



A reafirmação da personalidade do artista e a construção das imagens nos videoclipes de Lana Del Rey¹

Thiago CARVALHO²
Geórgia Cyanra Coelho de Souza SANTANA³
Universidade Estadual de Goiás

RESUMO

Este artigo parte de uma perspectiva mais ampla sobre a história e as funções do videoclipe, centrando-se depois na análise da transposição da personalidade da cantora estadunidense Lana Del Rey em seus videoclipes, a partir da recorrência de alguns elementos que interferem diretamente na construção simbólica das imagens que os constituem, sendo eles: o patriotismo, a morte, o cinema e o sexo. Por fim, este artigo também se lança como uma análise prática dos métodos que podem nortear o concebimento das imagens de um videoclipe.

PALAVRAS-CHAVE: videoclipe, Lana Del Rey, construção de imagem, personalidade.

1. Videoclipe: origem e funções

É difícil constatar precisamente o surgimento dos videoclipes enquanto um novo formato audiovisual, com suas próprias especificidades e dinâmica de circulação, bem como as inquietações que levaram ao seu concebimento. O que se sabe é que desde a década de 1920, vanguardistas como Dziga Vertov⁴ e Walther Ruttmann⁵ já faziam experimentações vinculadas às possibilidades de junção de música e imagem, em um tipo de realização audiovisual que não necessitasse se adequar às convenções do cinema, como na questão da linearidade narrativa.

Mesmo havendo alguns exemplos que são dados como precursores, como o vídeo *Jailhouse Rock*, 1957, cantado por Elvis Presley, que se configura mais como um

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2013.

² Graduando em Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual, pela Universidade Estadual de Goiás. Encontra-se em fase de desenvolvimento de um videoclipe a ser apresentado junto com seu trabalho de conclusão de curso. E-mail: tcsav93@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social – Habilitação: Audiovisual, da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: georgia.cynara@ueg.br

⁴ Cineasta, documentarista e jornalista russo, diretor de um dos mais importantes filmes da história do cinema, *Um homem com uma câmera* (1929).

⁵ Diretor alemão, que dirigiu o documentário experimental *Berlim: Sinfonia de uma grande cidade* (1927).



teatro filmado⁶ e a cena clássica de Gene Kelly em *Cantando na Chuva*, 1952, de Stanley Donen, que se aproxima mais dos filmes do gênero musical⁷, provavelmente o verdadeiro primeiro passo para o que conhecemos hoje como videoclipe tenha sido dado pela banda Os Beatles, que em busca de uma nova forma não presencial de apresentar suas músicas, começaram a realizar vídeos com a ajuda do diretor Richard Lester ainda na década de 1960, que mais tarde foi considerado durante uma premiação da MTV⁸ como o pai do videoclipe.

Durante as primeiras realizações de videoclipes dos Beatles e o surgimento da MTV, a realização de videoclipes foi escassa. No entanto, a década de 1980 surge como a década do videoclipe, permitindo que o formato começasse a ser discutido inclusive academicamente, embora nesse momento ainda fosse totalmente vinculado à televisão. Nesse mesmo período, artistas como Michael Jackson e Madonna começaram a utilizar o formato de maneira mais ambiciosa, de forma com que ele não fosse meramente a apresentação audiovisual de uma música, mas também um formato amplo e potencialmente inventivo, que além de divulgar o trabalho de um artista, reafirmava seu caráter criativo, características deste formato que persistem até hoje sem qualquer indício de desgaste.

Mais do que isso: numa época de entreguismo e de recessão criativa, o videoclipe aparece como um dos raros espaços decididamente abertos a mentalidades inventivas, capaz ainda de dar continuidade ou novas consequências a atitudes experimentais inauguradas com o cinema de vanguarda dos anos 20, o cinema experimental dos anos 50-60 e a vídeo arte dos anos 60-70 (MACHADO, 2000, p. 173).

