

*Aphrodisia digital, sexualidade e as Suicide Girls**Digital Aphrodisia, sexuality and Suicide Girls*

Tereza Suyane Alves de FRANÇA¹
Alexandro Galeno Araújo DANTAS²

Resumo

Neste artigo, discutimos a relação do dispositivo da sexualidade desde aspectos da sua abordagem clássica até a sua atual manifestação no digital. Analisamos imagens de um grupo de mulheres que se denominam, *Suicide Girls*, no qual o sensual e o erótico fazem parte da construção de uma imagem modelada para um voyeurismo conectado na rede social digital Instagram. A exposição midiática mostra corpos, sujeitos de enunciação e de ação, nos quais existe uma subjetividade circular que se reproduz nos circuitos digitais. Para essa análise, tomamos como referência Michel Foucault (1977, 2018) sobre a existência de um dispositivo da sexualidade, conjunto heterogêneo que compõe uma estratégia de gerenciamento e controle de corpos, de modos de ser e de populações. Trata-se de uma pesquisa com estratégias metodológicas, que busca desenvolver uma análise sobre as bolhas espaço temporais criadas pelas imagens das *Suicide Girls* e o seu processo relacional na atualidade.

Palavras-chave: Dispositivo. Sexualidade. Digital. Instagram.

Abstract

In this article, we discuss the relationship of the device of sexuality, from aspects of its classic approach to its current manifestation in the digital. We analyze images of a group of women who call themselves *Suicide Girls*, where the sensual and the erotic are part of the construction of an image modeled for a connected voyeurism on the Instagram digital social network. The media exhibition shows bodies, subjects of enunciation and action, where there is a circular subjectivity that is reproduced in digital circuits. We will take Michel Foucault as a reference on the existence of a device of sexuality, a heterogeneous set that makes up a strategy for managing and controlling bodies, ways of being and populations. It is a work with methodological strategies that seeks to develop an analysis of the space-time bubbles created by the images of the *Suicide Girls* and their relational process today.

Keywords: Device. Sexuality. Digital. Instagram.

¹Doutoranda em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).
E-mail: ssuyane@gmail.com

²Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP. Pós-Doutor pela ECA-USP. Professor do Instituto Humanitas - UFRN. E-mail: alexgalenno@gmail.com

Introdução

A obra de Michel Foucault oferece subsídios metodológicos e teóricos para analisarmos as práticas sociais, os discursos e as relações de poder na contemporaneidade em diversos campos do saber e pesquisa. Os seus estudos a respeito da Arqueologia das Ciências Humanas é um questionamento sobre a forma como os historiadores concebiam certos conceitos e operações metodológicas, o que acabou se tornando uma contribuição significativa para o debate historiográfico. No entanto, na fase genealógica, Foucault, em suas análises do poder, tem como objeto o dispositivo e o conhecimento. Esse dispositivo está relacionado às práticas, atua como mecanismo e ferramenta para constituir e organizar os sujeitos na incitação e na produção de enunciados, manifestação de subjetividades, estratégias de visibilidades, discursos.

Richard Sennett (1981) afirma que, para Foucault, acima de tudo, sexualidade é o meio pelo qual as pessoas buscam ser conscientes de si próprias e, por isso, a sexualidade como dispositivo sempre foi uma importante chave de estudo. É uma relação entre a consciência de si e a subjetividade como meio através do qual as pessoas procuram definir suas personalidades, suas expressividades, realizações e seus gostos. Dessa forma, a sexualidade é considerada por Foucault como um dispositivo que modula diversas práticas, desde tempos remotos. Nesse contexto, a sexualidade não diz respeito apenas a excitações corporais, mas faz parte do funcionamento do aparato psíquico e das relações sociais.

Foucault (1977) afirma que o dispositivo de sexualidade produz efeitos nos corpos, nos comportamentos e nas relações interpessoais. O autor aborda a existência de um dispositivo da sexualidade, conjunto heterogêneo que compõe uma estratégia de gerenciamento e controle de corpos, de modos de ser e de populações. Esse dispositivo opera sobre a sexualidade através do que denomina de biopoder, produzindo, assim, formas consideradas legítimas e ilegítimas de exercício da sexualidade no decorrer dos tempos e civilizações.

