

## O velar da cultura sobre a androginia: entre o estranho e o sublime

Iasmim Faria Nogueira<sup>1</sup>

Jacqueline de Oliveira Moreira<sup>2</sup>

### Resumo

O presente artigo apresenta resultados da pesquisa “O Discurso Imagético da Androginia: uma perspectiva conceitual, social e psicológica”, que objetivou recolher os impactos e significados que o encontro visual com obras de arte que retratam a androginia produz nos sujeitos. Seguindo uma metodologia de entrevistas focalizadas de grupo, apresentamos as obras e conduzimos a roda de conversa on-line. Nessa discussão, trabalharemos com as expressões e ideias que se destacaram em cada grupo como força centrípeta para pensar as afetações do tema da androginia, elucidados a partir do estímulo das peças artísticas apresentadas nas entrevistas supracitadas. Pensando nas diferentes possibilidades de afetos desencadeados em relação à arte, consta-se na discussão a ideia clássica do belo e do sublime, bem como as inovações a partir do texto freudiano, que envolve discussões sobre o estranho ou infamiliar e o feio. Acrescenta-se à nossa discussão uma articulação entre o belo e o sublime com as noções de identificação e de pertencimento, na mesma medida em que assumimos o feio e o estranho como conectado à perspectiva de subversão e de infamiliar.

**Palavras-chave:** Arte, Androginia, Cultura, Psicanálise

---

1 Mestranda em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas (Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil). Psicóloga pela PUC Minas. Bolsista Fapemig. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9578-0112>. E-mail: [iasmimf@hotmail.com](mailto:iasmimf@hotmail.com).

2 Pós-doutorado em Teologia pela Faculdade Jesuíta. Doutora em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora da Pós-Graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas (Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil). Psicanalista. Bolsista Produtividade CNPq PQ 1 D. Membro da Câmara de Ciências Humanas da Fapemig. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0901-4217>. E-mail: [jacqdrawin@gmail.com](mailto:jacqdrawin@gmail.com).

## Introdução

A androginia pode ser caracterizada por meio de três grandes representações ou lógicas, sendo elas o “ou”, o “e” e o “nem”. Na temática gênero, a primeira forma de representação (“ou”) diz respeito a uma masculinidade e uma feminilidade que coexistem, cada qual demarcada, em um só ser. Enquanto na segunda forma (“e”) predomina uma união que produz algo autenticamente novo, híbrido e com fronteiras que se diluem sob uma definição de “ao mesmo tempo feminino e masculino”. Já na terceira forma de representação (“nem”), não há vinculação ao dimorfismo, ou a algum outro plano de distinções que se refiram ao feminino ou ao masculino, conceitos esses culturalmente moldados (Lorenzi-Cioldi, 1993). Compreende-se, dessa maneira, que a androginia é estruturada a partir da percepção cultural dos gêneros, não incluindo apenas objetos estéticos e físicos, como também comportamentais e emocionais, os quais são tomados não como conceitos opostos e distantes, mas como vertentes de um mesmo ser, estruturando-se, por consequência, nas opções lógicas supracitadas.

Ressalta-se que a construção dos conceitos de feminilidade e masculinidade, bem como a divisão sexual, é realizada a partir da construção de analogias entre força e fragilidade, paciência e vulnerabilidade, sol e lua. Assim, são estabelecidos contrastes que, entre as sociedades, variavelmente são consignadas a um sexo e, às vezes a outro. Logo abre-se caminho para um “dever ser” marcado por uma educação que estiliza diferencialmente uma conduta entre os sexos, por convenção social, a qual não advém de uma natureza própria. As palavras “homem” e “mulher” são abertas e carregam um eco com múltiplas variedades (Mead, 1971).

Para além disso, é importante pontuar que o andrógino é uma figura presente na arte há séculos e, atualmente, pode ser lido sob três conceitos gerais: o andrógino primordial, o andrógino sensual e o andrógino transgressor. A primordialidade do conceito pode ser percebida em contextos religiosos diversos, em especial em mitos sobre a criação, nos quais a dualidade humana comumente é transcendida em prol de uma liberdade do espírito numa origem sagrada. A sensualidade, por outro lado, conecta a carga etérea anterior com a perturbação que sua existência causa na sociedade e, assim, surgem imagens elegantes/sutis e agressivas/vulgares, embarcando no campo das relações humanas. A transgressão, por fim, liga-se a um ato político que luta contra um sistema que mantém a ordem, por exemplo, com os papéis de gênero. Indaga-se, nesse campo, a suposta naturalidade das tradições, negando os símbolos sociais e estabelecendo um andrógino rebelde (Nascimento, 2019).

O andrógino tido como alegoria ou imagem é um eco de uma figura que está presente em várias épocas históricas por motivos bastante amplos, porém essa alegoria ganha foco na contemporaneidade, em especial pela necessidade subjetiva da sociedade ocidental de reconfiguração identitária. Assim, habitante de um tempo a-histórico, o arquétipo do andrógino traça uma atenuação dos opostos visando à assimilação de diversas ambiguidades, podendo referir-se ao gênero, aos hábitos, aos costumes, aos comportamentos, às emoções ou às vestimentas, em um movimento de integração que vai contra a lógica patriarcal dicotômica dominante no capitalismo ocidental, que privilegia pensamentos não contraditórios, os quais

pressupõem fronteiras fixas e inquestionáveis que mantêm as lógicas de dominação e exclusão pela constante reafirmação e replicação de diversas “fronteiras postuladas conceituais”, separando, dessa forma, de maneira brusca, por exemplo, o que cabe ao homem e o que cabe à mulher. Há uma luta como forma de dominação contra a androginia que é uma imagem arcaica. Várias estratégias são instauradas como tentativa de suprimir comportamentos ambíguos e manter fronteiras de gênero culturais, em prol de prerrogativas econômicas, políticas e organizacionais (Molina, 2017).

