

# HOMENS GAYS NO TWITTER: PERFORMANCES DE AUTOEROTISMO

■ RICARDO DESIDÉRIO

<http://orcid.org/0000-0003-2779-2696>

Universidade Estadual do Paraná

■ EDVALDO SOUZA COUTO

<http://orcid.org/0000-0002-2648-9399>

Universidade Federal da Bahia

## RESUMO

O Twitter é um artefato cultural para além de breves postagens. Os poucos caracteres dão espaço para que seus usuários façam postagens informativas, mas também produzam narrativas e abordagens sexuais e pornográficas. Nesse contexto, a partir dos aportes teóricos dos estudos culturais na educação e dos estudos de redes sociais na educação, o artigo apresenta resultados de uma pesquisa cujo objetivo foi analisar como são construídas as performances de autoerotismo de um grupo de homens gays no Twitter, destacando discursos e pedagogias que educam o olhar por meio dessas interações em rede. O método usado foi o qualitativo, de cunho descritivo e analítico, numa perspectiva dos estudos de redes sociais, numa abordagem da etnografia virtual. O método de análise foi a análise de conteúdo. Os resultados apontam que os perfis analisados promovem a exibição performática do autoerotismo, ressaltando sexualidades construídas em e para as telas. Tais performances são repletas de pedagogias que orientam modos de ser gay e a educação do olhar na era das conectividades.

Palavras-chave: Tecnologia Educacional. Pedagogia do corpo. Pedagogia da sexualidade. Autoerotismo. Twitter.

## ABSTRACT

### GAY MEN ON TWITTER: PERFORMANCES OF AUTOEROTICISM

Twitter is a cultural artifact beyond the brief posts. The few characters provide space for its users to make informative posts, but also produce sexual and pornographic narratives and approaches. In this context, based on the theoretical contributions of cultural studies in education and social network studies in education, the article pres-

ents the results of a research that aimed to analyze how the performances of autoeroticism of a group of gay men on Twitter are constructed, highlighting discourses and pedagogies that educate the sight through these network interactions. The method was qualitative, descriptive, and analytical, from the perspective of social network studies, in a virtual ethnography approach. The analytical approach was content analysis. The results indicate that the analyzed profiles promote the performative display of autoeroticism, highlighting sexualities constructed on and for the screens. Such performances are full of pedagogies that guide ways of being gay and the education of the sight in the era of connectivities.

**Keywords:** Educational Technology. Pedagogy of the body. Pedagogy of sexuality. Autoeroticism. Twitter.

## RESUMEN **HOMBRES GAYS EM TWITTER: PERFORMANCES DE AUTOEROTISMO**

Twitter es un artefacto cultural que va más allá de los posts cortos. Los pocos caracteres dan lugar a sus usuarios para hacer posts informativos, pero también producir narraciones y abordajes sexuales y pornográficos. En este contexto, desde las aportaciones teóricas de los estudios culturales en educación y los estudios de redes sociales en educación, el artículo presenta los resultados de una investigación cuyo objetivo fue analizar cómo se construyen las performances de autoerotismo de un grupo de hombres gays en Twitter, destacando los discursos y pedagogías que educan la mirada a través de estas interacciones en red. El método utilizado fue cualitativo, de carácter descriptivo y analítico, en una perspectiva de estudios de redes sociales, en un enfoque de etnografía virtual. El método de análisis fue el Análisis de Contenido. Los resultados indican que los perfiles analizados promueven la exhibición performativa del autoerotismo, destacando las sexualidades construidas en y para las pantallas. Estas actuaciones están llenas de pedagogías que orientan las formas de ser gay y la educación de la mirada en la era de las conectividades.

**Palabras clave:** Tecnología educativa. Pedagogía del cuerpo. Pedagogía de la sexualidade. Autoerotismo. Twitter.

## Introdução

Considerada uma das manifestações mais naturais da sexualidade humana, a masturbação se evidencia como o tabu mais íntimo da moral sexual do ocidente (BRENOT, 1998). Contudo, nas duas últimas décadas, as redes sociais digitais, como dispositivos culturais, tornaram-se ambientes privilegiados para a exibição de si, para a narrativa estridente das intimidades – inclusive do autoerotismo, supostamente reais ou mais um menos inventadas, que atrás de curtidas, corações, *retweets*, almejam maior visibilidade.

Essa visibilidade se expressa por narrativas pessoais compostas de imagens que formatizam o sexual, como acontece com a masturbação, refere-se a um ato pessoal, de domínio privado, do corpo e do íntimo, mas que no Twitter é publicizado. O Twitter é uma plataforma de rede social digital que passou a ser um dispositivo cultural privilegiado para narrativas e visibilidades de desejos e performances sexuais, individuais ou coletivas. Segundo Santaella e Lemos (2010), essa rede social é uma plataforma que ganhou uma grande proporção nos últimos anos por todo o mundo, sendo o Brasil um dos principais países responsáveis pelo crescimento da rede.

Ao contrário de outras plataformas de redes sociais, como Facebook e Instagram, o Twitter não impõe restrições aos conteúdos de teor sexual. A única regra para a remoção de postagens com conteúdos sexuais é que as imagens não estejam atreladas a nenhum tipo de incentivo à violência. Assim, as imagens que são postadas, constroem os modos como vivemos e nos relacionamos com outras pessoas na cibercultura (LÉVY, 2010), estruturando o mundo contemporâneo. Afinal, as imagens educam (ALMEIDA, 1999a, 1999b, 2004; COUTINHO, 2003; MIRANDA et al., 2005; MIRANDA, 2001, 2008; FERRARI, 2012; SILVA, 2015).

Logo, é a partir de cada postagem que podemos refletir sobre o papel das imagens e de seus discursos na educação do olhar, uma vez que elas operam e normatizam “[...] práticas culturais que educam nosso olhar e sobre os efeitos desse olhar sobre quem olha” (FERRARI; CASTRO, 2012, p. 14). Cada ação, seja ela de fotografar, filmar, editar e compartilhar, por exemplo, é um ato de quem vive a era das conectividades e que hoje é parte do cotidiano de milhares de pessoas, na qual o sujeito, cada vez mais conectado à internet, está estimulado a falar de si, a narrar intimidades, publicizar alegremente seu eu em constante metamorfose, sobretudo por meio de fotografias e vídeo (COUTO, 2015a).

Assim, nesse processo de compartilhamento de nossas próprias intimidades, Couto (2015a, p. 175) afirma que,

[...] independente de serem verdadeiras, falsas ou fantasiosas, as muitas narrativas de si são expressões reais, ao menos, dos verdadeiros desejos desses sujeitos.