As ideias problematizadas e os resultados aqui apresentados fazem parte das discussões de uma pesquisa em nível de doutorado que vem sendo desenvolvida desde 2019 no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Fazem parte da pesquisa 200 imagens, entretanto, neste artigo,

apresentaremos apenas um recorte dessa análise. Para isso, utilizamos a análise de imagens, disponíveis em uma rede social digital - Instagram³, oriundas de um grupo que se autodenomina *Suicide Girls*. Em um perfil público, essas imagens são encontradas pelas hashtags⁴ #suicidegirls #suicidegirlsbr. Trata-se de uma chave de pesquisa em imagem, oriundas de um grupo composto essencialmente de mulheres que as ligam às circunstâncias particulares⁵.

Analisamos as imagens diante de um regime de visibilidade atual, que necessita ser visto como uma ótica do presente. O foco que apresentamos tem como base centenas de representações digitais, as quais projetam sentidos sobre nós e nos conduzem a significados para o mundo à nossa volta, bem como, demonstram como o dispositivo da sexualidade atravessa os aparatos midiáticos digitais.

Certamente, a noção de dispositivo é complexa e reúne as instâncias de poder e de saber numa mesma grade de análise. O dispositivo está diretamente relacionado às práticas, atuando como aparelho ou ferramenta que constitui e organiza os sujeitos. Segundo Gilles Deleuze & Félix Guattari (1996), está fundada em três alicerces: o saber, o poder e os modos de subjetivação, são essas linhas de naturezas diferentes que compõem o dispositivo. Sua visão resume o dispositivo da seguinte forma: “1) um produto de uma urgência histórica; 2) um conceito multilinear e 3) que se articula como condição para a sua permanência” (DELEUZE & GUATTARI 1996, p. 12.)

Os dispositivos colocam em circulação discursos que remetem a regimes de verdade, ou seja, uma materialidade que depende da linguagem e acontece em contextos históricos, mas que não correspondem a uma verdade universal. Logo, são criações discursivas que circulam a partir de amplas relações de poder que se atualizam por diversos outros tipos de dispositivos na sociedade.

³ Rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários, que permite aplicar filtros digitais e compartilhá-los em uma variedade de serviços de outras redes sociais digitais.

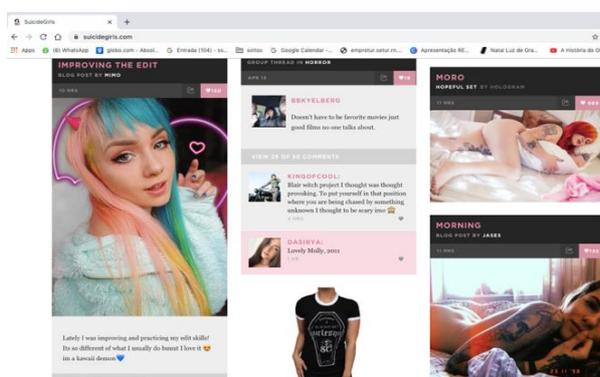
⁴ Usar hashtags (palavras-chave precedida pelo símbolo cerquilha #) no Instagram pode tornar suas fotos mais populares. As ferramentas funcionam como palavras-chave ou termos associados a uma informação ou determinado assunto e facilitam o acesso às imagens.

⁵ As análises aqui propostas estão direcionadas para a percepção da sexualidade como dispositivo que orienta a exposição de tais corpos em rede social digital e são examinadas como narrativas embrionárias de uma pesquisa doutoral mais ampla.

O surgimento das Suicide Girls

Identificamos que o termo *Suicide Girls*⁶ tem como base criativa um site de assinaturas que contém fotos eróticas, exclusivamente de mulheres, oriundas do mundo inteiro, ainda online atualmente. O canal possui uma estética de valorização de modificações corporais femininas como tatuagens, piercings, uso de maquiagens, cabelos coloridos e corpos sempre em apelos sexualizados.

