuous Theory and Multisensory Media. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2002.

deterioração ou fragmentação da imagem digital como representação do fascínio pelos séculos passados no que consta a estética, o conteúdo, ou o próprio meio das mídias obsoletas.

A obsolescência da mídia analógica junto à sucessão rápida de formatos digitais nos sensibilizou para a mortalidade de nossa mídia; ela também impulsionou o que Dominik Schrey (2014, p. 27-38) chamou de "a era de ouro da nostalgia por essas supostas 'mídias mortas' que [...] continuam assombrando uma cultura obcecada com seu próprio passado". Essa nostalgia por mídias cada vez mais obsoletas tem sido frequentemente entrelaçada com um interesse na estética e nos poderes retóricos deformados como o disco de vinil, filmes Super-8, fitas VHS, e uma série de outros [...] Tal utilização é agora agressivamente complementada por uma exploração criativa de outras materialidades midiáticas, em parte gerada por um interesse em contrariar a clareza que as novas tecnologias de gravação digital oferecem. (Fetveit, 2015, p. 188).

Levando isso em consideração, além das alterações feitas digitalmente nas imagens durante a pós-produção dos videoclipes, a videografia de Del Rey também trabalha elementos estéticos associados à nostalgia por meio de mídias analógicas como disco de vinil, filmes Super-8, fitas VHS, etc. (Fetveit, 2015). Acerca disso, a nostalgia nas obras de Lana Del Rey também é expressa como continuidade de identidade (Armstead, 2022), uma vez que é desenvolvida e aperfeiçoada a cada álbum. À vista disso, seus primeiros lançamentos apresentam uma nostalgia predominantemente focada em romances sombrios e introspectivos, com alusões à Era de Ouro de Hollywood, enquanto álbuns mais recentes exploram o tópico da nostalgia de forma mais ampla, com mais referências culturais e um teor de escapismo e bucolismo, com narrativas autobiográficas.

Ademais, os signos sonoros criados pela técnica de Foley, efeitos de *reverb* ou referências a cantoras do passado corroboram para a formação da atmosfera, dando suporte para a narrativa dos videoclipes. O *reverb* refere-se à reverberação das ondas sonoras quando elas são refletidas nas paredes, no telhado e no chão de determinado espaço (Nyberg, 2007), podendo gerar diferentes efeitos que se tornaram marcadores de épocas. O Foley é responsável por formatar a paisagem sonora, garantindo a imersão do espectador:

O Foley são os sons da trilha sonora que representam as ações mais delicadas e sutis da imagem, que são mais facilmente produzidos através da gravação em sincronia. Ele vai ser responsável por tornar audíveis os breves contatos, os movimentos e atritos que a imagem carrega (Iwamizu, 2014²⁰, p. 25 *apud* Lima de Sousa, 2020, p. 56).

Estudar os signos sonoros em uma mídia audiovisual é entender a capacidade do som de construir espacialidades e sentidos junto ao espectador (Lima de Sousa, 2020). Dessa forma, as referências técnicas e/ou estilísticas às cantoras do passado agregam para a sensação

²⁰ IWAMIZU, Rosana. Foley no Brasil. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP): São Paulo, 2014.

geral de nostalgia. Essas influências são sutis, mas ajudam a construir a identidade artística de Lana Del Rey, que combina elementos do passado com uma abordagem contemporânea para criar um estilo autêntico.

3.2 METODOLOGIA DAS MOLDURAS

Assim, visando contemplar todos esses aspectos, adotaremos a metodologia das molduras, de Suzana Kilpp (2002), como dispositivo metodológico neste trabalho. Em vista disso, a tese de Kilpp (2002), *Sentidos identitários na TV: moldurações homológicas e tensionamentos*, servirá de base para a presente pesquisa.

Originalmente construída visando investigar os sentidos televisivos instaurados pela TV aberta no Brasil, Kilpp (2002) opera por um procedimento cartográfico para problematizar os conceitos de brasilidades televisivas que aparecem. A metodologia pode, no entanto, ser facilmente adaptada para a aplicação em qualquer formato de mídia audiovisual. Assim, diante da perspectiva desenvolvida nesta pesquisa, a abordagem aplicada pretende sobrepor a metodologia de Kilpp (2002) com o conceito de atmosfera, para assim identificar e explorar as molduras nos videocliques de Lana Del Rey que atuam como território de significação privilegiado para a emergência de uma atmosfera *coquette core*.

Dessa maneira, Kilpp (2002) propõe como fundantes os conceitos de ethicidade, de imaginário, de moldura, de molduração e de emolduramento. Por sua vez, esses conceitos foram formulados a partir de três eixos estruturantes: o das ethicidades, o dos imaginários e o das molduras. A seguir, será realizada uma breve síntese introdutória dos métodos de análise.

A partir da noção de identidade de Canevacci (1990), Deleuze (1988), Rolnik e Guattari (1993), e Rolnik (1989), Kilpp (2002, p. 20) postula que as ethicidades são devires éticos e estéticos que designam subjetividades virtuais – “virtual na medida em que se atualiza” – cujos sentidos identitários são agenciados por molduras e moldurações de imagens. À vista disso, as molduras são territórios de significação, e a molduração remete aos procedimentos técnicos e estéticos que, por meio de recortes e montagens, realça determinados sentidos no interior das molduras. As molduras, moldurações e ethicidades implicam-se reciprocamente.

Mais especificamente em relação às molduras, entende-se que elas produzem uma ilusão de bordas, isto é, criam um limiar para a imagem, enunciando sentidos éticos e estéticos que serão emoldurados pelo espectador; produzem quadros de experiência e

significação. Nesse sentido, o emolduramento é o agenciamento dos sentidos entre emissor e receptor; é a percepção significativa, ou sentido imaginário, resultante da criação e sobreposição de molduras e moldurações. A partir desse panorama, surge uma variação de molduras, como é o caso das quase-molduras e dos corpos-moldura.

A quase-moldura deriva do conceito de ambiência utilizado pela autora, que concerne à recepção da moldura. Nessa circunstância, a ambiência dá destaque para a imagem da moldura propriamente dita, como quadros de experiência capazes de produzir determinados sentidos. As ambiências são quase-molduras e as molduras são quase-ambiências (Kilpp, 2002). Desse modo, assim como este trabalho foca na produção de presença e conta com o conceito de atmosfera, Kilpp já mencionava ambiência por conta da fluidez do termo, visando evitar os termos da análise de discurso.

Sobre os corpos-moldura, Kilpp (2002) destaca que a unicidade do corpo do espectador (corpo-moldura) não se opõe à pluralidade intrínseca das ethicidades, pois essa multiplicidade é resultante das diferentes moldurações no mesmo corpo-moldura, que, em contrapartida, estão relacionadas a um repertório de imagens e molduras particulares ao espectador. Ou, nos termos de Kilpp, “é nos atravessamentos dos corpos-moldura que se produzem os sentidos” (Kilpp, 2002, p. 22).

No que consta aos imaginários, a autora se apoia em um mix de Calabrese (1988), Castoriadis (1982), Ginzburg (1987), e Maffesoli (1998) para definir os imaginários como mediações que são, ao mesmo tempo, um conjunto de marcas de enunciação das culturas. Ainda, Kilpp (2002) descreve o imaginário como uma “criação incessante e essencialmente indeterminada de figuras/formas/imagens, sendo que aquilo que chamamos realidade de racionalidade são seus produtos” (Kilpp, 2002, p. 31).

A partir de tal perspectiva - e do que foi dito até aqui -, a proposta que faço é de que a experiência do mundo, hoje, à medida em que se aceleram as múltiplas e diferentes demandas que nos são colocadas, está a requerer uma aceleração do movimento dos virtuais aos atuais, uma flexibilização do corpo-moldura e uma pluralização das moldurações. Tais movimentos, acelerados, devem implicar planos de consciência mais fluidos, de modos a que possamos efetivamente enfrentar com serenidade esse devir sempre outro(s). (Kilpp, 2002, p. 25).

Acerca das análises, Kilpp (2002, p. 30) diz que “pensar sobre a natureza dessas molduras torna-se, assim, um procedimento de desconstrução do objeto, de desnaturalização do objeto, e de descentramento do objeto”. Assim, no próximo capítulo, os procedimentos metodológicos serão desenvolvidos, com destaque para as emoldurações audiovisuais identificadas nos clipes de Lana Del Rey. Em seguida, elencamos as etapas da análise e, por fim, analisamos as molduras identificadas nos videoclipes.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, serão apresentados os procedimentos metodológicos que darão base para as análises. O *corpus* da pesquisa é composto por oito videoclipes de Lana Del Rey. A grande quantidade de vídeos selecionados justifica-se pelo intuito de investigar as oscilações da presença *coquette* ao longo da carreira da cantora, e em especial, de compreender como uma atmosfera *coquette* é instaurada pelas relações entre as molduras. Mas também para reconhecer como esta ethicidade vai diferindo de si clipe após clipe (se fica mais ou menos intensa; se faz mais ou menos referência à coquete do século XVII ou à *coquette core*; etc.). Dessa maneira, para realizar a formação do objeto empírico, todos os trinta e seis videoclipes da artista foram assistidos. Dentre as produções videográficas, segundo uma breve análise exploratória, foram escolhidos os videoclipes com mais características que poderiam remeter à coquete ou à estética *coquette core*. Assim, serão analisados os clipes das músicas *Video Games* (2011), *Born To Die* (2011), *National Anthem* (2012), *Young And Beautiful* (2013), *Music To Watch Boys To* (2015), *Lust For Life* (2017), *Doin' Time* (2019) e *Chemtrail Over The Country Club* (2021). Há duas inclusões do ano de 2011 pois, apesar de terem apenas 2 meses de diferença entre os lançamentos, *Video Games* e *Born To Die* representam momentos contrastantes na carreira de Lana Del Rey.

Em relação à análise dos dados, serão trabalhados ambos os aspectos sonoros e visuais concomitantemente em cada item, dado que o videoclipe é um gênero audiovisual. À luz da metodologia das molduras de Suzana Kilpp, foram definidas três principais emoldurações para serem estudadas, sendo elas a da moda, fama e celebrificação; a do voyeurismo; e a dos efeitos de envelhecimento de imagem, que estamos denominando de nostalgia analógica, como visto no capítulo anterior. Cada moldura corresponde a uma etapa da análise, que será um estudo simultâneo, descritivo e analítico, dos respectivos elementos nos videoclipes. Ao final, será realizada uma investigação mais ampla, abordando as molduras de forma geral e levando em consideração os elementos sógnicos que se repetem – e como eles se conectam com a estética *coquette core*.

