

DISCURSOS RELATIVOS À CIÊNCIA E AO FEMININO NO VIDEOCLÍPE *GENIUS*: A MATERIALIZAÇÃO DO MACHISMO A PARTIR DO BINÔMIO RAZÃO E EMOÇÃO

Alberto Lopo Montalvão Neto¹

Doutorando em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Gustavo Gomes Siqueira da Rocha²

Mestre em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Professor efetivo na rede pública estadual de ensino de Minas Gerais (SEE-MG)

Francisco Vieira da Silva³

Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
Professor efetivo da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA)

RESUMO

Este artigo busca analisar discursos sobre as questões de gênero e ciência no videoclipe *Genius* (2018), resultado de uma parceria entre Sia, Labrinth e DJ Diplo, a partir do exame do binômio razão e emoção. Sobre a metodologia, trata-se de um estudo descritivo-interpretativo de natureza prioritariamente qualitativa. As reflexões pautam-se principalmente nos estudos foucaultianos e apontam que a materialidade audiovisual analisada reforça estereótipos do feminino e de ciência, a partir da dualidade mencionada (razão *versus* emoção). A partir disso, é possível concluir que, a despeito de sua potência transgressora, o *pop music*, por vezes, reforça a ordem discursiva vigente.

Palavras-chave: Discurso. Videoclipe. Gênero. Ciência.

Introdução

A música *pop* é cada vez mais difundida em contexto mundial e seus cantores e *singles* podem ser ouvidos em plataformas de *streaming*, como *Spotify*, e visualizados em plataformas de hospedagem de vídeos como o *Youtube*, movimentando, assim um, mercado milionário (VELASCO, 2010). Nesse contexto, historicamente, o termo *pop* passou a ser utilizado na década de 1950, nos Estados Unidos, como abreviação à palavra “popular”, especificamente referido ao movimento de “*pop arte*”, cujas obras retratavam a cultura popular capitalista (SOARES, 2014).

Vale ressaltar que a música *pop* está inserida em um contexto maior: o da cultura *pop*. Assim, considera-se que analisar a cultura *pop* “[...] significa reconhecer o contexto do entretenimento e dos agenciamentos das indústrias da cultura em análises e perspectivas”

¹ Endereço eletrônico: montalvaoalberto@gmail.com

² Endereço eletrônico: rochagustavo538@gmail.com

³ Endereço eletrônico: francisco.vieiras@ufersa.edu.br

(SOARES, 2014, p. 5). A cultura *pop* está diretamente ligada ao caráter midiático voltado ao entretenimento de massas, conceito que dialoga com os pressupostos da *pop art* na década de 1950. Ademais, Soares (2014, p. 20) define o *pop* como uma “estética de massas”.

Acerca do gênero musical *pop*, Soares (2015, p. 22) disserta que:

Compreende-se por música *pop*, as expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia; tendo como lastro estético a filiação a gêneros musicais hegemônicos nos endereçamentos destas indústrias (*rock*, sertanejo, *pop*, *dance music*, entre outros); a partir de orientações econômicas fortemente marcadas pela lógica do capital, do retorno financeiro.

Igualmente, Velasco (2010, p. 119) ressalta a analogia entre a indústria *pop* do entretenimento e o seu caráter mercadológico, afirmando que “[...] a indústria do entretenimento trabalha o *pop* em sua porção efêmera, por meio de *hits* instantâneos e a obsolescência planejada, ao mesmo tempo em que cria estratégias que mantêm o interesse constante pelos seus produtos”. Uma vez que, em um mundo globalizado e capitalista, os produtos são fabricados e predispostos a se tornarem obsoletos em um curto espaço de tempo, cabe apontar que com o mercado musical não é diferente. Destarte, em um cenário no qual novas músicas são lançadas e ‘viralizadas’ rapidamente e, de igual forma, caem na mesma velocidade em esquecimento, torna-se necessário que cantores e bandas lancem *singles* regularmente de forma a atender as demandas mercadológicas impostas por esse mercado.

Sendo assim, os recursos visuais ganham um papel de suma importância na atualidade. Com efeito, os videoclipes assumiram importante *status* na cultura *pop*, uma vez que:

Como forma de posicionamento de um artista no mercado da música, o videoclipe se impõe como uma extensão de um tempo de lazer do indivíduo e modela, com isso, apontamentos e pontos de vista dentro de uma vivência na cultura *pop* (SOARES, 2015, p. 28).

Nessa perspectiva, consideramos que a análise da materialidade multimodal “videoclipe” é também uma busca por compreender os processos imagéticos que são agenciados com vistas à construção do sentido, tornando-se necessária, no âmago do processo dialógico ou complementar, a significação da letra da música. Dessa forma, Rojo (2012, p. 19) disserta que textos multimodais são “[...] compostos de muitas linguagens (ou modos, ou semioses) e que exigem capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos)”. Assim, este estudo busca tematizar as representações da razão e da emoção na letra da música e nas materializações audiovisuais corporificadas no videoclipe intitulado

Genius, resultado de uma parceria entre a cantora australiana Sia, o cantor, compositor e produtor inglês Labrinthe e o norte-americano DJ Diplo, que também é produtor musical.

Considerando o exposto, partimos das seguintes questões de pesquisa: a) Como os discursos sobre ciência e gênero são emoldurados no videoclipe *Genius* e representam históricas relações entre poder e saber?; b) Como as relações duais entre razão e emoção são materializadas na letra e videoclipe de *Genius* e podem se ancorar em certos padrões normativos de gênero e de ciência?; c) De que modo a cultura *pop*, sensivelmente marcada pela questão da transgressão às regras, pode reiterar desigualdades de gênero? Para tanto, neste artigo, buscamos, em um movimento descritivo-interpretativo, analisar os discursos que circulam no videoclipe mencionado, de modo a investigar como o binômio “razão e emoção” produz certas discursividades acerca das relações de gênero e ciência. Em suma, procuramos observar como o videoclipe enuncia com base naquilo que seria próprio às representações de mulher e à posição-cientista e, com isso, como essa materialidade pode reforçar certos padrões e normas regulatórias no interior da cultura *pop*⁴.

Do ponto de vista estrutural, o texto está assim organizado: na primeira seção, *Notas sobre os estudos discursivos foucaultianos*, expomos as bases teóricas que ancoram as reflexões desenvolvidas neste trabalho. Na segunda seção, *O binômio razão e emoção em Genius: exercício analítico*, delineamos a análise do videoclipe. Por fim, apresentamos algumas considerações com pretensões conclusivas.