Figura 1: Print Screen do site Suicide Girls



Fonte: <https://www.suicidegirls.com/>

Em entrevista com a criadora da marca, Almeida (2017) registra que o respectivo site⁷ surgiu em 2001 com o início da marca idealizada por Selena Mooney, conhecida como *Missy Suicide* (Senhorita Suicida), em parceria com Sean Sunl, conhecido como *Spooky* (Assustador). Ambos são os atuais donos da plataforma, que tem a proposta de fotografar jovens mulheres de subculturas diferentes, tendo o estilo e a sensualidade das famosas *Pin Ups*⁸ do século XX como referência (ALMEIDA, 2017).

Especificamente sobre a construção das imagens das *Pin Ups*, Edgar Morin (1987) nos ajuda a entender os primórdios do termo, assim como o universo cinematográfico, no qual, como ele diz: "tudo parte da foto para voltar à foto" (1987, p.52 -58). O autor possui uma chave de pensamento analítico e historiográfico, que remete à importância da

⁶ Consulta ao site oficial <https://www.suicidegirls.com/>

⁷ Disponível em: www.suicidegirl.com

⁸ *Pin-up* é uma expressão da língua inglesa que se origina a partir do verbo "pendurar". O significado de Pin-up foi cunhado durante a Segunda Guerra Mundial, quando os soldados norte-americanos fixavam imagens – em geral desenhos, mas também fotos – de mulheres bonitas em seus beliches ou aeronaves.

referência feminina às famosas *Pin Ups*. Morin ajuda a compreender o tradicional sistema de estrelas e o culto ao universo cinematográfico instalado pelo cinema norte-americano, desde sua composição, no início do século XX, até meados do mesmo século.

Segundo o autor, sempre existiu uma verdadeira indústria de estrelas do cinema, desde a escolha do indivíduo, múltiplas manipulações, polimentos, ligações, eliminações, seleções, projeções, até a sua cristalização nas telas do mundo. Morin (1987) esclarece:

A Pin-Up é uma jovem bonita cuja profissão é ser fotografada... mas a Pin-Up é desconhecida. Deve permanecer anônima. Jamais seu nome será indicado na legenda da fotografia. É matéria plástica para poses e metamorfoses sempre novas, pelas quais é impossível identificá-la. A Pin-Up não possui identidade, no duplo sentido do termo: nunca deve parecer-se consigo mesma, não existe por si mesma. A estrela, ao contrário, é sempre reconhecível e reconhecida. Sua identidade de arquétipo sempre extrapola as poses e as metamorfoses que assume. As fotografias que reproduzem o corpo da Pin-Up e o corpo da estrela são de natureza diversa, pelo menos até o aparecimento do tipo Marilyniano (Marilyn Monroe), síntese admirável de Pin-Up e estrela (MORIN, 1987, p. 37).

No site⁹ específico, o acesso aos ensaios fotográficos é pago, e dentro da plataforma existe uma rede social onde formam-se grupos, que podem comentar e curtir as fotos, vender produtos, informações em blogs, vídeos e diários pessoais. O cadastro online apresenta duas opções para que as garotas interessadas possam se juntar à comunidade, seja como um membro ou como uma modelo. Como membro, o indivíduo faz uma assinatura do site, pagando em dólares valores atuais em torno de US\$ 48¹⁰ ao ano ou US\$ 12 por mês. Para se inscrever como modelo, precisa ser uma pessoa com idade acima de 18 anos, responder um questionário com os dados pessoais, falar o porquê deseja ser uma *suicide girl* e enviar um material que eles chamam de Set, que significa um editorial contendo fotos pessoais.

Caso o material avaliado seja aceito, existe definido o prazo de 1(um) ano para que os responsáveis pelo site possam avaliar as interações dos membros. Caso seja considerada positiva, com muitas interações, o comercial compra o editorial por cerca de US\$ 500 dólares e a aspirante recebe o título de *Suicide Girl Oficial*. A indicação na página é transcrita da seguinte maneira: “As fotos devem dar uma impressão precisa da

⁹ Disponível em: <https://www.suicidegirls.com/>

¹⁰ Pesquisa realizada em setembro de 2020.

sua aparência. Inclua fotos de suas tatuagens também. Você não precisa estar nua nas fotos, mas elas devem mostrar o seu rosto com clareza. Tente deixar sua personalidade brilhar”¹¹.