O conceito da androginia nesse meio pode ser, por exemplo, percebido como uma recuperação de dimensões aniquiladas em meio à constituição do sujeito racional, pragmático e utilitarista da civilização industrial. Devolve-se ao indivíduo a integração de componentes femininos e masculinos do campo sensível, sensual e emocional, gerando uma tendência social à androginia, em prol da redução da opressão de gênero. Tal questão foi ao encontro da versão de Weininger, sobre as etapas descritas por Freud em 1905, a respeito da localização da libido. Para ele, a diferenciação nunca se completa, gerando seres que serão sempre uma combinação de traços femininos e masculinos e que assim necessitam ser, já que têm a intersexualidade como condição natural (Flores, 2014). As fronteiras entre o feminino e o masculino já foram diversas vezes questionadas, e a personalidade andrógina já foi posta como utopia de reconciliação entre os sexos, pela formação de um novo ser. Atualmente, porém percebe-se que o andrógino não transgride apenas questões palpáveis, mas também dualismos culturais e psicológicos. Estabelece-se, desse modo, a androginia psicológica como a tradução do ideal mitológico (Faury, 2009).

Sensibilizadas pela complexidade do tema da androginia como uma movimentação política, estética e subjetiva, resolvemos pesquisar sobre os impactos subjetivos de peças artísticas que retratam a androginia em alguns sujeitos. Inspiradas por Freud (1913/1977), no texto “O interesse científico da Psicanálise”, acreditamos que

A arte é uma realidade convencionalmente aceita, na qual, graças à ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Assim, a arte constitui um meio caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação – uma região em que, por assim dizer, os esforços de onipotência do homem primitivo ainda se acham em pleno vigor. (p. 222)

## Procedimentos metodológicos

O projeto “O Discurso Imagético da Androginia: uma perspectiva conceitual, social e psicológica” (2021-2023), realizado por meio do Programa Bolsa à Iniciação Científica e Tecnológica Institucional da Fapemig (Pibic-Fapemig), se organizou em torno dos seguintes objetivos: analisar a forma como a androginia é representada historicamente na arte a partir de uma perspectiva conceitual, psicológica e social, considerando os afetos e impressões que essas obras suscitam em jovens adultos pós-modernos. Pretendeu-se propiciar uma pesquisa sobre a função psicológica que fomenta e sustenta a aparição da androginia nos meios artísticos, analisando, também, a forma como o conceito simbólico de gênero surge em tais representações e quais discussões podem ser propiciadas a partir disso.

Em um primeiro momento de pesquisa, buscamos, por meio do recurso de revisão de literatura, trabalhar reflexões no campo da Psicanálise e da Estética sobre o tema. Essa etapa nos permitiu aproximar de informações relevantes que fundamentaram nossa escolha de oito peças de artes, que funcionaram como estímulos uniformes visuais (obras de arte como pintura, fotografia, escultura), provocando afetos e pensamentos sobre a androginia. Em seguida, as obras foram dispostas em um arquivo digital em formato de lâminas individuais e uma lâmina final que agregava todas as obras. Para a realização da pesquisa de campo, foram organizados quatro grupos com três participantes em cada um, por meio de plataforma digital, tendo como base entrevistas focalizadas de grupo. Depois da leitura do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE), apresentamos aos participantes, por cerca de cinco minutos, o arquivo digital supracitado com as obras. Em seguida, foi-lhes solicitado, utilizando perguntas semiestruturadas e intervenções livres, que fornecessem informações a respeito de suas experiências, opiniões e sensações em relação aos estímulos. Esse método permitiu que fossem realizadas durante o processo perguntas mais ou menos complexas, as quais favoreceram a captação de afetos, impressões, significantes<sup>3</sup> e palavras-chave.

A pesquisa recebeu aprovação do Comitê de Ética e os participantes assinaram o TCLE, sendo a identidade resguardada. A seguir são informados nomes fictícios, escolhidos a partir de nomenclatura de flores, a fim de preservar a identidade dos sujeitos. Foi utilizada a amostragem por conveniência, com enfoque na experiência subjetiva do indivíduo, um método útil para coleta quando não se busca a generalização dos resultados. Ademais, os sujeitos da pesquisa foram contatados por meio de redes pessoais de conhecimento das pesquisadoras, iniciando uma técnica de amostragem chamada “bola de neve”, a fim de encontrar outros indivíduos que apresentassem os pré-requisitos visados, mediante indicações sucessivas, até que fosse atingido um ponto de saturação, formando uma espécie de rede.

Metodologicamente, optou-se pela realização de entrevistas on-line, considerando-se os tempos “pós-pandêmicos” e, dessa forma, facilitando o encontro entre os participantes e pesquisadores. Parece-nos importante explicitar que a expressão “pós-pandêmico” se refere a um período de volta de atividades presenciais que foi possível devido ao aumento do percentual de pessoas vacinadas – que ocorreu em maio de 2022. Acreditamos que o recurso dos encontros on-line se configurou como um ponto positivo para a etapa de coleta de dados. Não nos é possível afirmar categoricamente que a condução da pesquisa pelo ambiente virtual tenha favorecido a expressividades dos participantes; todavia apontamos que a complexidade do tema pode produzir resistências e dificuldades de expressão em um encontro presencial.

Reafirmamos que os participantes foram divididos em grupos on-line com três participantes em cada um. Tais grupos apresentavam sempre um integrante que declarou que se identificava como pertencente ao gênero feminino (F) e dois ao gênero masculino

---

3 O termo *significante* é aqui utilizado levando em consideração a concepção de Lacan que elabora a teoria do *significante*, o qual existe um privilégio do *significante* em detrimento do *significado*. Uma de suas características fundamentais é a conexão com outros *significantes* formando uma cadeia, logo, o *significante* é capaz de passar para o plano da *significação* porque há um sujeito operando a cadeia *significante*.

(M). Nesse sentido, tem-se: Grupo 1: Astromélia (Psicologia, 25 anos, F), Amarílis (Psicologia, 21 anos, M) e Antúrio (Ciências da Computação, 22 anos, M); Grupo 2: Begônia (Psicologia, 22 anos, F), Bromélia (Engenharia Mecatrônica, 19 anos, M) e Bonina (Direito, 20 anos, M); Grupo 3: Calêndula (Medicina, 21 anos, F), Camélia (Física, 22 anos, M) e Crisântemo (Física, 25 anos, M); Grupo 4: Dália (Psicologia, 21 anos, F), Danúbio Azul (Engenharia de Minas, 21 anos, M) e Dente de Leão (Ciências da Computação, 21 anos, M).

