

"Seja meu papai": a representação de *Lolita* em canções e videoclipes de Lana Del Rey¹

Amanda Venicio Santos²
Gustavo de Castro e Silva³
Universidade de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

A cultura de massa representa modelos para viver o amor que são influenciados por e influenciam a realidade, em um período no qual relacionamentos amorosos têm se tornados preponderantes para a identidade do sujeito. Este trabalho busca analisar a representação de *Lolita* em canções e videoclipes da cantora Lana Del Rey para compreender qual modelo de amor a cantora oferece ao seu público e como ele se relaciona com papéis de gênero, tendo em vista a perspectiva da teoria feminista sobre o amor romântico.

PALAVRAS-CHAVE: Amor; cultura de massa; Lana Del Rey; Lolita; gênero.

Amor e gênero

O amor romântico é aquele vivido espontaneamente por dois indivíduos em um relacionamento erótico. Com a migração da experiência sacra do domínio da religião rumo a outras formas de cultura, ele assumiu um caráter de devoção, assim como de celebração de imagens de individualismo, abundância e autorrealização criativa (ILLOUZ, 1997).

De acordo com Illouz (2013), vivemos atualmente em um regime de autenticidade⁴ emocional, no qual o sujeito deve conhecer os próprios sentimentos e guiar suas ações a partir deles. A identidade é enxergada como uma essência interior, enquanto o amor se

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Estudos Interdisciplinares da Intercom Jr. 2017, evento componente do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 12 a 14 de junho de 2017.

² Recém-graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade de Brasília (UnB), e-mail: amandavenicio@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social na Universidade de Brasília, e-mail: gustavodecastro@unb.br

⁴ Illouz (2013, p. 31, tradução nossa, grifos nossos) utiliza a palavra autenticidade com o seguinte significado: "Autenticidade presume que há uma ontologia (emocional) real que precede e existe além das regras pelas quais a expressão e a experiência de sentimentos em geral e amor em particular são organizadas e canalizadas. [...] Um regime de autenticidade então demanda dois caminhos possíveis para que o sujeito tenha certeza sobre seus sentimentos: seja por bastante auto-escrutínio [...] ou, ao contrário, por *uma revelação esmagadora que se impõe pela intensidade [...]. O modo epifânico pressupõe que a intensidade ou a irracionalidade do que sentimos é uma indicação adequada de nossos verdadeiros sentimentos.*"

transforma em uma medida para avaliar o valor do indivíduo. A desilusão amorosa, portanto, é vivida como uma rejeição à identidade.

Estudar o amor não é periférico, é central para o estudo do cerne e da fundação da modernidade. [...] O amor romântico heterossexual contém duas das mais importantes revoluções culturais do século XX: a individualização de estilos de vida e a intensificação de projetos de vida emocionais; e a economização de relacionamentos sociais, a pervasividade de modelos econômicos em moldar o indivíduo e suas próprias emoções (ILLOUZ, 2013, p. 9, tradução nossa).

A experiência do amor, no entanto, não é homogênea, já que forma um espaço no qual papéis de gênero são reproduzidos ou contestados. Homens e mulheres heterossexuais, portanto, vivem o amor de um modo diverso (ILLOUZ, 2013). Para Beauvoir (2011), essa divergência se origina na diferença entre as situações sociais que ambos sexos ocupam. Se ao homem era oferecida a possibilidade de se realizar na vida pública, à mulher restava a busca por transcender a si mesma associando-se a um homem.

Conforme argumenta Firestone (1972), mulheres se tornam dependentes de homens devido à própria condição social e por isso toleram ser emocionalmente negligenciadas. Segundo a autora, o amor romântico seria uma ferramenta utilizada para oprimir mulheres ao ensiná-las a investir suas energias para atrair e cuidar de homens em detrimento de procurar autonomia. De acordo com Navarro-Swain (2014, p. 40) o dispositivo amoroso sustenta o patriarcado ao formar uma "rede social de convencimento das mulheres em relação aos papéis que lhes são atribuídos tradicionalmente" baseada na diferença sexual.

A divisão de classes sexuais se desenvolve a partir das diferenças reprodutivas entre os sexos masculino e feminino. O controle da capacidade reprodutiva feminina, instaurado por meio de uma divisão desigual de trabalho, seria a origem da opressão patriarcal. (FIRESTONE, 1972). O fato de a discriminação de classe sexual surgir de condições biológicas não significa, porém, que o gênero seja uma simples reprodução da biologia.

A feminilidade não é uma característica nata às mulheres ou pura expressão da biologia feminina, mas sim uma série de comportamentos socialmente inculcados (BROWNMILLER, 2013). Devido à feminilidade, a mulher continua a refletir "uma dependência econômica e emocional que ainda é considerada 'natural', romântica e atraente" (BROWNMILLER, 2013, p. 17, tradução nossa).

