

## Contrassexualidade ciborgue: pornografia, tecnologia e queer

Hernani Guimarães<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo aborda como a pornografia está presente na vivência gay segundo a experiência do próprio autor em seu recorte geracional. Apresenta uma breve história da pornografia segundo Paul B. Preciado e como esta impacta nossa cultura. Por fim aborda a relação entre humano e tecnologia através das ideias de Donna Haraway e seu conceito de ciborgue, como possibilidade libertadora de reescritura do corpo através das mesmas tecnologias que o marcaram. Entendendo a escritura como *phármakon* da forma que coloca Jacques Derrida, aquilo que é antídoto e veneno ao mesmo tempo independente da administração ou dosagem.

**Palavras-chave:** Ciborgue. Pornografia. Teoria queer

---

<sup>1</sup> Artista visual, pesquisador e professor. Doutor em Artes pelo PPGARTES UERJ. Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV UFRGS. Graduado em Artes plásticas pela Escola Guignard UEMG. Portfólio online: [hernaniguimaraes.com](http://hernaniguimaraes.com), contato [hernaniguimaraesbh@gmail.com](mailto:hernaniguimaraesbh@gmail.com).

Quando me tornava adolescente e minha sexualidade aflorava, surgia em mim uma manifestação da qual não se davam muitas notícias no terreno árido da normalidade de um subúrbio belo-horizontino na década de 1990: algo que parecia ser chamado de homossexualidade<sup>2</sup>. Com essa palavra, o fenômeno foi identificado pelas estruturas médico-legais apenas no final do século XIX. Ele existia no contexto social em que eu vivia apenas no espaço construído pelas ofensas, piadas e tabus, como um terreno proibido ou algo com o perfume da morte, que parecia não poder existir sob a luz do sol.

Atrás da pressuposição da heterossexualidade, eu estava como que escondido em um armário<sup>3</sup>, onde eu recebia ameaças embutidas em expressões pejorativas e piadas de ódio, para não sair jamais. Fora dele parecia haver um abismo, onde se decaía para uma cidadania de segunda classe. O homossexual era uma categoria definida não muito tempo atrás com as marcas do crime e/ou da doença, a mercê da captura dos aparatos disciplinares da prisão e do manicômio.

Foi na mesma época da minha adolescência que se popularizava no Brasil a internet e a casa da minha mãe teve seu primeiro PC (personal computer) com acesso à internet discada. Através dela tive o fácil acesso a um mundo vasto de imagens pornográficas, acessadas às escondidas, depois da meia noite, quando todos dormiam e só se pagava um pulso telefônico pelo acesso à rede. Nessa prática masturbatória e nos chats dessa internet incipiente era onde eu vivenciava a minha sexualidade. Fora dali parecia existir apenas um longo e vasto deserto heterossexual, com suas imagens totalitárias que se vendiam como a verdade do sexo, do amor, da saúde, do corpo e da representação da espécie.

Em tom menos confessional e mais sociológico, podemos dizer que o que acontecia, na década de 1990, era que uma sociedade midiática, profundamente marcada

---

<sup>2</sup> Era usado primeiramente o termo homossexualismo. O filósofo Paul B. Preciado (2014) data, de 1868 essa emergência da homossexualidade nos discursos médico-legais conformadores da noção de normalidade.

<sup>3</sup> Uso o termo da forma explorada por Eve Sedgwick (2007).

por mídias hegemônicas verticais, como a televisão, via o surgimento da rede mundial de computadores, que provocava microfissuras e conexões inesperadas por todo tecido social. Toda uma reconfiguração invisível da tessitura social estava se iniciando.

A possibilidade de acesso a um mundo de informações estava em curso. O bloqueio informativo que é imposto a muitas minorias e grupos marginalizados, quando as informações tendem a circular dentro dos círculos de poder ou das pessoas “que importam”, estava começando a ser furado.

Essas mídias verticais controladas pelo grande capital reproduziam os projetos e visões de mundo de seus detentores: homens, brancos, heterossexuais, conservadores, etc. Mas as coisas começavam a mudar de maneira lenta e silenciosa, corroída pela rede. A internet não é necessariamente um território horizontal, ela é aparentemente horizontal, principalmente depois do processo de platamorfização da rede e sua verticalização algorítmica, mas ainda assim mantém uma zona cinzenta indefinida de possibilidades. Para mim, naquele pequeno mundo da minha adolescência ela era um pequeno oásis. Dessa forma a internet marca uma geração de desajustados (nasci em 1986) que cresceu junto a sua popularização.

Essas novas tecnologias parecem nos deslocar mas nos aprofundam no regime que Paul B. Preciado (2018) vai chamar de farmacopornográfico. Conforme o autor:

Nos anos que se seguiram à crise energética e ao declínio da linha de montagem, buscaram identificar outros setores em crescimento em uma nova economia global. É nessa época que os “experts” começam, então, a falar das indústrias bioquímicas, eletrônicas, informáticas ou de comunicação como novos suportes industriais do capitalismo... Mas estes discursos não eram o bastante para explicar a produção de valor agregado e a metamorfose da vida na sociedade contemporânea.