Diante disso, as emoldurações da moda, fama e celebrificação serão centradas nos elementos culturais, sobretudo no que se refere às moldurações nacionalistas envolvendo os Estados Unidos e, especificamente, Hollywood e suas personalidades célebres. Como visto, a moda é um aspecto fundamental da estética *coquette core* e portanto, indubitavelmente também será essencial para a construção de uma atmosfera *coquette*. A celebrificação, aqui, é interpretada como o processo pelo qual uma pessoa se torna famosa (Driessens, 2014). E por

sua vez, esse é um aspecto relevante pois visa entender o sentido atribuído às celebridades referidas.

Em relação às emoldurações do voyeurismo, serão analisados os indícios do voyeur nas obras audiovisuais da cantora por meio dos atributos da direção de fotografia, como os movimentos e posicionamentos da câmera, bem como a iluminação (seja a luz própria da filmagem ou efeitos de luz adicionados na pós-produção); também será analisado a presença da Lana Del Rey nos clipes, isto é, o olhar e os movimentos, e como isso constrói a ambiência voyeurista dos clipes. Essa emolduração é importante para a consolidação de uma atmosfera *coquette* pois está intrinsecamente relacionado à coquete do século XVII, que originou a estética presente no TikTok.

Já as emoldurações da nostalgia analógica referem-se às texturas das mídias, às alterações feitas nos vídeos durante o processo de edição e/ou montagem (pós-produção), ou seja, na sobreposição de imagens, no tratamento de cor etc., com o intuito de simular o envelhecimento da imagem em uma representação do fascínio pelas mídias obsoletas em um âmbito nostálgico. Entende-se por nostalgia a “seletividade proposital de rememoração que celebra certos aspectos de um período passado e descarta outros que comprometeriam o processo celebrativo” (Pickering; Keightley, 2014, p. 88). Essa emolduração é igualmente relevante pois, mesmo que os vídeos no TikTok não reproduzam esses efeitos, a presença desses elementos corrobora para a construção da ambiência nostálgica inerente à atmosfera *coquette*.

Por fim, no capítulo seguinte, será realizado o reconhecimento das relações entre signos que engendram a atmosfera *coquette* com base nos aspectos recorrentes entre os videoclipes. Nesse momento, a produção de presença da atmosfera *coquette* será observada por uma perspectiva semiótica. Dessa forma, identificando as subjetividades virtuais e analisando os parâmetros de ordem técnica e estética, os próximos subcapítulos irão emoldurar os territórios de significação da moda, fama e celebrificação, do voyeurismo e da nostalgia analógica, agenciando os sentidos audiovisuais produzidos por moldurações potenciais.

4.1 EMOLDURAÇÕES AUDIOVISUAIS

Neste subcapítulo, serão identificados e analisados os emolduramentos que os videoclipes de Lana Del Rey produzem em relação às materialidades mencionadas a partir da

sobreposição de moldurações. Assim, diacronicamente, cada item corresponde a um momento diferente na carreira da artista e representa, possivelmente, o desenvolvimento da atmosfera *coquette* no transcurso do tempo.

Como os videoclipes abrangem o período de 2011-2019, no momento dos lançamentos não havia nada na cultura que tentasse associar ou negar a associação da estética *coquette core* com a cantora, pois até meados de 2022 o estilo ainda não existia de forma evidente ou explícita nas redes sociais. À vista disso, neste momento, não serão consideradas as conexões com a estética. Portanto, pedimos ao leitor que tenha isso em mente durante a leitura, procurando por possíveis rastros coquetes espriados pela obra videográfica de Lana Del Rey. Logo, as análises visam demonstrar os fatores que apontam para um possível coquetismo que, na sequência, serão evidenciados no próximo capítulo, que contará com uma síntese analítica desses elementos.

4.1.1 *Video Games (Living for the fame)*

Dirigido e editado pela própria artista, o videoclipe de *Video Games*²¹ é uma produção experimental caseira de Lana Del Rey. A obra reflete o glamour da fama em uma metalinguagem do mundo das celebridades, ressaltando a crueldade da indústria hollywoodiana em contraposição a uma domesticidade romantizada. Para isso, o clipe utiliza cenas do clássico da Disney *Fantasia* (Armstrong; Algar; Roberts, 1940), imagens de arquivo dos anos 1960 e gravações contemporâneas da Califórnia, incluindo a Calçada da Fama e a placa de Hollywood (Figura 6), além de vídeos caseiros em VHS de atividades cotidianas como andar de skate, pular em uma piscina e dirigir motocicletas. Pequenos trechos desses diferentes materiais são intercalados entre si, resultando no que Vieira (2019, p. 98) descreve como videocolagem – “um processo eletrônico de junção de imagens móveis”.

Figura 8 – Filme *Fantasia*, imagem de arquivo e Calçada da Fama



Fonte: Lana Del Rey, 2011

²¹ Disponível em: <https://youtu.be/cE6wxDqdOV0?si=cRXAX91CgwlqVi9h>

Desse modo, os signos visuais presentes nessa videocolagem indicam uma transtemporalidade entre as décadas de 2010 e 1960. Por exemplo, embora a cantora adote um penteado inspirado nos anos 1960, há uma ausência deliberada de maquiagem e trajes que correspondam à mesma época (como vimos na Figura 5). Na realidade, ocorre o oposto, pois tanto as roupas, quanto a maquiagem e, especificamente, as unhas acrílicas, condizem com os anos 2010. Isso pode ser atribuído às limitações financeiras (afinal, é um dos seus primeiros clipes, autodirigido e lançado antes da fama), que também restringem o uso de equipamentos mais sofisticados, resultando nas gravações de pouca qualidade, mas conseqüentemente agrega para essa sensação.

Em vista disso, é curioso observar como alguns desses elementos se contrastam: em duas seqüências diferentes, cenas da atriz Paz de la Huerta bêbada em Beverly Hills após a edição de 2011 do Golden Globes – mesmo ano de lançamento do clipe em questão – são sucedidas por imagens de arquivo de paparazzis nos anos 1960; em outro momento, uma variação das mesmas imagens de paparazzi está justaposta com uma gravação da Calçada da Fama, quase como se apresentando um epílogo de Hollywood. Além disso, alguns elementos que auxiliam a ambientação são motocicletas vintage, bandeiras dos Estados Unidos, gaivotas brancas, as placas neon e uma *cybershot*. É importante mencionar que em determinado momento aparece também um Ford Mustang²² (modelo de 1965 na cor *Arcadian Blue*), que apesar de não possuir muita ênfase nesse videoclipe, carros conversíveis vintage são, como veremos, figuras recorrentes nas obras audiovisuais de Del Rey.

Em *Video Games*, Lana Del Rey é retratada com *close-ups* intimistas que exibem seu semblante melancólico e olhar sensual. A artista canta estilisticamente sem esforço e com pouco volume, proporcionando uma sensação de proximidade e intimidade. Os efeitos de Foley com sons de sinos de igreja acompanhados pela melodia da harpa no começo da música reforçam esse sentimento, produzindo uma ambiência etérea.

O voyeur intrínseco na obra é o paparazzi, que espia não só as estrelas de Hollywood, mas, no videoclipe, espia também o espectador (Figura 6). Na concepção de Kilpp (2008, p. 31), a figura do paparazzi apresenta uma contradição, pois habitualmente ele espia e exhibe as celebridades, mas agora “se volta a mirar-nos, a mostrar-nos ao mundo”. Além disso, o voyeurismo também se faz presente na animação de silhuetas femininas dançando nas sombras (Figura 7).

²² Em 2017 o carro, inclusive, se tornou título da música *White Mustang*, do álbum *Lust For Life*.

Figura 9 – Silhuetas em Video Games



Fonte: Lana Del Rey, 2021

Conforme apontado anteriormente, o videoclipe de *Video Games* mistura gravações em VHS, imagens de arquivo dos anos de 1960 e 2010, e uma gravação de Del Rey cantando feita por uma webcam (Figura 8). Esses contrastes transtemporais de qualidade da imagem criam uma ambiência melancólica, que é perpetuada por meio da nostalgia no espaço da internet e na própria conjuntura desses audiovisuais caseiros, nostálgicos, dotados de um amorismo e de um preciosismo pelo envelhecimento das imagens (Vieira, 2019).

Figura 10 – Gravações com webcam, em VHS e imagens de arquivo



Fonte: Lana Del Rey, 2011

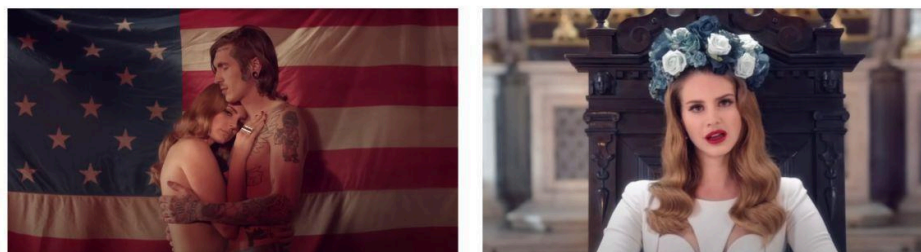
À vista disso, essa videocolagem se tornou emblemática por sua abordagem peculiar, contribuindo significativamente para a consolidação da estética visual de Lana Del Rey. Contudo, não se trata apenas de uma colagem de referências, mas uma celebração da memória como espaço de fascínio. É uma tática que valoriza a estética e a carga emocional dos rituais e experiências ligadas aos meios analógicos, demonstrando uma busca por autenticidade em meio à vida digital contemporânea. Por fim, outra moldura que agrega para o agenciamento de sentidos da nostalgia analógica é o tratamento de cor, que deixa a imagem com efeito “lavado”, isto é, como mostra a gravação feita por webcam na Figura 8, as cores estão desbotadas, simulando os distúrbios que a iluminação causa nas imagens de aparelhos analógicos.

4.1.2 *Born To Die (Lost but now I am found)*

Também lançado em 2011, *Born To Die*²³ é o primeiro videoclipe profissional da artista. Até o sucesso de *Video Games*, todos eram produções amadoras. O enredo desse videoclipe é dividido em quatro momentos que se entremeiam em cenas curtas, retratando a morte da personagem interpretada por Lana Del Rey. Cada um desses momentos é composto por uma conjuntura de molduras que compõem a emolduração da moda, fama e celebrificação na obra.

A cena inicial é a mesma que encerra o videoclipe: nela, aparece o busto de Del Rey sem blusa e sutiã abraçada com um homem, que também está sem camisa, ambos em frente a uma bandeira dos Estados Unidos. Ao fundo, o som da percussão remete à um hino. Nessa cena, a cantora interpreta a personalização da beleza na cultura estadunidense: sua pele não possui tatuagens ou manchas; seu cabelo está uniformemente ondulado, sem *frizz* ou qualquer fio desalinhado; e sua maquiagem é estilo “naturalmente bonita”. Em contraste, o ator coadjuvante é um homem carregado de tatuagens, com alargador e um *sidecut*.