Um grande exemplo dessas perspectivas que o videoclipe trazia e que ainda perdura é o videoclipe *Thriller* (1983), de Michael Jackson, dirigido por John Landis, que com 14 minutos duração e orçamento de 500 mil reais, contou até com *première* em um cinema de Los Angeles, com presença de astros como Elizabeth Taylor que aplaudiram de pé a realização e pediram bis. Até hoje, *Thriller* é um dos videoclipes mais lembrados e conhecidos em todo o mundo.

Desde então, os videoclipes tem se desenvolvido, recebido investimentos milionários⁹ e se consolidado não apenas como uma alternativa de divulgação da

⁶ O vídeo, de fato, apenas registra uma performance de palco.

⁷ Filmes que incluem recorrentemente em seu enredo músicas que são executadas integralmente, acompanhadas por interpretações e coreografias dos personagens.

⁸ Music TeleVision, canal norteamericano fundado em 1981 com grande de programação dedicada principalmente à exibição de videoclipes.

⁹ O videoclipe *Judas*, de Lady Gaga, é o mais caro da história com orçamento de 10 milhões de reais.



carreira de um artista, mas como uma obra de arte por si só, que transpõe em muitas das vezes para a liberdade das imagens, a própria alma do artista e o que lhe instiga a criar.

Os videoclipes tornaram-se um novo referencial para a apreciação estética da música associada a uma forma de oferecer um produto ao consumo. Inegavelmente, pela indústria fonográfica, vídeos musicais são formas de exposição de um produto que está à venda, um apelo ao consumo. Sua estética une técnicas apuradas do cinema e da publicidade, a liberdade de criação de film makers e um universo simbólico que visa à expressão do sentido da canção e da personalidade do artista (BRANDINI in PEDROSO & MARTINS, 2006, p. 04).

Além disso, o videoclipe também surge como um atribuidor de novos significados à música que ele apresenta. Através de um videoclipe, o artista agrega um sentido oficial à sua música, dando origem a um produto onde, embora a música venha primeiro, som e imagem agregam valores um ao outro simultaneamente e no videoclipe propriamente dito, tornam-se indissociáveis, sem um ou outro se sobressair em importância.

Nesse sentido, o videoclipe pode ser visto como uma experiência musical ímpar, que utiliza recursos audiovisuais para transmitir um tipo específico de fruição musical. Nesse sentido, músicas e imagem mantêm uma relação de *interdependência*, de modo que a música se transforma, nesse sentido, em uma música audiovisual. Nem as imagens nem a música são protagonistas no videoclipe: ambos só fazem sentido se percebidos como elementos igualmente importantes. Assim, quando a música se transforma em videoclipe, a natureza da experiência musical se modifica e ganha contornos imagéticos. Não é mais a música original (HOLZBACH in SÁ e COSTA, 2012, p.127).

Um dos exemplos mais recentes da forma como o videoclipe pode cumprir essas funções é a carreira, ainda em ascensão no Brasil, da cantora norte-americana Lana Del Rey, que parece ter se apropriado do formato como um importante recurso para expressão de suas identidades artísticas e pessoais, tanto que desde seu primeiro videoclipe profissional, *Born to die*, ela já realizou mais outros sete, sendo que dois deles compõem campanhas publicitárias de grandes marcas.

2. Quem é Lana Del Rey?

Lana Del Rey é o nome artístico de Elizabeth Grant, composto a partir da junção do nome da atriz Lana Turner e do carro Ford Del Rey. Atualmente com 26 anos, Lana



nasceu em Nova York e cresceu em Lake Placid.¹⁰ Aos 14 anos foi internada em Connecticut por seus pais para superar o vício em álcool, sendo esta fase uma das maiores inspirações de sua música. Em entrevista para a revista GQ do Reino Unido, ela afirma que o álcool foi o primeiro amor de sua vida. Assim que saiu da clínica, passou um tempo trabalhando como voluntária na reabilitação de drogados e desabrigados, o que ela considera sua verdadeira vocação, antes mesmo da música¹¹. Aos 18 anos passou a morar sozinha em um trailer^{12 13} e estudou Metafísica por um tempo na Fordham University.