No entanto, é possível esboçar um novo mapeamento das transformações da produção industrial durante o último século, usando como eixo a gestão política e técnica do corpo, do sexo e da sexualidade (Preciado, 2018, p. 26).

Somos confrontados com um novo tipo de capitalismo: quente, psicotrópico e punk. Essas transformações recentes impõem um conjunto de dispositivos microprotéticos de controle da subjetividade por meio de novos protocolos técnicos biomoleculares e multimídia [...].

Esses são só alguns indicadores do surgimento de um regime pós-industrial, global e midiático que a partir de agora chamarei de farmacopornográfico. O termo se refere aos processos de governo biomolecular (fármaco-) e semiótico-técnico (-pornô) da subjetividade sexual [...] (Preciado, 2018, p. 36).

O acesso à pornografia através da internet é facilitado e anônimo. Ela oferece pornô de todos os tipos, de forma gratuita, em milhões de sites. Sendo um tabu, o consumo de pornografia é algo subterrâneo que a internet e seus históricos de acesso ajudaram a revelar. Os números são colossais. Segundo as últimas estatísticas com dados anuais feitas pelo Pornhub, um dos sites pornôs gratuitos mais acessados no mundo, publicadas em 2019, o site teve 42 bilhões de acessos, o que representa 115 milhões de acessos por dia<sup>4</sup>.

Hoje com a popularização dos dispositivos móveis, a pornografia é onipresente. Pode ser acessada de qualquer lugar e se entranha mais profundamente na cultura. Os celulares dotados de câmera também transformam qualquer um em um potencial criador de conteúdo adulto. A produção de pornografia amadora cresce a passos largos e a prática de trocar vídeos e fotos íntimos, feitos pelos próprios usuários, entre parceiros ou em redes, é um hábito que já se tornou comum.

Como fenômeno subterrâneo e tabu pouco se fala sobre o impacto da pornografia na cultura sexual, muito menos na cultura de uma forma geral, principalmente de um modo que não seja moralista ou patologizante. Com a emergência da pornografia na internet, não por coincidência, por volta da mesma época, começam a surgir os *Porn Studies*, que projetaram a pornografia como discurso cultural, não mais como detrito ou perversão. Segundo Preciado (2017, p. 26), dentro desse espaço, que

---

<sup>4</sup> O site também revela, segundo dados de 2019, que teve o upload do equivalente a 169 anos em tempo de vídeos somados; download de 6.597 Petabytes de dados transferidos; 39 bilhões de buscas realizadas no site. O site, até 2023, parou de publicar esses números totais em relação a acessos, mas segundo estatísticas de 2022, vemos que: os Estados Unidos ocupam a primeira posição em número de acessos e o Brasil a décima primeira; 84% dos acessos são feitos por celular e a proporção no Brasil de acesso entre mulheres e homens é de 39% para 61%. Em: PORNHUB INSIGHTS. Página da Web. Disponível em: <https://www.pornhub.com/insights/2022-year-in-review>. Acesso em: 5 ago. 2023.

ele define como precário:

Se trataria de considerar a pornografia como um objeto da filosofia (abordar as relações entre realidade, representação e produção de subjetividade) e da teoria queer (a partir de uma perspectiva que contemple as estratégias de resistência a normalização das minorias sexuais, de gênero e corporais).

Mas a pornografia não é um fenômeno tão antigo quanto a imagem, como podemos ser levados a afirmar numa análise mais apressada, pois pornografia é algo além de imagens de nudez e sexo que ofendem o pudor vigente. Conforme coloca Preciado (2017, p. 26-27) o termo pornografia surge em um momento histórico relativante recente:

[...] a noção de pornografia emerge nas línguas vernáculas européias modernas, entre 1755 e 1857, dentro de uma retórica museística, como efeito da controvérsia que suscita o descobrimento da ruína de Pompéia e a exumação de um conjunto de imagens, afrescos, mosaicos e esculturas que representam práticas corporais e do debate acerca da possibilidade ou impossibilidade de que sejam vistos publicamente. [...]

Tudo aquilo requeria uma nova taxonomia que permitiria estabelecer distinções entre os objetos acessíveis ao olhar e aqueles cujo o olhar e a visibilidade deviam ser objetos de custódia estatal. As autoridades (o governo de Carlos III de Bourbon) decidem então selecionar certas imagens, esculturas e objetos, e formam com eles a coleção secreta do museu bourbônico de Nápoles, conhecida também como o Museu Secreto. A construção do Museu Secreto implicou fisicamente a construção de um muro, na criação de um espaço fechado e na regulação do olhar através dos aparatos de vigilância e controle. De acordo com o decreto real, somente os homens aristocratas - nem as mulheres, nem as crianças e nem as classes populares - poderiam acessar esse espaço. O Museu Secreto opera uma segregação do olhar em termos de gênero, de classe e de idade. O muro do museu materializa as hierarquias de gênero, idade e classe social, construindo diferenças político-visuais através da arquitetura e de sua regulação do olhar.