Nesse destaque, torna-se inevitável referenciar o conceito de “Rostilidade” em que Deleuze e Guattari (1996) definem o rosto como um campo de frequência, de possibilidades, de probabilidades. A plataforma online transparece urgente a sua orientação sobre a importância da aparência, a mostra de detalhes corporais e, além da nudez, deixa clara a necessidade da exposição do rosto feminino. Segundo os autores, nos tornamos rostos, por isso, esse conceito funciona como um verbo em sua obra: rostificar, visto que, o rosto só é possível em uma linguagem que funciona em torno de si mesma, numa subjetividade fechada nos processos de rostificação e aproximação fetichista. Assim, destaca:

A boca e o nariz, e antes de tudo os olhos, não se tornam uma superfície esburacada sem convocar todos os outros volumes e todas as outras cavidades do corpo. Operação digna do Dr. Moreau: horrível e esplêndida. A mão, o seio, o ventre, o pênis e a vagina, a coxa, a perna e o pé serão rostificados. O fetichismo, a erotomania, etc, são inseparáveis desses processos de rostificação (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.33).

Segundo a fotógrafa e idealizadora da iniciativa, Selena Mooney¹² - a *Missy Suicide*, o termo “garotas suicidas” vem do livro *Sobrevivente*, do autor Chuck Palahniuk (2012) e, segundo ela, “é uma boa forma de descrever as garotas que cometem 'suicídio social' ao não aderir aos padrões" (ALMEIDA, 2017, p.18). Em entrevista, Mooney ainda afirma que, durante os anos 2000, muitas garotas se sentiram representadas dentro desse website, pois nele compartilhavam experiências e buscavam ser aceitas pelo seu estilo de vida, que fugia totalmente dos padrões da época.

Analisando o nosso campo de pesquisa, na rede social Instagram, o perfil público @SuicideGirls e outros perfis públicos conectados pela hashtag #suicidegirls, percebemos que a lógica do website e sua categoria de imagens facilmente foi transposta e adaptada para inúmeras redes sociais individuais, avulsas, independentes do site oficial. A

¹¹ Traduzido de: Your pictures should give an accurate impression of what you look like. Please include photos of your tattoos as well. You do not need to be nude in the photos, but they must show your face clearly. Try to let your personality shine through.

¹² Entrevista disponível em: <https://reporteriedoferreira.com.br/noticias/suicidegirls-exalta-tudo-que-esta-fora-dos-padroes-afirma-criadora-site/>

quantidade de imagens disponíveis na plataforma Instagram, associadas às *Suicide Girls*, passou a não estar conectada diretamente com o site, eliminando, inclusive, os critérios de inclusão à marca, algo inicialmente restrito aos donos da assinatura.

Figura 2: Print Screen/fotos da interface no Instagram, perfil oficial @suicidegirls e perfil individual público encontrado pela hashtag #suicidegirls e #suicidegirlsbr



Fonte: [instagram.com](https://www.instagram.com)

Na rede social digital Instagram, a aparência sensualizada com a hashtag #suicidegirls foge do controle das fotos vendidas exclusivamente via site oficial. Encontra-se imagens associadas à rede social vinculada ao site e também de usuários aleatórios que se autodenominam *Suicide Girls*, inclusive com nomes relacionais, a exemplo da imagem acima: @luciana.suicide. É certo que, atualmente, através dos meios digitais, tenta-se aproximar o outro, o máximo possível, simulando proximidade, contato, intimidade e, dessa forma, expondo também o desempenho corporal, necessidade que além de abarcar todos os âmbitos da vida, também inclui a sexualidade.

No caso das *Suicide Girls*, inicialmente, aproximamos a nossa análise aos estudos foucautianos sobre *Aphrodisia* e o concatenamos aos estudos contemporâneos de Paul Preciado (2018), via *potentia gaudendi* ou “força orgásmica” que usamos para traduzir tal narrativa imagética. Trata-se de um processo que compreendemos como resultado da força do dispositivo da sexualidade, que se atualiza e se manifesta no digital.