Inicialmente Lana sonhava em ser poetisa e logo encontrou uma forma de expressar o que escrevia através da música e da imagem, quando começou a criar vídeos amadores para suas canções, que mesclavam imagens dela própria cantando com recortes de imagens que ela gostava, que eram desde cenas de filmes até imagens documentais.

Entre 2005 e 2006, ela gravou o álbum *Sirens* usando o nome de May Jailer, mas que não chegou a ser lançado, embora tenha vazado na internet alguns anos depois. Em 2009, ela lançou o álbum *Kill Kill*, usando desta vez o seu apelido de Lizzy Grant, mas logo o álbum foi tirado de circulação devido a problemas com a Editora e também à decisão da troca de nome artístico por Lana Del Rey, que ela já usava em algumas ocasiões desde muito tempo e que se adequava melhor à proposta que ela idealizava para o seu trabalho.

Até então, Lana era pouco conhecida, quando em meados de 2011, um de seus vídeos amadores, o da música *Vídeo Games*, alcançou altos índices de popularidade, tornando-se um viral na internet, levando o trabalho de Lana para o grande público.

Em dezembro do mesmo ano, ela finalmente lançou o álbum *Born to die*, como Lana Del Rey, que se tornou sucesso de vendas, sendo o quarto álbum mais vendido de 2012. No mesmo ano, em novembro, Lana relançou o álbum acrescentando mais sete canções, intitulando-o de *Born to die – Paradise Edition*.

Embora seja estadunidense, Lana recebeu duras críticas da imprensa norteamericana, que entre outras coisas a colocou como fabricada e entediante, sobretudo depois de uma apresentação desastrosa no Saturday Night Live, sua primeira

¹⁰ Disponível em: <http://www.vogue.co.uk/spy/biographies/ana-del-rey>. Acesso em 21 de março de 2013.

¹¹ Disponível em: <http://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-89726953.html>, Acesso em 21 de março de 2013.

¹² Na música *Yayo*, Lana cita seu local de morada no trecho ‘*You have to take me right now from this dark trailer park*’ (Você tem que me tirar agora deste sombrio parque de trailers – tradução nossa).

¹³ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=eZI5iaCyL6E>. Acesso em 21 de março de 2013.



apresentação para o grande público. Em contrapartida, na Europa, o trabalho de Lana foi muito bem aceito, tendo liderado vendas em vários países e lhe garantido prêmios em vários eventos britânicos de música.

3. Os videoclipes profissionais de Lana Del Rey

Quando se fala dos videoclipes de Lana, é sempre importante ressaltar os que são profissionais dos que são amadores. Considerando que os amadores são os videoclipes anteriores a *Born to die*, que se configuram como um recorte de imagens aleatórias montadas pela própria Lana Del Rey, sem muito apuro técnico, estético e narrativo – à exceção do videoclipe amador *Carmem*, lançado posteriormente a alguns videoclipes profissionais.

O primeiro videoclipe profissional de Lana é *Born to die*, de dezembro de 2011, dirigido por Yoann Lemoine, o videoclipe retrata o que seria uma vida após a morte de uma mulher que se sente solitária no céu, na mesma medida em que relembra sua vida junto a seu namorado tatuado. Lana voltou a trabalhar com Yoann Lemoine no videoclipe *Blue Jeans*, de março de 2012, em preto e branco. De produção mais modesta, concentrado em uma só locação, o videoclipe trabalha com a metáfora de um relacionamento perigoso, ao colocar Lana junto com o mesmo ator de *Born to die* namorando em uma piscina cheia de crocodilos.