Figura 11 – Cenas iniciais no videoclipe de Born To Die



Fonte: Lana Del Rey, 2011

Na sequência, Del Rey está sentada em um trono na Capela da Trindade, localizada no Castelo de Fontainebleau, na França, com um tigre em cada lado. Com pinturas realizadas pelo francês Martin Fréminet, a capela segue o estilo barroco. A cantora usa um vestido longo branco de manga comprida com abertura acima do busto e um salto alto branco. Ademais, seu cabelo está igual, porém agora a maquiagem é inspirada nos anos 1950, com delineado estilo Marilyn Monroe e batom vermelho. Assim, considerando a coroa de flores azuis e brancas que adorna sua cabeça, a artista está vestindo as cores dos Estados Unidos.

No terceiro momento, o homem da primeira cena aparece novamente, agora encostado em um carro retrô – 1969 Ford Mustang Mach 1 – junto de Lana Del Rey. Nesse momento do clipe, Del Rey veste roupas estilo *vintage americana*, influenciado pelos anos 1980, composto

²³ Disponível em: https://youtu.be/Bag1gUxuU0g?si=lz2HjgA9uBMh_vHJ

por um short jeans com barra desfiada, Converse All Star vermelho cano alto, jaqueta de couro branca com franja, sutiã vermelho de renda e colar de cruz. As cores da bandeira americana novamente determinam o figurino da cantora. O quarto momento trata-se de cenas dentro do Castelo, em que Lana Del Rey está deitada em uma cama cercada de flores, e posteriormente aparece andando pelos corredores. As cenas gravadas nesse cenário representam o prelúdio da morte da personagem, e portanto, a iluminação representa isso com uma ambiência onírica. Del Rey traça uma camisola branca com um pequeno detalhe em renda levemente transparente próximo à alça, e uma maquiagem muito semelhante à anterior.

Figura 12 – Figurinos no videoclipe de Born To Die



Fonte: Lana Del Rey, 2011

Segundo Fetveit (2015), a cantora apresenta-se no videoclipe de *Born To Die* como duas personagens que representam a beleza estereotípica da cultura americana nos anos 1950 e 1960. Isto é, para o autor, as cenas na capela correspondem à personagem onisciente que ele denomina como “Rainha”, uma diva dos anos 1950. Já a personagem das cenas de Lana Del Rey com seu companheiro refere-se à uma “Adolescente Renegada” do final dos anos 1960. Nesse aspecto, Fetveit (2015, p. 196) diz ainda que a voz da Rainha “é um estilo sombrio, profundo, sereno [...] melancólico e carente de afeição”, enquanto a voz a Adolescente Renegada é “rouca e sedutora, petulante [...]”, ela é ofegante e inspirada no estilo sedutor de Marilyn Monroe. Com isso, pode-se pensar o papel da molduração sonora na forma de Del Rey cantar, assim como os efeitos de intimidade e sedução que podem ser gerados.

Similarmente, o tipo de reverb utilizado simula um ambiente grande, como a capela na qual ela se encontra. A música que acompanha o videoclipe possui um som de violino muito presente, e é cantada como um sussurro acompanhado de suspiros, com um tom calmo e melódico. Esses elementos auxiliam a contextualização da narrativa, especialmente no que diz respeito à personagem interpretada por Del Rey nas cenas da capela.

No que tange às emoldurações voyeur, *Born To Die* explora a escopofilia em duas perspectivas diferentes. A primeira ocorre à medida que a cantora interpreta uma entidade

espiritual onisciente – possivelmente a versão falecida da segunda personagem interpretada por Lana Del Rey. À vista disso, nos termos de Kilpp (2008, p. 8), surge um questionamento: “o narrador, ficcional ou não, não é sempre um voyeur?”. Entende-se que sim, especialmente quando essa figura eminente é quem canta a música, observando e relatando os acontecimentos das vidas de outros.

A segunda perspectiva corresponde ao espectador. Na cena inicial, em que o casal está na frente da bandeira (Figura 9), a cantora encara a câmera enquanto é exibida em um momento de intimidade com seu amado; e similarmente, nos momentos em que Del Rey está beijando esse homem, a gravação é realizada através da janela do carro, produzindo uma moldura voyeur (Figura 11). Ainda, vale ressaltar que, ao longo do clipe, as imagens ficam cada vez mais escuras, principalmente nas cenas de intimidade – reforçando a sensação de invasão da privacidade. Por fim, as emoldurações da nostalgia analógica se destacam justamente por serem poucas. Possivelmente por ser seu primeiro videoclipe gravado profissionalmente e dirigido por alguém que não era a própria Lana Del Rey, *Born To Die* não apresenta muitas molduras visuais que remetem à nostalgia analógica.

Figura 13 – Voyeurismo no videoclipe de Born To Die



Fonte: Lana Del Rey, 2011

4.1.3 *National Anthem (Put on mascara and your party dress)*

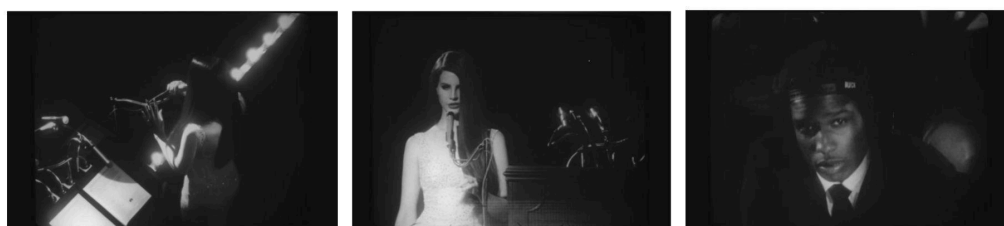
Em *National Anthem*²⁴, Lana Del Rey interpreta Marilyn Monroe no aniversário de 45 anos de John F. Kennedy em 1962, quando a atriz cantou *Happy Birthday Mr. President*²⁵ para o 35º presidente dos Estados Unidos. Apesar da cena ser uma reprodução de um momento que realmente aconteceu, não há o interesse em fazer uma cópia do acontecimento, mas sim uma reinterpretação: o cabelo longo e castanho escuro de Del Rey não condiz com o de Monroe, porém a maquiagem da cantora é similar e o vestido branco brilhante é uma réplica do

²⁴ Disponível em: <https://youtu.be/sxDdEPED0h8?si=zu-BuKKrb6qNIhQE>

²⁵ O vídeo original de Marilyn Monroe cantando *Happy Birthday Mr. President* pode ser assistido neste link: <https://youtu.be/qvoqK6aLE2E?si=y6t9j4P3BBtZPpzw>

original; da mesma forma, posteriormente quando o vídeo está em cores, ao aparecer como Jacqueline Kennedy, a personagem possui tatuagens nas mãos, e o cabelo também não é compatível (mas os penteados condizem com a moda da época), assim como a maquiagem – porém o figurino é semelhante ao que a primeira-dama costumava vestir; já o rapper A\$AP Rocky, que interpreta JFK, além de ser um homem negro, possui tranças nagô e alguns acessórios da subcultura hip hop que destoam da personalidade representada, como dente de ouro, boné, anéis e correntes, no entanto o charuto e as roupas utilizadas tornam a figura de Kennedy mais realista.

Figura 14 – Sequência preto e branco no videoclipe de National Anthem



Fonte: Lana Del Rey, 2012

À vista disso, percebe-se que o videoclipe se trata de um anacronismo que visa fazer uma crítica político-social aos Estados Unidos de 1960 (Jirsa, 2019; Vijayakumar, 2021), idealizando uma versão alternativa de como a época poderia ter sido. Ademais, a escolha de um homem negro para a interpretação de Kennedy é justificada pelo fato de que o ano de lançamento do videoclipe, em 2012, era período eleitoral nos EUA com Barack Obama concorrendo à reeleição (Santos, 2018) – candidato ao qual Del Rey assumiu apoio. É interessante, contudo, que a abordagem escolhida para retratar um cenário imaginário seja realizada em um viés nostálgico. Jirsa (2019, p. 195) fala que essa nostalgia presente em *National Anthem* é motivada pelo “desejo de um lugar e tempo que nunca existiu”, que rejeita o sentimentalismo dos “bons tempos” em favor de um de gesto drástico do contrafactual.

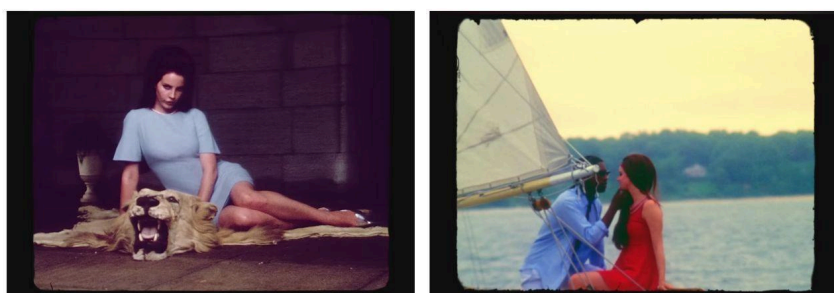
[...] a mídia pode se tornar espaços para ‘nostalgizar’, incluindo todos os tipos de experiências temporais imagináveis do nosso mundo contemporâneo. Isso pode, por exemplo, indicar nostalgia por um passado que nunca existiu. A nostalgia se torna, conseqüentemente, uma maneira de transformar o passado pela imaginação. (Pickering; Keightley, 2014, p. 10).

Alguns elementos que corroboram para a construção dessa ambiência nostálgica são os automóveis conversíveis – um 1959 Austin-Healey 100-6 e um Lincoln Continental 1961 (mesmo modelo de carro em que Kennedy estava quando foi assassinado), um telefone de disco, uma filmadora vintage e outros. Sonoramente, percebe-se que, novamente, a música começa com um som alusivo à um possível hino (como o título sugere), porém, em *National*

Anthem é acrescentado sons de Foley de fogos de artifício, em alusão ao 4 de julho, dia da independência dos EUA. Além disso, a figura de Jacqueline Kennedy interpretada por Del Rey representa os símbolos inerentes à cultura americana dos anos 1960 ao desempenhar o papel de esposa, mãe e estrutura familiar (Santos, 2018; Vijayakumar, 2021).

Ademais, acerca do figurino, novamente a escolha das cores exerce um papel importante em evidenciar a moldura nacionalista. Entre o *corpus*, *National Anthem* é o videoclipe com maior variação de *outfits* para a cantora, sendo dez no total. Desses, como mostra a figura 13, a maioria é composto por roupas vermelhas, azuis e brancas. Do mesmo modo, A\$AP Rocky usa trajes que apresentam as cores azul e branco.