Figura 3: Print Screen/fotos da interface no Instagram, perfil oficial @suicidegirls e perfil individual público encontrado pela hashtag #suicidegirls e #suicidegirlsbr



Fonte: instagram.com

Dessa forma, buscamos entender a narrativa das imagens, que nada mais são do que abstrações em forma de pixels, que demonstram performances, atos que simulam ligações entre si, sobre prazeres e desejos, com a valorização do erótico. “É essa relação dinâmica que constitui o que se poderia chamar o grão da experiência ética dos *Afrodísia*” (FOUCAULT, 2018, p. 54). Nesse contexto, é imprescindível que busquemos uma compreensão sobre as imagens técnicas, como aponta Vilém Flusser (2008), no que tange a entendê-las em suas particularidades e programações, pois não podem ser vistas como espelhos, mas como projetores: projetam sentido sobre superfícies, e tais projeções devem constituir-se em projetos vitais para os seus espectadores.

A escolha do material

O primeiro estágio da pesquisa foi escolher as imagens a serem analisadas e entender a disponibilidade do material. Após uma amostragem apropriada, foram identificados elementos semelhantes e distintos no material, como imagens produzidas em estúdio ou com luminosidade e montagem de aspecto domésticos, performances com contato visual entre a modelo e a câmera e imagens que denotam a tentativa de uma erotização disruptiva. A catalogação permitiu a observação dos elementos em unidades menores e algumas significações de como os elementos se relacionam uns com os outros. Segundo Bauer e Gaskel (2008, p. 32), “[...] teoricamente, o processo de análise nunca se exaure e, por conseguinte, nunca está completo. Isto é, é sempre possível descobrir uma nova maneira de ler uma imagem”. Talvez mais importante do que apresentar explicações

semiológicas das imagens pesquisadas até aqui, nos deteremos a um enfoque analítico: a apresentação dos meios para a crítica e a compreensão dos fatores pelos quais se apresentam os fenômenos.

A primeira impressão quando se acessa uma foto das *Suicide Girls* na rede é a percepção de uma autoprojeção para a forma de imagem. Na foto que segue, existe um diálogo visual com a câmera, uma posição de submissão ao observador. É uma imagem acompanhada de uma mensagem, como um convite para acesso a outras imagens semelhantes da mesma modelo.

Figura 4: Print Screen/foto da interface no Instagram, perfil oficial @suicidegirls



Fonte: instagram.com

O dispositivo da sexualidade coloca-se como algo extremamente potente na dinâmica analisada, opera em um ponto de intercessão na construção dos corpos, regulação das práticas. É fato que, as normas sexuais, bem como de exposição imagética do corpo, sempre foram colocadas como fundamentais na construção das tecnologias de poder em nossa sociedade, e os desviantes eram produzidos enquanto categoria pela mesma estratégia. À luz do pensamento grego, a emanção das atividades do *Aphrodisia* são contextualizadas pelos atos que ligam entre si prazeres e desejos, como podemos ver expostos nas análises e pela valorização do erótico.

Cada uma, e todas, são expostas à visibilidade em rede e ao controle, que adentra inclusive a esfera privada. Percebemos que não existe medo de renunciar a sua esfera íntima, como uma imagem que aparenta uma produção doméstica, e isso dá lugar à necessidade de se expor à vista de todos, sem nenhum pudor. Essa se torna uma lógica natural moldada pelo dispositivo da sexualidade no digital, que impulsiona pela facilidade tecnológica atual e legitima tal manifestação.

Figura 5: Print Screen/foto da interface no Instagram, perfil oficial @suicidegirls



Fonte: instagram.com

Observe que a exposição midiática mostra corpos, sujeitos de enunciação e de ação onde existe uma subjetividade circular que se produz e reproduz em seu conjunto, nos circuitos digitais, em imagens técnicas e em rede, codificadas pelos algoritmos da atualidade. Percebemos que, para as *Suicide Girls*, o erótico faz parte da construção de uma imagem modelada para um voyeurismo, sendo este conectado. Esse erótico, para Georges Bataille (1967), tem a essência ligada à atividade sexual humana enquanto prazer, e como um dos aspectos da vida interior do homem, tão básico e tão natural como respirar. Na imagem das *Suicide Girls* é evidente a naturalidade do impulso da propagação de uma vida erótica, mais profundamente, de um erotismo do corpo com uma ação livre de desnudamento, próprio do fetiche consumista do erotismo e não somente do sexual.