A palavra pornografia aparece nesse contexto museístico pela mão de um historiador da arte alemã, C.O. Müller, que, reclamando a raiz grega da palavra (porno-grafei: pintura das prostitutas, escrita da vida das prostitutas), denomina os conteúdos do Museu Secreto como pornográficos. Assim, em inglês, a definição de 1864 da “pornografia”, do Dicionário Webster, não é outra que “aquelas pinturas obscenas utilizadas para decorar os muros das habitações de Pompéia, cujos exemplos se encontram no Museu Secreto”.

Toda essa longa anedota do Museu Secreto, trazida pelo pesquisador espanhol, nos mostra que a pornografia surge como regime museológico estatal, com este regulando o que pode ou não ser visto, e por quem, coloca também que a própria noção de pornografia é tributária da história da arte e de seus espaços institucionais. A pornografia não é estranha à arte, mas derivada de sua própria lógica taxonômica e museográfica.

Vemos nesse momento, que a pornografia tem a ver com o acesso pelo olhar de certos conteúdos ser tratado como privilégio. Também vemos como a arquitetura, criada pela administração da cidade, esconde a pornografia, tornando-a pública ou privada, acessível ou não, ao ponto de o pornográfico ser definidor do que é público ou privado, categorias estas cada vez mais retorcidas na contemporaneidade<sup>5</sup>.

O homem aristocrata adulto era o único permitido a olhar para esses artefatos arqueológicos pornográficos do Museu Secreto, tendo sua subjetividade potencialmente marcada pela exclusividade de acesso, reiterando hierarquias sociais e reafirmando que certas liberdades sexuais são privilégio, principalmente de classe, mas também de gênero.

Esse seria o primeiro regime da pornografia, segundo Preciado. Existiriam outros até chegarmos à concepção moderna do termo, mas todos estes apontam para elementos ainda presentes na lógica como a pornografia passa a operar na cultura.

A noção de pornografia introduzida pela história da arte abre caminho, ao longo do século XIX, como uma das retóricas do higienismo que surgem junto com as metrópoles modernas. A palavra pornografia aparece desse modo nos dicionários europeus em torno de 1840-50: “descrição da prostituição e da vida das prostitutas na cidade como uma questão de higiene pública”. A pornografia nomeia o conjunto de medidas higiênicas implantadas por urbanistas, pelas forças policiais e sanitárias para gerir a atividade sexual no espaço público, regulando a oferta de serviços sexuais e “a presença de mulheres solitárias, mas também “o lixo, os animais mortos ou outras carniças” nas ruas das cidades de Paris e de Londres. (Preciado, 2017, p. 28).

---

<sup>5</sup> Sobre as questões relativo a antítese público/privado na contemporaneidade ver *Mundo do Averso* de Leticia Cesarino.

Temos aqui a pornografia como gestão da sexualidade e do espaço, principalmente a gestão da sexualidade das mulheres na cidade. As restrições construídas pelo Estado no Museu Secreto passam a ser construídas em escala urbana. O sexo, os órgãos do corpo entendidos como sexuais, a excitação e suas presenças em imagens também se tornam impróprios ao espaço público. A transgressão desse princípio vai ser encarada como crime.

Nesse momento, pornografia tem a ver com as regulações dos corpos na cidade e a diferenciação do sexo limpo do sexo sujo, que deve ser punido com a exclusão de seus praticantes dos espaços cuidados da cidade para os espaços reservados ao lixo urbano. Sexo limpo seria aquele restrito à instituição do casamento heterossexual, uma instituição privada; sexo sujo seria todo o resto.

O terceiro campo em que opera essa noção se dá com o surgimento e a disseminação da fotografia e do vídeo. Nesse momento aparecem as primeiras imagens videográficas de sexo, chamados da forma mais comum na época como *stag films*. São filmes curtos feitos por homens e reservados para um público masculino, majoritariamente heterossexual, exibidos normalmente em bordéis e clubes masculinos.

A fotografia e o vídeo surgem como aparatos técnicos de intensificação do olhar, dessa forma intensificando a experiência com a imagem pornográfica e tornando a visão o centro dessa experiência, porém também operando em um sentido sinestésico, ao tatilizar a visão e aguçar outros sentidos a partir da experiência visual (Preciado, 2017, p. 29-30).

A pornografia funciona como uma prótese masturbatória de subjetivação de carácter visual, externo e móvel que se caracteriza, ao menos em sua origem e até os anos 70, por estar reservada ao uso masculino. [...]. Não são as imagens consideradas como pornográficas as que são intrínsecas e naturalmente masculinas, mas sim que, cultural e historicamente, as mulheres foram distanciadas das técnicas masturbatórias audiovisuais – uma distância que é comparável a exclusão das mulheres do Museu Secreto, da rua, do comércio sexual, e que é constitutiva da construção do espaço público (Preciado, 2017, p. 29-30).

Nesse paradigma Preciado (2017, p.30) observa, a partir dos trabalhos de Linda Willians<sup>6</sup>, que a pornografia funciona como uma técnica de confissão do corpo; são imagens que produzem reações involuntárias no espectador. Não por acaso a linguagem de alguns desses primeiros vídeos pornográficos coincidem com a representação médica das patologias sexuais. Ela torna visualizáveis as identidades sexuais que surgem nesse contexto: homossexual, histórica, fetichista, sadomasoquista, etc.