Apresentamos oito obras aos grupos, em sequência, sendo elas: “S’he” (Ulay, 1973), “Gods of Earth and Heaven” (Joel Witkin, 1988), “Fotografia de Wu Tsang” (Robbie Fimmano, 2012), “Autorretrato de Pelona” (Frida Kahlo, 1940), “Hermafrodita Dormindo” (Autoria desconhecida, séc. II a.C), “Retrato de Tognina” (Lavínia Fontana, 1595), “Magdalena Ventura” (José de Ribera, 1631), “Estudo para Recompensa de São Sebastião” (Eliseu Visconti, 1897). Marca-se que as imagens selecionadas são representativas de tempos históricos diferentes, tratando a androginia, conseqüentemente, de modo diverso e sob perspectivas múltiplas.

Para melhor compreensão a respeito das obras, apresenta-se a seguir, uma série de parágrafos de cunho informativo que utiliza conceitos de Panofsky (1892-1968), que criou uma metodologia de análise de obras que compreende três níveis (Pré-Iconográfico, Iconográfico e Iconológico). A seguir encontra-se apenas o primeiro nível de análise, que compreende uma descrição do significado primário da obra, o qual envolve aspectos facilmente reconhecíveis, independentemente da cultura, e que não necessitam de interpretação, como o número de pessoas representadas, as cores, as vestes, os objetos presentes etc. Ressalta-se, também, que a seguir são descritas apenas cinco das oito obras, pois nem todas foram alvo de discussão neste trabalho, tendo em vista a pertinência e o espaço para argumentação.

## Descrição das obras

“S’he”, de Ulay (1973): Nesta obra, há uma sequência de três fotos polaroides, à esquerda vê-se uma face de perfil que olha para o centro da folha, com cabelo curto, liso e escuro, um cigarro entre os lábios, uma leve marcação de barba e bigode semiaparados. Há, também, a presença de uma camisa com estampa de coqueiros que lhe cai aos ombros, ao fundo uma mesa/escrivania branca e um vaso com pequenas flores. Na imagem do centro, localiza-se um sujeito com a face demarcada ao meio: do lado esquerdo apresenta as características expressas na primeira foto e, à direita, as características da terceira foto, descrita a seguir, com exceção do cabelo, que permanece curto e escuro. Na imagem mais à direita (terceira foto), há um sujeito de cabelos lisos até os ombros, em tom acastanhado claro, sobre o tórax há uma pele de raposa; no rosto, vê-se uma camada de pó branco e batom nos lábios, entre os quais também há um cigarro, o fundo é o mesmo.

“Gods of Earth and Heaven”, de Joel Witkin (1988): Nesta obra, em pé sobre uma concha marinha aberta, há um indivíduo com uma mão sobre o seio direito farto. A mão esquerda repousa na coxa, próxima ao pênis, e os cabelos longos e negros caem às costas. À direita há alguém com cabelos longos, também soltos, que segura um grande pano em direção à figura principal. Estando parcialmente nua, a personagem veste algo aberto com mangas curtas, é possível ver um órgão genital não claramente determinado. À esquerda se

encontram dois sujeitos de cabelos curtos, com vestes brancas. Aos pés da figura central, abaixo de uma demarcação constituída por uma linha reta e grossa, em uma imagem mais escurecida, há um indivíduo barbado deitado nu e com os olhos revirados. Ressalta-se que a obra, uma fotografia, está em preto e branco.

“Hermafrodita Dormindo” (séc. II a.C.), de autoria desconhecida: A imagem apresenta a fotografia de uma estátua deitada sobre um colchão, de bruços, com as costas aparentes e a cabeça deitada sobre um travesseiro, olhando em direção ao espectador. Entre as pernas há a representação de um tecido que se estende e cobre parte dos braços. De acordo com o ângulo, é possível visualizar os glúteos do personagem, mas não a região genital ou tórax frontal.

“Magdalena Ventura”, de José de Ribera (1631): O indivíduo do centro carrega um bebê, envolto em tecido avermelhado, que tem a boca posicionada próxima ao seio desnudo dessa figura central, a qual está vestida com uma série de camadas de roupas, formando uma blusa com mangas levemente bufantes e uma saia encorpada, havendo adjacente a isso um avental e colarinho brancos. Seu rosto apresenta rugas e uma barba espessa que cobre todo o pescoço, enquanto seu cabelo, escondido por uma touca branca, apresenta falhas e ausências, principalmente na parte frontal. Suas mãos são grandes e levemente enrugadas, há um anel dourado em seu dedo anelar. À esquerda vê-se um sujeito com a barba bem aparada, rugas e cabelo curto, suas vestes se confundem com o fundo escuro. À direita estão duas estelas, pedras grandes, cheias de escrituras em latim, cuja primeira frase apresenta a palavra *miraculum*.

“Estudo para Recompensa de São Sebastião”, de Eliseu Visconti (1897): Encostado em uma árvore de folhas avermelhadas, há um sujeito com as mãos que cobrem levemente o tórax, alguns músculos estão aparentes no braço. As mãos foram pintadas sem rugas, ou arranhões, as unhas estão curtas e limpas e encostam na pele com delicadeza. Ressalta-se que há uma fina flecha em sua garganta, uma próxima ao umbigo e outra em seu peito, bem como filetes de sangue que escorrem sobre sua pele branca. Seus olhos estão fechados, a boca levemente aberta, tem bigode e longos cabelos ondulados com franja.

Parece-nos importante ressaltar que a descrição das obras não consegue transmitir a força imagética delas, mas é um recurso de apresentação. Esperamos, pois, contribuir para a reflexão sobre o conceito da androginia como existência ativa no mundo, já que está historicamente presente na arte e, por conseguinte, na vivência do homem social, apesar de muitas vezes apresentar-se de modo velado. O velamento da temática aponta para a possibilidade de a androginia ser tomada como um conceito do campo do recalcado. Sendo assim, apresenta-se, a seguir, o (in)suportável da discussão e as possibilidades de trabalho a partir de grupos.

Com o intuito de apresentar algumas reflexões a partir dos resultados da pesquisa, iremos trabalhar as expressões e ideias que se destacaram em cada grupo como força centrípeta para pensar as afetações do tema da androginia a partir do estímulo das peças artísticas. Inspirados por Magalhães (2008), que reflete sobre as diferentes possibilidades de afetos desencadeados pela arte, iremos trabalhar com a ideia clássica do belo e do sublime e com as inovações, tendo como referência o texto freudiano, que envolvem discussões sobre

o estranho, ou infamiliar, e o feio. Acrescenta-se à nossa discussão uma articulação entre o belo e o sublime com as noções de identificação e pertencimento, bem como assumimos o feio e o estranho como conectados à perspectiva de subversão e de infamiliar.