Ainda segundo Bataille, na atividade erótica, existe inicialmente uma exuberância da própria vida. Relacionamos as imagens a seguir, nas quais percebemos tal exuberância de vida ilustrada na performance das garotas, que exalta o poder de uma vitalidade juvenil em corpos disponíveis a serem apreciados, moldados pelos cuidados estéticos que privilegiam uma aparência saudável, uma energia, tal qual como uma fortuna, como um triunfo.

Figura 6: Print Screen/fotos da interface no Instagram, perfil oficial @suicidegirls



Fonte: instagram.com

Ao analisar as imagens, é perceptível a expressão de um erotismo, que tem o excesso de exposição por excelência, excesso de vitalidade, de beleza, de ostentação, de potência de uma atividade sexual. Relacionamos esse fenômeno ao que o autor define como noção de dispêndio, pela necessidade de se dispender daquilo que existe em excesso dentro de si, em abundância na sua subjetividade. Essa reflexão também é uma importante chave de leitura para o fenômeno estudado aqui. Quando Bataille se refere à noção de dispêndio (1967, p.27), reflete sobre a experiência humana que toca o limite da racionalidade, expõe o sujeito ao limite daquilo que é passível de ser apreensível, no entanto, sempre com a finalidade de prazer.

Mas não somente isso para entender o termo no contexto das *Suicide Girls*. O autor também afirma que o indivíduo gasta de forma luxuriosa toda uma energia excessiva em sua vida, além do que ele julga útil, queimando o excedente erótico ao seu bel prazer, e isso pode implicar em um ato criador. O que é evidente nesse processo, é que o excedente sempre deverá ser gasto, respondendo a um princípio urgente de perda, uma propriedade positiva de perda, no sentido de uma dispensa dita improdutiva, mas que isso não causará prejuízos, e sim satisfações.

As *Suicide Girls* como imagens nada mais são do que produto de uma era midiática, imagética e de extrema conexão com relações fluídas e mediadas por dispositivos técnicos. O regime de visibilidade proporcionado permite uma abordagem da atividade erótica também como uma exuberância da própria vida e opinião. De fato, deve existir uma lógica interna que comanda as *Suicide Girls* e amarra o pertencimento a tal grupo, seja a total busca pela promiscuidade do olhar do expectador atrelada ao

voyeurismo, a prostituição que pode se expor nas radiações permanentes das imagens, entre outras várias considerações que não pertencem a essa análise.

Figura 7: Print Screen/fotos da interface no Instagram, perfil oficial @suicidegirls em perfil individual público encontrado pela hashtag #suicidegirls e #suicidegirlsbr



Fonte: instagram.com

Neste exemplo, mostramos o ensaio de uma *Suicide Girls*, recorrendo a uma performance - modelo cosplay¹³, percebemos que existem versões de imagens que tentam suscitar a imaginação do observador a passeios prováveis, em instantes ou lugares provisórios na mente, que podem conter outra temporalidade, zonas de passagem ou de repouso, lugares onde se suspendem certas normas reais e se experimenta o imaginário. Sobre esse fenômeno, Foucault cunha em 1986, o conceito de “heterotopia”, que faz parte da história dos processos de espacialização do conhecimento e do poder, que o teórico havia iniciado em *As palavras e as Coisas* (1966). Indica o acesso a um espaço outro, um lugar real no qual se justapõem diferentes espaços, produzindo brechas nas formas tradicionais de espacialização do poder e do conhecimento, e altera as relações habituais entre forma e função, podendo ser acessadas pela imaginação e pelo delírio, inclusive a partir de gatilhos de excitação.

Refletimos aqui sobre a possível tentativa nas imagens das *Suicide Girls* em provocar heterotopias, mesmo, paradoxalmente, estas sendo moldadas pelo nulodimensional, carregadas do positivo e do transparente, conforme pontua Han (2017).

¹³ Cosplay é um termo em inglês, formado pela junção das palavras costume (fantasia) e roleplay (brincadeira ou interpretação). É considerado um hobby onde os participantes se fantasiam de personagens fictícios da cultura pop japonesa para interação.