Preciado conclui: “[...] na pornografia o corpo é vulnerável à imagem” (Preciado, 2017, p. 30). O espectador que procura a pornografia se prostra diante da imagem, e esta toma conta de seu corpo através da visão e suas relações sinestésicas. É uma espécie de ritual de prazer obtido pela submissão à imagem. Assim a imagem conquista o corpo de uma forma nova e intensa, e marcará a forma como o sexo será entendido e praticado.

Pensando nesses regimes da pornografia, podemos pensar a própria homossexualidade como algo de certo modo pornográfico em sua história. Algo não aceito em espaços públicos, como os objetos do Museu Secreto e banido junto ao lixo urbano, a prostituição e o crime, das partes higienizadas da cidade para os espaços desprivilegiados da marginalidade. Ela é posteriormente filmada como evidência visual de um sintoma, em um processo de construção dos discursos médicos da normalidade do corpo.

O desejo sexual, algo da ordem do invisível, ganha na modernidade sua visibilidade fotográfica, algo que estaria na ordem da prova. Assim opera a fantasia higienista da classe médica, que logo vai classificar esses desejos, agora visíveis, em normais e anormais. Imagens que de um lado são produzidas para tais discursos médicos, por outro são produzidas para excitação e prazer nas pornografias *undergrounds* dos guetos gays. São imagens localizadas paradoxalmente entre a

---

<sup>6</sup> Linda Willians é uma pesquisadora americana ligada aos estudos sobre cinema, que vai expandi-los em direção à pornografia, se tornando um dos importantes nomes dos *Porn Studies*. Preciado considera um clássico sobre o tema sua obra *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of visible*.



opressão e a redenção. Imagens que causarão desejo e repulsa, filia e fobia.

Explorando esse laço entre pornografia e homossexualidade masculina, podemos notar que aquilo que pode ser chamado de cultura gay ou *gay culture* se organizou muitas vezes em torno de pornografias como as fotografias de Bob Mizer, os desenhos de Tom of Finland, a literatura de Jean Genet ou os primeiros filmes apócrifos de pornô gay. Também a produção daquilo que se chama hoje de *gayart* se manifesta muitas vezes através de imagens pornográficas do sexo gay e do corpo masculino hiperssexualizado.

Na arte contemporânea também, muitas vezes, o trabalho de artistas gays passa pela imagem pornográfica, como vemos exemplarmente nos trabalhos de Robert Mapplethorpe ou da dupla francesa Pierre Commoy e Guilles Blanchard. Assim traça-se uma íntima relação entre gay, imagem e pornografia.

Conforme Preciado (2018, p.287), a pornografia não seria apenas mais um produto da indústria cultural, mas seria uma espécie de modelo: “A indústria cultural tem inveja da pornografia. A pornografia não é simplesmente uma indústria cultural entre outras: é o paradigma de toda indústria cultural”.

Dessa forma toda imagem produzida por essas indústrias quer ser como a pornografia. Uma imagem que atinge outras regiões do corpo antes da consciência, produzindo reações fisiológicas como reflexos, atravessando o corpo e atuando em escala molecular. Claro que não estamos falando da imagem artística, e sim da produção imagética hegemônica. Porém nunca demora para os procedimentos e descobertas da arte, mesmo no sentido de uma resistência ou de um contra-ataque, serem absorvidos e capturados por essa mesma indústria.

Como setor underground<sup>7</sup>, a indústria do sexo revela a verdade de todos os aspectos da indústria de comunicação e entretenimento. A literatura, o cinema, a televisão, a internet, os quadrinhos, o videogame, etc. Desejam a

---

<sup>7</sup> O autor usa aqui o termo underground mais no sentido de uma tradução literal (subterrâneo), algo que se esconde, que não se mostra à luz do dia e que se coloca como um assunto tabu. Diferente da forma como geralmente se entende o termo no Brasil, como contracultura ou resistência.

pornografia, querem produzir prazer e mais-valia pornográfica sem sofrer a marginalização da representação pornô, do mesmo modo que os produtores da indústria farmacêutica legal querem produzir prazer e mais-valia sexual (vício) e toxicológica sem sofrer a marginalização e a criminalização que surgem quando se negociam drogas ilegais (Preciado, 2018, p. 284).

Podemos ir além e dizer que essas imagens não apenas querem ser como a pornografia mas tem sempre algo de pornográfico, localizado no baixo ventre da cultura. O pornográfico, no sentido atual, não se resume à figuração do sexo e do corpo nu, mas também se constitui de alguns aspectos gráficos, fotográficos e espaciais, como coloca Preciado (2020, p.25) em sua análise da foto de Marilyn Monroe na primeira edição da revista *Playboy* (segundo ele o principal paradigma da pornografia moderna):

Hefner havia inventado a pornografia moderna: não pelo uso de uma fotografia de um nu humano – algo recorrente nas revistas *Nudies* da época, mas pelo emprego da diagramação e da cor e pela transformação da imagem em página dupla central, que fazia da revista uma técnica portátil de “apoio estratégico” - para usar a expressão do Exército estadunidense - para a masturbação masculina. Na fotografia de Marilyn, o contraste na impressão das cores vermelha e a carne e a ampliação da imagem em página dupla podia ser considerada tão pornográfica quanto o próprio nu. [...] O que na *Playboy* era pornográfico não era a utilização de fotografias consideradas obscenas pelas instâncias governamentais de censura e vigilância do decoro, mas o modo como fazia irromper na esfera pública aquilo que até então havia sido considerado privado. O pornograficamente moderno era a transformação de Marilyn em informação visual mecanicamente reproduzível capaz de suscitar afetos corporais.