Parece que a exibição de si, na rede, atende a uma demanda atual. Ao mesmo tempo em que a completa espetacularização da intimidade remete aos desejos imediatos e aos gozos fáceis, também demonstra que os sujeitos tratam de compreender os acontecimentos e o mundo, reinventam, inovam a si mesmos e as suas experiências de vida.

Nesse sentido, como usuários do Twitter, observamos e interagimos com vários perfis de homens gays que exibem suas performances autoeróticas em busca de visibilidade para si e seus desejos, ressaltando suas práticas individuais ou coletivas do autoerotismo.

Ao considerarmos esses aspectos, com aportes teóricos dos estudos culturais na educação e dos estudos de redes sociais na educação, o objetivo do artigo foi analisar como são construídas as performances sexuais de um grupo de homens gays no Twitter a partir

da prática da masturbação, destacando discursos e pedagogias que educam o olhar por meio dessas interações em rede. O método usado foi o da pesquisa qualitativa, descritiva e analítica. O método de análise foi a análise de conteúdo. Os resultados apontam que os perfis analisados promovem a prática da masturbação que ressalta sexualidades construídas em e para as telas. Tais performances são repletas de pedagogias que orientam modos de ser gay e a educação do olhar na era das conectividades.

## Performances, visibilidades e autoerotismo no Twitter

Na necessidade de se construir caminhos e pedagogias distintas para sua manutenção, cada usuário do Twitter produz, publica conteúdo e constrói seus mecanismos de visibilidade. Logo, “[...] as redes sociais on-line tornam-se cada vez mais ‘táteis’ no sentido em que é doravante possível sentir continuamente o pulso de um conjunto de relações” (LE MOS & LÉVY, 2010, p. 12).

Essas relações acontecem por afinidades de conteúdo. Silva e Couto (2021, p. 1919) afirmam que “[...] o Twitter é uma plataforma de rede social que prima pela instantaneidade e se estrutura pela brevidade e concisão”. Tais características requerem, para sua sobrevivência e replicação, uma habilidade de composição dos discursos atenta a vários elementos peculiares ao universo da rede. Talvez a peculiaridade fundante seja a de criar vínculos por interesses a determinados conteúdos.

Ao contrário dos demais sites de redes sociais, os laços construídos no Twitter e visíveis através dos rastros e pistas digitais deixadas pelos sujeitos através dele não se estabelecem em função de um vínculo afetivo, mas pelos interesses em determinados conteúdos e suas estratégias de produção. Esse diferencial gera também a necessidade de construir caminhos

e pedagogias distintas para a manutenção, a ampliação e a criação de visibilidade. (SILVA & COUTO, 2021, p. 1919).

De tal modo, para muitos usuários, as relações no Twitter são construídas em torno das performances corporais e sexuais. É sempre preciso indagar que performances corporais e sexuais são ali construídas, perseguidas, visibilizadas. Na era das imagens, como destacou Baudrillard (1980), o que entra em evidência, como sedução, é o simulacro, tanto dos corpos quanto dos gêneros e das sexualidades. Lidamos com imagens publicitárias de nós mesmos e com as performances que alegremente compartilhamos em redes sociais digitais.

Corpos e sexualidades são cada vez mais convertidos em imagens. O Twitter pode representar uma era em que a sexualidade é vivenciada sem sexo e sem corpos, ou para além do sexo e dos corpos (LE BRETON, 2012). Assim, Couto (2015b, p. 15) destaca que os corpos e os sexos passam a existir como excessos publicitários nos domínios das redes digitais:

[...] É o sexo que extrapola o sexo, que está além do sexual. É o sexo no excesso publicitário, sempre teatralizado. Vivemos a era das urgências sexuais, em que tudo foi convertido em sedução. Mas a sedução tem o fim em si mesma, não no gozo. [...] onde os corpos se exibem em performances cada vez mais criativas e inusitadas.

As sensações corporais e sexuais, como resíduos, até podem continuar existindo para alguns, mas não mais exigem contatos físicos, nem relacionamentos, estáveis ou não. Nas redes digitais são as imagens que carregam em si os vários discursos textuais, sonoros e imagéticos, pois vivemos a progressiva busca por visibilidade nas redes sociais. A visibilidade, segundo Santana (2014, p. 74-75), está relacionada e é decorrente das estratégias que os sujeitos utilizam, bem como aos espaços midiáticos em que estão inseridos. A visibilidade

está diretamente relacionada à qualidade do visível. A visibilidade “passa a assumir um lugar central, desloca os modos de controle, poder e edição do que é dito, opinado, compartilhado e publicizado” e os “próprios atores são responsáveis por criar suas estratégias, editar suas histórias e publicar o que veem, encontram, sabem, pensam”.

Nas postagens em redes sociais, o corpo-imagem se resume à sua exibição. O valor primordial da nossa época é ver e ser visto. Talvez as estratégias de visibilidade mais eficientes sejam multiplicar as narrativas e proliferar as performances de si. Não basta estar disponível, é preciso ser visível o tempo todo para uma audiência com ânsia de novidades. Pouco importam as ações em si, mas as imagens performáticas dos corpos e das sexualidades que construímos e fazemos disseminar em rede. É o corpo-sexo-imagem em destaque que pode atingir a perfeição, por ser imune a quaisquer tipos de doenças ou apego emocional (LE BRETON, 2003).

Nesse sentido, os corpos e as sexualidades convertidas em imagens e performances existem não para o toque, mas para serem vistos, cultuados, admirados, curtidos. Não por acaso, o ato de exhibir-se é ampliado e potencializado pelas mídias sociais, a exemplo do Twitter, a uma velocidade cada vez maior. Corpo e sexo como imagens são valorizados, cada vez mais, em função da visibilidade. Não se trata apenas de aparecer, mas de ser um brilho efêmero nos circuitos eletrônicos que se presentifica nas nossas telas. Ser visto, curtido e retuitado integra a antropologia dos sentidos, o que se é nas infinitas narrativas performáticas de si, pois no corpo e no sexo nada é espontâneo, mas construído e ritualmente organizado para ser (LE BRETON, 2016).

Para Butler (2003), dizer que corpos, gêneros e sexualidades são imagens e performances equivalem a dizer que são da ordem

dos discursos que nos produzem, regulam e restringem. Desse modo, a noção de performatividade está associada às normas ou hábitos sociais que condicionam, impõem hierarquizações e regulam os modos de ser. Sendo da ordem dos discursos, os corpos, gêneros e sexualidades não são naturais, mas atos políticos, exibem e exigem relações de poder que podem nos submeter ou libertar (FOUCAULT, 2010).