Notas sobre os estudos discursivos foucaultianos

Ao filiarmo-nos aos estudos discursivos foucaultianos, é preciso compreender primeiramente o que é o discurso. Para Foucault (1996), o discurso constitui uma prática que constrói os objetos de que fala e é composto por um conjunto de enunciados provenientes de uma mesma formação discursiva. Podemos dizer que “[...] o discurso é uma prática que relaciona a língua com ‘outras práticas’ no campo social. Ou seja, as práticas discursivas se caracterizam de algum modo como elo entre discurso e prática” (AZEVEDO, 2013, p. 156).

Ainda em relação ao discurso, uma noção adjacente é preciso ser conceitualizada. Trata-se do enunciado. Para Foucault (2008), o enunciado representa uma espécie de átomo do discurso, de uma unidade mínima de análise, para a qual convergem certas propriedades

⁴ É válido destacar que os autores deste estudo têm se debruçado sobre questões de sexualidade e gênero em vídeos, numa perspectiva discursiva, em outras pesquisas. Exemplos disso são os trabalhos de Montalvão Neto, Santana e Rocha (2020) e Rocha e Montalvão Neto (2021), que analisam vídeos do “*pop drag music*” considerando-os como formas de resignificação e resistência.

responsáveis por distingui-la de outras unidades distintivas. Sendo assim, o enunciado é, antes de tudo, uma função que cruza diferentes domínios e representa a condição de existência de uma dada prática discursiva. Esta, por sua vez, pode ser compreendida como um conjunto de normas históricas, sociais e anônimas que definem a emergência e o funcionamento dos enunciados e discursos.

Para Foucault (2008), o enunciado é composto pelas seguintes características: a) referencial – determina as leis de possibilidade que fazem irromper certos enunciados e não outros; b) a posição de sujeito – trata-se de um posicionamento assumido pelo sujeito enunciativo, o qual não se confunde com o sujeito empírico ou com a instância autoral, nem com o sujeito gramatical; c) domínio associado – refere-se a uma rede enunciativa que possibilita mobilizar enunciados já ditos e por dizer, supondo a existência de uma memória; d) materialidade repetível – o enunciado carece de uma existência material a ser corporificada por meio de uma substância, um local, uma data ou um aparato de ordem institucional.

Em síntese, entende-se o discurso como a materialização de práticas sociais, históricas, que surgem numa dada época e lugar. Essas práticas regulam dizeres, condutas e comportamentos dos sujeitos, de tal modo que não se pode enunciar, fazer ou agir de qualquer modo em qualquer circunstância. Disso resulta a articulação do discurso com o poder, conforme preconizam as elucidações foucaultianas. Todavia, isso não significa a inexistência de práticas de transgressão, uma vez que, para Foucault (1988), da mesma forma que existem modos de dominação e controle, há resistências e contradiscursos. Por isso, Foucault alerta em *“História da Sexualidade I”* que não é possível escapar das tramas do poder, pois “[...] onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder” (FOUCAULT, 1988, p. 90). Ao afirmar isso, o autor francês mostra que as formas de resistência, quando conseguem ir de encontro aos poderes, sobrepujando-os, podem deslocá-los. Destarte, mesmo reconhecendo que as resistências “[...] não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder” (FOUCAULT, 1988, p. 90), o autor analisa que o ato de resistir não se reduz a algo ilusório, mas é outra face existente nas/das próprias relações de poder. Ademais, para Foucault, há resistências, no plural, visto que existem singularidades em distintas possíveis formas de resistir.

Por meio do discurso, há um conjunto de normas e regras historicamente delineadas, a partir das quais os sujeitos precisam filiar-se para enunciar. Sobre essas posições, para compreendê-las, faz-se necessário abordar a noção de formação discursiva. Para Foucault:

[...] a formação discursiva se caracteriza não por princípios de construção, mas por uma dispersão de fato, já que ela é para os enunciados não uma condição de possibilidade, mas uma lei de coexistência, e já que os enunciados, em troca, não são elementos intercambiáveis, mas conjuntos caracterizados por sua modalidade de existência (FOUCAULT, 2008, p. 132).

Dessa forma, por formação discursiva entendemos aquilo que designa um conjunto de regularidades que podem ser delineadas num regime de dispersão enunciativa. Em outras palavras, na ordem do discurso, há posições de ser sujeito, ou seja, há lugares a partir dos quais os sujeitos filiam-se e enunciam. Por sua vez, esses lugares se dão por meio da instituição de posições históricas, de tal modo que esse sujeito não poderá dizer qualquer coisa de qualquer modo. De outra forma, podemos sublinhar que os sujeitos enunciam a partir de certas escolhas temáticas, tipos de enunciação, de objetos específicos e de certas estratégias, caracterizadas por certa lei do que pode ou não ser dito.

Por exemplo, para a posição-cientista, a qual nos interessa nas reflexões deste estudo, sabe-se que, para falar de/sobre Ciência, é necessário que esse sujeito se filie à formação discursiva própria aos saberes do campo científico e, portanto, enuncie com base naquilo que é próprio à Ciência e ao cientista. Essa posição construída historicamente carrega uma série de conhecimentos validados como “verdades” num dado momento histórico, dando uma aparente neutralidade e objetividade ao discurso científico (MONTALVÃO NETO *et al.*, 2021). Cabe pontuar que, antes mesmo de um saber ser considerado como “verdade” e integrar uma Ciência positiva, ele compõe a própria experiência social, até que, por distintos mecanismos, acaba despertando a sua positividade (FOUCAULT, 1978).

Nesse contexto, é de suma importância compreender os mecanismos que regulam o discurso, de maneira a organizá-lo, distribuí-lo e controlá-lo. Em sua aula inaugural proferida no Collège de France, em 02 de dezembro de 1970, Foucault, ao substituir a cátedra de Jean Hyppolite, defendeu a existência de procedimentos externos de controle dos discursos: a palavra proibida, a vontade de verdade e a segregação da loucura (FOUCAULT, 1996).

Foucault (1996) aponta que a vontade de verdade apoia-se no âmbito institucional, de modo a exercer sobre os discursos um tipo de pressão e coerção. Esse mecanismo é comum em diferentes práticas discursivas, tal como naquelas que regem a ciência. Por conseguinte, é regulado por uma série de práticas de saber (aspectos pedagógicos, livros, laboratórios, bibliotecas etc.), que permitem a sua manutenção e reafirmação.

Sobre a segregação da loucura, Foucault parte da relação entre razão e loucura para pensar que todo discurso que foge daquilo que é considerado socialmente como racional, normalizado, torna-se rejeitado, preterido, abjeto, silenciado. O trecho a seguir sintetiza isso:

Existe em nossa sociedade outro princípio de exclusão: não mais a interdição, mas uma separação, uma rejeição. Penso na oposição razão e loucura. Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância [...] (FOUCAULT, 1996, p. 10-11).