Tradicionalmente, no entanto, a palavra “mulher” é utilizada de modo a retratar a condição da mulher branca como sendo universal, tornando invisíveis as especificidades das experiências das mulheres negras⁵: “O imperialismo racial tem apoiado o costume de acadêmicos de usar o termo ‘mulher’ mesmo quando estão se referindo somente à experiência de mulheres brancas” (hooks, 1990, p. 8, tradução nossa). Portanto, faz-se necessário afirmar que este artigo trata da imagem e da condição de mulheres brancas.

O amor e a cultura de massa

Segundo Morin (p. 15, 2002), a cultura de massa "constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e identificações específicas". Neste momento em que o amor romântico se define como preponderante para a formação da identidade do sujeito, a cultura de massa oferece modelos de como vivê-lo – que, por sua vez, passam a influenciar a realidade daqueles que consomem produtos culturais (MORIN, 2002).

Nascida em 1985, Elizabeth Wooldridge Grant é uma cantora e compositora branca que alcançou a fama internacional em 2011 sob o nome artístico de Lana Del Rey, graças à viralização de um vídeo caseiro da canção *Video Games*. Desde então, vendeu ao menos 8 milhões de discos pelo mundo⁶ e se tornou a artista feminina mais tocada nos Estados Unidos pelo serviço de streaming Spotify em 2015.⁷

Os hábitos de consumo, as festas e o uso de drogas promovidos por Del Rey em seus videoclipes e canções posicionam a cantora no papel de olimpiana, um ícone do lazer que oferece um modelo de vida no qual sonhos se tornaram realidade. A insistência da mídia em apontar contradições e semelhanças entre a vida pessoal da cantora e as narrativas contidas em letras, videoclipes e falas dadas durante entrevistas⁸ demonstram caráter de estrela de Del Rey conforme definido por Edgar Morin.

A estrela é mais do que o ator encarnando personagens, ele encarna a si mesmo neles, e eles se tornam encarnados nele. [...] Assim que o filme acaba, o ator se torna um ator de novo, *mas de sua união nasce uma criatura híbrida que participa em ambos, envolve os dois: a estrela* (MORIN, 1961 p. 38-39, tradução nossa, grifos do autor).

⁵ Gonzales (1984) afirma, por exemplo, que a mulher negra brasileira não é retratada como pura, virginal e frágil. Para elas, o patriarcado no Brasil opera por meio da imposição dos papéis da mucama e da “mulata” sexualmente disponível.

⁶ BEECH, 2015.

⁷ LEE, 2015.

⁸ HARRIS, 2012; MCKINNEY, 2015; DEL REY, 2011.

O alcance internacional de Del Rey e a sua proeminência na indústria da música a tornam relevante para entender como o amor romântico é representado na mídia e como essas representações se relacionam com os modos atuais de viver o amor.

[...] Textos midiáticos culturais não são meramente veículos de uma ideologia dominante, nem entretenimento puro e simples. Em vez disso, são artefatos complexos que incorporam discursos sociais e políticos [...]. Entender porque certos artefatos são populares pode iluminar o ambiente social em que surgem e são circulados, e pode, portanto, oferecer uma compressão sobre o que está acontecendo em sociedades e culturas contemporâneas (KELLNER, 2003, p. 4-5, tradução nossa).

Este trabalho analisa os videocliques *Ride* e *Shades of cool*, e as canções *Lolita*, *Off to the races*, *Shades of Cool* e *Ride*. Para os vídeos, adotamos o método de análise de conteúdo, no qual o filme é tratado como um relato que diz respeito a algum tema específico. "Implica identificar-se o tema do filme [...]. Em seguida, faz-se um resumo da história e a decomposição do filme tendo em conta o que ele diz a respeito do tema" (PENAFRIA, 2009, p. 6).

As letras das canções foram analisadas de acordo com a Análise de Discurso francesa, segundo a qual o discurso é formado por ideologia, contexto histórico e linguagem: "O enunciado não diz tudo, devendo o analista buscar os efeitos dos sentidos e, para isso, precisa sair do enunciado e chegar ao enunciável através da interpretação" (CAREGNATO; MUTTI, 2006, p. 681). Este trabalho procura analisar como a obra de Del Rey se relaciona com o amor romântico e a representação de mulheres brancas na sociedade.

Lolita perdida na periferia

Logo no início de sua carreira, Del Rey já havia definido a si mesma com a alcunha de "Lolita perdida na periferia"⁹. Referências a personagem do livro de Vladimir Nabokov são frequentes em canções e videocliques da cantora, assim como a representação de homens mais velhos como parceiros¹⁰.