### **Estética: a ciência do sentir**

Durante o processo de avaliação dos significantes já elencados, optamos por agrupá-los em dois conjuntos, sendo eles o belo/sublime, que localizamos por meio dos sentimentos que revelam conexão com pertencimento e identificação, e o feio/infamiliar, em que seriam encontrados afetos de estranhamento e subversão. O par clássico, belo/sublime, se apresenta na história da estética como uma reflexão assimilada e acolhida tanto pelos teóricos como pelo senso comum como uma expectativa central em relação à arte. Assim, acreditamos que o desencadeamento de um afeto diante de uma obra que é nomeada como bela pode conectar esse receptor a um mecanismo de identificação e o sentimento de pertencimento a um *status quo*. Enquanto o par feio/infamiliar apresenta um novo horizonte para se pensar a arte e seus efeitos. Nesse sentido, a arte ultrapassa as amarras do belo, do harmônico, para apresentar ao sujeito algo que lhe é estranho e infamiliar e que, por vezes, pode produzir mudanças e subversões.

Os dois grupos não devem ser tomados como fixos e autocentrados, ou seja, como polos independentes, mas sim como perspectivas fluidas que levam a pensamentos e interpretações diferentes, mas tangenciais.

Parece-nos importante destacar que o afeto de estranhamento de alguns participantes com determinadas obras pode ser pensado a partir da ideia freudiana do infamiliar (Freud, 1919/1976), ou seja, o estranhamento como um resultado do jogo entre o mais familiar e próximo e o movimento de negação da proximidade. Seguindo o movimento dialético do (in)familiar, notamos que alguns participantes localizaram a força subversiva das obras como um ato político e, assim, uma não conformidade com uma noção domesticada de belo. De outro lado, ou simultaneamente, algumas obras produziram nos sujeitos um sentimento de identificação e pertencimento. Ou seja, a obra de arte é abertura para encontros.

De todo modo, é importante pontuar que a estética moderna teve em seu início criacional vinculação com a ciência do belo e da arte, ao ser proposta pelo filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762). Adquirindo um estatuto científico, a estética é posta pelo autor como campo para o estudo do conhecimento racional vinculado a dados da sensibilidade, uma verdade que seria reconhecida pelos sentidos, diferentemente da verdade racional *una*, mas com valor semelhante. Assim, Baumgarten (1993) não pôde se apoiar na tradição filosófica ocidental, para a qual a percepção é vista como um estágio inferior na busca do conhecimento lógico, não podendo, por conseguinte, conduzir ao conhecimento verdadeiro, conforme Platão preconizava. Os posicionamentos desse autor promovem como alternativa a mudança da busca pelas causas para a contemplação e fruição do fenômeno, como imagem. A sensibilidade contempla, nesse caso, o conhecimento pelos sentidos, funções criativas, discriminatórias e semióticas.

De acordo com Cassirer (1992), a beleza, para a estética em Baumgarten, seria a perfeição do conhecimento sensível e o objetivo dessa estética seria justamente alcançar a perfeição. A imperfeição do conhecimento sensitivo seria o disforme, devendo ser evitada. Descreve ainda que Baumgarten agrupou ao conhecimento sensível a arte e a beleza, um fato inovador, já que a obra de arte e a percepção do belo anteriormente não eram interligados. A arte era apenas uma técnica de construção de objetos, enquanto o belo pertencia às discussões metafísicas, espirituais e morais.

O belo, nesse sentido, foi tomado durante muito tempo, segundo a influência de Baumgarten, como algo inerente e necessário à arte, mesmo que anteriormente não fossem conceitos relacionados. No que tange à pesquisa aqui referida, a ideia do belo se faz presente, todavia de forma diferente, já que um dos entrevistados demarca a beleza naquilo que comumente é posto como estranho/feio, ou no mínimo tomado como “neutro”. Marca-se que o próprio sujeito chega a separar, em dado momento, durante sua fala, a ideia de “belo” e “bonito de alguma maneira”, apontando para uma diferença conceitual entre o que ele vê e o que é percebido no campo do instituído, como se observa na fala de Bonina:

É uma coisa muito bonita a pessoa poder ter traços muito expressivos masculinos e traços muito específicos femininos ao mesmo tempo, entendeu? [...] Eu acho que tudo que é diferente do que é muito normal, muito comum, é bonito de alguma maneira (Entrevista às autoras, 2022).

Podemos considerar um giro subversivo e identificatório na percepção do participante, na medida em que ele não reduz a beleza à tipificação de gênero, pois localiza a androginia como uma experiência humana válida.

Freud (1919/1976), em “O estranho”, propõe uma leitura diferente sobre a estética ao marcar que esta não deveria ser entendida como a teoria da beleza, mas sim como a teoria das qualidades do sentir. O “sentir” proposto pela Psicanálise é consciente, mas também inconsciente e pode abarcar sentimentos negativos, como a estranheza. A realidade psíquica em Freud traz amplos desdobramentos para o campo estético, já que permite o estudo de sentimentos que sucumbiram ao recalque devido a sua natureza aflitiva. Assim, ao abandonar os debates que circunscrevem apenas o belo, devido à queda ao culto à beleza, abre-se espaço para o horror e a aflição.

Em relação ao jogo proximidade/distanciamento, presente no tema do infamiliar, gostaríamos de destacar a experiência de um participante que, provavelmente em um mecanismo defensivo, devido à não compreensão do tema da androginia nas diferentes obras, localizou em uma única obra, “S’he”, de Ulay, algo que lhe remete a um elemento bastante pessoal e identificatório: fotos de família. Parece que o sujeito busca um único ponto de sustentação que o ampara, defendendo-se daquilo que não compreende e para o qual não tem palavras. Nesse sentido, Crisântemo aponta:

Essa primeira me lembra algo... Talvez, quem sabe... Algum álbum de fotos de família, você vê algo familiar nostálgico... Como esses álbuns antigos que ficam no maleiro durante muitos anos... Faz sentido? As outras não sei o que dizer, não tenho palavras (Entrevista às autoras, 2022).