Em *Summertime Sadness*, de julho de 2012, dirigido por Kyle Newman e Spencer Susser, Lana volta a retratar a vida após morte interpretando uma lésbica ao lado da atriz Jamie King. No vídeo com estética super 8, as duas se suicidam, uma após a outra, e voltam a se encontrar num ambiente esfumaçado, que seria o outro lado da vida. Anteriormente, Lana já havia utilizado a estética super 8 em *National Anthem*, de setembro de 2012, dirigido por Anthony Mendler, considerado um dos videoclipes mais conceituais da cantora, que se propõe a fazer uma releitura da vida amorosa do presidente John Kennedy através de um vídeo de 8 minutos que conta com passagens de som direto¹⁴ e de voz over¹⁵. E novamente, desta vez em sua produção mais recente, ela incorpora o teor nostálgico de vídeos antigos no videoclipe *Chelsea Hotel No. 2*, dirigido por Ant Shurmer e lançado em março de 2013, onde ela faz um cover de

¹⁴ Som captado em tempo real, juntamente com a cena.

¹⁵ Conhecida como "voz de Deus", trata-se da narração que acontece por uma voz não captada da cena que está sendo mostrada.



Leonardo Cohen mesclando imagens suas cantando, com cenas quase incompressíveis devido à pouca qualidade de uma mulher fumando no Chelsea Hotel, uma clara referência a Janis Joplin, com quem Leonardo Cohen viveu um romance e tomou como inspiração para compor esta música.

Em *Ride*, de outubro de 2012, Lana voltou a trabalhar com Anthony Mandler, certamente com a sua maior realização videográfica, considerando o apuro técnico, estético e narrativo. Este videoclipe tem 10 minutos de duração e foi caracterizado como autobiográfico pela própria Lana. O videoclipe aborda a cantora no início de sua carreira, vivendo uma vida nômade e prostituída junto a motoqueiros. Esse vídeo é apenas uma das referências que reforçam os boatos de que Lana, em algum momento, também foi prostituta¹⁶.

Em *Blue Velvet*, de setembro de 2012, o diretor sueco Johan Renck, consuma David Lynch como uma das inspirações de Lana, segundo ela própria. Idealizado para ser um promocional das lojas H&M, o videoclipe é uma *remake* estilizado da cena em que Isabella Rossellini canta *Blue Velvet*, canção que também dá título ao filme de David Lynch, de 1986. Também como promocional surge *Burning desire*, em fevereiro de 2012. A música deste videoclipe foi composta exclusivamente para ser trilha de um curta-metragem chamado *Desire*, idealizado para divulgar um novo modelo da marca Jaguar de carros. Neste videoclipe, Lana canta em um palco sem plateia, enquanto imagens de filmes antigos e do carro da Jaguar se mesclam ou são projetadas ao fundo numa cortina vermelha.

Mesmo com uma diversidade de estéticas e enredos, ao analisar os videoclipes de Lana juntamente com suas músicas e biografia, fica nítida a forma como Lana se apropriou do videoclipe de modo a reforçar características fundamentais da sua arte e da sua formação humana, características estas que parecem estar intrínsecas a várias das imagens que compõem sua videografia e que podem passar despercebidas num primeiro olhar. Utilizando as palavras de Thiago Soares¹⁷, os videoclipes de Lana surgem como uma ferramenta que ‘traduz o senso de personalidade desse artista, negocia uma síntese

¹⁶ Em entrevista ao blog Just Jared, Lana afirmou que 90% de suas letras são autobiográficas e que nos refrões ela descreve como ela gostaria que algumas coisas tivessem acontecido. Em muitas de suas letras, Lana fala sobre sair com homens casados e trabalhar como dançarina, como na letra de *Cola*, ‘*I know your wife, that she wouldn’t mind*’ (Eu conheço sua esposa, ela não se importaria) e na letra de *Go Go Dancer*, ‘*I drop it like it’s hot, on the pole, on the pole*’ (Eu deixo quente, no poste, no poste). Além de também ter chamado de autobiográfico o videoclipe amador de *Carmem*, que parece falar da vida de uma prostituta, sobretudo no trecho ‘*Streetwalk at night and a star by day*’ (Caminhar a noite pelas ruas e ser uma estrela de dia) – tradução nossa.