Por fim, a palavra proibida é o mais evidente dos três mecanismos que regulam o discurso, pois “[...] sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 1996, p. 9). Para o autor, as interdições, que se manifestam sob diferentes formas na sociedade, têm íntima relação com o desejo e com o poder, algo que o filósofo trabalhará em grande medida nas últimas obras que publicou ainda em vida, como nos volumes de *“História da Sexualidade”*.

Visando refletir sobre as questões enunciadas, mobilizamos as noções explicitadas, principalmente no que diz respeito ao discurso e aos sistemas de exclusão, em consonância com as formações e práticas discursivas e as relações entre poder e saber. Fazemos isso, no intuito de refletir sobre a materialização do discurso científico numa materialidade multimodal, o videoclipe, bem como para compreender (e problematizar) os mecanismos que levam à relação oposicional manifesta nesta materialidade a respeito das relações entre razão e emoção.

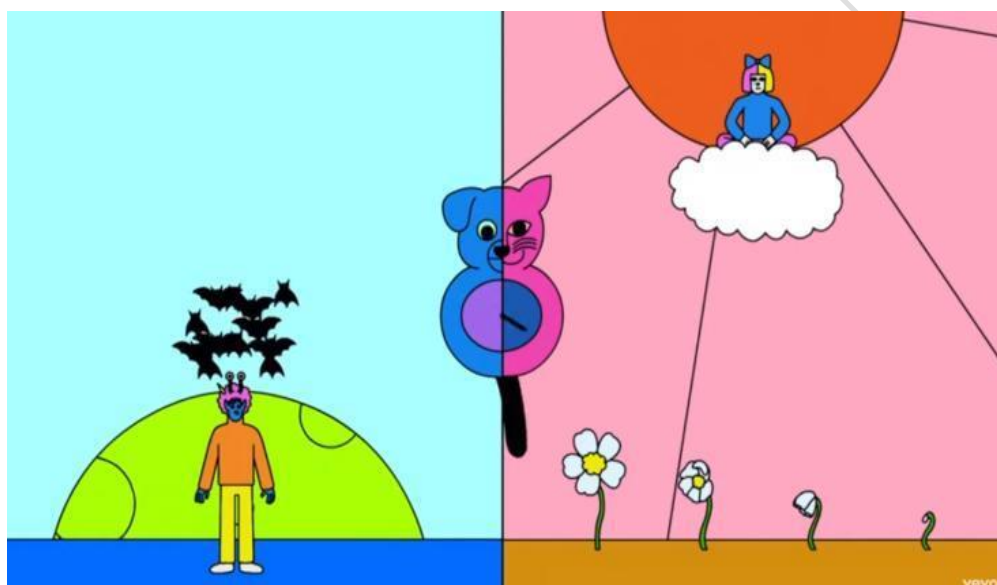
Por fim, é conveniente retomarmos as reflexões de Woodward (2000), quando frisa que o sistema classificatório que opõe razão e emoção subsidia desigualdades de gênero, porquanto se atribui ao feminino o lugar da passividade, da natureza e do privado, enquanto se delega ao masculino o lugar da ação, da cultura e do público. O binarismo “razão e emoção”, portanto, opera a partir de relações de poder nas quais um dos termos recebe um tratamento diferenciado em relação ao seu par. Nesse caso, conforme Woodward (2000, p. 51), a mulher está associada com a natureza e “[...] com o ‘coração’ e as emoções e não com a ‘cabeça e a racionalidade’”. Esse binômio reitera uma lógica dispare em termos de gênero, notadamente quando se reporta ao campo da ciência, de acordo com o que veremos no tópico a seguir.

O binômio razão e emoção: exercício analítico do videoclipe *Genius*

Lançada no dia 03 de maio de 2018, nas plataformas de *streaming* e no *Youtube*⁵, como *single* inicial do projeto denominado de LSD, que consistiu na colaboração entre a cantora Sia, o músico Labirinth e o DJ Diplo, a canção *Genius* (03min 43s) evidencia a dualidade entre razão e emoção. Por ser a música de estreia do projeto LSD, o videoclipe possui um caráter psicodélico, estética que foi reforçada pelos demais lançamentos que vieram em seguida.

O videoclipe apresenta uma série de ilustrações animadas, assinadas por Gabriel Alcalá e dirigida por Ben Jones⁶, e reforça a dicotomia levantada pela letra, principalmente ao representar Sia como a materialização da emoção e Labirinth como a razão, conforme ilustra a imagem a seguir:

Figura 1 - Razão x emoção em *Genius*



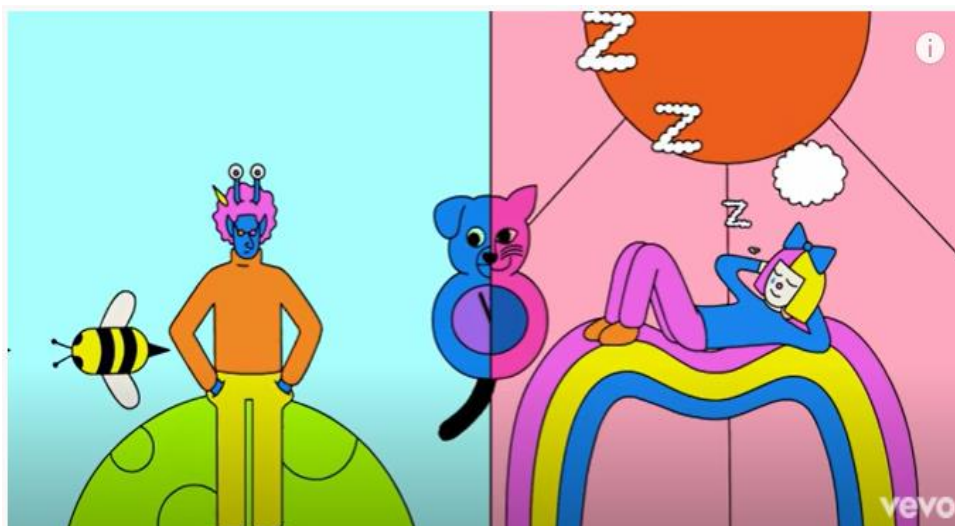
Fonte: *YouTube*

Na cena, de um lado, Sia é representada com a “cabeça nas nuvens”; enquanto que, do outro, Labirinth é simbolizado como um sujeito que possui os pés no chão e que tem, rodeando a sua cabeça, uma série de animais voadores e sombrios, similares a morcegos. Nota-se que essa e outras cenas evidenciam um olhar puro, otimista e desprendido de Sia, materializando, assim, aspectos emotivos; enquanto Labirinth, com morcegos sobre a cabeça, parece materializar a preocupação com o sombrio mundo real. A oposição entre Sia e Labirinth, no que toca à dualidade “razão x emoção”, é reforçada também em cenas como a apresentada a seguir:

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HhoATZ1Imtw>. Acesso em: 13 jul. 2021.