Publicado em 1955, *Lolita* é o relato em primeira pessoa de um pedófilo branco, Humbert Humbert, que assume a paternidade de Dolores Haze, uma menina branca e

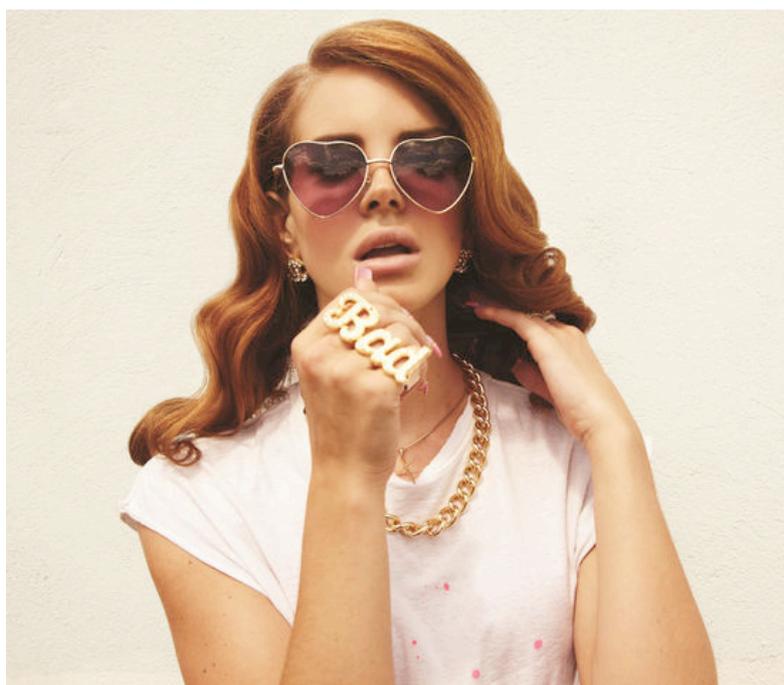
⁹ SWASH, 2011.

¹⁰ "Eu tenho preferência por homens mais velhos (DEL REY; NOWELS, 2012, tradução nossa); "Me deixe fazer um show para você, papai (DEL REY, 2012, tradução nossa); "Você pode ser meu papai em tempo integral" (DEL REY; PARKER, 2012).

órfã de 12 anos, para molestá-la enquanto viaja de carro pelos Estados Unidos nos anos 1950. A figura de Lolita no imaginário da cultura de massa assumiu, no entanto, um caráter de ícone sexual, e não de uma vítima de abuso (JEFFREYS, 1991).

Para Vickers (2008), o fato de o narrador ser o próprio abusador contribui para que o público assuma seu ponto de vista: "A história de vida de Lolita possui um narrador com uma agenda e seu relato é proporcionalmente superficial em fatos, pesado em texturas, ecos, fantasias, coincidências e mentiras auto-congratulatórias e apaixonadas" (VICKERS, p. 6, 2008, tradução nossa). Em 1959, o crítico Lionel Trilling havia publicado que *Lolita* se tratava de uma história de amor e que "nenhuma mulher havia sido evocada tão encantadoramente, com tanta graça e delicadeza, quanto Lolita" (TRILLING apud JEFFREYS, p. 60, 1990, tradução nossa).

Figura 1 – Imagem de divulgação do álbum *Born to die*



Fonte: Fotografia de Nicole Nodland.

Um dos marcos da transição de vítima para ícone sexual está no material de divulgação utilizado na adaptação do livro para o cinema feita por Stanley Kubrick em 1962. Na imagem, a atriz Sue Lyon, então com 16 anos, chupa um pirulito enquanto usa os icônicos óculos em formato de coração – semelhantes aos que Del Rey porta em uma foto de divulgação para o álbum *Born to die* e aos quais ela faz referência na canção

*Diet Mountain Dew.*¹¹

As alterações feitas à narrativa do livro nas adaptações cinematográficas de Kubrick e Adrian Lyne contribuíram para consolidar o mito da ninfeta, uma jovem sexualmente precoce e ingênua (LAZARIN, 2008).

Podemos inferir que há no filme uma transferência de assuntos, ou seja, o assunto que recebe destaque no texto escrito é a pedofilia, enquanto no texto filmico passa a ser o relacionamento amoroso entre uma jovem e um homem mais velho. Logo, o filme passa a ser aceito socialmente, pois muitos filmes anteriores apresentaram casais de homens mais velhos e mulheres mais novas (LAZARIN, 2008, p. 11, grifo nosso).

Na canção *Off to the races*, Del Rey encarna uma *starlet*¹² que jura fidelidade e dedicação ao namorado criminoso, um homem idoso a quem se refere como “meu velho”, expressão tipicamente utilizada para se referir ao próprio pai¹³. A cantora cita uma das frases de abertura da *Lolita*, “luz de minha vida, labareda em minha carne” (NABOKOV, 2007, p. 17) e implora para que o homem amado lhe dê “moedas douradas” – uma referência ao fato de Humbert Humbert oferecer moedas para Dolores em troca de “favores sexuais”.