De acordo com Butler (2003, p. 104), o gênero é construído por meio de um conjunto de atos performáticos que moldam a identidade, o corpo e a nossa sexualidade. O que chamamos de identidade de gênero é construído por uma série de “atos” repetitivos ao longo do tempo, criando hábitos e, especialmente, normas. É preciso, pois, observar a centralidade da performatividade para pensar o que constitui o gênero, o corpo e a sexualidade:

Em outras palavras, atos, gestos e desejos produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado.

O gênero, assim como o corpo e a sexualidade, é formado por essa estilização que teatraliza os gestos corporais, falas e movimentos, os papéis e as encenações que estão em constante transformações. Nesse contexto, o gênero, masculino ou feminino, aparece como uma estrutura binária, criado numa matriz heterossexual, que taxa o sujeito a partir da sua genitália ao nascer. É a cultura que impõe práticas entendidas como masculinas ou femini-

nas, excluindo aqueles que não se enquadram nestes comportamentos impostos. Dizer que o gênero, o corpo e a sexualidade são performativos é dizer que não são o que somos, mas que o fazemos por meio da repetição das normas impostas por práticas regulatórias (BUTLER, 2011).

Essa noção de performatividade indica que, ao invés de referir a uma causalidade a-histórica, gênero, corpo e sexualidade são constituições de atos, gestos, representações ordinariamente construídas. A performatividade não é um ato singular, mas uma repetição e um ritual, que realiza seus efeitos através da sua naturalização no contexto no qual o corpo é compreendido, em parte, como culturalmente sustentado na duração temporal. A performance é, pois, linguagem e, como tal, pode performar para impor e nos conformar às normas, como também pode ser a rebelião em favor da diversidade, a superação da lógica binária, em que são ensaiadas as subversões das fronteiras de gênero, corpo e sexualidade (LOURO, 2018a).

Em síntese, os atos que regem a formação da identidade, gênero, corpo e sexualidade são performativos porque são fabricados tanto por sinais corporais quanto por meios discursivos. Desse modo, a performatividade opera a descharacterização de uma essencialidade substantiva em favor do potencial político subversivo dos corpos, gêneros e sexualidades. Para pensar o poder e a possibilidade da política da performatividade, Butler (2003) usa também o conceito de “performance”, sobretudo aplicado às *drags queens* que performam o gênero, com efeito paródico. Assim, a performance é mais uma ação individual, enquanto o “performativo” é uma noção aplicada ao discurso coletivo que constrói os gêneros, os corpos e as sexualidades. Esses dois termos se completam e a performance se faz performatividade trazendo visibilidade para certos grupos, como

o de gays, lésbicas e transexuais, grupo que a sociedade hegemônica busca invisibilizar.

Desse modo, entre performances e visibilidades construídas culturalmente, os corpos e as sexualidades se multiplicam na fluidez das postagens no Twitter. Segundo Miskolci (2021), o uso das mídias digitais disseminou-se de tal forma na sociedade contemporânea que corremos o risco de naturalizá-lo. Essa naturalização é o que Le Breton (2003, p. 129) afirmou ser uma supressão do corpo, em favor das imagens performáticas de si, favorecendo

[...] os ‘contatos’ com numerosos interlocutores. De fato, todo a priori é suprimido, qualquer incômodo, preconceito, timidez em relação ao outro, e isso principalmente porque a comunicação é reduzida a sua função fálica, e ninguém sabe realmente quem está do outro lado da tela. O obstáculo geográfico ou temporal é removido, mas também, mais radicalmente, o do corpo, permitindo uma troca imediata sem o esforço da abordagem.

Assim, os atos performativos dos corpos e das sexualidades que buscam por visibilidade no Twitter também são atos políticos. Cada usuário da rede social se propõe a pensar como quer ser visto, principalmente quando essa visibilidade é atrelada ao erótico. Para Miskolci (2017, p. 246), responder a esse desejo de visibilidade mobiliza a criação de um perfil que pode ser variável não apenas segundo cada indivíduo, mas sobretudo de acordo com o segmento erótico no qual ele se insere. Qualquer que seja o intuito inicial do usuário, “ao entrar *on-line* ele será facilmente induzido a criar um perfil, comodificando a si mesmo para entrar em uma espécie de mercado sexual”. Desse modo, a tradução de si do *off-line* para o *on-line* é um exercício reflexivo que envolve uma crescente performatividade por meio da textualização de si na autodescrição tanto por escrito, quanto em sua apresentação visual. Tal compreensão reforça a afirmação de que

os corpos, os gêneros e as sexualidades são da ordem do discurso (FOUCAULT, 2020b).

Nesse sentido, o *Twitter* se configura enquanto um

[...] lugar privilegiado para o sujeito, sempre conectado, falar de si, produzir e divulgar imagens, seus gostos, suas condutas de vida pessoal, acadêmica e profissional. Cada sujeito é valorizado socialmente em função da capacidade que desenvolve para dar visibilidade a si mesmo, ao que pensa, faz ou gostaria de fazer. Essa cotidiana espetacularização do sujeito é progressivamente associada aos espaços de constituição e manutenção de redes sociais. (SANTANA, 2014, p. 78).

Como espaço de performances e visibilidades, o *Twitter* traduz um realismo estético que se constitui como um senso que permeia a percepção do cotidiano na cibercultura, tratando-se muitas vezes de interpretações de realidade e não a realidade em si (JAGUARIBE, 2007). Isso significa que o real é socialmente fabricado e uma das postulações da modernidade tardia é a percepção de que os imaginários culturais são parte da realidade e que nosso acesso ao real e à realidade somente se processa por meio de representações, narrativas e imagens. Em outras palavras, as performances corporais e sexuais no *Twitter* são mais ou menos inventadas, encenadas, editadas para mais seduzir e gerar curtidas, isto é, aumentar a visibilidade do sujeito na rede.

No caso específico do estudo que fundamenta este artigo, as performances corporais e sexuais de homens gays no *Twitter*, repletas de visibilidades e pedagogias, estão relacionadas ao tema do autoerotismo, também chamado de práticas masturbatórias. O autoerotismo é a performance baseada no ato de tocar os genitais em busca de prazer. Comumente, é chamado de masturbação. Geralmente, o ato é realizado com as mãos, pode também incluir alguns objetos, como travesseiro, almofadas etc. De modo geral, é uma performance solitá-

ria em que cada sujeito manipula como gosta o seu corpo e, especialmente, o seu órgão genital. Mas também pode ser uma prática que envolve duas ou mais pessoas em que uma acaricia a outra (ROWAN, 2001).