Percebemos, como aponta Magalhães (2008), que o familiar precisa estar oculto ou secreto para que desperte a sensação que é expressa como inquietação ou estranheza. O entrevistado não tem palavras para aquilo que lhe falta em conhecimento. Assim, diante do “Unheimlich” (o estranho, o infamiliar), o sujeito se sente indefeso, pois o estranho representa o indefinível, mas sofre a sensação de que brevemente estará próximo, dando ao objeto um realismo fantástico.

Concernente aos debates estéticos, os sentimentos estranhos sempre foram delegados à exclusão. O ideal narcísico de embelezamento se propaga e se fortifica em vários aspectos do campo da realidade, almejando a eliminação de toda negatividade que desestabilize a pretensa harmonia, que cobre o abismo sombrio da existência e a absoluta falta de sentido. No pensamento ocidental, o feio é a antítese do belo, mas este nunca deixou de estar presente, especialmente sob a face do gosto pela dor do outro (Lino, 2020). Para Freud (1914/2015), o feio e a negatividade são os pilares da subjetividade humana, tendo sua verdade própria, na qual a tragédia e o conflito selam a existência humana. Interessante pensar nas complexidades que perpassam a obra, o autor, o espectador e a sociedade.

A criação artística, ou o movimento do autor de criação, pode se aproximar da ideia de sublimação, um novo destino para a energia psíquica daquele que a produz. Já a obra inserida em uma sociedade e à mercê dos olhares pode tocar elementos recalçados e viabilizar, pois, um retorno do recalçado, por parte daqueles que a vislumbram e são tocados por ela. Assim, poderíamos pensar que a experiência estética, nos seus diferentes níveis, pode se articular tanto com ideia de sublimação quanto com a noção de recalque. Na opinião de Magalhães (2008), muitas vezes, na arte, há o aparecimento do que é recalçado socialmente, produzindo por consequência efeito afetivo naqueles que a observam. Na falha do recalque a obra artística se presentifica no olhar do espectador.

As reações afetivas demonstradas pelos entrevistados durante a pesquisa têm como base as significações e compreensões desenvolvidas em grupo sobre a androginia. A androginia pode ser apontada como um tema frequentemente recalçado socialmente, já que por meio da construção das identidades de gênero ocorre, como descreve a Psicanálise, um processo cultural de alienação e separação de dadas características humanas, postas como femininas ou masculinas. Sob o prisma da instrução familiar, a criança criada com a linguagem se molda nas formas de sexo e gênero tomadas como instruídas pelos imperativos dos sistemas sociais. De acordo com Rubin (2017, p. 14), “a Psicanálise oferece uma descrição dos mecanismos pelos quais os sexos são divididos e deformados, de como bebês bissexuais, andrógenos são transformadas em meninos e meninas”. Sendo assim, os sujeitos típicos se encontram entre um passado andrógino de possibilidades e uma identificação sexual que promove o recalque de dadas características.

Estando a androginia recalçada, esta pode ser tomada nas obras de arte, sob a luz do retorno do recalçado, tanto como bela quanto como estranha, já que os sentimentos estéticos positivos e negativos advindos da observação de uma obra têm a mesma base. A diferença entre ambas as sensações está no grau de disfarce e em sua fantasia, pois implicam de fato no retorno de fantasmas infantis recalçados. Metaforicamente funcionam como sonhos normais e pesadelos para os sujeitos que os vivenciam, estando em ambos

materiais recalcados relevantes. Percebe-se, adjacente a tal fato, que a oposição entre esses sentimentos raramente se mantém, e oposição entre belo e feio na visão freudiana pouco se sustenta (Magalhães, 2008).

Pode-se destacar, como exemplo de estranhamento, a fala de uma das entrevistadas, Astromélia, que assume tal sensação mediante um questionamento referente à necessidade de determinar a identidade de gênero de alguns personagens, que lhe surge e lhe incomoda:

Fiquei impactada, achei muito estranho [...], tem essa duplicidade, na mesma hora a gente fica com essa questão do binarismo, “é homem ou é mulher?”. Eu acho que a gente tem muito esse pensamento, eu não consigo me desvencilhar totalmente do binarismo, então a minha sensação foi que eu não sabia o que era. (Entrevista às autoras, 2022)

A conformidade social que divide os sujeitos binariamente em dois sexos se faz presente no cerne do estranhamento da entrevistada, produzindo, pois, uma dificuldade de compreensão, por mais que esta se localize como um corpo perpassado pelas discussões LGBTQIAPN+ – fato que a invade e a irrita, gerando-lhe questionamentos sobre um “dever aceitar/entender”, já que é parte de um movimento crítico. Interessamos pontuar a força das ideologias sociais binárias que por vezes levam o sujeito a negar sua própria experiência corporal e a se lançar numa sensação de não saber, de desconhecimento.

De outro lado, há apresentação do que é hipoteticamente novo, o qual pode também ser tomado pela percepção de subversão, já que encontra campo de discussão na argumentação de que há algo a ser subvertido, mudado, transformado. Sendo assim, aquilo que é tomado como típico e seria substituído seria visto como normal e muitas vezes como belo ou bom, em relação àquilo que subverte, que é visto pelo instituído como uma ameaça, algo não compreendido e muitas vezes marginalizado. Fato comprovado pelas definições dadas para a palavra “subversão” (2022) pelo Dicionário Houaiss: “1. ato ou efeito de derrubar, destruir; ruína, destruição, queda. 2. perversão moral.”, apontando tanto para o efeito de mudança, destruição, quanto para algo tido como um defeito moral, em que o “novo” inevitavelmente é vinculado ao “velho” que se almeja manter. De acordo com Cardoso, Soares e Lima (2017), é possível relacionarmos a subversão à abjeção, “pois o corpo abjeto é aquele que, em alguma medida, foge à norma e, por isso, é visto/percebido com desprezo, e a subversão é justamente o processo de transgressão e extrapolação dos regimes que regulam gênero e sexualidade” (p. 139).