Figura 15 – Figurinos no videoclipe de National Anthem



Fonte: Lana Del Rey, 2012

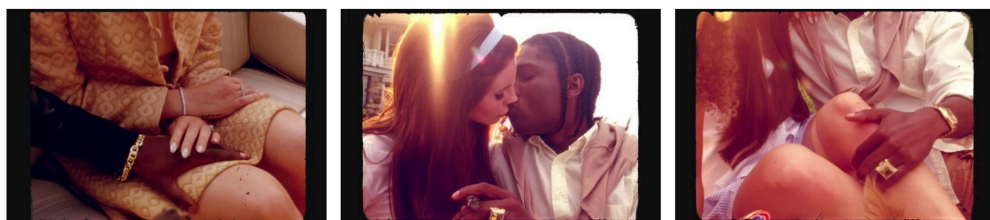
O voyeurismo no videoclipe de *National Anthem* é bastante presente. Pensando novamente na sequência em preto e branco, quando Del Rey interpreta Marilyn Monroe, o primeiro frame que aparece é o palco desenquadrado. Segundo Santos (2018), esse desenquadramento cria um efeito de desequilíbrio ou embriaguez, que conversa com os rumores de que a atriz, supostamente, estaria bêbada no dia dessa apresentação. Outro boato que foi incorporado no vídeo é o de que Monroe e o ex-presidente eram amantes. Isso é explorado com sombras que fecham o plano e flashes de luz entre Del Rey e A\$AP Rocky, nesse momento, “os planos se justapõem entre plano geral (corpo inteiro), plano médio (do busto para cima) e close-up (rosto)” (Santos, 2018). O *close-up*, em particular, é utilizado para evidenciar a troca de olhares entre os dois personagens, evidenciando o interesse sexual entre ambos (Santos, 2018). Além disso, ao escutar a música de fone de ouvido, por conta da proximidade da cantora com o microfone, cria-se o sentimento de intimidade, que é fortalecido pelo fato de Del Rey estar cantando à capela.

A relação de Jacqueline e John Kennedy é retratada similarmente. A tensão entre os personagens pode ser percebida de forma sexual, mas não explícita, nas inúmeras cenas em *close-up* do casal se tocando intimamente (Santos, 2018; Usmar, 2014). Nesse tópico, Santos

(2018) aponta que Del Rey interpreta o papel da mulher nos anos 1960, mas especificamente, no que consta ao corpo feminino como objeto de satisfazer o desejo do homem.

[...] a personagem de Lana já começa a mostrar um comportamento descontraído, dançando, beijando o marido e sendo apalpada por ele, indicando uma outra função da mulher no casamento: a de satisfazer o marido sexualmente. Em várias mudanças de plano, percebe-se uma tensão sexual entre os dois, com beijos, toques e carícias. (Santos, 2018).

Figura 16 – Frames em close-up no videoclipe de National Anthem



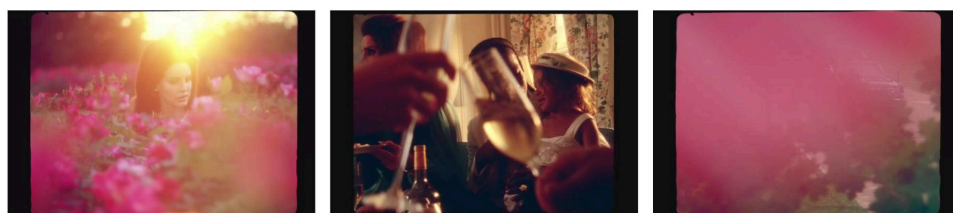
Fonte: Lana Del Rey, 2012

O videoclipe possui diversos momentos em que as molduras produzem quadros voyeur, como mostra a Figura 15. Nas cenas no meio das rosas, em que Lana Del Rey encontra-se parcialmente escondida, a instabilidade da filmagem é um sentido ético que enuncia o voyeurismo, dando ao espectador a impressão de testemunha da cena (Santos, 2018). O mesmo ocorre com as cenas de aniversário e com a recriação do assassinato de Kennedy.

Quando se espia, nesse sentido, não basta não ser visto; devem ser também evitados outros indícios da presença do voyeur, como pegadas, ruídos, sombras e reflexos; ou então não há voyeurismo, mas outra coisa. (Kilpp; Conter; Borges, 2007, p. 3).

Dessa maneira, cria-se uma perspectiva em primeira pessoa ao inserir empecilhos como flores, copos ou bandeiras na imagem. Ao focar naquilo que está escondido, o espectador (que está em primeira pessoa) se torna um voyeur ativo.

Figura 17 – Voyeurismo no videoclipe de National Anthem



Fonte: Lana Del Rey, 2012

Lançado em 2012 e eleito pela Billboard como o melhor videoclipe da carreira de Lana Del Rey em 2022 (Cinquemani, 2022), *National Anthem* foi dirigido por Anthony Mandler e apresenta uma cinematografia estilo Super 8 caseiro do início ao fim. Essa estética

é utilizada em inúmeros videoclipes da cantora. O formato Super 8 age como um enquadramento (Kilpp, 2002, p. 22) do clipe inteiro, isto é, o dispositivo cria uma “ilusão de borda” na imagem e, conseqüentemente, produz uma moldura que irá tensionar eticamente os sentidos videográficos para assim serem agenciados nos atravessamentos do corpo-moldura do espectador.

O clipe se inicia com uma sequência em preto e branco, com bastante chuvisco e granulado. Esta cena apresenta microfonia e ruídos do público falando e aplaudindo. Há uma sequência de frames que surgem em flashes, sintetizando os acontecimentos que irão ocorrer, em uma retrospectiva das memórias de Jacqueline (Vijayakumar, 2021). Assim como a videocolagem de *Video Games*, essa é uma tática que será utilizada novamente ao longo da videografia da cantora, o que nos leva a crer que sua assinatura audiovisual é indissociável de um certo cinematismo.

Ainda sobre a emolduração da nostalgia analógica, Jirsa (2019) diz que, sem a ênfase nas materialidades das mídias obsoletas, o anacronismo ilustrado faria com que o videoclipe fosse considerado malfeito:

[...] o que torna a abordagem histórica do vídeo mais sofisticada do que meramente cafona, [...] é a sua ênfase na materialidade do meio. [...] A combinação do material de arquivo pseudo-autêntico e abertamente simulado, possibilitado por filtros de pós-produção que permitem que eventos temporariamente sem conexão se fundam em conjunção síncrona, não resulta em um fiasco histórico, mas em vez disso [...] reanima a medialidade obsoleta com seu efeito nostálgico. (Jirsa, 2019, p. 193).

Todavia, o tratamento da imagem é realizado visando dar uma impressão de vídeo caseiro antigo na imagem, priorizando a suavidade das cores (Santos, 2018), apesar de, em alguns momentos, elas serem mais saturadas e amareladas. Além disso, há cenas com adição de vinheta ou raios de luz do pôr do sol, que fazem uma alusão a filmes queimados. Pode-se perceber também algumas simulações de falhas de VHS.

Figura 18 – Nostalgia Analógica no videoclipe de National Anthem



Fonte: Lana Del Rey, 2012

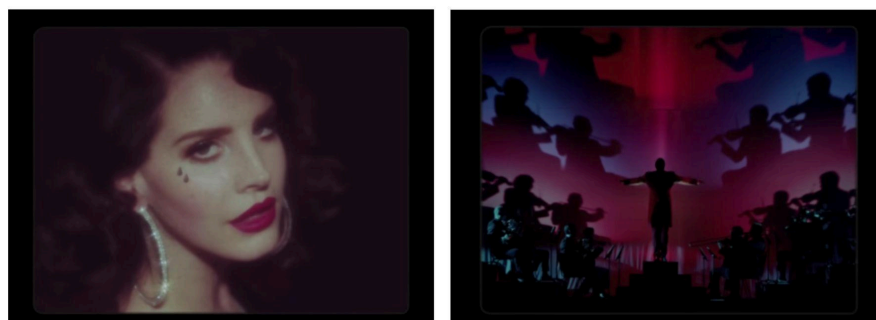
4.1.4 *Young And Beautiful (Shine like diamonds)*

No videoclipe de *Young And Beautiful*²⁶, música criada em virtude de *O Grande Gatsby* (Luhrmann, 2013), filme de 2013 no qual o *single* é trilha sonora, Lana Del Rey aparece no videoclipe com o cabelo ondulado por modeladores de cachos, e um penteado referente ao período retratado no longa-metragem, isto é, a década de 1920. Dirigido por Chris Sweeney, o clipe traz, mais uma vez, referências à *Fantasia* (Armstrong; Algar; Roberts, 1940).

Assim como em *Video Games*, a indumentária não possui muita relevância na narrativa, todavia, ao contrário do clipe de 2011, nessa obra é uma escolha artística – e não ausência de possibilidade. Além disso, ao que tudo indica, esse videoclipe pertence ao pequeno grupo dos videoclipes de Lana Del Rey, dentre esta seleção, que se limita a um único figurino. Em compensação, há destaque na maquiagem utilizada pela cantora, que é composta por uma sombra marrom esfumada e um batom vermelho intenso, em consonância com as personagens do filme. Os acessórios como anéis e brincos de argola (cravejados com cristais) também capturam a atenção do espectador ao emanar brilho. Há, ainda, dois cristais em formato de lágrimas em seu rosto.

Apesar de não representar o nacionalismo por meio das roupas, ele não é deixado de lado. *Young and Beautiful* apresenta cenas de uma orquestra que faz paródia da cena de abertura do filme *Fantasia* (Walt Disney, 1940), e enquanto tocam, as luzes ao seu redor vão ficando cada vez mais coloridas. As luzes vão se alternando entre azul e vermelho conforme a música, até o momento em que ficam lado a lado. Para Vieira (2019), a melodia do *single* possui qualidades angelicais, em que os violinos atuam como precursores de sentidos referentes à suavidade e rebuscamento. No desfecho do videoclipe, ambas esmaecem conforme a música chega ao fim.

Figura 19 – Frames no videoclipe de Young and Beautiful



Fonte: Lana Del Rey, 2013

²⁶ Disponível em: https://youtu.be/o_1aF54DO60?si=OIeek6EGMRNom95X

A produção de *Young And Beautiful* explora o voyeurismo desde o início do videoclipe, com a molduração sonora de Lana Del Rey cantarolando sussurros e gemidos. O voyeur é composto por contrastes entre inocência e obscuridade. Esse videoclipe aborda dois exemplos já citados. O primeiro é o olhar voyeur produzido pelo ângulo da câmera. Aqui, durante uma grande parte do clipe, Lana Del Rey olha diretamente para a câmera, que está levemente acima de seus olhos. Esse efeito cria uma ambiência sedutora para a moldura exibida. Há também as silhuetas da orquestra ao longo de todo o clipe, que pelas sombras na escuridão, passam a sensação de algo privado, de que não se deveria estar observando a cena – e o que move um voyeur é o objeto como ausência. Ambos os exemplos podem ser visualizados acima, na Figura 17.