¹⁷ Escritas no texto: “*We dance to the Beat*”: *audioimagens, regimes audiovisuais e novas poéticas do videoclipe* (SOARES in SÁ e COSTA, 2012, p.127.).



imagética de uma canção, um álbum, uma trajetória'. Dois pontos que atestam essa relação mais próxima de Lana com seus videoclipes, são o fato de todos terem sido roteirizados por ela mesma, com exceção dos videoclipes que são peças promocionais, e que, paralela com sua conta Vevo¹⁸, ela mantém uma conta pessoal que em alguns momentos ela priorizou ao publicar alguns de seus videoclipes.

No caso de outros artistas, como Rihanna e Katy Perry, os videoclipes parecem mais desassociados, independentes uns dos outros e distantes de elementos autobiográficos sendo, portanto, mais impessoais.

Dentre os temas recorrentes apresentados pelos videoclipes de Lana Del Rey, os principais e mais recorrentes são: o patriotismo, a morte, o cinema e o sexo.

4. O Patriotismo

Mesmo não tendo sido bem recebida pela crítica estadunidense, é nítido que Lana nutre um amor por sua nação e a coloca como pano de fundo em muito de suas músicas e vídeos. O país, sua história e seus habitantes, quase sempre personificados em personagens alternativos, surgem idealizados e parte de uma história contada por uma perspectiva profundamente romantizada. Na canção *American*, ela sintetiza o indivíduo americano 'Be Young, Be Dope, Be Proud Like an American'¹⁹. Em *Without You*, o sonho americano surge quase como um enredo de sua vida no trecho 'We were two kids, just tryin' to get out, live on the dark side of the American dream'²⁰.

Para o vídeo, essa paixão pela América é transposta de várias formas. Uma das mais evidentes é a presença constante da bandeira dos Estados Unidos, sempre imponente e esvoaçante. Esse símbolo está presente na produção videográfica de Lana desde os tempos do amadorismo.

¹⁸ Canal hospedado pelo Youtube, originado a partir da junção das empresas Sony Music Entertainment, Universal Music Group, EMI e Abu Dhabi Media Company, que disponibiliza vídeos de apresentações musicais e videoclipes em alta definição e com licenças de direitos autorais devidamente resolvidas para publicação na internet.

¹⁹ Seja jovem, narcotizante e orgulhoso, como um Americano – tradução nossa.

²⁰ Éramos duas crianças, vivendo o lado obscuro do sonho americano – tradução nossa.

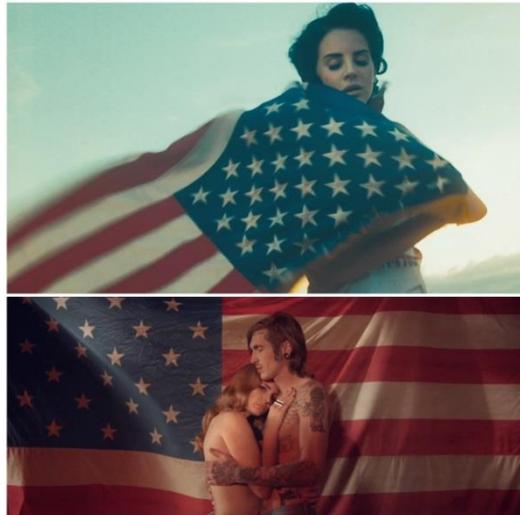


Foto 01 – Cena de *Ride* / Foto 2 – Cena de *Born to die*

Em outros casos, o amor pela bandeira se volta para a história através de uma sutil referência. Em *National Anthem*, onde Lana relê a vida amorosa do Presidente John Kennedy interpretando, ao mesmo tempo, os ícones da história americana Marilyn Monroe e Jacqueline Kennedy, ela repete na letra da canção as cores da bandeira americana ao mesmo tempo em que os personagens na tela usam figurinos com as mesmas cores: vermelho, branco e azul.