Tal ressalva se faz necessária, visto que, o fato da transitoriedade em novos ambientes mentais provocados por um determinado fato/imagem é percebido como contraditório entre as noções heterotópica foucaultiana e haniana. Para Foucault, essa é uma ideia de novas espacializações mentais, essencialmente permeadas de negatividades – contraposto ao conceito de positividade via Han, bem como de noções libertadoras via estranhamentos do real.

Relacionando tal experiência à sexualidade, Paul Preciado (2020) alerta para estruturas que constituem brechas na topografia da sexualidade, como alterações nos modos normativos de codificar o dispositivo da sexualidade, suas práticas do corpo e os rituais de produção do prazer, a isto ele chama de “pornotopia”, ou seja, ações que possuem a capacidade de estabelecer relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer, tecnologia (audiovisual, bioquímica, etc.), alterando as convenções sexuais ou de gênero e produzindo subjetividade sexual como um derivado de operações espaciais.

Sendo assim, percebemos a relação do termo de Foucault e da sua continuidade com Preciado, com as bolhas espaço temporais criadas pelas imagens abstratas das *Suicide Girls*, ilhotas recheadas de signos que emergem em um contexto preciso, ativando metáforas, lugares e relações que podem ser sociais, econômicas, preexistentes ou não, mas que são singularizadas por tecnologias do corpo, da imagem e da representação, que vão mudando e se renovando.

Na pesquisa em curso, em praticamente todas as 200 imagens pesquisadas e catalogadas, mantém-se um determinado padrão, percebido pela repetição de performances femininas que, em sua maioria, têm em comum a utilização de uma estratégia que afeta a visão com a imagem do corpo nu ou seminú, e também com o apelo do fantástico, do ilícito, do satânico, da obscenidade. Assim, torna-se imprescindível ver a relação erótica localizada na imagem entre a exposição do corpo como realização e a visibilidade em rede na sua mais íntima relação de provocações.

Existe um termo muito bem trabalhado por Chris Rojek (2008), que trata das celetóides, e pode ser utilizado para qualquer forma de celebridade atribuída, comprimida e concentrada. O autor faz uma distinção entre celetóides e celebridades porque, em geral, a última tem uma carreira mais longa junto ao público, embora ambas usem técnicas representativas para o consumo público. Nessa pesquisa, não estamos associando as imagens das *Suicides Girls* às imagens de celebridades, mas aproximamos aqui tal reflexão, enfocando o termo celetóides, visto que, assim como pontua Rojek, “celetóides

são os acessórios de culturas organizadas em torno da comunicação de massa e da autenticidade encenada” (ROJEK, 2008, p. 23).

De acordo com o recorte de imagens que analisamos para esse artigo, compreendemos que as *Suicide Girls* não expõem a predominância de um desejo de serem consumidas como imagens de celebridades com todas as características que tal termo denota, entre eles: onipresença, perfeição e sobrenaturalidade. Tais imagens construídas para o consumo digital funcionam mais aproximadas do termo celetóide, no qual a efemeridade é condição irrevogável desse status, embora em casos excepcionais uma imagem celetóide possa adquirir um certo grau de longevidade. As *Suicide Girls* conseguem satisfazer o apetite do público direcionado por um tipo de personagem que a época concentra e, por isso, Chris Rojek (2008) também afirma que celetóides são quase sempre construídos em torno de escândalos sexuais, quando simbolizam a hipocrisia ou a corrupção de figuras públicas.

Como vimos até aqui, a escolha do nome para unir o grupo das *Suicides Girls* teve como ação decisiva o desnudamento e a transformação das imagens dos corpos. Bataille (1987) nos diz que a nudez se opõe ao estado fechado, isto é, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do voltar-se sobre si mesmo: “Os corpos se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento de obscenidade” (BATAILLE, 1987, p.17).