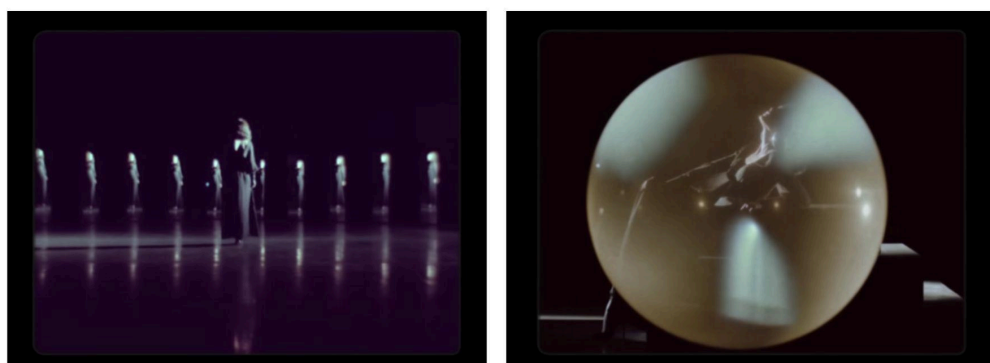
Em um grande salão mal iluminado, a cantora caminha lentamente, de costas para a câmera, com diversos espelhos ao seu redor – todos refletindo sua imagem. Nessa cena, o espelho atua como molduração à medida que enquadra o reflexo de Lana Del Rey, produzindo ilusões de bordas que enunciam sentidos éticos e estéticos (Kilpp, 2002). A perspectiva resultante é a de um voyeur, pois sugere que o espectador é “o criador da mirada” (Kilpp; Conter; Borges, 2007) ao omitir a presença de outro olhar (seja o da câmera ou o do cinematógrafo):

[...] na fotografia ocorre um sério problema: se faço desdobrar o espaço da cena colocando espelhos em campo, a própria câmera pode aparecer refletida nesses espelhos, comprometendo a inocência do efeito de “realidade”. [...] A rigor, o fotógrafo e seus instrumentos técnicos constituem a única porção invisível da foto cuja presença não é um fetiche, pois é a condição da fotografia; mas a ficção do extraquadro a exclui de forma irremediável e lhe rouba o lugar. (Machado, 1984²⁷ *apud* Kilpp; Conter; Borges, 2007).

Em outro momento, a cantora está deitada com uma figura circular levemente opaca na sua frente, como uma cortina que dificulta a visão, novamente produzindo uma molduração voyeur. Por fim, em relação às emoldurações da nostalgia analógica, novamente o formato super 8 é utilizado como um enquadramento do videoclipe inteiro. O vídeo possui uma estética sombria (Vieira, 2019), com baixa luminosidade e ênfase nas cores vermelho e azul. Ademais, o brilho das jóias persistindo na tela remete ao efeito causado pelas limitações das câmeras de vídeo dos anos 1980.

²⁷ MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Figura 20 – Voyeurismo no videoclipe de Young and Beautiful



Fonte: Lana Del Rey, 2013

4.1.5 *Music To Watch Boys To (It's all a game to me)*

*Music To Watch Boys To*²⁸ possui uma atmosfera sexy, e por conseguinte, explora bastante o voyeurismo. Assim, mesmo as moldurações referentes à moda, fama e celebrificação, acabam influenciando a emolduração voyeur. Todavia, destacam-se alguns elementos, como por exemplo, nas cenas iniciais, em que aparecem mulheres de biquínis, vestidos brancos transparentes e cabelos longos, submersas em uma piscina com a luz do sol dançando na água em um efeito pitoresco romântico. Essa sequência produz uma imagem remanescente da cena do beijo em *Romeu + Julieta*, de Baz Luhrmann (1996) – cineasta, roteirista e produtor australiano com quem Lana Del Rey, junto de Rick Nowels, compôs a música *Young And Beautiful*. Nesse videoclipe, a cantora aparece com três figurinos diferentes, sendo eles um conjunto de vestido e quimono de cetim, um maiô preto com outro quimono, também preto, e um vestido branco transparente. Os acessórios são poucos, mas destacam-se os brincos e o fone de ouvido com flores. Além disso, o penteado utilizado por Del Rey é semelhante ao do início de sua carreira, inspirado nos anos 1960.

A maior parte do clipe está em preto e branco, mas pode-se perceber que Del Rey utiliza um delineado fino e cílios postiços longos. Ainda em relação à maquiagem, o brilho é bastante explorado, fazendo-se intensamente presente no gloss, na sombra, no iluminador e no corpo. Ademais, há alguns elementos da década de 1960 que podem ser encontrados na obra, como uma filmadora Super 8 Bell & Howell, um projetor vintage Bell & Howell, e dois gramofones.

²⁸ Disponível em: <https://youtu.be/5kYsxoWfjCg?si=u9q9U7vqb5kez93G>

Figura 21 – Frames no videoclipe de Music To Watch Boys To



Fonte: Lana Del Rey, 2015

Conforme apontado, *Music To Watch Boys To* é fundamentado no voyeurismo – desde o nome da canção, *Música para assistir garotos* – ao ponto que excede a presença voyeur dos demais videoclipes selecionados (possivelmente mais que todos lançados pela cantora até o momento). É importante mencionar que o videoclipe da música *Freak*²⁹ (que não está incluso nas análises deste trabalho), do mesmo álbum, é uma continuação de *Music To Watch Boys To*, e portanto, apresenta uma perspectiva que influencia a percepção das molduras e moldurações dessa análise.

De acordo com Parnow (2017), o fetichismo é um dos elementos presentes nas obras de Lana Del Rey, e em *Music To Watch Boys To* isso fica claro: a obra audiovisual inicia com a sequência embaixo da água (Figura 19), que dispõe de um cunho fetichista. Ao longo da obra as cenas desse segmento vão se desenrolando e, em determinado momento, duas mulheres se beijam. Entretanto, a demonstração de intimidade não provém do intuito de promover representatividade, como podemos perceber pela maneira sexualizada que os corpos dessas mulheres são filmados em *close-up*. Essa suposição é constatada em *Freak*, quando, ao som de *Clair de Lune* de Claude Debussy, a cena é implementada pela presença de um homem (Figura 20).

Figura 22 – Frames no videoclipe de Freak



Fonte: Lana Del Rey, 2016

No perpassar da sequência aquática, as cenas em preto e branco mencionadas anteriormente são costuradas com silhuetas de homens jogando basquete, conforme ilustrado

²⁹ Disponível em: <https://youtu.be/jq3015-vBbo?si=hAYdIZPvfJMlBqDj>

na Figura 21. Sobre a gravação desse videoclipe, o diretor Kinga Burza afirmou a intenção voyeurista da artista:

[...] “Não era um tipo de cara, poderia ser qualquer um. Eles estão sendo observados, mas não percebem isso. É voyeurístico”, diz Burza. “O vídeo resume tudo o que ela gosta: imagens embaixo da água, imagens Super 8, um projetor, o corte entre uma narrativa não linear. É a essência dela.” (Steel, 2015).

Figura 23 – Voyeurismo no videoclipe de Music To Watch Boys To



Fonte: Lana Del Rey, 2015

Transcorre um desvio de comportamentos socialmente associados às características masculinas, dando à mulher a possibilidade do poder (Vieira, 2019). Isto é, aqui, Del Rey implementa uma subversão de controle, pois ela se remove do papel de objeto do olhar – costumeiro em seus outros videoclipes – e se coloca, inusitadamente, no lugar de voyeur ativo. Paralelamente, a posição de voyeur é simultaneamente imposta ao espectador, que também observa as silhuetas de homens praticando esportes em câmera lenta.

A exposição do corpo masculino atende a uma necessidade voyeurística da personagem de Lana, que não se contenta com um homem apenas, com o que vê e com as situações a que é submetida por eles, embora se veja presa em tal condição para conseguir o que quer. O clipe explicita essa situação pelo espetáculo corporal masculino e pela admiração vazia no rosto de Lana, a denunciar, juntamente com a canção, imposições sobre o corpo da mulher – uma forma de intimidação do real. (Vieira, 2019)

Nesse aspecto, em relação às moldurações sonoras, há na música uma melodia de flauta que remete ao *riff* clichê associado ao encantamento de serpentes, que corrobora para a imagem de criatura mística que seduz os homens e sujeita eles aos prazeres da mulher (Vieira, 2019). Do mesmo modo, o fato da artista iniciar a canção sem instrumentos ao fundo cria uma ambiência intimista. Em entendimento com essa concepção, o uso do preto e branco pode aludir ao contraste entre inocência e indecência. Ainda, a filmadora Bell & Howell mencionada anteriormente atua como peça importante na emolduração voyeur do videoclipe, representando dispositivos do olhar (Kilpp; Conter; Borges, 2007) que reforçam a enunciação de vigilância.

Em comparação com os demais videoclipes do *corpus*, *Music To Watch Boys To* não explora tanto a nostalgia analógica. Apesar disso, ainda possui efeitos que, esporadicamente, fazem com que o vídeo aparente estar sendo reproduzido em um projetor de cinema antigo. A

principal molduração é o uso de preto e branco na maior parte do videoclipe. Outra molduração bastante utilizada nesse videoclipe é o uso de frames sobrepostos para fazer a transição das cenas ao longo da obra. A inclusão das imagens de flamingos com gradação rosa junto do uso de luzes *neon* demonstram uma influência do *vaporwave*, estética que se inspira nas décadas de 1980 e 1990, principalmente no que se refere ao uso de cores vibrantes – mas que é bastante inusitado para os videoclipes de Lana Del Rey.

4.1.6 *Lust For Life (Take off all your clothes)*

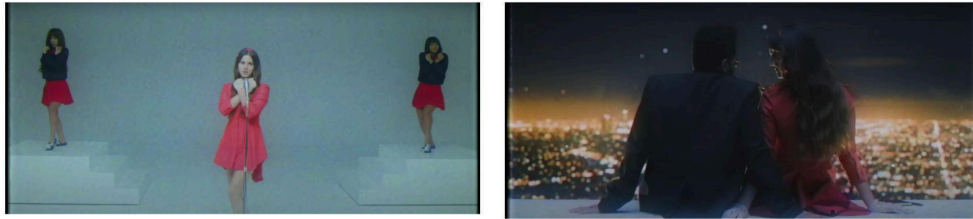
Inspirado em Peg Entwistle, atriz que cometeu suicídio se jogando da letra “H” da placa de Hollywood em 1932, *Lust For Life*³⁰ é uma adaptação baseada em fatos reais. A obra aborda uma narrativa linear, e portanto, é empregado apenas um figurino por personagem.