Geralmente, o autoerotismo é uma performance sexual à qual homens e mulheres recorrem para aliviar a tensão provocada pelo desejo sexual acumulado. Uma história do autoerotismo coincide com a própria história da sexualidade. Disseminada em todas as épocas e culturas, recebeu vários nomes: prazer pueril, batalha dos Jesuítas, cinco contra um, vício dos colégios, vício solitário, toque impuro, amor consigo mesmo, sexo solitário, carícia voluptuosa, delação sedutora, devassidão manual, doença das olheiras, excitação egoísta, fraqueza humana, hábito narcísico, jogo genital vicioso, mancha da carne, paixão solitária, perversão, pecado secreto, prazer maníaco, primeira volúpia, torpeza repugnante, vício de educação, dentre dezenas de outros, como listou Brenot (1998). Mas o nome mais comum foi “masturbação”. Esse vocábulo atravessou os séculos e, muitas vezes, carregou uma certa conotação pouco elegante ou de desprezo, resultando numa prática silenciada, realizada às escondidas.

A masturbação é, como todas as práticas do sexo, tão antiga como a humanidade. Os fantasmas antimasturbatórios, que sempre tiveram destaque na moral cristã, perdem força com o advento dos discursos científicos, submersos pela revolução sexual. Na segunda metade do século passado, ela passou a ser recomendada, inclusive como meio para preservar casamentos. Para muitos, a masturbação foi a primeira experiência sexual, garantia de equilíbrio sexual e de amor-próprio. No começo da pandemia da AIDS, a masturbação foi recomendada como a mais indicada performance do sexo seguro (ROTELLO, 1998). Nas últimas décadas, a masturbação foi indicada



por médicos e governantes como ação contra a discriminação e a violência sexual. Também foi colocada como prática sexual ideal para prevenir a covid-19 na pandemia que ainda perdura (COUTO; COUTO; CRUZ, 2020). Em outras palavras, existe uma bela e longa história do amor como uma relação consigo mesmo (JAQUET, 2001).

Atualmente, o autoerotismo não é nem sujo, nem vergonhoso, nem restrito à adolescência e ao celibato. É uma prática sexual de maturação e garantia de autonomia sexual (GIUSTI, 2006). Presente durante todo o percurso da vida, o autoerotismo é visto como garantia do desenvolvimento pessoal (PLÃ, 2022). Tal percepção ressalta o autoerotismo como modo exemplar de valorização do prazer e um precioso gesto de amor na perspectiva do cuidado de si (FOUCAULT, 2020).

Nesse contexto de valorização e elogio do autoerotismo, muitas performances de homens gays ganham destaque e visibilidade na internet. A visibilidade é uma característica de uma pedagogia erótica que se constrói no Twitter. As postagens com as narrativas eróticas – entendidas aqui como os relatos de si que usam o erotismo para despertar ou instruir o leitor/consumidor de imagens sobre as práticas e os desejos sexuais – têm efeitos na formação das subjetividades e no forjar das sensibilidades na cibercultura, pois, a partir de imagens, idealizadas ou não, o sujeito pode se identificar, mobilizar desejos e renovar o repertório de suas performances corporais e sexuais. Como destacou Louro (2018b), são muitos os arranjos sociais e midiáticos que educam os olhares e os corpos. Com eles, aprendemos a linguagem socialmente situada nas deslizantes pedagogias da sexualidade.

Pedagogia é a ciência que estuda a educação, o ensino e a aprendizagem. Pedagogia é um conjunto de métodos que assegura a for-

mação, formal ou informal, dos indivíduos. Neste artigo, usamos o conceito “pedagogia”, no singular ou no plural, para nos referirmos, sobretudo, às orientações que circulam nas escolas, mas também nos artefatos culturais, nas conexões das redes digitais, explícitas ou não, que ajudam a moldar comportamentos, desenvolver atitudes, construir modos de ser. A partir desse entendimento, também ressaltado por autores como Louro (2018b) e Silva (2014), podemos falar em pedagogia erótica e em pedagogia da sexualidade. Nosso argumento é que os modos como as pessoas fotografam, filmam, publicam, curtem, retuitam e comentam as performances corporais e sexuais de homens gays no Twitter orientam as pessoas a produzirem outras performances e guiam modalidades sexuais performáticas que educam os corpos e os olhares sobre o autoerotismo na era das conectividades. Esses procedimentos são repletos, portanto, dessas pedagogias, que modulam ensino e aprendizagem e que são típicas do nosso contexto cibercultural.

## Metodologia da pesquisa

Nesta pesquisa, buscou-se, a partir do método qualitativo, descritivo e analítico, um aprofundamento “[...] com o universo de significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” (MINAYO, GOMES E DELANDER, 2009, p. 21). Assim, numa perspectiva dos estudos de redes sociais, usamos a etnografia virtual, uma vez que a internet pode ser tanto o próprio objeto de pesquisa, quanto o local onde a pesquisa se concretiza, podendo ainda servir do próprio espaço para coleta de dados sobre um tema ou assunto (FRAGOSO et al., 2011). Esse método ainda permite a construção do material empírico a partir das postagens – textos, imagens e/ou sons – e suas análises interpretativas.



No que se refere à abordagem etnográfica virtual, ela permite, segundo Mercado (2012, p. 169), “[...] um estudo detalhado das relações nos espaços virtuais, nos quais a internet é a interface cotidiana da vida das pessoas e lugar de encontro que permite a formação de comunidades, grupos estáveis e a emergência de novas formas de sociabilidade”. Esse processo se deu por meio de suas etapas: a primeira fase foi a definição do tema e o problema da pesquisa; o levantamento da plataforma a ser investigada; a seleção dos perfis e os critérios para as escolhas. A segunda fase teve início com o trabalho de campo, acompanhando as discussões/postagens de cada perfil; selecionando as postagens em um período determinado; classificando-as em categorias. Foi o momento para registrar as observações; analisar os dados coletados, resgatando o problema da pesquisa, de acordo com as propostas de análise de conteúdo de Bardin (2011). A terceira fase foi a elaboração de uma primeira versão da pesquisa, confrontando os resultados com a fundamentação teórica; formulando as considerações finais. A última etapa foi a revisão do texto e elaboração final do artigo da pesquisa.

Para o estudo foram selecionados dez perfis do Twitter que foram observados no período de 1º a 31 de março de 2021. Os critérios para seleção dos perfis se estabeleceram na

busca pelas *hashtags* #corpo, #sexogay, #fetische, #exibicionismo, #voyerism e #brotheragem. Com essas buscas, chegamos a 216 perfis. Para reduzir esse número, definimos que cada um deles deveria ter acima de 10 mil seguidores, um critério que aponta um certo nível de visibilidade dos conteúdos publicados. Desse modo, chegamos aos dez perfis da investigação.