O olho, essa guloseima canibal<sup>8</sup>, órgão central no paradigma da supremacia da visão, experimenta uma imagem que extrapola seus limites, como o pornográfico que excita todo o corpo; ou pela sinestésica tatilidade trazida por dispositivos como *touchscreens* e videogames. O olho isolado, pensado como forma superior de percepção

---

<sup>8</sup> Guloseima canibal é uma forma com que Georges Bataille se refere ao olho em seu perturbador livro *A História do olho*. Assim ele se apropria do termo cunhado pelo antropólogo Robert Louis Stevenson que o criou a partir de suas experiências com os ilhéus dos Mares do Sul. Com esse termo, Bataille fala de um olho selvagem, não colonizado, que revela o erotismo escondido nos objetos mais banais, tornando-se assim objeto de desejo do outro e também de horror. O termo traz o horror do olho removido tornado iguaria pela possível absorção do universo visual de seu antigo possuidor em rituais canibais, mas também coloca o olho como centro agenciador das relações de desejo do sujeito com o mundo.

por uma cultura visual anterior, agora é a porta de entrada para um corpo vulnerável, em um novo regime imperialista das imagens.

Há muito tempo a visão é determinada pelos dispositivos de olhar e fazer ver, mas imagens produzidas por dispositivos fotográficos vão intensificar nossa visão e nossa relação com elas em uma escala inédita. A imagem fotográfica educou nossos olhos a ver segundo os parâmetros da câmera monocular, das lentes e do plano,. Podemos assim falar de um olho-máquina, cuja visão é determinada por essas tecnologias.

Onde termina o corpo e começa a máquina? Onde se separam nossa visão e a fotografia? Onde fica essa fronteira? Não temos resposta para essas perguntas, o que encontramos é uma fusão entre corpo e máquina cada vez mais profunda. Como afirma Donna Haraway (2009), que se dedicou particularmente a pensar essa relação: “Não está claro quem faz e quem é feito na relação entre humano e máquina”.

Nesse contexto encontramos a figura do ciborgue. Definido primeiramente como *cybernetic organism*, o ciborgue diz respeito aos seres resultantes da fusão de organismos vivos e máquinas.

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção.[...] O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. (Haraway, 2009, p. 36-37).

Definido pela realidade material das sociedades em redes e das tecnologias híbridas, o ciborgue também se define por todo um imaginário alimentado principalmente pela ficção científica, que há tempos já descreve esses seres híbridos e os desdobramentos possíveis de suas existências.

“Eles são – tanto política quanto materialmente - difíceis de ver. Eles têm a ver com a consciência – ou com sua simulação” (Haraway, 2009, p. 44). Ciborgues têm mais a ver com a microeletrônica e sua ubiquidade do que com robôs gigantes. Tem a

ver com o simulacro<sup>9</sup>, não com a representação. Já amplamente disseminados pela medicina protética, Haraway nos convida a pensá-lo além desse caráter substitutivo da reconstituição médica do corpo.

Podemos então falar de um olho-ciborgue e também de uma sexualidade-ciborgue determinada por diversos dispositivos, muitas vezes mediados por imagens tecnológicas do corpo e espaços virtuais ocupados por elas. A vivência da homossexualidade marcada pela pornografia fotovideográfica é exemplar dessa ciborguia: a fusão entre olho, imaginário, sexo e máquina.

As tecnologias de visualização relembram a importante prática cultural de caçar com a câmera, bem como a natureza profundamente predatória de uma consciência fotográfica. O sexo, a sexualidade e a reprodução são atores centrais nos sistemas mitológicos high-tech que estruturam a nossa imaginação sobre nossas possibilidades pessoais e sociais. (Haraway, 2009, p. 74-75).

Essas tecnologias predatórias, para usar o termo de Haraway, não têm um uso único. Dispositivos técnicos guardam muitas possibilidades não previstas. No seu *Manifesto Ciborgue*, Haraway reivindica a ciborguia como uma oportunidade de, através da tecnologia, reconfigurarmos de forma libertadora os corpos que foram marcados por ela como outro. A apropriação e tomada de controle dessas tecnologias fazem emergir as possibilidades abertas pelo corpo ciborgue. “Longe de assinalar uma barreira entre as pessoas e outros seres vivos, os ciborgues assinalam um perturbador e prazerosamente estreito acoplamento entre eles” (Haraway, 2009, p. 41).