Lana Del Rey aparece em uma simulação de programa de TV dos anos 1960 em uma possível referência às performances de grupos musicais femininos como The Ronettes, com um vestido curto vermelho, uma faixa no cabelo da mesma cor (com uma pequena rosa de adereço) e luvas de renda branca. A artista veste também um par de escaupim vermelho e meias na altura do tornozelo, essas brancas e com babados de renda. A maquiagem é simples, apenas um delineado fino, cílios postiços *fox eyes*, gloss sem cor e sombra suave, a cor semelhante à pele da cantora. O fundo do cenário é azul, que complementa o vermelho.

A composição é uma colaboração com o músico Abel Makkonen Tesfaye, mais conhecido por seu nome artístico The Weeknd, e o cantor contracena com Del Rey, interpretando seu interesse amoroso. Assim, após fugir do estúdio do programa que estava sendo gravado, a personagem de Lana Del Rey sobe o letreiro de Hollywood – mais um elemento recorrente em suas produções – para se encontrar com seu amado, em um “ato de rebeldia, subversão, como se estivesse a pisar na indústria que os oprime” (Vieira, 2019, p. 178-179). O personagem de The Weeknd está vestido todo de preto e com óculos escuros. Na narrativa, fica subentendido que Del Rey teria se suicidado para juntar-se ao seu finado companheiro.

³⁰ Disponível em: <https://youtu.be/eP4eqhWc7sI?si=Yu9sNSGyNezzGJwS>

Figura 24 – Frames no videoclipe de Lust For Life



Fonte: Lana Del Rey, 2017

Nesse videoclipe as moldurações voyeur são poucas e não se destacam muito. Novamente o voyeurismo se faz presente por meio do olhar voyeur, que em *Lust For Life* aparece quando Lana Del Rey sorri enquanto olha pra câmera. Além disso, a cena em que The Weeknd está lentamente desfazendo o laço do vestido de Del Rey agrega para criação de uma ambiência de sedução, mesmo que logo em seguida a cena mude, sem dar continuação aos acontecimentos.

A emolduração da nostalgia analógica é utilizada para criar a sensação de que a perspectiva é, de fato, a partir de alguém assistindo uma TV antiga. Conforme mencionado, *Lust For Life* se inicia com a recriação de um programa antigo, sendo que as imagens contam com efeitos de falhas que costumavam aparecer em TVs de tubo antigas, muito granuloso e cor pouco saturada. Em determinado momento, quando a personagem interpretada por Del Rey foge do estúdio de gravação, há o efeito de sinal fora do ar. Ao longo de todo o videoclipe as imagens possuem uma gradação levemente azulada.

Figura 25 – Nostalgia Analógica no videoclipe de Lust For Life



Fonte: Lana Del Rey, 2017

4.1.7 *Doin' Time (Evil, ornery, scandalous and evil)*

*Doin' Time*³¹ é uma música de 1996, originalmente da banda Sublime³². Del Rey se apropria da canção em um cover para seu álbum *Norman Fucking Rockwell!*, lançado em

³¹ Disponível em: https://youtu.be/qolmz4FlnZ0?si=KMcs6CBucUR_Ohul

³² A versão original de *Doin' Time*, da banda Sublime, está disponível em: https://youtu.be/IBMYMS_5esk?si=wATr_AUAzBDO7KR2

2019. Dirigido por Rich Lee, o videoclipe de se passa em Venice Beach, na cidade de Los Angeles. A narrativa é uma referência explícita ao filme *O Ataque da Mulher de 15 Metros* (Juran, 1958), porém, os prédios e carros exibidos refletem um urbanismo contemporâneo. Em conformidade com o filme inspiração, Del Rey interpreta uma mulher gigante, e retrata o verão aludido na letra da música por meio do figurino, que é constituído por um vestido curto, branco e florido, uma sandália marrom e um delineado gráfico condizente com o período.

Figura 26 – Referência ao filme *O Ataque da Mulher de 15 Metros* no videoclipe de *Doin' Time*



Fonte: Lana Del Rey, 2019

Posteriormente, em uma reviravolta metalinguística, as cenas que constituem o início do videoclipe revelam-se um filme que está sendo transmitido em um cinema ao ar livre, no qual uma segunda personagem interpretada pela cantora está em um encontro com seu namorado. Esse segundo figurino pinta o retrato de uma adolescente nos anos 1950, remetendo aos personagens do filme *Grease: Nos Tempos da Brilhantina* (Kleiser, 1978), que retrata a Califórnia em 1959. Além disso, ao contrário da locação apresentada no início do videoclipe, esse cenário é repleto de carros e outros signos referentes à época.

Figura 27 – Referência aos anos 1950 no videoclipe de *Doin' Time*



Fonte: Lana Del Rey, 2019

Em *Doin' Time* o papel de voyeur é submetido ao espectador, que em diversos momentos é colocado em situações nas quais se tem impressão de estar espionando Lana Del Rey. Pode-se pensar que esses momentos são consequência da cantora ser uma mulher gigante que está passeando pela cidade, mas o vestido de Del Rey é curto ao ponto que inúmeras vezes parece vai mostrar sua calcinha, como podemos observar na Figura 26.

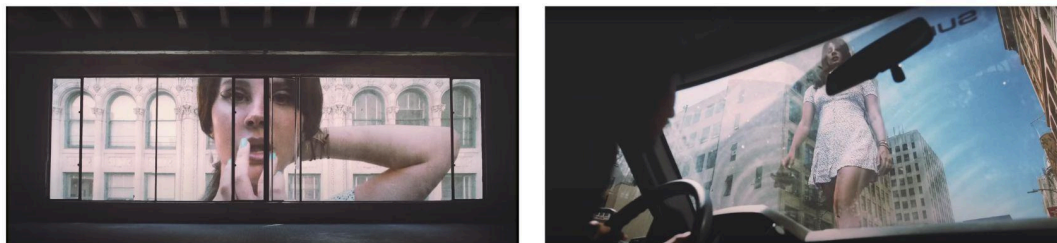
Figura 28 – Voyeurismo no videoclipe de Doin' Time



Fonte: Lana Del Rey, 2019

Além disso, o videoclipe produz algumas molduras voyeur, com a perspectiva de quem está observando (ou espiando) a cantora através de uma janela, seja ela de um prédio ou de um carro. Nesse sentido, a narrativa “direciona o olhar do espectador, passando a impressão de que ele é que é o voyeur que espia a intimidade” (Kilpp; Conter; Borges, 2007, p. 14). Ademais, em *Doin' Time* também há bastante chuva na imagem, o que se justifica quando é revelado que o videoclipe era a reprodução de um filme, mas quando a cantora sai da tela, o efeito continua. Nessa segunda parte, em que não se trata mais de um filme, a gradação é azulada e o vermelho é saturado, o que contrasta com as cores lavadas nas cenas de Lana Del Rey gigante pela cidade.

Figura 29 – Molduras voyeur no videoclipe de Doin' Time



Fonte: Lana Del Rey, 2019

4.1.8 *Chemtrails Over The Country Club (Still so strange and wild)*

Chemtrails Over The Country Club foi lançado dez anos depois de *Video Games*, durante a pandemia de COVID-19 em janeiro de 2021. Sob a direção de Kyle Wrightman e Alex Lee – conhecidos como BRTHR e renomados por suas obras visualmente vibrantes e narrativas detalhadas – o videoclipe evoca uma estética bucólica através de uma nostalgia analógica e vicária. A dupla não trabalha apenas na produção do material, mas também pós-produção, realizando a edição. Por conta disso, o clipe possui frames rápidos, cores impactantes e muitos flashes de luz, características do trabalho da BRTHR. As moldurações

da moda aparecem por meio de referências visuais aos anos 1950. Dessa forma, Del Rey aparece no videoclipe com seu cabelo em um penteado *pin-up* e uma maquiagem sutil, com cílios postiços *fox eyes*, um delineado fino e a boca contornada com lápis marrom. Ao longo do clipe a cantora aparece com um carro retrô vermelho (dessa vez um Mercedes-Benz 1934 500K) e roupas brancas com acessórios que remetem a pérolas (Figura 28).

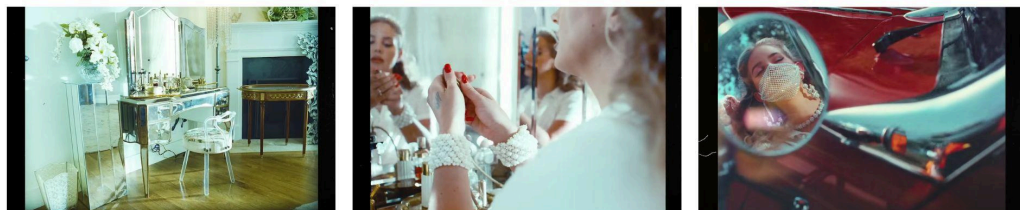
Figura 30 – Figurino de Lana Del Rey no videoclipe de Chemtrails Over The Country Club



Fonte: Lana Del Rey, 2021

Pensando nas emoldurações do voyeurismo, assim como em *Young And Beautiful*, o voyeur também se faz presente nas cenas que envolvem espelhos. Apesar de aparecer em frames rápidos, esses momentos são diferentes entre si, mas todos representam a perspectiva do espectador. As cenas no quarto da cantora omitem a presença de outros, como as câmeras que gravam o videoclipe, por exemplo, enquanto no momento que Del Rey pode ser vista pelo retrovisor do carro, tem-se a impressão de que o voyeur está espionando.

Figura 31 – Espelhos no videoclipe de Chemtrails Over The Country Club



Fonte: Lana Del Rey, 2021

Inspirado no livro *Mulheres que correm com os lobos* de 1989, escrito por Clarissa Pinkola Estés, o videoclipe segue uma direção mais obscura. Em um primeiro momento, essa parte conta com referências visuais à *O Mágico de Oz* (Fleming, Vidor e Cukor, 1939), recriando o furacão que, no filme, levam para uma outra dimensão, mas aqui ilustram o início do paranormal no videoclipe. Isto é, Del Rey e suas amigas, abordando no enredo a liberdade e a natureza selvagem feminina proposta por Estés, desenvolvem características animalísticas durante a lua cheia. Apesar de não ser o foco, as emoldurações voyeur estão relacionadas aos momentos durante a transformação das mulheres em lobas, que brevemente aparecem como

silhuetas ou em *close-ups* de seus corpos, esses com uma gravação propositalmente tremida e instável.

Figura 32 – Voyeurismo no videoclipe de Chemtrails Over The Country Club



Fonte: Lana Del Rey, 2021

Chemtrails Over The Country Club é uma obra que simboliza bem o hibridismo presente na arte de Del Rey. O videoclipe foca no espetáculo visual, destacando simbolismos visuais, transições e figurinos para impactar o espectador visualmente. Além disso, utiliza uma paleta de cores em tons pastéis, intercalando com cenas em preto e branco e momentos de cores intensas, a saturação das cores com ênfase no azul, vermelho e branco – cores da bandeira dos Estados Unidos. Isso cria um gradiente de cores que evoca uma estética visual reminescente de filmagens feitas por câmeras antigas.