Em *Lolita*, Del Rey se retrata como uma jovem “com cabelo comprido, bronzeado, vestido curto, pés descalços”, uma descrição similar a que Humbert Humbert faz de Dolores Haze. Unindo elementos que evocam infância e sexualidade na mesma figura, a Lolita da canção compara o gosto dos seus lábios ao de ponche de fruta e relata trocar pular corda para passar a noite com o amado. Ela se coloca como o agente da sedução, assim como a ninfeta do imaginário da cultura de massa e da mente pedófila de Humbert Humbert.

Conforme relata Phillips (2000, p. 39-47), mulheres são expostas a dois modelos de feminilidade: as mulheres agradável e completa. A mulher agradável deve ser modesta, bela e se sacrificar pelos homens, enquanto a completa é sexualmente assertiva e sofisticada – mas a expressão de sua sexualidade deve estar sempre vinculada a um

¹¹ “Baby, coloque os seus óculos de sol em formato de coração” (DEL REY; DALY, 2012, tradução nossa).

¹² “A *starlet* está a meio-caminho entre a *pin-up* e a estrela. A *starlet* era originalmente quase-uma-estrela, mas em geral hoje qualquer jovem garota é chamada de *starlet*, ainda que não tenha mais feito um filme, desde que tenha um desejo imenso de ser uma estrela e seja fotografada com uma menção ao seu nome. A *starlet* é portanto uma garota bonita que consegue se tornar conhecida por isso... que impõe seu nome.” (MORIN, 1961, p. 57, tradução nossa).

¹³ Significado retirado do dicionário online The Free Dictionary. Disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com/old+man>>. Acesso em: 13 de abr. 2017.

homem. Mulheres não assimilam essas mensagens de forma a escolher entre um modelo ou outro. Em vez disso, acreditam que devem incorporar os dois ao mesmo tempo, ainda que sejam contraditórios.

Ao se apresentar como Lolita, Del Rey funde os dois modelos de feminilidade. A inocência, o candor, a ingenuidade e a vulnerabilidade física e emocional associadas à criança branca do sexo feminino remetem à figura da mulher agradável, ao mesmo tempo em que o caráter de ícone sexual atribuído à personagem assegura o papel de mulher completa.

Além de usar elementos que remetem à infância, Del Rey também utiliza diferenças raciais para atribuir "inocência" à sua Lolita, como na alcunha "Lolita perdida na periferia"¹⁴, que evoca um contraste entre a inocência e a pureza atribuída a mulheres brancas e o perigo e a violência associados a comunidades negras, conforme o seguinte mecanismo:

Encontros com o Outro são claramente marcados como mais empolgantes, mais intensos e mais ameaçadores. O charme está na combinação entre prazer e perigo. No mercado cultural o Outro é codificado como tendo a capacidade de ser mais vivo, como possuidor do segredo que irá permitir àqueles que adentram e se atrevem a romper com a anedonia cultural (hooks, 1992, p. 26, tradução nossa).

Lolita na estrada

Lolita opera como uma sátira à *road trip* estadunidense. Em vez de celebrar liberdade, otimismo e a possibilidade de mobilidade social (LEONG; SELL; THOMAS, 1997), a jornada aprisiona vítima e padrasto. Dolores não é livre pois está sob o jugo de um homem adulto que a molesta, já para Humbert a estrada é uma estratégia para evitar ser descoberto e impedir que a criança forme uma rede de proteção capaz de ajudá-la a escapar. A essa ansiedade soma-se o medo da passagem do tempo, que transformará Dolores em uma mulher adulta e, portanto, sem apelo.

À noite eu adormecia com visões de mim mesma, dançando e rindo
e chorando com eles
Três anos de estar em uma turnê sem fim pelo mundo, e minhas
memórias deles foram as únicas coisas que me sustentaram e meus

¹⁴ Em inglês, Del Rey emprega a palavra "hood", que é utilizada por negros estadunidense para designar os bairros onde moram de acordo com o dicionário online The Free Dictionary. Disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com/hood>>. Acesso em: 11 de abr. 2017.