Mesmo considerando que as postagens foram publicadas em perfis públicos, neste artigo, optamos por fazer menção aos perfis através de uma sequência numérica, de forma que os sujeitos são nomeados por uma sequência que vai de @perfil01 a @perfil10, evitando, assim, a identificação dos autores. Além disso, as imagens usadas, a seguir, passaram por um tratamento, com o uso do aplicativo Blur, para impedir a visualidade dos rostos e/ou de órgãos genitais dos participantes da pesquisa, impedindo, assim, a identificação dos sujeitos. Tais cuidados visam atender à Resolução do Conselho Nacional de Saúde (CNS) nº 466/2012 (Ética na Pesquisa com seres humanos) e a Resolução CNS nº 510/2016 (Ética na Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais).

No Quadro 1, podemos observar os perfis, a descrição de cada um deles, o mês e ano em que foram criados, o número de seguidores e o número de perfis seguidos:

**Quadro 1** – Participantes da pesquisa

NOME	DESCRIÇÃO DO PERFIL	CADASTRO DO PERFIL	NÚMERO DE SEGUIDORES	NÚMERO DE PESSOAS SEGUIDAS
@perfil1	Conteúdo pessoal impróprio para menores. Espaço para exibicionismo e fetiches, mas aqui não é o Grindr, ok?	Fev./2019	44.116	1.985
@perfil2	ADULTS ONLY. 40tao Marrento, puto, safado, com cara de bom moço. Amigo, parceiro.	Jul./2018	62.666	2.742

@perfil3	+18  nsfw    brazilian vers boy    adoro uma putaria, prazer.	Mai./2020	216.126	352
@perfil4	Meio barbeiro meio biscoiteiro.	Fev./2021	13.969	9.165
@perfil5	Sem informação	Out./2009	40.453	3.996
@perfil6	CANTOR, BI SEXUAL. Contato pra trabalhos e shows na DM!	Jan./2018	34.702	4.804
@perfil7	Germiniano. Maranhense em SP. Antes eu mostrava a rola de graça aqui mas fui tombado com o fim do <i>fleets</i> . Agora mostro naquele site pago.	Dez./2009	15.674	1.060
@perfil8	Sem informação	Ago./2018	13.546	228
@perfil9	Twitter for professional purpose only! Subscribe to my OnlyFans and follow me on Instagram.	Nov./2018	34.752	479
@perfil10	Vendo fotos e vídeos + 18 brazilian boy.	Dez./2019	56.683	4.204

**Fonte:** dados da pesquisa, 2022.

As informações acima nos permitem reconhecer como cada sujeito se apresenta em seu perfil e como é construída sua identidade digital no Twitter. Estruturalmente, o perfil de cada sujeito pode apresentar uma foto, seja ela verdadeira ou não; um *username* (que aqui chamamos de @perfil1 ao @perfil10); uma biografia com breves informações; a cidade e estado de origem, podendo ainda conter *links* associados à conta; a data de ingresso na rede social; e a quantidade de perfis que segue e de seus seguidores.

Os perfis podem ser públicos ou privados. Se privados, há uma representação de um cadeado. Caso um sujeito tenha interesse naquele perfil, precisa solicitar ao dono da conta a sua entrada. Sendo ela aprovada, ele passa a seguir suas postagens. Os perfis públicos são abertos e podem ser acessados livremente por qualquer um. Destacamos que todos os perfis pesquisados são contas públicas, não sendo

preciso solicitar o acesso.

Dos perfis selecionados, notamos que dois – @perfil5 e @perfil8 – não trazem informações em suas biografias. Desses, o @perfil8 também integra, juntamente com o @perfil3 e @perfil9, aqueles em que o número de pessoas que eles seguem são muito menores que seus seguidores. O @perfil8, por exemplo, segue apenas 228 pessoas, o que corresponde a 1,68% de seus seguidores. O @perfil3 segue 352, e o @perfil9, pessoas, o que corresponde a 0,16% e 1,37%, respectivamente. O que denota que os autores desses perfis desejam publicizar suas narrativas para muitas pessoas, mas não necessariamente interagir com elas. O critério da reciprocidade, seguir a quem nos segue, bastante comum em plataformas de redes sociais digitais, não é adotado. O grande interesse está no que cada um quer vivenciar/experimentar e não no que seu seguidor faz ou diz. Desse modo, cada um administra suas per-

performances sexuais “[...] controlando aquilo que o outro deve saber, construindo uma imagem de si a partir do que ele elege como narrativa” (FERRARI, 2016, p. 22).

## Resultados e análises

Para proceder a interpretação do material empírico sobre as performances de masturbação, agrupamos as postagens printadas dos perfis em torno de palavras-chave e chegamos a três temas que mais se destacaram e que estruturaram o artigo: convite ao gozo; gozo enquanto produto; e prazer compartilhado. Esses três temas compõem as estratégias de visibilidade de cada perfil, que, segundo Miskolci (2014, p. 64), trata-se de “[...] um regime de conhecimento, pois o que é visível e reconhecido tende a estabelecer as fronteiras do pensável”. Logo, tal regime é o que faz da visibilidade apresentada em cada perfil algo a ser analisado, não devendo ser ignorado (MISKOLCI, 2021).

## Convite ao gozo

“Convitar”. Verbo transitivo direto – fazer um convite a; chamar. Nessa categoria, é notório o

envolvimento de cada perfil ao olhar daquele que visita/percorre cada imagem. O convite ao gozo, enquanto possibilidade de atrair o sujeito àquele momento, torna-se real. Afinal, o realismo das imagens “[...] se aproxima muito do que as pessoas encontrariam na vida real e, por isso, é reconhecido como uma verdade” (SILVA, 2020, p. 356). Para o autor,

[...] esse objeto ou qualquer outro e/ou assunto e personagens reais ou fictícios vão tomando suas narrações, expressando-se em imagens e palavras, valores e mensagens diversas que podem se mostrar em suas narrações e/ou figuras morais e modeladores de virtudes e até vícios (p. 360).

Como afirma Almeida (1999b, p. 12), trata-se da “[...] credibilidade quase total do espectador naquilo que vê nas telas e que acredita ser real e verdade”, como no caso do @perfil1, @perfil6 e @perfil9 em que se expressam “Vemm que tem mais...”, “Com Tesão e Com Preguiça De Bater Uma!” e “Quer me dar leitinho? Então me dá...”, respectivamente, denota-se, para além da credibilidade de se tornar o momento real, a possibilidade de aguçar o imaginário daquele que vê e acredita ser pertencente ao que está vendo.

Figura1 – Convite ao gozo



Fonte: dados da pesquisa, 2022.