Ainda, a presença de barras pretas laterais indica o uso do filme formato 126 na filmagem, porém, a presença do filtro que simula chuva nessas barras sugere que a adição ocorreu posteriormente, simulando digitalmente uma materialidade analógica. O uso desse formato de filme é abandonado na segunda parte do videoclipe, onde surgem elementos sobrenaturais. Da mesma forma, nessa parte adota-se o uso de preto e branco em alguns momentos. A progressão da mudança do formato pode ser observada acima, na Figura 30.

Nesse sentido, o vídeo possui uma estética onírica, intercalando entre cenas e frames rápidos com imagens que ilustram a história retratada na música. As transições entre uma cena e outra são feitas pelos efeitos de nostalgia analógica. Por exemplo, em certo momento a transição é feita pela simulação de um filme ou uma fotografia queimando, e em outra ocasião é realizada a partir do efeito de um filme estourado. Nota-se também o uso de efeitos que simulam o envelhecimento da imagem, isto é, a alteração do vídeo por meio de softwares para recriar as falhas presentes nos filmes de câmeras analógicas (ranhuras, *cigarette burns*, envelhecimento dos tons de cores quentes etc.).

Figura 33 – Nostalgia Analógica no videoclipe de Chemtrails Over The Country Club



Fonte: Lana Del Rey, 2021

Mais do que nas outras emoldurações, *Chemtrails Over The Country Club* se destaca no que refere à nostalgia analógica por abusar de todas as possibilidades. Além de explorar a estética visual, o videoclipe é, ainda, notório pelo uso exacerbado da técnica de Foley, registrando mais de 20 ocorrências. Dentre elas, aparecem no início do clipe sons de projetor de cinema antigo, gaivotas, corrente de bicicleta, rádio mudando de estação e motor de carro ligando e acelerando. Ao longo da obra percebe-se também o som de elementos da natureza, como fogo, água e vento – que não necessariamente agregam para a nostalgia analógica, mas ajudam na consolidação da ambiência.

5 ATMOSFERAS COQUETTE NOS CLIPES DE LANA DEL REY

A partir dessas análises, sintetizando as emoldurações presentes nos videoclipes de Lana Del Rey, será realizada uma análise sincrônica neste capítulo. Com base nisso, serão inferidos os elementos sógnicos responsáveis por determinar os motivos pelos quais a obra da cantora opera como um território de significação da estética *coquette core*.

Assim, percebe-se que, desde o início da sua carreira, Lana Del Rey progredia em direção a um coquetismo, que está latente em seus videoclipes, insinuando-se atmosféricamente. Em *Video Games*, percebe-se que a presença *coquette* ainda era fraca, que não diz seu nome, talvez não-intencional. Apesar da limitação em relação aos recursos, houve um esforço para que a ambiência nacionalista e a nostalgia analógica estivessem presentes por meio da sobreposição de imagens de arquivo com cenas contemporâneas. Enquanto isso, em *Born To Die*, a apropriação do estilo *vintage americana*, no que consta ao figurino, torna a atmosfera *coquette* um pouco mais perceptível, dado que, como vimos, o *vintage americana* opera similarmente ao estilo *coquette*, baseando-se na nostalgia. Além disso, o voyeurismo da coquete do século XVII surge aqui de maneira sutil.

O mesmo ocorre com *National Anthem* e *Young and Beautiful*, no que tange ao voyeur, visto que nesses videoclipes o voyeurismo ainda é um pouco discreto, porém mais trabalhado, explorando diferentes molduras e emoldurações. Pensando no *vintage americana*, apesar de

não se explicitar tanto por meio de roupas, o uso das luzes vermelhas e azuis em *Young And Beautiful* ou a imersão no cenário político estadunidense em *National Anthem* transmitem a mesma concepção de nacionalismo. Ademais, especificamente em *National Anthem*, destaca-se o retorno da nostalgia analógica quando comparado com *Born To Die* – videoclipe lançado previamente.

Já em *Music To Watch Boys To*, as cenas com mulheres submersas evocam o romantismo da estética *coquette core*, ao mesmo passo que remete à *Romeu + Julieta* (Luhmann, 1996), filme que também é associado ao movimento do TikTok. Esse videoclipe é um ponto determinante para a produção de presença *coquette*, considerando que Lana Del Rey desenvolve uma inversão de papéis não só no âmbito patriarcal, mas também dentro de suas narrativas usuais. Normalmente, Del Rey se apresenta como uma voyeur passiva, mas em *Music To Watch Boys To* ela se coloca na posição de voyeur ativa, evidenciando que “qualquer um que seja um exibicionista em seu inconsciente é ao mesmo tempo um voyeur.” (Freud, 1949, p. 65). Nesse sentido, pode-se deduzir que *Music To Watch Boys To* é a exceção que prova a regra, pois demonstra a intencionalidade em relação ao papel de voyeur.

Em *Lust For Life* as roupas já se mostram mais relacionadas com a estética do TikTok, com laços, babados e rendas, detalhes peculiares ao *coquette core*. Entretanto, em *Doin' Time*, o figurino é ainda mais característico: o vestido que a cantora usa inicialmente é o modelo clássico da estética, como observamos anteriormente na Figura 4. Ainda, o voyeurismo aqui segue os mesmos parâmetros exibicionistas da coquete francesa no século XVII. Em vista disso, Del Rey se aproxima cada vez mais do movimento *coquette*, à medida que em *Chemtrails Over The Country Club*, acontece de fato o primeiro aceno à estética *coquette core*.

Isto é, no videoclipe de *Chemtrails Over The Country Club*, a artista prioriza a expressão artística de modo audiovisual, explorando a introspecção e a melancolia com uma mistura de charme, delicadeza e mistério – representando a culminação de todos os elementos identificados nesta pesquisa como essencial para a construção da atmosfera *coquette*. Em relação ao figurino, o uso de pérolas e rendas correspondem às características da estética, conforme mostra as Figuras 3 e 4. Da mesma maneira, a forma que os cenários são retratados no videoclipe remete às *tours* do TikTok, como podemos perceber ao comparar as imagens das Figuras 4 e 29. Dessa forma, de modo geral, o videoclipe de *Chemtrails Over The Country Club*, por si só, emana nostalgia em todos os elementos presentes, sejam sonoros ou visuais – como evidenciado pelas emoldurações da nostalgia analógica.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, nas obras de Lana Del Rey, conforme as produções da cantora vão evoluindo, intensifica-se a insinuação da atmosfera *coquette*. O coquetismo se transforma ao longo da videografia de Del Rey de forma transversal, atravessando a carreira da cantora ao evocar uma ambientação sedutora, saudosista e distintamente vintage, reforçando sua identidade artística e apelo estético. Ao mesmo tempo, os signos presentes nos videoclipes de Lana Del Rey evidenciam que o coquetismo contemporâneo não se limita a fatores estéticos, pois é a relação entre as emoldurações da moda, fama e celebrificação, do voyeurismo e da nostalgia analógica, em uma sinergia entre os elementos audiovisuais, que produz sentido às materialidades da estética *coquette*.

Nesse sentido, a artista está estimulando o imaginário do espectador desde 2011 (com o pseudônimo Lana Del Rey), podendo-se observar claramente o desenvolvimento e as repercussões da nostalgia ao longo de sua carreira, que passou da utilização de apenas imagens de arquivo para uma ambientação completa, envolvendo desde as vestimentas até a construção de cenários. A nostalgia é intrínseca à Del Rey, pois está presente tanto nos aspectos sonoros quanto visuais. Ela está presente na voz da cantora, na sonoridade das músicas, nos rastros da moda, na idealização da fama e nos efeitos de envelhecimento da imagem.

Assim, pensando especificamente em cada emolduração, os sentidos éticos relacionados a moda, fama e celebrificação reforçam a romantização de épocas passadas, principalmente no que consta ao período da Era de Ouro de Hollywood. Além disso, essa emolduração atualiza e moderniza o arquétipo da coquete ao aproximá-la de outros estilos, tensionando as características da coquete do século XVII com o *vintage americana*, a *lolita* e uma nostalgia vicária, produzindo uma atmosfera *coquette* singular – mas ainda capaz de conectar-se com o *coquette core* do TikTok. Ou seja, apesar do que o termo “*core*” (núcleo) sugere, a estética *coquette* não está vinculada a uma tendência única, ela está cercada de diferentes influências e elabora um intercâmbio de estilos. Em relação à emolduração do voyeurismo, Del Rey se apropria do vínculo da coquete com a escopofilia para aderir ao fetichismo em suas produções. Isso ocorre especialmente, mas não exclusivamente, com as temáticas de suas músicas e videoclipes, que exploram assuntos como glamour, morte e romance. Já no que tange às materialidades das mídias obsoletas explicitadas pela emolduração da nostalgia analógica, pode-se afirmar que o sentido ético produzido pelas molduras e moldurações presentes nos videoclipes de Lana Del Rey age como um mecanismo

para romantizar a nostalgia. Isto é, empregando o termo utilizado por Pickering e Keightley (2014, p. 10), a utilização dos efeitos de envelhecimento da imagem visam “nostalgizar” o presente. Assim, as obras videográficas da artista atuam na desterritorialização da figura da coquete pelos processos experimentais de estéticas, narrativas e construção de videoclipes.

Dessa maneira, Del Rey atualiza a estética *coquette core* por meio de transposições temporais e de estilos, sendo *Video Games* a primeira prévia disso – ainda que timidamente. Em decorrência dessa atualização, que culmina em 2021 com *Chemtrails Over The Country Club*, as obras da cantora atuam, possivelmente, como um precursor do movimento *coquette core aesthetic* introduzido pelo TikTok. Ademais, em relação aos debates presentes na rede social citada sobre Lana Del Rey ser ou não *coquette*, constata-se que é mais produtivo e instigante pensar nos fluxos e nos flertes da artista com a estética *coquette core* (e com a coquete do século XVII). Por fim, embora não tenhamos abordado com tanta ênfase as implicações sonoras, é evidente que a sonoridade reforça a atmosfera *coquette* insinuada nos videoclipes de Lana Del Rey – afinal, trata-se de uma mídia audiovisual. À vista disso, em uma análise futura, seria interessante desenvolver mais profundamente os impactos do som na construção das ambiências e refletir sobre como as letras das músicas podem influenciar essa perspectiva.

REFERÊNCIAS

ARMSTEAD, Charity S.; MCKINNEY, Ellen. The role of nostalgia in retro sewing. **Journal of Consumer Culture**, v. 22, n. 1, p. 61-81, 2022.