⁶ Disponível em: <https://br.nacaodamusica.com/videos/genius-bsd/>. Acesso em: 13 jul. 2021.

Figura 2 - A materialização da bipolaridade vivenciada por Sia.



Fonte: YouTube

A cena do terceiro minuto do videoclipe apresenta, do lado esquerdo, Labrinth, em pé, sobre uma esfera que representa a Terra, olhando indignadamente para Sia, que está ao seu lado direito, dormindo e sonhando “nas nuvens”. Com base em Foucault (1996, 2005), podemos dizer que, historicamente, há uma relação de dominação estabelecida, a partir da qual, por meio do dispositivo da sexualidade, atribuem-se determinadas características aos gêneros que compõem a matriz hierárquica binária homem x mulher. Isso é mostrado quando Labrinth julga, com um olhar bravo, características de Sia que comumente são atribuídas às mulheres, as quais, dentro da matriz hierárquica binária de gênero machista, são apreciadas como aquelas que possuem pouca racionalidade e são detentoras de exacerbada emoção.

Sobre os aspectos marcados em *Genius*, uma leitura possível está relacionada ao fato de a cantora Sia já ter sofrido com depressão. A sua posição no videoclipe, enquanto personificação da emoção, pode retratar essa fase. Trata-se, portanto, de uma obra autobiográfica. Conforme é relatado na página Hugo Gloss⁷, ainda na juventude, Sia teve depressão e fez uso de álcool e remédios para lidar com frustrações de sua carreira. Ao ter os primeiros *hits* de sucesso emplacados, dado a sua timidez e dificuldades de lidar com a fama, Sia adotou o uso de uma peruca, geralmente na tonalidade preto e loiro, para cobrir o seu rosto.

Em seu *Twitter* Sia disse: “*eu simplesmente gosto de ser uma voz*”. Desde o lançamento de *Chandelier*⁸, um de seus primeiros grandes sucessos, a cantora tem a sua imagem

⁷ Disponível em: <https://hugogloss.uol.com.br/buzz/vinoinstagram/sia-abre-o-coracao-sobre-depressao-tentativas-de-suicidio-fama-e-aplicativos-de-relacionamento/>. Acesso em: 24 jul. 2021.

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2vjPBrBU-TM>. Acesso em: 24 jul. 2021.

representada pela dançarina Maddie Ziegler. Sendo uma das polêmicas que a envolvem⁹, Maddie representa nos vídeos a imagem de pureza, inocência e, por vezes, de loucura¹⁰. Nesse cenário, podemos dizer que, mediante problemas de depressão e das dificuldades de lidar com a fama e com a própria imagem, Sia parece representar a personalidade que possui (ou que gostaria de ter), a partir da construção da imagem de uma menina, quer seja em vídeos interpretados por Maddie, quer seja por meio de representações animadas. Assim, tanto Maddie quanto a animação parecem representar diferentes personalidades de Sia, marcadas por emoções que oscilam entre estados de tristeza e euforia.

Esse tipo de representação supramencionada vai ao encontro do que é dito por Rocha (2014, p. 628), quando menciona que “[...] a prática discursiva traduz a indissociabilidade constitutiva que se verifica entre uma dada produção de textos e a constituição de grupos que, por um lado, produzem esses textos e, por outro, são a seu turno também por eles produzidos”. Em outras palavras, podemos dizer que Sia, ao mesmo tempo que produz músicas e vídeos, tem a sua identidade produzida por (meio) (d)eles. Em outras palavras, a partir da construção e personificação de sua imagem sob outras formas, há diferentes modos de subjetivação da cantora, algo que parece comum na construção de imagens no meio artístico com a frequente assunção de outra(s) identidade(s) pelos sujeitos que adentram nessa ordem.

Podemos observar outros aspectos de dualidade na imagem a seguir.

Figura 4 - oposição razão x emoção



⁹ Disponível em: <https://revistamonet.globo.com/Musica/noticia/2017/12/cantora-sia-se-defende-de-acusacoes-de-explorar-dancarina-menor-de-idade.html>. Acesso em: 24 jul. 2021.

¹⁰ Foucault (1978, p. 19) aponta que, ao final da Idade Média, a loucura ganha destaque, principalmente nas artes (teatro, literatura etc.), pois o louco é aquele que “[...] pronuncia em sua linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais que fazem a comédia desatar no cômico: ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e os mentirosos”.

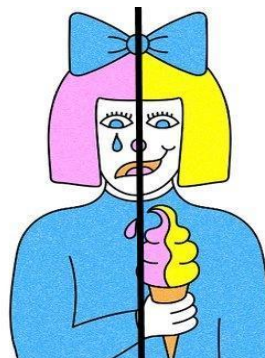
Fonte: *YouTube*

Na figura 4, entrevemos novamente a dualidade “razão x emoção” materializada no videoclipe. Na cena, Labrinth tenta comunicar-se com Sia, sua amada. Porém, a imagem denota a impressão de que ambos estão em espaços/tempos distintos, visto que, enquanto Labrinth está num cenário que representa a noite, com tons frios de azul e com a aparição de uma lua no céu, Sia encontra-se em um cenário predominado pelo vermelho, lendo um livro enquanto toma sol. Essa cena se passa em meio a aspectos de ironia, principalmente quando na letra é dito que “*Você acha que estou chamando?*”, para apontar certa forma de desdém exposta por Labrinth. Numa sequência de cenas que parece mostrar um “jogo” entre duas pessoas que estão aparentemente flertando, mas que não querem admitir, Labrinth transforma-se num animal, um cachorro uivando, após ter a sua tentativa de contato com Sia frustrada. Entrementes, Sia é vigiada por um felino em seu momento de tranquilidade. Aqui é possível observar a oposição de figuras que, no imaginário social, apontam para aspectos da matriz hierárquica binária de gênero homem/mulher e, conseqüentemente, a dualidade razão/emoção.

Na materialidade repetível do videoclipe, as cores frias, que envolvem o cenário de Labrinth e a sua transmutação em um cachorro que uiva na calada da noite, personifica a figura daquilo que se compreende por emoções masculinas. O conjunto de cenários aponta para a masculinidade como aquilo que está relacionado à racionalidade, algo que é abalado quando Labrinth compreende o amor que desenvolveu por uma mulher. Tal questão marca-se na letra da música quando é dito: “*Garota me apaixonei por você*”. Opostamente, observa-se, nesta e em outras cenas, que Sia é apresentada como uma garota descompromissada, com aspectos de ingenuidade e despreocupação, filiando-se a um imaginário social que vincula o feminino a aspectos de fragilidade e que, por vezes, é desprovido de racionalidade.