Foto 03 – Cena de *National Anthem*

Em outro caso, a referência patriótica se dá novamente no figurino de Lana, em *Ride*, quando ela aparece com um adereço indígena que funciona como uma clara referência aos nativos das terras americanas, sendo que em um trecho seguinte do videoclipe, ela diz *'I believe in the country America used to be'*²¹.

²¹ Eu acredito no país que a América costumava ser. – tradução nossa.



Foto 04 – Cena de *Ride*

5. A Morte

Provavelmente como consequência de seus estudos metafísicos, a morte parece ser outro elemento instigante da arte de Lana. Em entrevista ao site alemão *Der Spiegel*, ela afirmou que sempre se sentiu ligada às questões sobre a morte, a ponto de tatuar a palavra *Paradise* em uma de suas mãos. Em uma das suas canções, *Dark Paradise*, ela diz *'I'm scared that you won't be waiting on the other side'*²². Ou seja, o que a instiga não é só a morte propriamente dita, mas tudo que possivelmente pode vir depois, o que também se refletiu diretamente em alguns de seus videoclipes.

No videoclipe *Born to die*, Lana aparece em uma versão estilizada do paraíso, caminhando solitária por um palácio²³, assombrada pela imagem de um homem tatuado que foi seu namorado em vida, como o próprio videoclipe mostra, e que acabou provocando a morte dela em um acidente de carro. No mesmo videoclipe, planos mostram pinturas que remetem a divindades.



²² Eu tenho medo que você não esteja me esperando do outro lado – tradução nossa.

²³ O local é, na verdade, o *Chateau de Fontainebleau*, na França.

Foto 05, 06, 07, 08 – Cenas de *Born to die*

Outro videoclipe também bem representativo deste elemento é o *Summertime Sadness*, em que Lana e Jamie King interpretam lésbicas. No vídeo, uma se suicida logo após a outra e ao fim do videoclipe, temos as duas se encarando em um ambiente esfumaçado, que se refere claramente à possibilidade de vida após a morte.



Foto 09, 10 – Cenas de *Summertime Sadness*

Por fim, assumindo um caráter mais documental, *National Anthem* se dispõe a ser um *remake* das imagens do atentado ao presidente Kennedy, levando ao pé da letra a reação de Jacqueline Kennedy ao perceber que seu marido acabou de ser alvo de um atentado.



Foto 11, 12 – Cenas de *National Anthem*

6. O Cinema

Uma das propostas de suas canções, segundo a própria Lana, é compor músicas com sonoridades mais densas e "cinematográficas", tanto que para o álbum *Paradise Edition*, ela contou em entrevista ao blog *Just Jared* que recebeu a contribuição de um produtor que não é especializado em música pop, mas sim em trilhas musicais de filmes. Sua paixão por cinema também é visível em músicas como *Carmem* que diz



'*Sing your song, song, now the camera's on and you're alive again*'²⁴ e seus vídeos amadores que mesclam cenas de filmes clássicos, como por exemplo o realizado para a canção *Lolita*, cujo vídeo amador traz cenas do filme *Lolita* (1962), dirigido por Stanley Kubrick.

Nos videoclipes profissionais, as referências mais presentes dizem respeito a imagens de câmeras super 8, que parecem ter um textura que agrada a artista, além de em várias passagens se tornar objeto de cena.



Foto 13 – Cena de *National Anthem*



Foto 10 – Cena de *Summertime Sadness*

Em *Chelsea Hotel No. 2*, temos o videoclipe de produção mais modesta da cantora, baseado somente na mescla de cenas dela cantando com imagens amadoras de uma mulher, impossível de se identificar, fumando no que seria um quarto do Chelsea Hotel. Novamente Lana utiliza-se de uma estética imagética pouco convencional e mesmo diante da simplicidade proposta, os planos detalhes do rosto da cantora dialogam perfeitamente com as imagens de péssima qualidade, evocando perfeitamente um clima nostálgico e cinematográfico.