BLACKBURN, Anton. Voices That Matter: Authenticity, Identity, and Voice in the Musical Career of Lana Del Rey. **Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology**, v. 13, n. 1, p. 84-114, 2020.

BRAUNSCHNEIDER, Theresa. **Our Coquettes: Capacious Desire in the Eighteenth Century**. University of Virginia Press, 2009.

BROWN, A. **There has never been a better time to be a “girly girl”**. Vogue, 2022. Disponível em: <https://www.vogue.com.au/fashion/trends/coquette-aesthetic/news-story/c1f84b72c629580bfb0e1c6b7af1308e>. Acesso em 13 dez. 2023.

CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CASHMORE, Ellis. **Celebrity culture**. Routledge, 2014.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CINQUEMANI, S. **Lana Del Rey’s 10 Best Music Videos**. Billboard, 2022. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/pop/lana-del-rey-best-music-videos-9596413/>. Acesso em 18 jul. 2024.

CORAÇÃO, Cláudio; VIEIRA, W. D. . Entre Lolita e Lana Del Rey: fabricações mercadológicas da sexualidade no corpo feminino sob noções de gesto, presença e esvanecimento. **NOVOS OLHARES**, v. 8, p. 87-96, 2019.

COTGRAVE, Randle. *A Dictionarie of the French and English Tongues*. Ed. Londres, Adam Islip, 1611. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50509g>. Acesso em 20 jul. 2024.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELGADO, Eileen; OCAMPO, Laura Mejía; ROBAYO, Angela Dotor. **Clothing as an Element of Identity and a Trend of Self-completion in Generation Z in Colombia**. In: International Conference on Fashion communication: between tradition and future digital developments. Cham: Springer Nature Switzerland, 2023. p. 188-203.

DEL REY, Lana. **Lana Del Rey full interview with V Magazine**, 2015. Entrevista concedida a James Franco. Disponível em: https://issuu.com/vmagazine/docs/v97_digi. p. 184-193. Acesso em 29 abr. 2024.

DRIESSENS, Olivier. A celebritização da sociedade e da cultura: entendendo a dinâmica estrutural da cultura da celebridade. **Ciberlegenda**, v.31, p. 8-25, 2014. ISSN 1519-0617

FETVEIT, Arild. Death, beauty, and iconoclastic nostalgia: Precarious aesthetics and Lana Del Rey. **NECSUS. European Journal of Media Studies**, v. 4, n. 2, p. 187-207, 2015.

FREUD, Sigmund. Three Essays on the Theory of Sexuality (1905). The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, v. 7, p. 1901-1905, trans. J. Strachey, London, **The Hogarth Press**, 1949.

FURTADO, Renato Guimarães; PEREIRA, Vinícius Andrade. EXPERIÊNCIA CINÉTICA URBANA E ATMOSFERAS AFETIVAS. **ASAS DA PALAVRA**, v. 20, n. 2, p. 161-179, 2023.

GARCÍA, L. **¿Qué significa Coquette y cómo llevar la tendencia de los moños rosas?** Vogue, 2024. Disponível em: <https://www.vogue.mx/articulo/coquette-aesthetic>. Acesso em 12 mar. 2024.

GARD, Andrew Jordan. **The Rise of the Coquette in Seventeenth-and Eighteenth-Century French Theater**. 2017. Tese de Doutorado. The University of North Carolina at Chapel Hill.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOIS, M. L. Cinema e Voyeurismo em Hitchcock: Do Olhar à Apropriação do Desejo. **Anagrama**, v. 5, n. 2, p. 1-14, 2011.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica. Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1993.

GUMBRECHT, H. **Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir**. Ed. PUC- Rio, Rio de Janeiro, 2010.

HOLZBACH, Ariane Diniz. **A invenção do videoclipe: a história por trás da consolidação de um gênero audiovisual**. 1ª edição. Curitiba: Appris, 2016.

IOANNOU, Maria. **Beautiful Stranger: The Function of the Coquette in Victorian Literature**. 2009. PhD Thesis. University of Exeter.

JELLE, Joachim. A study in Scarlett: Creaky voice and romantic intention in Spike Jonze's Her. **Leviathan: Interdisciplinary Journal in English**, n. 1, 2017.

JIRSA, Tomáš. For the Affective Aesthetics of Contemporary Music Video. **Music, Sound, and the Moving Image**, v. 13, n. 2, p. 187-208, 2019.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. **Sociedade midiaticizada**, v. 1, p. 119-140, 2006.

KILPP, Suzana. **Audiovisualidades do voyeurismo televisivo: apontamentos sobre a televisão**. Ed. Zouk, 2008.

KILPP, Suzana. **Ethnicidades televisivas: sentidos identitários na TV: moldurações homológicas e tensionamentos**. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Centro de Ciências da Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Leopoldo, 2002. Tese de Doutorado.

KILPP, Suzana; CONTER, Marcelo Bergamin; BORGES, Álvaro Constantino. Câmeras e espelhos em Big Brother Brasil: enunciações e pragmática. In: **E-Compós**. 2007.

LIMA DE SOUSA, Jefferson Saylor; CARNEIRO BRAGA, Gabriel Gustavo; MARTINS SOUSA, Jorge Leandro; SILVA FERREIRA, Rosinete de Jesus. Laboratório do Foley: experimentos para suporte na construção de trilhas sonoras em Áudio 3D. **Cambiassu: Estudos em Comunicação**, v. 15, n. 26, p. 51–65, 2020.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. Editora Companhia das Letras, 2015.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós cinemas**. Papyrus Editora, 1997.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MATTA, João Osvaldo Schiavon. Cultura da mídia e celebridades (midiáticas) do contemporâneo: Madonna e Avril Lavigne. **Anais... II Colóquio Binacional Brasil-México de Ciências da Comunicação**. De, v. 1, 2009.

MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. **The medium is the message**. Random House: New York, 1967.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Editora Cultrix, 1974.

MULVEY, Laura. **Visual Pleasure and Narrative Cinema**. In: MULVEY, Laura. *Visual and Other Pleasures*. London: The Macmillan Press Ltd., 1989.

NABOKOV, Vladimir. **Lolita**. Companhia das Letras, 2007.

NAKAGAWA, R. O. Os ambientes e os contra-ambientes: Uma possível epistemologia dos meios. **Revista Comunicação Midiática**, v. 10, n. 1, p. 41-54, 2015.

NYBERG, D. **Does room ambience have advantages over artificial post processed vocal ambience for recorded lead vocals in lowdynamic music : a preliminary study.** 2007. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Técnica de Luleå, 2007.

PARNOW, Ediana Rodrigues. **Os Comportamentos Sexuais nas Lolitas de Vladimir Nabokov e Lana Del Rey.** 2017. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

PICKERING, Michael; KEIGHTLEY, Emily. **'Retrotyping and the Marketing of Nostalgia' in Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future**, editado por K. Niemeyer. 2014.

PICKERING, Michael; KEIGHTLEY, Emily. The modalities of nostalgia. **Current sociology**, v. 54, n. 6, p. 919-941, 2006.

PITCHER, L. **Have We Officially Reached Peak Ribbon?** The New York Times, 2023. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2023/09/26/style/ribbons-bows-nyfw-tiktok.html?smid=url-share>. Acesso em 02 mar. 2024.

POLHEMUS, Ted. O tradutor de estilos. [Entrevista cedida a Tarcisio D'Almeida]. **Galáxia**, São Paulo, n. 9, p. 203-208, 2005. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1412/883>. Acesso em: 12 mar. 2024.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo.** São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROSA, Débora Souza da et al. **A ninfa do leque: uma história da coquete na literatura inglesa da Restauração à Belle Époque.** 2016. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

RUDLIN, John. **Commedia dell'arte: an actor's handbook.** Routledge, 2002.

SANTOS, Luan Cruz dos. **O corpo social feminino nos videoclipes de Lana Del Rey.** 2018. TCC (Graduação em Letras) - Universidade do Estado do Amazonas, Manaus.

SILVA, Monyse Rayne Damasceno da. **Bluesman: hibridismo entre música, videoclipe e cinema.** 2023. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/18579>.

SOARES, Thiago. Videoclipe, o elogio da desarmonia: Hibridismo, transtemporalidade e neobarroco em espaços de negociação. **Intercom**, Porto Alegre, 2004.

SPELLINGS, S. **The Aesthetics, -Cores, and Microtrends That Defined 2023.** Vogue, 2023. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/core-aesthetic-microtrends-2023>. Acesso em 13 dez. 2023.

STEEL, S. **Lana Del Rey's Four Most Ambitious Music Videos**. Billboard, 2015. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/pop/ana-del-rey-most-ambitious-music-videos-6738403/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SOTO, Helga Mariel. Estéticas en Tik Tok: entre lo histórico y lo digital. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, n. 152, 2022.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Editora Schwarcz - Companhia das Letras, 2010.

TAKAMATSU, R. **Músicas de Lana Del Rey abrem espaço para o estilo Coquette**. D'IDÉES MAGAZINE, 2023. Disponível em: <https://dideesmagazine.com/2023/09/30/musicas-de-lana-del-rey-abrem-espaco-para-o-estilo-coquette/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

USMAR, Patrick. Born To Die: Lana Del Rey, Beauty Queen or Gothic Princess?. **M/C Journal**, v. 17, n. 4, 2014.

VIEIRA, William David. **Entre a depressão e a rebeldia, o corpo melancólico: espectro, legitimação e estética comunicacional nos videoclipes de Lana Del Rey**. 2019. 230 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019.

VIELE, Anna. **Plotting the coquette: Gender and genre in the eighteenth-century British cultural imagination**. University of California, Santa Barbara, 2007.

VIJAYAKUMAR, Mallika. “Restorative and Reflective Nostalgia in Lana Del Rey’s ‘National Anthem’: Del Rey’s Reconstruction and Rewriting of the 1960s”. **Spectrum**, vol. 1, 2021.

FILMOGRAFIA

FANTASIA. Direção: Samuel Armstrong; James Algar; Bill Roberts. Walt Disney Productions, 1940.

GREASE: Nos Tempos da Brilhantina. Direção: Randal Kleiser. Paramount Pictures, 1978.

LOLITA. Direção: Adrian Lyne. Pathé, 1997.

O ATAQUE da Mulher de 15 Metros. Direção: Nathan H. Juran. Woolner Brothers Pictures Inc., 1958.

O GRANDE Gatsby. Direção: Baz Luhrmann. Warner Bros. Pictures, 2013.

O MÁGICO de Oz. Direção: Victor Fleming. Metro-Goldwyn-Mayer, 1939.

ROMEU + JULIETA. Direção: Baz Luhrmann. 20th Century Fox, 1996.

SEM Destino. Direção: Dennis Hopper. Columbia Pictures, 1969.