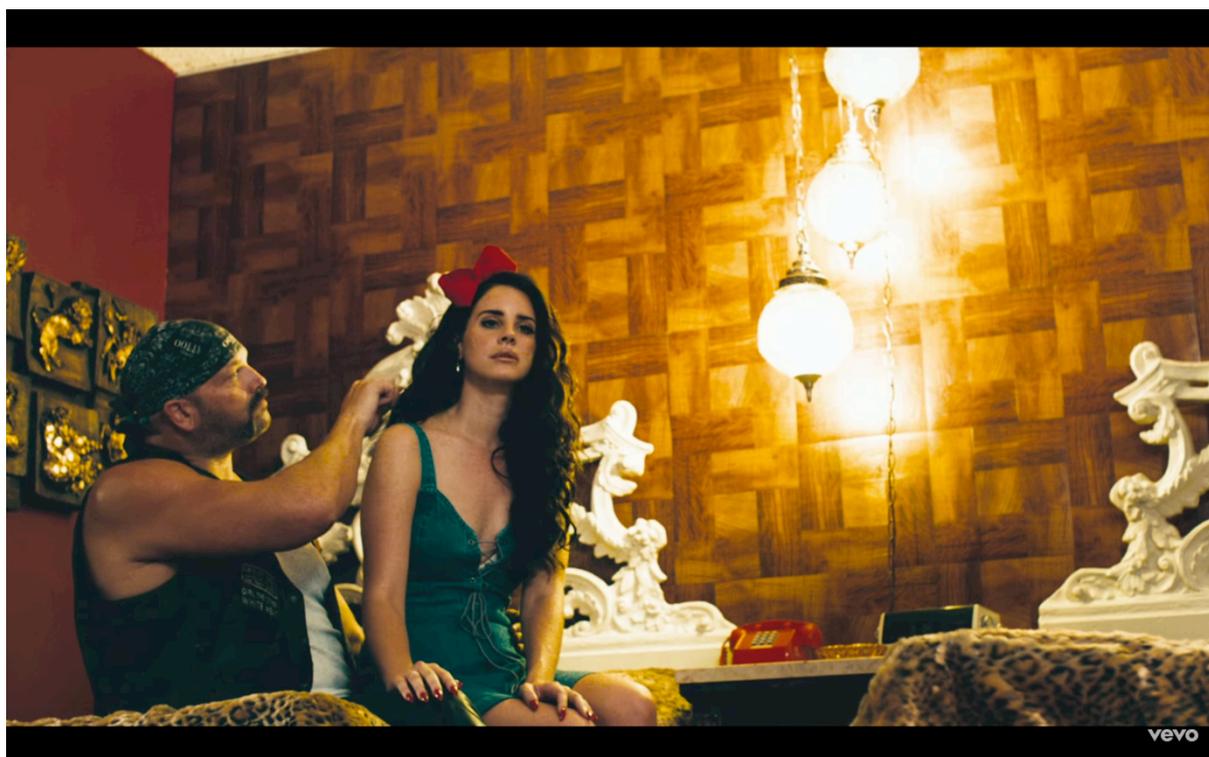
únicos momentos alegres
 [...]

 Porque eu nasci para ser a outra
 Que não pertencia a ninguém, que pertencia a todos
 Que nada tinha, que tudo queria, com um fogo por cada
 experiência e uma obsessão por liberdade que me aterrorizava
 [...]

Você está em contato com suas fantasias mais profundas?
Você criou uma vida para si mesmo onde você pode vivê-las?
Eu criei. Eu sou louca pra caralho
Mas eu sou livre (DEL REY, 2012, tradução nossa, grifos nossos)

Del Rey, no entanto, resgata o caráter idílico da viagem na estrada, que é representada como um lugar no qual sonhos podem se tornar realidade e o indivíduo pode escolher o próprio destino. No videoclipe de *Ride*, somos apresentados a um híbrido de Lolita, prostituta e cantora que viaja com homens brancos mais velhos, ora paternais, ora membros de uma gangue análoga aos Hell's Angels. Armas, passeios de moto, paisagem do deserto, álcool e a bandeira americana são os elementos que compõem a *road trip*.

Figura 2 – Captura de tela do videoclipe *Ride*.



Fonte: LanaDelReyVEVO, conta oficial da cantora no Youtube.¹⁵

O misto de infância e sexo aparece na cena em que Del Rey se inclina letárgica em cima de um fliperama enquanto o parceiro continua jogando, fazendo uma pausa para se

¹⁵ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Py_-3di1yx0/ >. Acesso em: 26 de out. 2016.

inclinar e beijar as costas da cantora; e na cena em que, usando um laço vermelho no cabelo, Del Rey está sentada no colo de um homem que penteia os seus cabelos.

A narrativa monogâmica que encontramos em *Lolita* e *Off to the races* é substituída pelo amor não por um único homem, mas pela masculinidade em cada um deles. "Não é a individualidade de um homem ou outro que a seduz; ela está apaixonada por homens em geral. [...] O que ela sempre espera é que seu amante seja a condensação da essência do homem (BEAUVOIR, 2011, p. 1419, tradução nossa)".

Mas se masculinidade se estabelece por meio de autoridade, distância emocional e violência, como a mulher apaixonada poderia estar imune aos seus efeitos? Como demonstra Illouz (2012), distanciamento emocional é uma forma que homens encontram para exercer poder dentro de relacionamentos em um período no qual a oferta de parceiras sexuais é abundante e o casamento não é mais uma instituição tão necessária para a sobrevivência econômica masculina.

Figura 38 – Captura de tela do videoclipe *Shades of cool*.