²⁴ Cante sua canção, agora a câmera está ligada e você está viva novamente – tradução nossa.



Foto 11 – Cena de *Chelsea Hotel No. 2*

Quanto aos videoclipes que são na verdade publicidade para algumas marcas, existe a referência clara ao cinema de David Lynch no videoclipe *Blue Velvet*, que surge como um *remake* estilizado do filme de mesmo nome. E no videoclipe *Burning Desire*, o cinema não está somente nas imagens antigas projetadas atrás de Lana ou nas vezes em que a imagem fica em preto e branco, mas na própria locação, já que o videoclipe foi filmado no Rivioli Ballroom, um antigo cinema de Londres que hoje possui estrutura de um baile intacta desde a década de 1950.



Foto 12 – Cena de *Blue Velvet*



7. O Sexo

Este elemento parece estar intrínseco à própria aparência de Lana, que por si só, tem grande apelo sexual, mediante seus traços marcantes, com olhos grandes e boca excessivamente carnuda, aspecto que é reforçado também pela produção de sua imagem, e também pelos boatos de uma vida pré-fama promíscua, ou até mesmo, prostituída. Além disso, em muitos de suas músicas há sugestões de sexo pouco sutis, como em *Cola* que Lana diz *'My pussy tastes like Pepsi cola'*²⁵.

Juntamente com suas músicas, a postura que Lana adota em seus videoclipes diante dos homens despejou sobre ela a fama de antifeminista, haja vista a condição notável de submissão diante da presença masculina.



Foto 15 – Cena de *Born to die* / Foto 16 – Cena de *Blue Jeans* / Foto 17 – Cena de *Ride*

²⁵ Minha vagina tem gosto de Pepsi cola – tradução nossa.

A questão da sexualidade também aparece em *Summertime Sadness*, onde apesar de não haver cenas com cunho claramente sexual, é nítida a questão do desejo que envolve a relação das duas protagonistas.



Foto 18 – Cena de *Summertime Sadness*

8. Considerações finais

Diante desta recorrência de elementos, que dialoga diretamente com as músicas e a biografia da cantora Lana Del Rey, é notável a forma como o videoclipe se coloca mais do que uma alternativa de divulgação de um trabalho, mas verdadeiramente como uma forma de expressão que apenas se oportuniza da música para existir, sem necessariamente ser escravo dela.

Assistir aos videoclipes de Lana Del Rey é mais do que vislumbrar visualmente as suas músicas, mas também conhecer a pessoa Elizabeth Grant e os elementos que inspiram sua arte, denotando assim, a profundidade simbólica que este formato imagético pode agregar à carreira do artista musical.

Com esta análise, espera-se lançar perspectivas práticas para a questão da realização de um videoclipe, cogitando a fonte dos elementos que podem nortear a construção das imagens em uma produção videográfica deste autor.



REFERÊNCIAS

CORRÊA, Laura Josani Andrade. Videoclipe: potencialidade da experimentação de linguagens no campo do audiovisual. IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – Dourados – 5 a 7 de junho de 2008.

MACHADO, Arlindo. A Arte do Vídeo. São Paulo: Brasiliense, 1988.
_____. A Televisão levada a Sério. São Paulo: Senac, 2001.

SÁ, Simone Pereira de; COSTA, Fernando Morais da (orgs). Som + imagem. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.

Der Spiegel. Disponível em: <http://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-89726953.html>, Acesso em 21 de março de 2013.

Lana Del Rey - Index Magazine Interview. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=eZI5iaCyL6E>. Acesso em 21 de março de 2013.

Revista Vogue UK. Disponível em: <http://www.vogue.co.uk/spy/biographies/lanadelrey>. Acesso em 21 de março de 2013.

Site da MTV. Disponível em: <http://www.mtv.uol.com.br>. Acesso: 17 de novembro de 2012.