Destarte, o aspecto bipolar da cantora é representado no videoclipe de *Genius* por meio de imagens como a que aparece a seguir:

Figura 5 - A materialização da bipolaridade vivenciada por Sia.



Fonte: *YouTube*

Na imagem, nota-se que Sia possui duas faces: uma com os cabelos amarelos, com um sorriso no rosto e tomando um sorvete como uma menina; outra com cabelo rosa e boca virada para baixo, apresentando uma lágrima e expressando tristeza.

Como destacamos, essa bipolarização na personificação de Sia se remete à loucura, em contraposição à razão, representada por Labrinth. De acordo com Foucault (1978, p. 35), "[...] loucura e razão entram numa relação eternamente reversível que faz com que toda loucura tenha sua razão que a julga e controla, e toda razão sua loucura na qual ela encontra sua verdade irrisória". Nesse sentido, na dualização, vemos formas de resistência, visto que no jogo "loucura x razão" ambos regulam-se. Isso porque a loucura "[...] sustenta discursos sobre si mesma; é denunciada, ela se defende, reivindica para si mesma o estar mais próximo da felicidade e da verdade que a razão, de estar mais próxima da razão que a própria razão" (FOUCAULT, 1978, p. 19). É essa a imagem que Sia parece apontar em suas obras musicais: ao filiar sua imagem ao louco, ao segregado e ao anormal, a cantora desafia os limites da normalidade e cria realidades paralelas próprias ao "seu mundo".

Apesar de entendermos a relação "razão x loucura" exposta no videoclipe como uma prática de resistência, é preciso considerar que o feminino, há tempos, é visto sob lentes machistas. Foucault (1988) assinala que uma série de violências são historicamente exercidas sobre o sexo. Para compreendê-las, é preciso adentrar na produção de discursos sobre o sexo, em meio ao campo de relações de poder que são múltiplas e móveis. É necessário, então, compreender que na categoria "sexo" há uma articulação entre saber e poder, os quais interligam-se, modificam-se e atuam por meio de mecanismos de proibição. Destarte, Foucault aponta que, a partir do século XVII, houve uma busca pela "psicologização"/"psiquiatrização" das relações de aliança que são base da instituição "família". É nesse contexto que surge:

[...] a mulher nervosa, a esposa frígida, a mãe indiferente ou assediada por obsessões homicidas, o marido impotente, sádico, perverso, a moça histérica ou neurastênica, a criança precoce e já esgotada, o jovem homossexual que recusa o casamento ou menospreza sua própria mulher. São as figuras mistas da aliança desviada e da sexualidade anormal: transferem a perturbação da segunda para a ordem da primeira; dão oportunidade para que o sistema da aliança faça valer seus direitos na ordem da sexualidade (FOUCAULT, 1988, p. 103).

Entre as consequências das relações de poder que regulam a ordem da sexualidade e que emergem a partir do século XVIII, estendendo-se pelo século XIX e deixando vestígios até a atualidade, Foucault (1988) aponta que a histerização do corpo da mulher aparece como um

processo em que esse corpo é analisado, qualificado e desqualificado, sendo patologizado e relacionado à fecundidade e maternidade, já que a mulher é vista como “[...] a Mãe, com sua imagem em negativo que é a ‘mulher nervosa’, constitui a forma mais visível desta histerização” (FOUCAULT, 1996, p. 98). Trata-se, então, de um dispositivo da sexualidade (Foucault, 1988)¹¹, a partir do qual representações do feminino ocorrem pela materialização de certas imagens essencialistas.

Podemos dizer que, no caso do videoclipe analisado, há a personificação de aspectos de bipolaridade na representação da cantora Sia. Isso aponta para uma concepção sexista, pautada naquilo que se concebe socialmente sobre o ser-mulher, quer dizer, como um ser emotivo, sensível e instável, patologizando as suas emoções a partir da filiação a um discurso inscrito na ordem da sexualidade e que preconiza certas práticas discursivas, que, por sua vez, determinam uma posição-mulher. Destarte, diante das relações do dispositivo da sexualidade que performatizam gêneros e sujeitos, não apenas torna-se importante pensar naquilo que se fala sobre a mulher, como também é capital ponderar acerca de sua posição. Essa posição decorre de um imaginário social sobre o que é ser mulher e a respeito de qual lugar na sociedade ela ocupa, visto que, como dissemos, historicamente foi construída a imagem de que a mulher deveria ser mãe, dona de casa e esposa, limitando-a a instituição familiar sob normas e regras que tornam excludentes cenários outros. Entre esses cenários outros sobre os quais incidem meios de interdição está a Ciência.

Nakamura, Montalvão Neto e Silva (2020) apontam que as representações que atravessam a Ciência e a posição-cientista são influenciadas por estereótipos de gênero. Outrossim, Chassot (2004) sublinha o fato de que a Ciência é machista e, portanto, historicamente dominada pelo gênero masculino. Assim, compreendemos que há opressões emolduradas por meio de uma série de práticas discursivas e que são retomadas na construção de certos dizeres acerca da mulher na Ciência. Nesse sentido, pensando, então, que é comum ser atribuído à Ciência e ao discurso relativo a ela aspectos de racionalidade, em *Genius*, podemos entrever que o videoclipe e a letra estabelecem um diálogo estreito com tal dualidade. Isso ocorre principalmente quando o videoclipe vale-se de imagens de Ciência e alguns sujeitos-cientistas para adjetivar características e ilustrar a narrativa, conforme destacamos a seguir:

¹¹ Foucault (1988, p. 97) destaca que “Não se deve descrever a sexualidade como um ímpeto rebelde, estranha por natureza e indócil por necessidade, a um poder que, por sua vez, esgota-se na tentativa de sujeitá-la e muitas vezes fracassa em dominá-la inteiramente. Ela aparece mais como um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder; entre homens e mulheres, entre jovens e velhos, entre pais e filhos, entre educadores e alunos, entre padres e leigos, entre administração e população. Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias”.

[Labrinth]

Você acha que sou idiota?

Você acha que eu sou louco de pedra, tendo você em minha mente?

Você acha que eu sou indefeso? Minha álgebra sempre terá você como resultado [...].

Garota, eu me apaixonei por você.

[Sia]

Você será meu Einstein, meu Newton.

Meu Galileu e meu Hawkings.

Rapaz, coloque essa energia no meu passo.

Coloque seu braço no meu pescoço enquanto eu estou andando.

Por favor entenda, eu me apaixonei por você.

Fonte: Letras. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/lsd-labrinth-sia-e-diplo/genius/traducao.html>. Acesso em: 13 jul. 2021.