Encontramos a percepção das obras como ato político vinculado à subversão no depoimento de Calêndula:

Vejo uma subversão positiva, nessa figura deitada no sofá, porque eu fiquei na dúvida se essa é a original, aliás acho que não, porque na original a face é mais feminizada, digamos assim. Mas me deu uma sensação positiva de ver uma face masculinizada, colocada em uma situação que geralmente a gente só vê mulheres, que seria essa situação de vulnerabilidade, de estar deitada numa paz em uma situação de expressão de sensualidade. (Entrevista às autoras, 2022)

Pode-se observar, nas considerações dessa participante, a força subversiva da peça artística “Hermafrodita Dormindo”, do século II a.C., de autoria desconhecida, na medida em que coloca um homem, ou uma face masculinizada, na posição do que seria mercantilmente

designado para as mulheres. Tendo como ponto central uma parte do corpo que muitas vezes é relegada às mulheres, como foco de admiração, as nádegas. Quebra-se, assim, lugares e funções tradicionais.

Por outra perspectiva, localizamos a expressão de um afeto de identificação e pertencimento, em que a percepção da androginia é posta como modo de expressão de si, em sujeitos que vêm em si mesmos a androginia, como se segue na fala de Begônia:

Eu na verdade senti identificação porque eu convivo com essa questão do feminino, do masculino, principalmente, na questão da vestimenta. Então eu sempre penso: “hoje eu quero ficar menininha, vou de vestidinho”. No outro dia: “Não! Me dá meu bermudão. Quero nem saber”. Então, na verdade, para mim a pesquisa me remeteu a um certo acolhimento, identificação, mas também àquela angústia de saber que isso não é tão bem aceito. (Entrevista às autoras, 2022)

Marca-se que, mesmo os grupos participantes da pesquisa, em que foram frequentes os termos estranhamento e subversão, apresentaram maior facilidade com certas obras, como “Estudo para Recompensa de São Sebastião”, de Eliseu Visconti, e o mencionado “Hermafrodita Dormindo”, de autoria desconhecida, séc. II a.C, chegando em determinados momentos a identificá-las como agradáveis e apontando-as como não tendo relação com a temática “androginia”. Ao realizarem ambos os movimentos argumentativos juntos, percebe-se que na observação das obras lhes foi considerado mais tranquilo lidar com obras que lhes soavam mais compreensíveis racionalmente, “familiares”. Assim, o “São Sebastião”, de Eliseu Visconti, é tido como apenas um homem de cabelos longos, traço razoavelmente comum nos homens atualmente. Qualquer outro elemento físico ou comportamental que poderia remeter a uma fluidez de gênero foi significativamente despercebido pelos grupos.

É relevante apontar que ao longo do tempo surgiram representações da androginia na arte ligadas a divindades, como é o caso de São Sebastião, santo católico que desde o século XIV é exposto seminu, voluptuoso e andrógino. Acentua-se que a androginia expressada em tais representações católicas foram realizadas de forma delicada e levemente velada, durante a maior parte do tempo, já que a produção de obras em que os gêneros não estão completamente separados vai contra a imposição dada à iconografia religiosa católica. Torna-se possível compreender que a própria obra supracitada é um exemplo no qual a androginia é expressa em detalhes menos audaciosos ou óbvios, fato que sustenta a argumentação anterior sobre a não identificação da obra como de caráter andrógino. Vincula-se a isso a tendência da percepção das representações de gênero em aspectos físicos, desconsiderando outras formas de expressão.

No lado oposto, obras como “Gods of Earth and Heaven”, de Joel Witkin, e “Magdalena Ventura”, de José de Ribera, foram alvos de sensações de surpresa ou incômodo, em alguns momentos, até pelos grupos que ressaltaram em sua comunicação termos como pertencimento e identificação. Em um dos grupos, a fotografia “Gods of Earth and Heaven”, de Joel Witkin, é apontada como alvo de tais sentimentos devido à forte presença da nudez entre os personagens, mais do que qualquer outro elemento conflitante. Questão perceptível na fala de Dente de Leão:

Acho importante a gente pensar sobre gêneros, mas tem a questão de eu ser afrontado, ou melhor provocado, pela questão da nudez, que é algo que precisa ser normalizado, mas eu ainda me sinto incomodado, é difícil encarar, sustentar o olhar (Entrevista às autoras, 2022).

De todo modo, essa obra também foi percebida marcadamente, por outra perspectiva, como foco de interesse por alguns sujeitos, em momentos específicos da discussão, em que o centro argumentativo se desloca para a possibilidade de renascimento/mudança de identidades – fato que não deixa de ser tomado como “transgressor”, quando se leva em consideração o instituído social, que preconiza uma identidade de gênero vinculada ao sexo pelo nascimento, como no depoimento de Begônia:

O da Vênus, achei interessante que a minha interpretação é que, foi, é o renascimento da pessoa, tanto que tem um corpo embaixo ali, então é como se o corpo masculino dessa pessoa fosse enterrado e ela se renascesse na sua identidade (Entrevista às autoras, 2022).

“Gods of Earth and Heaven”, de Joel Witkin, é uma fotografia gerada na proposta da androginia, uma releitura do quadro “O Nascimento de Vênus” (Sandro Botticelli, 1445-1510, pintada entre os anos de 1482 e 1485). Vale ressaltar que o autor é conhecido por fazer uso de um Surrealismo fotográfico e tal obra é considerada ofensiva e pornográfica, estando, assim, marcada por transgressões, como é típico do Surrealismo, que dá voz à androginia, muitas vezes, de forma erótica e bizarra (Amaral, 2013). Ao buscar o impacto do espectador, a obra sustenta, em parte, as reações dos entrevistados, diante dela, pois com o uso de algumas ferramentas estéticas facilita o aparecimento de dadas reações.

Tal questão, porém, não sustenta a reverberação vista em “Magdalena Ventura”, de José de Ribera, pintada em uma época distante do Surrealismo, na qual a perspectiva da nudez não se destaca como algo a ser impactante. Um dos entrevistados, entretanto, não percebe o tema da amamentação, antes de comentários de outros membros do grupo, percebendo o seio à mostra como a cabeça de uma suposta segunda criança. Não vê a junção seio e rosto barbado e, por conseguinte, não se indaga a respeito. Fato que, contudo, não o afastou da sensação de estranhamento, já que se questiona sobre o exercício da paternidade. Segundo Amarílis,

Sobre o quadro do homem barbado segurando as duas crianças, eu sinto estranhamento. Causa isso quando você sabe que homens raramente cuidam da criança, por exemplo, carregar no colo, geralmente é uma mãe ou uma mulher cuidadora. Ver um “cara” barbado, enorme, segurando crianças causa estranhamento a partir do momento que você sabe que não é comum. (Entrevista às autoras, 2022)

De todo modo, historicamente para a cultura ocidental, os pelos e a barba são considerados elementos referentes ao campo masculino e trazidos em diversos quadros e obras no decorrer de inúmeras épocas. Nesse sentido, as “mulheres barbadas” não escapam à configuração da androginia, “Magdalena Ventura”, de 1631, pintada por José de Ribera (1591-1652), é um exemplo clássico. A associação entre a amamentação e as grandes e calejadas mãos junto à barba criam uma atmosfera única, acompanhada pelo fato de a representação do marido parecer sumir ao fundo do quadro, como uma figura secundária,

diante da imponente personagem principal. Assim, a dualidade masculino/feminino se torna posta. Décadas mais tarde, a androginia também se mostra relacionada a uma imaginação de “monstruosidade” ocidental e ganha protagonismo, ao ser associada a criaturas híbridas, trabalhando com a suposição do animalesco e do perigoso, numa dinâmica de atração e repulsão nas massas (Souza, 2022).