Nas imagens contidas na Figura 1, podemos perceber que há um jogo entre real e imaginário que induz o convite ao gozo. Nelas, são notáveis o transcender do real que suscita do original. Afinal,

[...] se o real não é mais senão imagem, esta acaba se transformando ela mesma em original, mesmo incessantemente manipulada por objetivos interesseiros. Manipulação das imagens, dos ângulos de visão ou enfoque, das legendas que as acompanham ou das múltiplas técnicas, que finalmente acabam desaguando num produto final. (LE BRETON, 2016, p. 51).

Assim, tais manipulações podem contribuir atrativamente para o imaginário. A imaginação tem como equivalentes o ato de ver e o fato de ser visto, que é exatamente o que cada perfil se propõe. O fenômeno da fascinação que cada imagem induz ao convite ao

gozo, consiste precisamente em saber que se é visto com intensidade, ou melhor, em se ver sendo visto. Logo, “[...] no imaginário, o olhar é capaz de nos congelar como objeto, objetivar-nos e, por aí mesmo, dominar” (SODRÉ, 1984, p. 12).

## Gozo enquanto produto

Gerace (2015) aponta que falar de sexo e representá-lo em imagens permite ao espectador a construção de um imaginário pornográfico, uma forma de pensar, ver e conceber as práticas sexuais por meio da fantasia em torno dos desejos. Nesse sentido, percebe-se nos exemplos a seguir (@perfil2 e @perfil6) que há um convite ao gozo, mas ao mesmo tempo, para se fazer pertencente a ele, deve-se adquirir o seu conteúdo.

**Figura 2** – O gozo enquanto produto 1



**Fonte:** dados da pesquisa, 2022.



Essas considerações estão em acordo com o que destaca Takara (2021, p. 11-12),

[...] ao sermos capazes de ver, estamos também capazes de atribuir sentidos e discursar sobre o visível. Assim como ver gera sentidos sobre o objeto e o sujeito que olha, o ato de ver não é apenas uma apreensão, mas uma educação dos corpos e das práticas. A imagem torna-se fetiche, objeto sagrado que detém sentidos para além do real: potência e desejo.

O corpo representa, então, o que Goldenberg e Ramos (2007) afirmam ser o mais belo objeto de consumo. Segundo Gerance (2015), com a internet e as facilidades dos recursos digitais, as diversas possibilidades pornográficas são criadas virtualmente. Para o autor, “[...] o culto ao amorismo impõe o mote da experiência ‘real, radical e verdadeira’ em prol do ineditismo, do flagra, da ‘vontade de verdade’,

do lucro, da permanência no mercado, e da audiência, evidente” (p. 262).

Para Han (2020), uma sociedade da exposição possibilita que “cada sujeito é seu próprio objeto-propaganda; tudo se mensura em seu valor expositivo” (p. 31-32). Para o autor, tal exposição faz dela “[...] uma sociedade pornográfica; tudo está voltado para fora, desvelado, despido, desnudo, exposto. O excesso de exposição transforma tudo em mercadoria” (p. 32).

O @perfil10 é exatamente um exemplo do próprio objeto-propaganda, não só evidencia sua exposição, como seu excesso o torna mercadoria. Não bastando apenas oferecer o seu produto, mas também reforçando que aquele que comprar não se arrependerá, já que faz questão de apresentar um *feedback* de um possível comprador. Uma hipervisibilidade que é obscena (HAN, 2020).

**Figura 3** – O gozo enquanto produto 2



Fonte: dados da pesquisa, 2022.

Assim, tal exposição maximiza o seu valor obsceno e sua visibilidade. Não sendo “[...] por acaso que a sociedade da transparência é hoje, igualmente, sociedade pornográfica” (HAN, 2020, p. 40). Tudo é pornográfico porque se mostra e circula demais. A supernitidez hiper-real e a supranitidez das imagens midiáticas parecem paralisar e sufocar a fantasia, levando o seguidor a consumir com garantia o produto. Nesse sentido, podemos dizer que o consumo sexual com garantia se torna a mais completa fantasia dos sujeitos conectados. Uma fantasia objetivada na certeza de que o investimento econômico e afetivo será sempre um sucesso, sem margens para enganações, equívocos e devaneios.

## Prazer compartilhado

Gerace (2015, p. 8) destaca que “[...] a ideia de obscenidade é condicionada ao olhar do espectador e da mudança de perspectiva no tempo histórico”. Outros autores, como Freixas e Bassa (2000, p. 47), afirmam que, “tudo gira ao redor daquilo que se vê – ou se quer ver – e

não daquilo que se mostra”. É o que observamos também em Gerace (2015, p. 262-263):

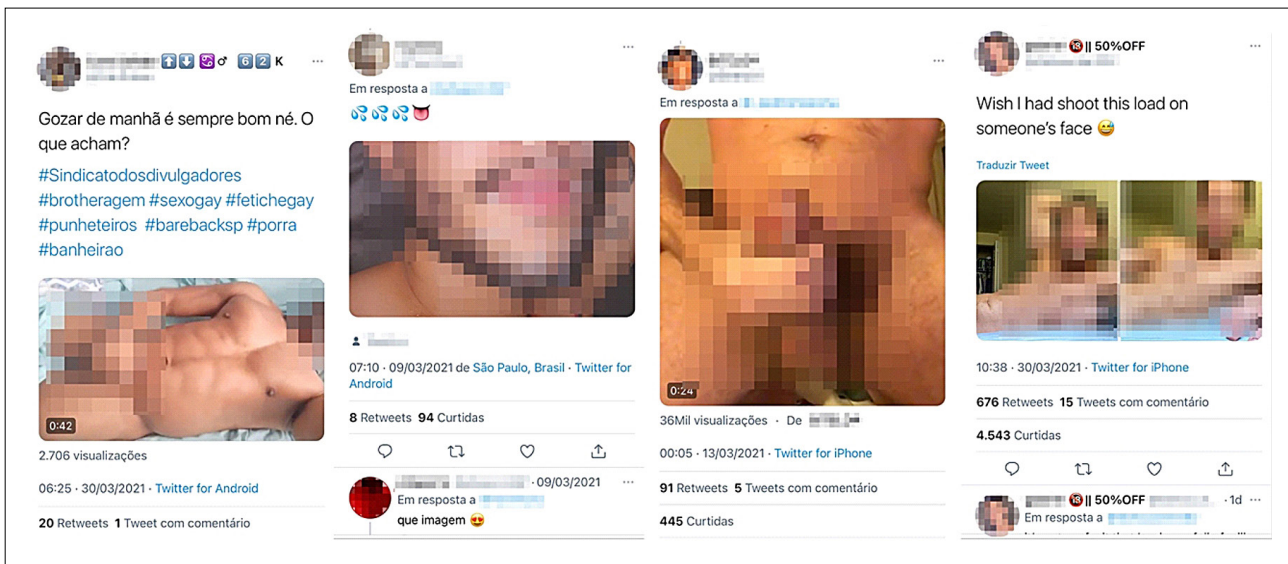
[...] as webcams privadas modelam uma nova metodologia do prazer da visualidade do sexo: indivíduos, casais ou grupos se expõem explicitamente na tela mediante a percepção do rompimento da quarta parede, sabem que há alguém os mirando e se masturbando; assim, fazem sexo e se masturbam para alguém que quer vê-los nesse jogo virtual.