É possível observar aspectos de racionalidade no trecho cantado por Labrinth, principalmente quando ele questiona a loucura com base em saberes matemáticos. Trata-se de um posicionamento racionalista, em que a razão descreve tudo o que pode e deve ser pensado, e o que pode ser racionalizado é considerado como verdadeiro, em detrimento de qualquer experiência (HUENEMANN, 2012). Nessa corrente de pensamento, argumenta-se que a razão é a única forma para que o ser humano possa alcançar o conhecimento em sua completude.

No videoclipe há também uma alusão ao positivismo científico. Diante disso, consideramos que, para compreender a dualidade posta, é necessário pensar sobre a epistemologia da Ciência. Conforme apontam Coimbra e Nascimento (2001), Foucault (1978) concebe a separação entre a razão e a loucura como um dos sistemas de exclusão na sociedade ocidental. Esse mecanismo pauta-se em teorias científicas positivistas e coloca a razão como uma figura de poder. Assim, a ausência dela (desrazão) é produzida em meio a "verdades" que se constituem com base em um modelo positivista de ciência, que vê o louco como alguém estigmatizado e excluído. Destarte, Michel Foucault:

[...] ao discutir o saber psiquiátrico baseado em discursos racionais, [...] levanta questões sobre como a ciência tem sido organizada em disciplinas estanques, em territórios isolados e mesmo excludentes, construindo-se, assim, verdades específicas e próprias, inerentes a esses determinados campos. Verdades que totalizam e passam a ser vistas como universais, permanentes, eternas e ahistóricas (COIMBRA; NASCIMENTO, 2001, p. 245).

Nesse sentido, considera-se que a Ciência constitui-se por vontades de verdade que consolidam experiências sociais de uma determinada época enquanto saber e interdita outras

visões de mundo, principalmente ao controlar e coibir discursos que estejam fora de práticas concernentes ao considerado como “normal”.

Com base no exposto, observa-se que há duas correntes filosóficas de pensamento que atravessam os enunciados do videoclipe: o positivismo e o racionalismo. Podemos ressaltar algumas questões que corroboram a afirmação. A sobreposição da razão à desrazão ocorre, por exemplo, quando Labrinth filia-se ao pensamento lógico matemático para expor o controle de suas emoções, ao dizer que: *“Minha álgebra sempre terá você como resultado”*. Nesse enunciado, a alusão aponta para uma forma de pensamento racionalista que tomou força principalmente no século XX e se tornou as bases da matemática moderna. Algo similar ocorre quando em outro trecho em que Labrinth questiona Sia, ao dizer: *“Você acha que eu sou louco de pedra [...]?”*. Essa expressão é comumente utilizada para designar pessoas que perderam, em grande parte, o ponderado juízo sobre as coisas, deixando então de ter razão e deter o direito à verdade. É nesse movimento que Labrinth coloca-se como um sujeito detentor de racionalidade, num discurso que aponta para uma expressão de “vontade de verdade” e que busca racionalizar e normalizar as emoções.

De maneira similar, Sia, que no videoclipe tem a sua imagem atravessada por aspectos de emoção, faz referência a cientistas de um dos campos mais tradicionais das Ciências Naturais: a Física. Assim, Albert Einstein, Isaac Newton, Galileu Galilei e Stephen Hawking são evocados para atribuir qualidades ao seu amado. Não apenas os nomes desses cientistas, homens, são mobilizados. A metáfora científica marca-se quando Sia diz *“coloque essa energia no meu passo”*, referindo-se novamente assim à Física, visto que a noção de energia é comum ao campo disciplinar em questão¹². Vale ressaltar que a razão científica também é reforçada na sexta estrofe da música, quando Labrinth afirma *“Eu sou um gênio. Um gênio”*, dizendo, por vezes, inclusive, que ele poderia ser comparado a um gênio pelo fato de amá-la. Podemos observar que há uma relação das posições “homem” e “cientista” como aqueles detentores de uma inerente racionalidade em oposição ao feminino, o que acaba silenciando-o.

Vale ressaltar que, ao contrário de um pensamento racionalista, no positivismo não é apenas a razão que leva o homem à verdade. Numa visão positivista¹³, acredita-se que a Ciência é o único meio de se chegar ao verdadeiro conhecimento. Essa visão, que até hoje influencia fortemente o fazer científico, determina a concepção de Ciência (sobrepondo as Ciências Exatas e Naturais às Ciências Humanas) e de seu ensino (MONTALVÃO NETO, 2016), levando à

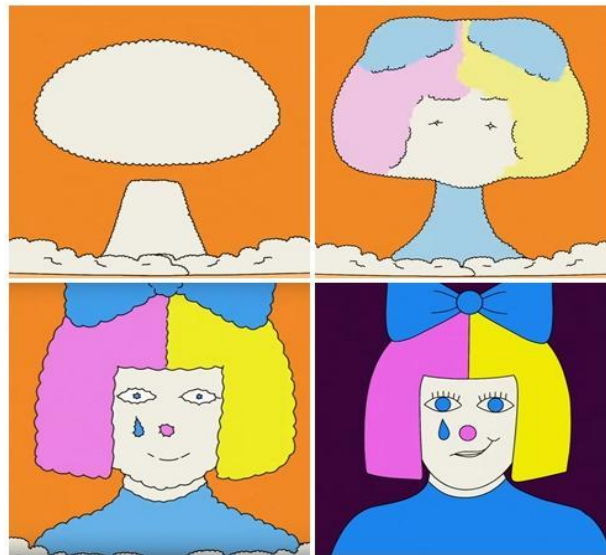
¹² Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/fisica/definicao-parcial-energia.htm>. Acesso em: 27 jul. 2021.

¹³ Para uma compreensão mais profunda sobre o positivismo, recomendamos a leitura de Lacerda (2009).

exaltação do discurso científico e da posição-cientista. Neste íterim, constrói-se o limiar da razão por meio da instituição de campos disciplinares estanques (NASCIMENTO; COIMBRA, 2001), ou seja, cria-se verdades e formas de conceber o conhecimento científico como algo neutro, objetivo e canônico (CASSIANI; GIRALDI; LINSINGEN, 2012).