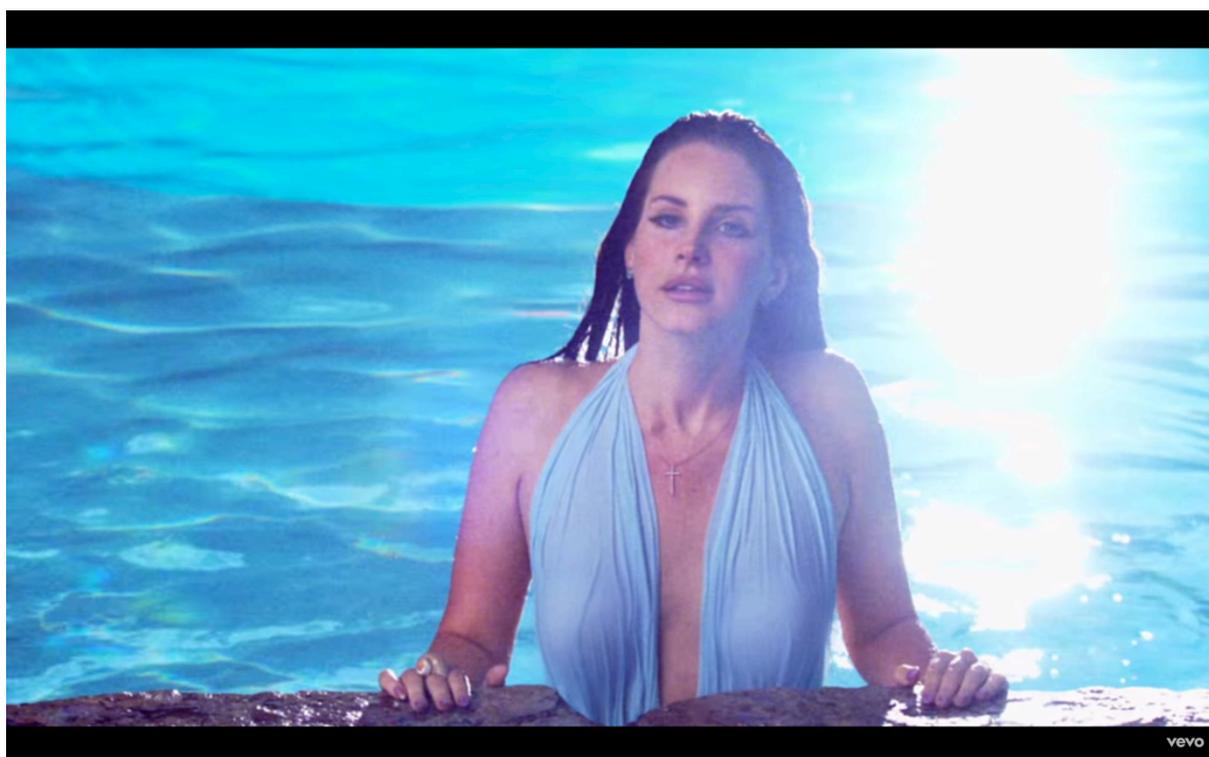
Fonte: LanaDelReyVEVO, canal oficial da cantora no Youtube.¹⁶

¹⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=rJABbMAMXnY> />. Acesso em: 26 de out. 2016.

Mas eu não consigo consertá-lo, não posso torná-lo melhor
 E não posso fazer nada sobre seu clima estranho
 Mas você é inconsertável
Eu não consigo entrar no seu mundo
 Porque você vive em tons de frio
 Seu coração é impartível (DEL REY; NOWELS, 2014, tradução
 nossa, grifo nosso)

No videoclipe de *Shades of cool*, amado e amante estão condenados a um jogo de observador e observada em que os papéis são intransponíveis. A distância emocional entre o casal é transmitida por meio da distância física entre eles, em planos em que aparecem se observando à distância. Del Rey é uma visão a ser prestigiada pelo parceiro. A aparição em cenas nas quais sai de uma piscina, dança, morde um morango ou fuma o cigarro é coordenada para agradar o olhar masculino¹⁷, ou, como descreve Berger (1972, p. 55, tradução nossa): "É a expressão de uma mulher respondendo com charme calculado ao homem o qual ela imagina que olha para ela. [...] Ela está oferecendo sua feminilidade como a pessoa a ser avaliada".

Figura 3 – Captura de tela do videoclipe *Shades of cool*.



Fonte: LanaDelReyVEVO, canal oficial da cantora no Youtube.¹⁸

¹⁷ MULVEY, 1999.

¹⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=rJABbMAMXnY> />. Acesso em: 26 de out. 2016.

O imaginário erótico ocidental é construído de forma a estilizar o uso da força violenta como elemento essencial do sexo, que serve para demonstrar o poder masculino (DWORKIN, 1989). A mulher constrói seu universo interno a partir das fantasias que lhe foram entregues, cujo espectro masoquista vai da recepção passiva até a morte (BROWNMILLER, 1975).