A arte deve ser partidária, uma vez que o belo e o sublime reverberam na sensibilidade, geram questionamentos e movimentos, logo “o prazer que a arte nos proporciona é o de descortinar este véu que paira sobre a nossa individualidade concreta, reprimida e abafada pelo esforço individual de inserção na sociedade” (Freitas, 2018, p. 29).

## Considerações finais

Entre alguns aspectos constituintes da pessoa humana, podem ser apontados a arte, a religião e a ciência. A arte, em especial, por revelar fatos sobre o mundo e a cultura, torna-se referência para a construção do conhecimento, desempenhando uma função organizadora antecipatória que atua diretamente no psiquismo e expressa, pela escolha da representação e forma de expressão, um processo simbólico que envolve os conceitos daquilo que é retratado. Desse modo, emana das imagens artísticas algo que está além de sua imediata representação, pois existe um limite estabelecido pela visão. Num raciocínio em que a obra constitui fantasmaticamente a recordação, um substituto da memória psíquica infantil, esta toma a diretriz de substituto simbólico que surge pela repetição e pela deformação.

O andrógino é uma figura presente na arte há séculos que remete ao conceito de absoluto, portanto respalda-se entre as possíveis reações referentes ao tema, o anseio pela completude. Por intermédio do surgimento constante da dinâmica divisão/unicidade, tanto na cultura quanto no próprio sujeito, forma-se um ressoar entre o interno e o externo. O arquétipo do andrógino traça uma atenuação dos opostos visando à assimilação de diversas ambiguidades. Tal movimento de integração vai contra a lógica patriarcal dicotômica dominante atuante no capitalismo ocidental que privilegia pensamentos não contraditórios, os quais pressupõem fronteiras fixas e inquestionáveis que mantêm as lógicas de dominação e exclusão.

A androginia pode ser apontada como um tema frequentemente recalcado socialmente, já que por meio da construção das identidades de gênero ocorre, como descreve a Psicanálise, um processo cultural de alienação e separação de dadas características humanas, postas como femininas ou masculinas. Estando a androginia recalcada, esta pode ser tomada nas obras de arte tanto como bela quanto como estranha, posto que os sentimentos estéticos positivos e negativos advindos da observação de uma obra originam-se da mesma base. Desse modo, foi acrescentada à discussão uma articulação entre o belo/sublime com as noções de identificação e pertencimento; bem como o feio/estranho como conectado à perspectiva de subversão e infamiliar. A arte durante a pesquisa foi considerada como algo que ultrapassa as amarras do belo e do harmônico para apresentar ao sujeito algo que possa lhe ser estranho e infamiliar e que, por vezes, pode produzir mudanças e subversões.

Nesse sentido, é perceptível como a discussão sobre o tema se torna relevante, haja vista que propicia a possibilidade de criação e validação de perspectivas mais libertadoras sobre

a vivência de gênero no nível físico, comportamental e emocional. No trabalho realizado, foi possível perceber como as interações entre os sujeitos nos grupos, os arranjos/deslizamentos semânticos provocados pelas obras e pela recepção delas evocou uma nova gama de sensações nos participantes, que, cada um a seu modo, contaram com um processamento próprio das informações. Nesse processo, fica evidente que determinadas expressões e ideias passam a ser utilizadas com o passar do tempo com mais frequência pelos integrantes do grupo, que acabam por configurar uma versão interpretativa da temática razoavelmente coesa. Destarte, tomam-se como significantes centrais dos quatro grupos participantes da pesquisa as palavras estranhamento, pertencimento, subversão e identificação. Ressalta-se, todavia, que as palavras-chave apontadas não impedem que o tema tenha sido mobilizado pelos sujeitos por meio de outros significantes também.

Marca-se, por fim, que o trabalho apresentou bons resultados, comprovados pela emissão voluntária de vários *feedbacks*, enviados pelos participantes da pesquisa, os quais apontaram a relevância da atividade realizada e as boas sensações obtidas no fim. Entre os relatos, destaca-se o de um participante que demarcou sentir certo receio de participar da pesquisa, pois temia ser julgado por outros participantes do grupo, uma vez que não “compreendia muito bem” nada relacionado à androginia. Ele comentou que, no fim, havia aprendido muitas coisas durante o processo e que também acreditava ter contribuído muito com a discussão, algo que lhe era impensável antes.

Creemos que a metodologia de pesquisa da intervenção, baseada em entrevistas focalizadas de grupo, com a utilização de obras artísticas, propiciou a topologia da horizontalidade, que facilitou o envolvimento emocional dos participantes. Nesse sentido, a pesquisa poderia ser realizada em outros contextos interventivos como estratégia de mobilização de afetos e construção de perspectivas, na medida em que a androginia é um tema frequentemente velado que, em suma, trabalha com questões de gênero vivenciadas por todos os seres humanos.

## Referências

- Amaral, M. M. (2013). Joel Peter Witkin: uma produção pluralista nas artes. *DAPesquisa*, 8(13), 106-115. Recuperado em 2 jan. 2025 em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/8071>>Baumgarten, A. G. (1993). *Estética, a lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Vozes.
- Cardoso, J. M., Soares, A. S., & Lima, C. H. L. (2017). A subversão de gênero e o gênero da subversão. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, 3(4), 133-144. Recuperado em 2 jan. 2025 em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/22356>>Cassirer, E. (1992). *A Filosofia do Iluminismo*. Campinas: Editora da UNICAM.
- Faury, M. L. (2009). Fronteiras do masculino e do feminino ou a androginia como expressão. *Cadernos Pagu*, 5, 165-178. Recuperado em 2 jan. 2025 em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1785>>Freud, S. (1976). O estranho. In Freud S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (Vol. XIV, pp. xx-xx). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1919).