No videoclipe analisado, podemos dizer que a construção da loucura de Sia e das questões mencionadas à respeito do discurso científico são reforçadas em cenas como a apresentada a seguir:

Figura 6 - Explosão se transforma em Sia

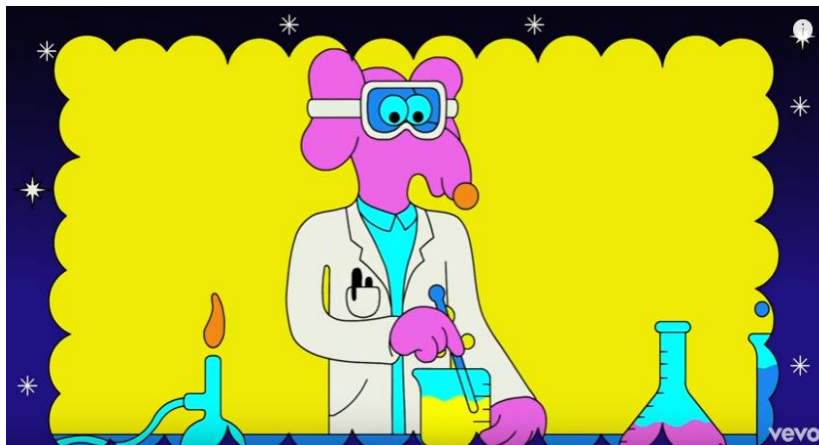


Fonte: YouTube

É possível observar, no primeiro quadro, que a cena refere-se a uma explosão de bomba nuclear, remetendo-se a aspectos científicos. Esta não é a única referência à Ciência. Especificamente nessa referência, Sia surge da explosão, sendo que a sua silhueta começa a ganhar forma no segundo quadro. No videoclipe, a cena aparece logo após outra em que um cientista - representado como um rato – faz um exame cerebral em Sia e Labrinth e analisa o DNA, referindo-se, assim, ao método experimental que comumente se atribui ao fazer científico *sui generis*. Destarte, o videoclipe discursiviza a seguinte ironia a respeito do binômio “razão x loucura”: no mundo real, camundongos são utilizados como cobaias em laboratório, enquanto no multiverso de LSD, o rato assume o lugar de cientista (Figura 7) e faz os cantores de cobaia. Vale ressaltar que, no primeiro quadro, a explosão também possui forma parecida com a de um cogumelo, fungo conhecido por ter efeitos psicodélicos em algumas de suas espécies. Além

disso, o próprio nome do videoclipe, LSD, faz menção a uma substância alucinógena, fabricada em laboratório e muito similar a substâncias produzidas por um determinado tipo de fungo¹⁴.

Figura 7: Representação científica no videoclipe



Fonte: YouTube.

Sobre as representações de Ciência e de cientista expostas no videoclipe, consideramos que, apesar de transgredir a certas posições discursivas por meio de aspectos de inversão/subversão, notadamente porque insere um rato como cientista e os humanos como cobaias, o reconhecimento da posição de sujeito-cientista no videoclipe se dá por meio da função enunciativa que lhe é própria. Logo, é por meio de certas formações (e práticas) discursivas que compreendemos a imagem de cientista apresentada no videoclipe, imagem esta que, num domínio associado, reporta-se ao uso de jaleco, óculos e de uma série de aparatos laboratoriais (*erlenmeyer*, *becker*, bico de bunsen etc.) para experimentações científicas, de modo a relacionar-se com uma visão positivista da Ciência.

Conforme apontam recentes trabalhos, é comum a veiculação social da imagem de uma Ciência (e de cientista) neutra, canônica e intangível à população (CASSIANI; GIRALDI; LINSINGEN, 2012, MONTALVÃO NETO, 2016, MONTALVÃO NETO; SIMAS FILHO, 2021, entre outros). Isso ocorre em diferentes materialidades, tais como aquilo que circula sobre a Ciência e a Tecnologia em *sites* de divulgação científica (MONTALVÃO NETO; SILVA; SILVEIRA, 2019), em produções fílmicas (MONTALVÃO NETO *et al.*, 2021), em matérias jornalísticas (BIAZON; MONTALVÃO NETO; MORAIS, 2020), em programas televisivos (RAMOS, 2006) e, por fim, também em videoclipes. Nesse sentido, cremos que essa

¹⁴ De acordo com o Centro Brasileiro de Informações sobre Drogas Psicotrópicas da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), o LSD (dietilamida do ácido lisérgico) é uma substância sintética, produzida em laboratório, que assemelha-se as substâncias encontradas no cogumelo *Claviceps purpurea*. Disponível em: https://www2.unifesp.br/dpsicobio/cebrid/quest_drogas/lsd.htm. Acesso em: 13 dez. 2021.

materialidade ao mesmo tempo em que subverte, ao apontar para um multiverso e materializar aspectos abjetos socialmente como a loucura, opondo-a à razão, acaba por reforçar determinadas normas (e práticas discursivas) do feminino, da Ciência e de cientista.

Para recuperar as propriedades da função enunciativa, podemos observar que, no videoclipe, o referencial está articulado com as condições de emergência existentes no esteio da música *pop* e que determina a irrupção de certos enunciados e não outros; a posição de sujeito pode ser definida por meio do modo como se assume o binômio “razão e emoção” na configuração dessa materialidade audiovisual; o domínio associado recorta os enunciados já ditos acerca da mulher, da ciência e da dualidade entre “razão x emoção”, reforçada nas escolhas temáticas empreendidas na consecução do videoclipe e a materialidade repetível refere-se à natureza multissemiótica do videoclipe que produz sentidos por meio do jogo do verbal com a imagem e com o som.

Com vistas a retomar as três questões orientadoras deste estudo, é válido pontuar que: em relação aos discursos sobre ciência e gênero no âmbito do videoclipe *Genius*, foi possível constatar a existência de práticas históricas que emolduram um lugar privilegiado ao sujeito cientista, representado pelas referências ao positivismo/racionalismo e ao masculino. No tocante à dualidade “razão e emoção”, podemos aferir a acentuada ênfase na razão como tributária do universo masculino e a emoção como sendo integrante no sujeito feminino. Com isso, vemos que a cultura *pop*, na materialidade repetível do videoclipe, tende a reforçar determinadas construções essencialistas sobre o gênero e a ciência, de modo a relativizar o caráter transgressor dessa cultura musical.

Considerações finais

Neste estudo analisamos como o binômio “razão e emoção” atravessa a construção de discursos sobre o gênero e a ciência. Partindo de uma materialidade multimodal que entrelaça aspectos sensíveis à vida de seus atores, mais especificamente da cantora Sia, e refletindo sobre transgressões, digressões e estereótipos que atravessam as posições enunciativas “mulher”, “Ciência” e “cientista”, colocamos em relevo a dualidade razão/desrazão e pontuamos o dispositivo da sexualidade como uma forma de normalização/normatividade, por meio da qual entram em funcionamento determinados discursos.

Diante do exposto, cabe-nos ponderar o que aponta Foucault (1978, p. 33) sobre a loucura, ao dizer que “[...] mesmo que seja mais sábia que toda ciência, terá de inclinar-se diante

da sabedoria para quem ela é loucura”. É nesse sentido que, neste estudo, percorremos caminhos reflexivos em busca da desconstrução da óbvia racionalidade e do preponderante cientificismo. Fizemos isso por compreendermos que são possíveis outras formas de “ver o mundo”, a partir de nossas experiências. Nesse contexto, entendemos ainda que tais experiências também são perpassadas por aquilo que, de algum modo, chega até nós e nos afeta.