Nesse paradigma da sexualidade ciborgue, podemos pensar mais em construir uma contrassexualidade, ao invés de apenas nos deixarmos levar pelas tecnologias que muitas vezes mantêm seus vieses disciplinares e de captura. Assim Preciado (2014, p. 22-23) define a contrassexualidade em seu *Manifesto contrassexual*:

O nome contrassexualidade provém indiretamente de Michel Foucault, para

---

<sup>9</sup> Sobre as questões relativas ao conceito de simulacro ver *O efeito Pigmalião* de Victor Stoichita.

quem a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição (como aquela proposta pelos movimentos de liberação sexual antirrepressivos dos anos setenta), e sim a contraproductividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna. [...] A contrassexualidade é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade. Ela define a sexualidade como tecnologia, e considera que os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados homem, mulher, homossexual, heterossexual, transexual, bem como suas práticas e identidades sexuais, não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxo de energia e de informação, interrupções e interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios...

Para Haraway, o ciborgue opera mais por replicação do que reprodução. Seus parâmetros replicativos nada têm a ver com a reprodução orgânica, eclipsando o reprodutivismo. Sendo assim as maneiras de se constituir e se replicar se tornam múltiplas, como são múltiplos os exemplos de reprodução dos organismos vivos que a biologia descreve. O corpo ciborgue desafia o paradigma da heterossexualidade como sistema reprodutivo.

Haraway (2009, p.99) termina seu manifesto dizendo: “[...] prefiro ser uma ciborgue a uma deusa”. Com isso ela nos convida a aceitarmos o estado de contaminação do corpo ciborgue em vez de procurarmos um estado edênico de pureza original, anterior às máquinas, que no final das contas nunca existiu.

Em certo sentido, o ciborgue não é parte de qualquer narrativa que faça apelo a um estado original, de uma “narrativa de origem”, no sentido ocidental, o que constitui uma ironia “final” uma vez que o ciborgue é o telos apocalíptico dos crescentes processos de dominação ocidental que postulam uma subjetivação abstrata, que prefiguram um eu último, libertado, afinal de toda dependência - um homem no espaço (Haraway, 2009, p. 38).

Fruto dos aparato de dominação, ou informática da dominação<sup>10</sup>, o ciborgue

---

<sup>10</sup> Segundo Haraway, informática da dominação seria o processo de tornar tudo absorvível e codificável pelo sistema social informatizado, num controle total automatizado. Em suas palavras “Além disso, as ciências da comunicação e as biológicas modernas são construídas por uma operação comum – a tradução do mundo em termos de um problema de codificação, isto é, a busca de uma

pode se reescrever através desses mesmos aparatos, produzindo novos usos não militares das tecnologias e novas possibilidades ao corpo biológico. Uma escritura que busca sua reescrita. Nas palavras de Haraway:

A escrita tem um significado especial para todos os grupos colonizados. [...] A escrita-ciborgue tem a ver com o poder de sobreviver, não com base em uma inocência original, mas com base na tomada de posse dos mesmos instrumentos para marcar o mundo que as marcou como outras. (Haraway, 2009, p. 86).

A escrita é, preeminente, a tecnologia dos ciborgues – superfícies gravadas do final do século XX. A política do ciborgue é a luta pela linguagem, é a luta contra a comunicação perfeita, contra o código único que traduz todo significado de forma perfeita – o dogma central do falocentrismo. (Haraway, 2009, p. 88).

Quando falo em reescritura, não estou falando de uma desgastada e mistificada ideia de cura, que pretensamente nos retornaria a um estado anterior. Haraway propõe pensarmos em regeneração em vez de cura, como a regeneração de um membro mutilado em uma salamandra, por exemplo, que não cresce igual antes, mas como uma mutação, com um novo desenho e novos potenciais:

Uma última imagem: os organismos e a política organicista, holística, dependem das metáforas do renascimento e, invariavelmente, arrematam os recursos do sexo reprodutivo. Sugiro que os ciborgues têm mais a ver com regeneração, desconfiando da matriz reprodutiva e de grande parte dos processos de nascimento. [...]. Fomos todas lesadas, profundamente. Precisamos mais de regeneração, não de renascimento, e as possibilidades para nossa reconstituição incluem o sonho utópico da esperança de um mundo monstruoso, sem gênero. (Haraway, 2009, p. 98).

Não devemos confundir o apelo de Haraway às potências do ciborgue com um otimismo em relação à tecnologia que existiu, por exemplo, nos primórdios da internet na década de 1990. O manifesto ciborgue fala em termos de um refluxo de processos

---

linguagem comum na qual toda resistência ao controle instrumental desaparece e toda heterogeneidade pode ser submetida à desmontagem, à remontagem, ao investimento e à troca. (Haraway, 2009, p. 64).

hegemônicos, fala dos perigos dessa informática da dominação e de uma resistência por dentro. Outra imagem menos positiva, mais apocalíptica da ciborguia, também muito comum nos imaginários *sci-fi*, é a humanidade vivendo em estado vegetativo, em viveiros, com máquinas entorpecendo seus sentidos:

As tecnologias de comunicação são fundamentais para a erradicação da “vida pública” de todas as pessoas.[...]. Tecnologias como videogames e aparelhos de televisão extremamente miniaturizados parecem cruciais para a produção de formas modernas de “vida privada”. A cultura dos videogames é fortemente orientada pra competição individual e para a guerra espacial (Haraway, 2009, p. 73).