A figura de *Lolita* como uma jovem espevitada que "tem preferência por homens mais velhos" na obra de Del Rey faz parte da celebração de diferenças de poder entre homens e mulheres como um elemento sexualmente titilante. A atração feminina por figuras paternas é explicada por Beauvoir (2001), para quem a mulher não se fascina pelo parceiro por ele remeter ao pai, e sim se encanta pelo pai por ele ser uma das primeiras figuras masculinas com quem entra em contato e representar o prestígio associado a esse gênero na sociedade.

A representação de relacionamentos entre homens mais velhos e mulheres mais novas é comum na sociedade, conforme explora Greer em sua avaliação sobre romances voltados para mulheres.

O amado no romance é um homem de modos dominantes, claramente superior à amada em pelo menos um aspecto, geralmente em vários, sendo mais velho ou de nível social mais alto ou mais inteligente e *au fait*. Ele é autoritário, mas profundamente preocupado com sua dama, a quem protege e guia de um modo que é patentemente paternal (GREER, 2008, p. 196, tradução nossa).

O fato de ser mais velho é um dos elementos a exacerbar a masculinidade do parceiro, que o torna atraente e desejável. A desigualdade de gênero ainda tem apelo para mulheres porque estabelece certeza em um período de incerteza emotiva. Se relacionamentos igualitários exigem que os papéis sejam constantemente negociados, e os vínculos flexíveis, nos relacionamentos desiguais, por outro lado, os papéis são claros porque já estão fixos; os vínculos são mais fortes porque se estabelecem pela dependência; e o comportamento é ditado por emoções imediatas (ILLOUZ, 2015).

[...] A reação contra o feminismo representa um desejo pelo patriarcado, não porque as mulheres aspiram a ser dominadas em si, mas porque desejam o vínculo e a cola emotiva que acompanha, justifica, esconde e rende a dominação invisível, como se se pudesse separar a proteção masculina do sistema feudal de domínio no qual os homens garantiam aquela proteção (ILLOUZ, 2015, p. 51-52, tradução nossa).

Mas amar um homem viril coloca Del Rey em um ciclo vicioso, no qual a masculinidade que torna o parceiro desejável é justamente aquilo que a faz se sentir rejeitada: a distância emocional. A armadilha do amor romântico é prometer entrega e abandono em uma fusão entre iguais, ao mesmo tempo em que exige que homens e mulheres exerçam papéis desiguais para poderem ser atraentes e desejados (ILLOUZ, 2013).

Considerações finais

Lana Del Rey utiliza referências à Lolita como forma de representar diferenças de poder entre si mesma e o parceiro como atraentes. A figura de Lolita evoca tanto sexo quanto a pureza e a fragilidade associada a mulheres brancas, permitindo a união dos dois modelos de feminilidade descritos por Phillips (2000). Já a representação do homem como mais velho ou um “papai” é um dos elementos utilizados para enfatizar a sua masculinidade.

Este trabalho demonstra como discursos da cultura de massa podem reforçar o dispositivo amoroso, conforme elaborado por Navarro-Swain (2014), ao oferecer modelos de amor em que as diferenças de poder entre homens e mulheres são celebradas como desejáveis.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **The second sex**. New York: Vintage Books, 2011.

BEECH, Mark. **Why Lana Del Rey is onto a winner with 'Honeymoon'**, 2015. Disponível em: < <http://www.forbes.com/sites/markbeech/2015/09/19/why-lana-del-reys-onto-a-winner-with-honeymoon/#5ab3e3c830f6> >. Acesso em: 20 de out. de 2016.

BERGER, John. **Ways of seeing: based on the BBC series**. Penguin Books, 1972.

BROWNMILLER, Susan. **Femininity**. Open Road Integrated Media, 2013.

CAREGNATO, Ruth Catalina Aquino; MUTTI, Regina. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. In: **Texto & Contexto Enfermagem**, v. 15, n. 4, p. 679-684, 2006.

DALY, Mike; DEL REY, Lana. Diet mountain dew. In: **Born to die: the paradise edition**.. Interscope Records, 2012. Disponível em: < <http://genius.com/Lana-del-rey-diet-mountain-dew-lyrics> />. Acesso em: 1 de nov. 2016.

DEL REY, Lana. Yayo. In: **Born to die: the paradise edition**. Interscope Records, 2012. Disponível em: < <http://genius.com/Lana-del-rey-yayo-lyrics> />. Acesso em: 1 de nov. 2016.

DEL REY, Lana. **Lana Del Rey**, 2011. Entrevista concedida a Ryan Dombal. Disponível em: < pitchfork.com/features/rising/8657-lana-del-rey/ >. Acesso em: 16 de out. de 2016.

DEL REY, Lana; HOWE, Liam; ROBINSON, Hannah. Lolita. In: **Born to die: the paradise edition**. Interscope Records, 2012. Disponível em: < <http://genius.com/Lana-del-rey-lolita-lyrics/> >. Acesso em: 1 de nov. 2016.