Por fim, vale considerar que este trabalho pode contribuir sobremaneira para os estudos discursivos foucaultianos, tendo em vista que o empreendimento analítico aqui delineado (exame de videoclipe) ainda é pouco realizado/estudado no interior dessa perspectiva teórico-metodológica, cabendo outros estudos a esse respeito.

Referências

AZEVEDO, Sara Dionizia Rodrigues de. Formação discursiva e discurso em Michel Foucault. **Filogênese**. Marília, v. 6, n. 2, 2013.

BIAZON, Tássia Oliveira; MONTALVÃO NETO, Alberto Lopo; MORAIS, Wanderson Rodrigues. Discurso científico e discurso ambiental: um olhar para o jornalismo científico. **Revista do EDICC**, Campinas, p. 207-216, v. 6, 2020.

CASSIANI, Suzani; GIRALDI, Patrícia M.; LINSINGEN, Irlan von. É possível propor a formação de leitores nas disciplinas de Ciências Naturais? - Contribuições da análise de discurso para a educação em ciências. **Revista Educação: Teoria e Prática**. Rio Claro, v. 22, n. 40, 2012. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/educacao/article/view/6270>. Acesso em: 15 jul. 2021.

COIMBRA, Cecilia Maria B.; NASCIMENTO, Maria Livia do. O Efeito Foucault: Desnaturalizando Verdades, Superando Dicotomias. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**. Brasília, v. 17, n. 3, pp. 245-248, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ptp/a/dC5xDM4pQGN3SP4GbyRkZWR/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 jul. 2021.

CHASSOT, Attico. A ciência é masculina? É, sim senhora! **Contexto & Educação**. Ijuí, v. 19, n. 71-72, p. 9-28, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/1130>. Acesso em: 10 jul. 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, Michel [1969]. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel [1970]. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel [1976]. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel [1985]. **História da Sexualidade III – O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

HUENEMANN, Charlie. **Racionalismo**. Petrópolis: Vozes, 2012.

LACERDA, Gustavo B. Augusto Comte e o "positivismo" redescobertos. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 17, n. 34, p. 319-343, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/29365>. Acesso em: 20 jul. 2021.

MONTALVÃO NETO, Alberto Lopo. **Discursos de Genética em Livro Didático: Implicações para o Ensino de Biologia**. 2016. 209f. Dissertação (Mestrado em Educação Científica e Tecnológica). Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

MONTALVÃO NETO, Alberto Lopo; SANTANA, Wilder Kléber Fernandes de; ROCHA, Gustavo Gomes Siqueira da. “Em toda sua Glória e Alegoria!”: interação discursiva em vídeos de Glória Groove. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 12, n. 02, p. 80-99, ago./dez. 2020.

MONTALVÃO NETO, Alberto Lopo; SIMAS FILHO, José Pedro. Ciência, linguagem e ensino: notas preliminares e algumas reflexões sobre uma relação de interface. In: MONTALVÃO NETO, Alberto Lopo; SIMAS FILHO, José Pedro (Orgs.). **Linguagem na interface com o ensino de Ciências**. Catu: Bordô-Grená, 2021. p. 14-33.

MONTALVÃO NETO, Alberto Lopo; SILVA, Francisco Vieira da; SILVEIRA, Éderson Luís. Apontamentos sobre a divulgação científica na mídia digital: a (re)produção de discursos de autoridade e as inflexões no âmbito educacional. In: LENDL, Aluizio, PEREIRA, Maria L. de Sousa, VIANA, Raket B. de Macêdo (Orgs.). **Percursos linguísticos e ensino de línguas**. São Paulo: Mentis Abertas, 2019, p. 30-42.

MONTALVÃO NETO, Alberto Lopo; SILVA FILHO, José Gomes da; FERREIRA, Maria Laura Arantes B.; ROCHA, Gustavo Gomes S.; MIGUEL, Kassiana da Silva. Para pensar o discurso científico a partir da sétima arte: apontamentos epistemológicos e outras reflexões sobre a educação em Ciências. In: SANTANA, Wilder Kleber F.; SILVEIRA, Éderson Luís (Orgs.) **Educação, Linguagens e Ensino: saberes Interconstitutivos**. v. 2. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. p. 263-284.

NAKAMURA, Tayna Mioni; MONTALVÃO NETO, Alberto Lopo; SILVA, Francisco Vieira da. Representações da ciência e da mulher cientista na série animada “Hora de Aventura”. **Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 19, n. 32, p. 142-158, 2020.

RAMOS, Mariana Brasil. **Discursos sobre ciência & tecnologia no Jornal Nacional**. 144 f. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação Científica e Tecnológica). Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2006.

ROCHA, Décio. Representar e intervir: linguagem, prática discursiva e performatividade. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 14, p. 619-632, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ld/a/cMYCwn43CZP6wBxmXvRzF5L/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 22 jul. 2021.

ROCHA, Gustavo Gomes Siqueira da; MONTALVÃO NETO, Alberto Lopo. “Desculpa, amor, vou ter que consultar seu boletim”: análise de discursos sobre a política no pop nacional. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUAGEM E TECNOLOGIA ONLINE, 15., 2021, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Texto Livre, 2021. p.1-9.

ROJO, Roxane. **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **Logos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, 2014.

SOARES, Thiago. Percursos para Estudos sobre Música Pop. *In*: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (Orgs.). **Cultura pop**. Salvador: Edufba, 2015, v. 1. p. 19-34.

VELASCO, Tiago. Pop: em busca de um conceito. **Animus - Revista Interamericana de Comunicação Midiática**. Santa Maria, v. 9, n. 17, p. 115-133, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/2376>. Acesso em: 19 jul. 2021.

WOORDWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tadeu Tomaz da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 6-67.

SPEECHES ON SCIENCE AND GENDER IN THE GENIUS VIDEO: THE REASON AND EMOTION BINOM

ABSTRACT

This article seeks to analyze discourses on gender and science issues in the music video Genius (2018), result of a partnership between Sia, Labrinthe and DJ Diplo, based on the examination of the binomial reason and emotion. Regarding the methodology, it is a descriptive-interpretive study of a primarily qualitative nature. The reflections are mainly based on Foucault's studies and point out that the analyzed audiovisual materiality reinforces female and science stereotypes, based on the mentioned duality (reason versus emotion). From this, it is possible to conclude that, despite its transgressive power, pop music sometimes reinforces the current discursive order.

Keywords: Discourse. Videoclip. Genre. Science.