- Freud, S. (1977). Interesse científico da Psicanálise. In Freud S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (Vol. XIII, , pp. xx-xx). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1913).
- Freud, S. (2015). O Moisés, de Michelangelo. In G. Iannini (Org.). *Arte, Literatura e os artistas: Obras Incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Trabalho original publicado em 1914).
- Flores, M. B. R. (2014). Androginia e Surrealismo a propósito de Frida e Ismael – velhos mitos: eterno feminino. *Revista Estudos Feministas*, 22(3). Recuperado em 2 jan. 2025 em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36748>>Freitas, V. (2018). A desimaginação da arte contemporânea. *Viso, Cadernos de Estética Aplicada*, 23, 68-75.
- Lino, S. F. (2020). *A experiência estética do feio nas artes pictóricas*. Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.
- Lorenzi-Cioldi, F. (1993). Après les Genres: L’Androgynie. *Aprendizaje, Revista de Psicología Social*, 8(2), 153-170. Recuperado em 2 jan. 2025 em: <<https://doi.org/10.1080/02134748.1993.10821676>>
- Magalhães, A. W. L. (2008). *Entre o belo e o feio: das Unheimliche como princípio estético em Freud*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Pará, Belém, Pará, Brasil.
- Mead, M. (1971). *Macho e fêmea: um estudo dos sexos num mundo em transformação*. Petrópolis: Vozes.
- Molina, A. W. (2017). Androginia, história e mito: a fluidez de gênero e suas recorrências. *Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, 11. Recuperado em 2 jan. 2025 em: <[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499465189\\_ARQUIVO\\_enviar\\_Anelise\\_W\\_Molina.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499465189_ARQUIVO_enviar_Anelise_W_Molina.pdf)>Nascimento, G. D. (2019). Androginia: imagens do corpo. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. Recuperado em 2 jan. 2025 em <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/28452/1/AndroginiaImagensCorpo.pdf>>Rubin, G. (2017). *O tráfico de mulheres: notas sobre a economia política do sexo*. Recife: SOS Corpo. Recuperado em 2 jan. 2025 em <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1919>>Souza, C. P. (2022). Entre deusas barbudas e deuses femininos: reflexões sobre feminilidade e masculinidade. *Open Science Research*, 1, 1770-1782.
- Subversão. (2022). Grande Dicionário Houaiss On-Line. Recuperado de [https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-0/html/index.php#3](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#3).

## Culture’s veil over androgyny: between the strange and the sublime

### Abstract

This article presents results of the research “The Imagery Discourse of Androgyny: a conceptual, social and psychological perspective” that aimed to collect the impacts and meanings that

the visual encounter with works of art, which portray androgyny, produces in the subjects. Following a methodology of focused group interviews, we present the works and conduct the online conversation wheel. In this discussion, we will work with the expressions and ideas that stood out in each group as a centripetal force to think about the affectations of the androgyny theme, elucidated from the stimulus of the artistic pieces presented in the focused group interviews. Thinking about the different possibilities of affections triggered in the face of art, the discussion includes the classic idea of the beautiful and the sublime, and the innovations from the Freudian text, which involve discussions about the strange or unfamiliar and the ugly. Added to our discussion is an articulation between the beautiful/sublime with the notions of identification and belonging; as well as we assume the ugly/strange as connected to the perspective of subversion and unfamiliarity.

**Keywords:** Art, Androgyny, Culture, Psychoanalysis

## Le voile de la culture sur l'androgynie : entre l'étrange et le sublime

### Résumé

Cet article présente les résultats de la recherche « Le discours image de l'androgynie : une perspective conceptuelle, sociale et psychologique », qui visait à recueillir les impacts et les significations que la rencontre visuelle avec des œuvres d'art qui représentent l'androgynie produit chez les sujets. Suivant une méthodologie d'entretiens de groupe ciblés, nous avons présenté les travaux et mené une conversation en ligne. Dans cette discussion, nous travaillerons avec les expressions et les idées qui se sont imposées dans chaque groupe comme une force centripète pour réfléchir aux effets du thème de l'androgynie, élucidés à travers le stimulus des pièces artistiques présentées dans les entretiens susmentionnés. En réfléchissant aux différentes possibilités d'affections déclenchées par l'art, la discussion inclut l'idée classique du beau et du sublime, ainsi que les innovations basées sur le texte freudien, qui impliquent des discussions sur l'étrange ou l'inconnu et le laid. Une articulation entre le beau et le sublime avec les notions d'identification et d'appartenance s'ajoute à notre discussion, dans la même mesure où nous supposons le laid et l'étrange comme liés à la perspective de la subversion et de l'inconnu.

**Mots-clés:** Art, Androgynie, Culture, Psychanalyse



## El velo de la cultura sobre la androginia: entre lo extraño y lo sublime

### Resumen

Este artículo presenta resultados de la investigación “El discurso de las imágenes andróginas: una perspectiva conceptual, social y psicológica” que tuvo como objetivo recoger los impactos y significados que produce en los sujetos el encuentro visual con obras de arte que retratan la androginia. Siguiendo una metodología de entrevistas grupales focalizadas, presentamos los trabajos y lideramos el círculo de conversación online. En esta discusión trabajaremos con las expresiones e ideas que se destacaron en cada grupo como fuerza centrípeta para pensar las afectaciones del tema de la androginia, dilucidadas a partir del estímulo de las piezas artísticas presentadas en las entrevistas grupales focalizadas. Pensando en las diferentes posibilidades de afectos que desencadena el arte, la idea clásica de lo bello y lo sublime, y las innovaciones del texto freudiano, que involucran discusiones sobre lo extraño o desconocido y lo feo. Agregamos a nuestra discusión una articulación entre lo bello/sublime con las nociones de identificación y pertenencia; así como asumimos lo feo/extraño como conectado a la perspectiva de la subversión y la falta de familiaridad.

**Palabras clave:** Arte, Androginia, Cultura, Psicoanálisis

Recebido em: 17/6/2024

Revisado em: 30/8/2024

Aceito em: 2/10/2024