Vivemos na pandemia de covid uma amostra desse mundo distópico onde o espaço público se tornou deserto e a conexão em uma vida pública virtual se tornou imperativa. Essas formas de vida, que parecem estar sendo preparadas há tempos, se mostraram majoritariamente insustentáveis sem próteses farmacológicas e audiovisuais (farmacopornografia), reforçando mais uma vez o poder das indústrias que as produzem e a miséria dos que não têm acesso a seus produtos.

Apesar de todo ímpeto de dominação que está na gênese de muitas tecnologias que marcam a contemporaneidade, é essencial nos livrarmos de um certo maniqueísmo que se coloca frequentemente nas discussões em torno da tecnologia; um maniqueísmo purista que imagina uma separação entre nós e as máquinas, como se as máquinas corrompessem nossa natureza corporal e todo resto. Nas palavras de Haraway (2009, p. 97):

A máquina não é uma coisa a ser animada. Idolatrada. A máquina coincide conosco, com nossos processos; ela é um aspecto de nossa corporificação. Podemos ser responsáveis pelas máquinas; elas não nos dominam ou nos ameaçam. Nós somos responsáveis pelas fronteiras; nós somos essas fronteiras.

A relação ciborgue com as imagens ultrapassa o advento do olho-máquina. As imagens nas redes de imagens online se tornam também espaços de socialização.

Produzir imagens, tanto do próprio corpo, como quaisquer imagens, é uma forma de ocupar esses espaços virtuais da rede. “Por que nossos corpos devem terminar na pele?” (Haraway, 2009, p. 92).

Os dispositivos móveis dotados de câmeras e aplicativos de edição de imagens fazem o corpo carregar uma estação complexa de produção de imagens. O corpo ciborgue expelle imagens através desses dispositivos e as imagens passam a ser mais que simulacros de presenças; passam a ser também extensões corporais que percorrem os sítios virtuais, como uma pele ciborgue, que se descola do corpo como a pele de uma serpente, como uma secreção ou mesmo excreção.

As imagens expelidas pelo corpo ciborgue se fazem campo de atuação do corpo, porém podem se desligar dele. Podem funcionar analogamente a sêmen, suor, feromônio, saliva, urina, etc. Também podem ser secreções vivas ou com o comportamento de bactérias ou vírus, carregando um potencial epidêmico ou mesmo viral, para usar um termo onipresente no debate sobre comunicação na internet. Essas imagens expelidas podem ser desejadas sexualmente, fetichizadas, assim como outros produtos do corpo podem ser (salirofilia, urofilia, etc.).

Essas formas de imagens, tanto como espaço social, como extensão do corpo, etc. fazem parte de novas modalidades de sexo ciborgue. O sexo virtual, de diversas modalidades, já é prática comum. As câmeras e telas participam de práticas sexuais, como órgãos ciborgues. A pornografia passa a ser potencialmente produzida por todos que têm uma câmera. A produção, consumo e circulação de vídeos amadores pornô se tornaram banais. Sendo assim, a produção pornográfica se horizontaliza, consumidores e produtores se confundem e criam novos laços e práticas corporais entre si através dessas imagens, redes e *devices*.

Se historicamente a pornografia foi definida por grandes corporações verticais de audiovisual, estamos agora em um novo capítulo, onde surgem novas possibilidades de linguagens e práticas sexuais audiovisuais inéditas.

Desde o final dos anos de 1980, a partir dos trabalhos de Walter Kendrick, Annie



Sprinkle e Wink Van Kempen começou-se a falar de pós-pornografia (Sarmet, 2014). A pós-pornografia se vale de práticas da arte contemporânea como: performance, *bodyart*, videoarte, etc. Seguindo o objetivo de desconstruir os códigos e hierarquias hegemônicos cristalizados pela indústria pornográfica, numa prática libertadora do corpo, a pós-pornografia libera a pornografia de seus antigos regimes.

Mesmo sendo praticada há décadas, antes mesmo do termo surgir, ela encontra pouca referência nos registros historiográficos da arte, fazendo valer mais sua potência nos contextos das lutas políticas feministas e queer. A pós-pornografia é um campo aberto de possibilidades que ainda está por ser construído, mas que não pode se fechar dentro de conceitos ou taxonomias, para preservar sua liberdade e expansão constante. Seria mais um conjunto de práticas que parte de territórios definidos anteriormente, como pornografia, e os subverte para desconstruir e reconstruir: corpos, sexualidades, imagens, identidades, hierarquias, condutas, etc.

Como já havia observado Mondzain (2013), nossas concepções contemporâneas do campo da imagem são tributária ao cristianismo, de como a Igreja romana em sua teologia, a configurou. Para a filósofa a chave para entender esse tipo imagem estaria na ideia de encarnação, uma imagem que se faz corpo, se faz carne, a exemplo da imagem do Cristo crucificado. Hoje nosso corpo tem uma nova carne que reconfigura e é reconfigurada pelas imagens e suas tecnologias, uma nova forma de encarnação. Uma nova forma de ser fazer corpo, escritura corporal, *pharmakón*.