DEL REY, Lana; LARCOMBE, Tim. Off to the races. In: **Born to die: the paradise edition**. Interscope Records, 2012. Disponível em: < <http://genius.com/Lana-del-rey-off-to-the-races-lyrics/> >. Acesso em: 1 de nov. 2016.

DEL REY, Lana; NOWELS, Rick. Shades of cool. In: **Ultraviolence**. Interscope Records, 2014. Disponível em: < <http://genius.com/Lana-del-rey-shades-of-cool-lyrics/> >. Acesso em: 1 de nov. 2016.

DEL REY, Lana; NOWELS, RICK. Cola. In: **Born to die: the paradise edition**. Interscope Records, 2012. Disponível em: < <http://genius.com/Lana-del-rey-cola-lyrics/> >. Acesso em: 1 de nov. 2016.

DEL REY, Lana; PARKER, Justin. Ride. In: **Born to die: the Paradise edition**. Interscope Records, 2012. Disponível em: < <http://genius.com/Lana-del-rey-ride-lyrics/> >. Acesso em: 1 de nov. 2016.

DWORKIN, Andrea. **Pornography: men possessing women**. Plume, 1989.

FIRESTONE, Shulamith. **The dialectic of sex: The case for feminist revolution**. New York: Bantam Books, 1972.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GREER, Germaine. **The female eunuch**. Harper Collins, 2008.

HARRIS, Paul. **Lana Del Rey: the strange story of the star who rewrote her past**, 2012. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/music/2012/jan/21/lana-del-rey-pop?> >. Acesso em: 20 de out. 2016.

HOOD. In: **THE free dictionary**. Disponível em: < <http://www.thefreedictionary.com/hood/> >. Acesso em: 11 de abr. 2017.

hooks, bell. Eating the other. In: **Black looks**. South end press, 1992, p. 21-41.

_____. **Ain't I a woman: black women and feminism**. Pluto Press, 1990.

ILLOUZ, Eva. **Il nuovo ordine amoroso: Donne, uomini e "Cinquanta sfumature di Grigio"**. Milano: Mimesis Edizione, 2015.

_____. **Why love hurts: A sociological explanation**. Polity Press, 2013.

_____. **Consuming the romantic utopia: Love and the cultural contradictions of capitalism**. University of California Press, 1997.

JEFFREYS, Sheila. **Anticlimax**, Women's Press, 1990.

KELLNER, Douglas. **Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern**. Taylor & Francis e-Library, 2003.

LAZARIN, Denize Helena. Da palavra de Humbert à imagem de Lolita: o cinema como mitificador da obra de Nabokov. **Darandina Revista Eletrônica**, v. 2, n. 1, mai. 2009. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/artigo12.pdf> />. Acesso em: 20 de out. de 2016.

LEE, Ashley. **Rihanna, Lana Del Rey are Spotify's most streamed female artists**, 2015. Disponível em: < <http://www.hollywoodreporter.com/news/rihanna-lana-del-rey-top-779736> >. Acesso em: 16 de out. de 2016.

LEONG, Ian; SELL, Mike; THOMAS, Kelly. Mad love, mobile homes, and dysfunctional dicks: on the road with Bonnie and Clyde. In: **The road movie book**. Routledge, 1997.

MCKINNEY, Kelsey. **Lana Del Rey's new song shatters the illusion of pop music**, 2015. Disponível em: < <http://fusion.net/story/180614/lana-del-rey-fake/> />. Acesso em: 20 de out. 2016.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. Forense Universitária, 2002.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: **Film Theory and Criticism: Introductory Readings**. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999: 833-44.

_____. **The stars: an account of the star-system in motion pictures**. Evergreen Profile Books, 1961.

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

NAVARRO-SWAIN, Tania. Por falar em liberdade... In: **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas**, Ed. Mulheres, 2014. p.36-52.

OLD man. In: **THE free dictionary**. Disponível em: < <http://www.thefreedictionary.com/old+man> />. Acesso em: 13 de abr. 2017.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes – conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, 2009. Disponível em: < <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf> />. Acesso em: 1 de nov. 2016.

PHILLIPS, Lynn. **Flirting with danger: young women's reflections on sexuality and domination**. New York: New York University Press, 2000.

SWASH, Rosie. **One to watch**, 2011. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/music/2011/sep/04/one-to-watch-lana-del-rey> />. Acesso em 11 de abr. 2017.

VICKERS, Graham. **Chasing Lolita: how popular culture corrupted Nabokov's little girl all over again**. Chicago Review Press, 2008.

REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS

RIDE. Direção: Anthony Mandler, 2012. 10'09''. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Py_-3di1yx0 />. Acesso em: 26 de out. 2016.

SHADES of cool. Direção: Jake Nava, 2014. 5'43''. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=rJABBmAMXnY> />. Acesso em: 26 de out. 2016.