Assim, cada perfil, ao compartilhar seu prazer, constrói o que Han (2020, p. 81) denomina de “espaço de proximidade”.

[...] encontra-se apenas o si mesmo e os que são iguais; já não há mais negatividade, que possibilitaria alguma modificação. Essa proximidade digital presenteia o participante com aqueles setores do mundo lhe agradam. Com isso, ela derriba o caráter público, a consciência pública; sim, a consciência crítica, privatizando o mundo. A rede se transforma em esfera íntima ou zona de conforto. A proximidade pela qual se elimina, a distância também é uma forma de expressão de transparência.

É esse espaço de proximidade que podemos observar nas imagens da Figura 4.

**Figura 4** – Prazer compartilhado



Fonte: dados da pesquisa, 2022.

O espaço de proximidade nos coloca ao lado, sobre o corpo do outro, para melhor consumi-lo. Takara (2021, p. 20) afirma que essa exposição não fragiliza apenas corpos e identidades, mas “[...] estimula uma comunicação que não se faz pela troca ou mesmo pelo desenvolvimento de sensibilidades, mas pelo consumo do outro”. Assim, para o autor,

Apresentar a pornografia é, ao mesmo tempo, reconhecê-la como uma expressão midiática que se utiliza de imagens, textos, sons, efeitos e edição para a produção de uma narrativa sobre o sexo, o prazer, a masturbação, a sexualidade e suas possíveis formas de exercício e interação. (TAKARA, 2021, p. 16).

Os três aspectos destacados nesta análise mostram que as imagens de masturbação de homens gays no Twitter são estratégias de visibilizar corpos e sexualidade, mas sobretudo, maneiras performáticas de oferecer o gozo para o consumo de uma audiência que também produz e difunde seus próprios atos performáticos de corpos e sexualidades convertidos em imagens. Nesse sentido, as narrativas pessoais da masturbação circulam como modos constitutivos das subjetividades voláteis que encontram o gozo produzido no destino de si para a visibilidade e o consumo. Ser visto e consumido se torna fonte de excitação, desejo e modo de existir com sucesso no mercado performativo do sexo em rede.

## Considerações finais

O Twitter enquanto dispositivo cultural privilegia as performances corporais e sexuais, permitindo-nos observar suas nuances. Nuances aqui formadas pelo conjunto de dez perfis de homens gays – que cria e exhibe suas performances do autoerotismo ou popularmente conhecido como masturbação.

Com a pesquisa, podemos concluir que tal ambiente acaba por se tornar um espaço pri-

vilegiado para a exibição de si a partir de narrativas estritamente íntimas, como no caso da masturbação, que passa de uma esfera privada para uma esfera pública, almejando um número cada vez mais de seguidores e visibilidades.

Das categorias elencadas, o “convite ao gozo” entrelaça um jogo entre o real e o imaginário, transcendendo ao jogo de sedução que leva o seguidor a querer também fazer parte daquele momento tão íntimo, que se materializa na sua real naturalidade. Já em “gozo enquanto produto”, cada uma das imagens faz parte de discursos exibicionistas e mercantis dos desejos, ações, imaginários e práticas que celebram o erotismo nas telas, sempre ao alcance de qualquer um. E, na terceira e última categoria, o “prazer compartilhado” é fruto de um espaço de proximidade, uma intimidade maior que nos coloca do outro lado, sobre o corpo do outro, de modo que possamos consumi-lo, incluindo aqui a compra de conteúdos de cada perfil, estimulando a relação corpo-objeto-pedagogias para aumentar a visibilidade dos perfis e dos conteúdos na rede. Uma visibilidade marcada por uma busca desenfreada pelo sucesso, para a viralização das postagens e, conseqüentemente, sua comercialização.

Nosso estudo aponta que essas performances sexuais de homens gays no Twitter revelam modos específicos das construções de subjetividades pavoneadas, em meios aos processos ciberculturais que vivemos. Na era dos corpos e das sexualidades produzidas em rede e para o desfrute em rede, as práticas do autoerotismo na esfera pública digital indicam o gozo como estratégia de visibilidade e de si. O gozo só faz sentido quando é compartilhado e curtido pelas audiências que dizem o que e como somos na internet. Tais procedimentos e modos de ser carregam pedagogias necessárias para que cada um alcance prazer e sucesso nos fluxos e nexos das conectividades.



Contudo, marcadas por discursos e relações de poder que nos estimulam, condicionam, aprisionam e libertam, tais performances do autoerotismo são pedagógicas e nos possibilitam pensar em uma esperança libertadora. Esperança essa centrada na pluralidade das abordagens das narrativas de si, pois elaboram outras estratégias e performances do autoerotismo, abrindo espaço para mais pesquisas que destaquem outras variadas pedagogias fundamentais para uma (re)educação do olhar a partir do que vimos apresentado nesses perfis estudados no Twitter.