Corpo, sexualidade e gênero são uma escritura, com toda ambiguidade da escritura, exatamente como *phármakon*, da forma que Derrida discute em *A farmácia de Platão*. Derrida, nesse livro, recupera uma antiga narrativa mitológica presente no livro de Platão, onde a divindade Theuth oferece a Amon, rei pai dos deuses, a escritura, referida como *phármakon* no texto original em grego. “Eis aqui, oh, Rei”, diz Theuth, “um conhecimento que terá por efeito tornar os Egípcios mais instruídos e mais aptos para se lembrar, memória e instrução encontram seu remédio. E o rei a replicar...” (Platão apud Derrida, 2005, p. 21).

Theuth oferece ao deus pai a escritura, que é capaz de guardar a memória e o conhecimento do povo egípcio, transmitir o pensamento e reificar o poder das divindades e seus emissários. Amon observa a oferenda com desconfiança, não sabendo se tratar de um benção ou uma maldição. A partir daí, Derrida discute a ambiguidade própria da escritura, o *phármakon*, não dependendo de sua dosagem ou administração é sempre bom e ao mesmo tempo um mau. A escritura permite a memória e o pensamento durarem para além do corpo, ao mesmo tempo que os substituem e apagam. O *phármakon* é aquilo que mata e ao mesmo tempo permite a vida.

*Phármakon* está na etimologia do fármaco, simultaneamente remédio, droga, entorpecente e veneno. Está na raiz da farmacopornografia. Sua outra parte, a pornografia, não passa de outra natureza de fármaco ou *phármakon*: “Textos e signos visuais também são *phármakon*.” (Preciado, 2018, p. 290). As imagens como escrituras e as escrituras dos corpos são assim, são *phármakon*, aquilo que subtrai a realidade ao mesmo tempo que é a substância que a instaura.

Voltando em Preciado (2014, p.27), a respeito da política do corpo, em sua postura militante no *Manifesto contrassexual* coloca:

O que é preciso fazer é sacudir as tecnologias da escritura do sexo e do gênero, assim como suas instituições. Não se trata de substituir certos termos por outros. Não se trata nem mesmo de desfazer das marcas de gênero ou das referências à heterossexualidade, mas sim de modificar as posições de enunciação.

É próprio da teologia cristã, crucial na definição de nossa cultura visual, o aspecto divino da imagem. Está Gênesis bíblica: “Deus criou o homem a sua imagem e semelhança”. Segundo essa teologia a imagem liga o humano ao divino. Podemos agora expandir a imagem além do âmbito monista do patriarcado, das imagens originadas no seio da Igreja romana; e também além do âmbito reprodutivista moderno, disciplinar e binário do regime heterossexual.

Entraríamos, agora, em um novo tempo, ainda por definir, onde podemos

construir novas relações com o criador, ou melhor tomar para nós a tarefa da criação, sendo assim autocriação, em uma nova teologia libertária e ateia da imagem. Ou, simplesmente, como coloca Haraway (2009, p. 83): “Talvez possamos, ironicamente, aprender, a partir de nossas fusões com animais e máquinas, como não ser o Homem, essa corporificação do logos ocidental”.

### Referências

- BATAILLE, Georges. **A história do olho**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- CESARINO; Leticia. **O mundo do avesso: verdade e política na era digital**. São Paulo: UBU Editora, 2022.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- PRECIADO, Paul B. **Museu, lixo urbano e pornografia**. *Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 8, p.20-31, 2017.
- PRECIADO, Paul B. **Texto junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paula: n-1 edições, 2018.
- PRECIADO, Paul B. **Pornotopia: Playboy e a invenção da sexualidade multimídia**. São Paulo: N-1 edições, 2020.
- SARMET, Érica. **Pós-pornô, dissidência sexual e a situación cuir latino-americana: ponto de partida para o debate**. *Periódicus*, Salvador, ed. 1, 2014.
- SEDGWICK, Eve. **Epistemologia do armário**. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 28, p. 19-54. jan./jun. 2007.
- STOICHITA, Victor. **O efeito Pigmalião: para uma antropologia histórica dos simulacros**. KKYM: Lisboa, 2011.
- WILLIAN, Linda. **Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible**. Berkeley, University of California Press, 1989.

## Cyborg countersexuality: pornography, technology and queer

**Abstract:** This article discusses how pornography is present in the gay life according to the author's own experience in his generational cut. It presents a brief history of pornography according to Paul B. Preciado and how it impacts our culture. Finally, it addresses the relationship between human and technology through the ideas of Donna Haraway and her concept of cyborg, as a liberating possibility of rewriting the body through the same technologies that marked it. Understanding writing as phármakon in the way that Derrida discusses it, that which is antidote and poison at the same time, regardless of administration or dosage.

**Keywords:** Cyborg. Queer theory. Pornography.

**Recebido: 30/08/2023**

**Aceito: 22/02/2024**