Figura 8: Print Screen/foto da interface no Instagram, perfil público encontrado pelas hashtags #suicidegirls #suicidegirlsbr



Fonte: instagram.com

De fato, o erotismo dos corpos nas *Suicide Girls* tem a tentativa, pelo que aparenta, mesmo cenográfica, de mostrar algo de pesado, de sinistro, isso é recorrente. São corpos que buscam expor uma descontinuidade individual no sentido de um ego midiático. Na imagem destacada acima, a garota com seu corpo seminu, amarrado com uma corda, possui um olhar de comunicação com o espectador e transmite uma permissão de imaginação com aquele que a observa, em função dos elementos que compõem tal exposição. Cada imagem, cada *Suicide Girl* pode estabelecer uma conexão, uma relação diferente com o espectador. Na imagem acima, por exemplo, em que a modelo se apresenta diretamente, com olhar reto, exige uma relação mais dinâmica entre o tema do corpo amarrado e o espectador. Percebemos como a imagem prende a narrativa na primeira pessoa, com um tema de caráter íntimo que se completa na mente de quem observa.

O problema aqui analisado é que o jogo proposto pelo dispositivo sexualidade no digital não é reconhecido por todos os jogadores que estão submissos a ele, e apresenta uma garantia sobre os mais elevados símbolos da modernidade digital: a liberdade de expressão, a visibilidade ampliada em rede e a conexão.

Considerações finais

Com toda a multilinearidade presente no dispositivo da sexualidade e este em continuidade no digital, percebemos que a verdade não é uma coisa em si, mas um efeito que seu funcionamento consegue alcançar. Ao dispositivo da sexualidade no digital é dado o espaço de permitir existências de sujeitos sedentos pela hiperinformação e a hipercomunicação, traços marcantes da atualidade.

As imagens presentes na rede Instagram ignoram a necessidade de se fundamentar apenas no ser e se fundamentam na sua própria necessidade de existir. A trivialidade não é uma característica das imagens em rede digital que mostram as *Suicides Girls*, segundo Gilles Lipovetsky (2020), seduzir é ser percebido, atrair o olhar, estimular o interesse erótico do outro e isso pode ter relação com um gestual codificado entre os indivíduos, inclusive com o uso de artifícios destinados à valorização da sedução e à aparência exterior do corpo.

No caso em análise, as imagens escolhidas das *Suicides Girls*, há uma busca pela estima pública, as imagens digitais desse grupo de mulheres são como acessórios de

culturas organizadas em torno da comunicação dos dias atuais. A problematização de uma autenticidade encenada compreende a predominância de um desejo de serem consumidas como imagens e funcionam como celetóides, nas quais a efemeridade é condição irrevogável desse status, e este exige e mostra seu preço.

Concluimos que o dispositivo da sexualidade manifestada no digital atualiza os atos de *Aphrodite*, como costumavam tratar os gregos e, por isso, conceituamos a Aphrodisia Digital. Inegavelmente, a rede digital se tornou o palco para a existência de uma sexualidade pública, legalizada, criativa, que se esvazia na extrema necessidade de se distinguir, mesmo repetindo o modelo de prerrogativas específicas nas suas conotações. As imagens em rede social digital tornaram-se as principais interfaces de mediação do cotidiano e a sexualidade é um ângulo de abordagem essencial nesse contexto.

Referências

ALMEIDA, Amanda Queiroz de. **#Girlswithtattoos**: o corpo como território social. Dissertação. Mestrado em Comunicação e Linguagens, Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2017, 86 f.

BATAILLE, Georges. **A parte maldita**: precedida de “A Noção de Despesa”. Rio de Janeiro: Imago, 1967.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUER, Martin; GASKELL, George W. **Pesquisa qualitativa, com texto, imagem e som**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Coleção Trans. v. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II**: O Uso dos Prazeres. 5 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. **A sociedade da sedução**: democracia e narcisismo na hipemodernidade liberal. Barueri: Manole, 2020.

MORIN, Edgar. **As estrelas**: mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

PALAHNIUK, Chuck. **Sobrevivente**. São Paulo: Leya, 2012.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopia**: playboy e a invenção da sexualidade multimídia. São Paulo: N-1 edições, 2020.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: N-1 edições, 2018.

ROJEK, Chris. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SENNETT, Richard. In: FOUCAULT, Michel; SENNETT, Richard. Sexuality and solitude. **London Review of Books**. Tradução de Lígia Melo da Costa, Maria Beatriz Chagas Lucca e Sérgio Augusto Chagas de Laia. v. 3, n. 9, maio-jun, 1981, p. 4-7.