## Referências

- ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: arte da memória**. Belo Horizonte: Autores Associados, 1999a.
- ALMEIDA, Minton José de. Educação Visual da Memória: Imagens Agentes do Cinema e da Televisão. **Pró-Posições**. Vol. 10. N. 2 (29), 1999b. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644074>. Acesso em: 27 jul. 2022.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo, Edições 70, 2011.
- BAUDRILLARD, Jean. **De la séduction**. Paris: Galilée, 1980.
- BRENOT, Philippe. **Elogio da masturbação**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.
- BUTLER, Judith. Actos performativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. (Org.). **Gênero, cultura visual e performance**. Antologia crítica. Universidade do Minho/Húmus, pp. 69-88, 2011.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero. **Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COUTINHO, Laura. **O estúdio de televisão e a educação da memória**. Plano Editora, 2003.
- COUTO, E. S., COUTO, E. S., & CRUZ, I. de M. P. #FI-QUEEMCASA: Educação na pandemia da Covid19. **Revista Educação**, 8 (3), 200–217, 2020. <https://doi.org/10.17564/2316-3828.2020v8n3p200-217>.
- COUTO, Edvaldo Souza. **Corpos voláteis, corpos feitos**. Estudos sobre estéticas, pedagogias e políticas do pós-humano. Salvador: EDUFBA, 2012.
- COUTO, Edvaldo Souza. Sexo além do sexo: performances corporais e pedagogias eróticas. **Diversidade e Educação**, [S. l.], v. 3, n. 5, p. 10–18, 2015b. Disponível em <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/6363>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- COUTO, Edvaldo Souza. Vida privada na esfera pública: narrativas de corpos e sexualidades nas redes sociais digitais. **Revista Entreideias: educação, cultura e sociedade**, [S. l.], v. 4, n. 1, 2015a. DOI: <https://doi.org/10.9771/2317-1219rf.v4i1.8710>
- FERRARI, Anderson; CASTRO, Roney Polato de. (Orgs.). **Política e poética das imagens como processos educativos**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2012.
- FERRARI, Anderson. “Novas” homossexualidades, novas tecnologias e subjetividades em negociação. In: DESIDÉRIO, Ricardo. (Org). **Sexualidade, educação e mídias: novos olhares, novas práticas**. Londrina: Eduel, p. 21-34, 2016.
- FERRARI, Anderson. “Politicamente silenciosa”: cinema e a formação ética-estética dos sujeitos. In: FERRARI, Anderson; CASTRO, Roney Polato de. (Orgs.). **Política e poética das imagens como processos educativos**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, pp. 37-
- FOUCAULT, Michael. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade 4: as confissões da carne**. São Paulo: Paz e Terra, 2020b.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3. O Cuidado de si**. São Paulo: Paz & Terra, 2020.
- FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel.; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- FREIXAS, Ramón; BASSA, Joan. **El Sexo en el Cine y el Cine de Sexo**. Barcelona: Paidós Ibérica, 2000.
- GERACE, Rodrigo. Cinema Explícito: representações

cinematográficas do sexo. São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc São Paulo, 2015.

GIUSTI, Edoardo. **L'autoerotismo. L'alba del piacere sessuale**: dall'identità verso la relazione. Rome: So-vera Edizioni, 2006.

GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo Silva. A civilização das formas: o corpo como valor. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). **Nu & Vestido**: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, p. 19-40, 2007.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JAQUET, Chantal. **Le corps**. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

LE BRETON, David. Adeus ao corpo. In: NOVAES, Adauto. (Org.). **O homem-máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras, p.123-37, 2003.

LE BRETON, David. Individualização do corpo e tecnologias contemporâneas. In: COUTO, Edvaldo; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.) **O triunfo do corpo**. Polêmicas contemporâneas. Petrópolis: Vozes, pp. 15-32, 2012.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016.

LE MOS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet**. Em direção a uma ciberdemocracia planetária. São Paulo: Paulus, 2010.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2010.

LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2018b.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2018a.

MERCADO, Luiz Paulo. Pesquisa qualitativa on-line utilizando a etnografia virtual. **Revista Teias**, v. 13, n.

30, 2012. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24276>. Acesso em 29 jul2022.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org). **Pesquisa Social**: Teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2009.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque; COPPOLA, Gabriela Domingues; RIGOTTI, Gabriela Fiorin. A educação pelo cinema. **Rev. Educação e Cinema**, Unicamp: SP, p. 02, 2005. Disponível em: <https://setimaartefaeufmg.files.wordpress.com/2011/12/miranda-cea-educ-cinema1.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2022.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. Reflexões de um Tempo e Diligências para Metodologias de Estudo de Imagens em Educação. **Revista Educação & Realidade**, v. 33, no1, pp. 99-115, jun/jun, 2008. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6689>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. Uma educação do olho: as imagens na sociedade urbana, industrial e de mercado. **Caderno Cedes**, n. 54, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-32622001000200004>

MISKOLCI, Richard. **Desejos digitais**: uma análise sociológica da busca por parceiros on-line. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MISKOLCI, Richard. Negociando visibilidades: desejo e segredo em relações homoeróticas criadas on-line. **Bagoas**. UFRN, v.8, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/6543>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MISKOLCI, Richard. Novas conexões: notas teórico-metodológicas para pesquisas sobre o uso de mídias digitais. **Cronos**, v. 12, n.2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/3160>. Acesso em: 22 jul. 2022.

PLÃ, June. **Clube do orgasmo**. Uma cartografia do prazer. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

ROTELLO, Gabriel. **Comportamento sexual e AIDS**. A cultura gay em transformação. São Paulo: Summus, 1998.

ROWAN, Edward. **Los prazeres del autoerotismo**.

Madrid: Alamah, 2001.

SANTAELLA, Lucia; LEMOS, Renata. **Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter**. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTANA, Camila Lima Santana e. **Visibilidade mediada: estratégias e ações docentes no twitter**, 257 f. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, 2014.

SILVA, Raphaelle Nascimento; COUTO, Edvaldo. #nasbordasabertasdeumtweet: pedagogias e produção de microcontos no Twitter. **Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 21, n. 71, 2021. DOI: <https://doi.org/10.7213/1981-416X.21.071.A004>

SILVA, Ricardo Desidério. **Educação audiovisual da sexualidade: uma proposta metodológica para análise e estudo de imagens e sons**. Travessias, v. 14, n. 1, 2020. DOI: <http://doi.org/10.48075/rt.v14i1.23365>

SILVA, Ricardo Desidério. **Educação Audiovisual da Sexualidade: olhares a partir do Kit Anti-Homofobia**. 144f. Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SODRÉ, Muniz. **A Máquina de Narciso: televisão, indivíduo e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: achiamé, 1984.

TAKARA, Samilo. Pedagogias pornográficas: sexualidades educadas por artefatos da mídia. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 26, e260054, 2021.

Recebido em: 31/07/2022

Aprovado em: 25/08/2022

Publicado em: 31/08/2022

**Ricardo Desidério** é doutor em Educação Escolar pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), *campus* Araraquara. Docente na Universidade Estadual do Paraná (Unespar), *campus* Apucarana. Líder do Grupo de Pesquisa em Educação e Diversidade (GPED) da UNESPAR e Membro do Grupo de Pesquisa Educação, Redes Sociotécnicas e Culturas Digitais. *E-mail*: [ricardo.desiderio@unespar.edu.br](mailto:ricardo.desiderio@unespar.edu.br)

**Edvaldo Souza Couto** é doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Docente na Universidade Federal da Bahia (UFBA), no Departamento de Educação II. Líder do Grupo de Pesquisa Educação, Redes Sociotécnicas e Culturas Digitais. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) Nível 2. *E-mail*: [edvaldo@ufba.br](mailto:edvaldo@ufba.br)