

EDUCAÇÃO

V.12 • N.1 • Publicação Contínua - 2023

ISSN Digital: 2316-3828

ISSN Impresso: 2316-333X

DOI: 10.17564/2316-3828.2023v12n1p405-427

E
INTER
FACES
CIENTÍFICAS

PEDAGOGIAS E PERFORMANCES CORPORAIS E SEXUAIS DE HOMENS GAYS NO TWITTER

PEDAGOGIES AND BODY AND SEXUAL
PERFORMANCES OF GAY MEN ON TWITTER

PEDAGOGÍAS Y PERFORMANCES CORPORALES Y SEXUALES
DE HOMBRES HOMOSEXUALES EN TWITTER

Ricardo Desidério¹
Edvaldo Souza Couto²

RESUMO

O *Twitter*, enquanto artefato cultural, permite a seus usuários postagens informativas, mas também abordagens sexuais e pornográficas. Neste 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 corporais e sexuais de um grupo de homens gays no *Twitter*, destacando discursos e pedagogias que educam o olhar por meio destas 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. Os resultados apontam que os perfis analisados evidenciam a exibição performática dos corpos, dos órgãos sexuais e de discursos que ressaltam 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

Pedagogia do Corpo. Pedagogia da Sexualidade. Performances Sexuais. Visibilidades. *Twitter*.

ABSTRACT

Twitter, as a cultural device, allows users not only informative posts, but also sexual and pornographic approaches. In this context, based on the theoretical contributions of cultural studies in education and studies of social networks in education, the article presents results of a research that aims to analyze how the sexual performances of a group of gay men on Twitter are constructed, highlighting discourses and pedagogies that educate the perspectives through these network interactions. The method was qualitative, descriptive and analytical, from a perspective of social network studies, in an approach to virtual ethnography. The results show the construction of analyzed profiles as performative displays of bodies, sexual organs and discourses that emphasize sexualities constructed on and for the screens. Such performances are full of pedagogies that guide ways of being gay and the education of social perspectives in the era of connectivity.

KEYWORDS

Pedagogy of the Body. Pedagogy of Sexuality. Sexual Performances. Visibility. *Twitter*.

RESUMEN

Twitter, como artefacto cultural, permite a sus usuarios publicaciones informativas, pero también con abordajes sexuales y pornográficos. En este contexto, a partir de los aportes teóricos de los estudios culturales en educación y de los estudios de redes sociales en la educación, el artículo presenta resultados de una investigación cuyo objetivo fue analizar cómo son construidas las performances corporales y sexuales de un grupo de hombres gay en Twitter, destacando discursos y pedagogías que educan la mirada por medio de estas interacciones en red. El método usado fue cualitativo, de cuño descriptivo y analítico, en una perspectiva de los estudios de redes sociales, desde el abordaje de la etnografía virtual. Los resultados apuntan que los perfiles analizados evidencian la exhibición performática de los cuerpos, de los órganos sexuales y de discursos que resaltan sexualidades construidas en y para las pantallas. Tales performances están repletas de pedagogías que orientan modos de ser gay y la educación de la mirada en la era de la conectividad.

PALABRAS CLAVE

pedagogía del cuerpo. pedagogía de la sexualidad. performances sexuales. Visibilidad. *Twitter*.

1 INTRODUÇÃO

As imagens estão por parte. Elas constroem os modos como vivemos e nos relacionamos com outras pessoas na cibercultura. Elas estruturam o mundo contemporâneo e, sobretudo, nos educam (Almeida, 1999a, 1999b, 2004; Coutinho, 2003; Miranda *et al.*, 2005; Miranda, 2001, 2008; Ferrari, 2012; Silva, 2015), pois nelas “se encontram subtextos que apontam modos de vida, modelos de ser e estar em sociedade” (Silva, 2020, p. 356). Podemos ainda pensar 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).

Se pensarmos nas relações das imagens com e nas mídias sociais verificamos que elas estão cada vez mais presentes no cotidiano de milhares de pessoas. Fotografar, filmar, editar e compartilhar são ações de quem vive a era das conectividades. A condição da vida atual é essa do sujeito cada vez mais conectado à internet, estimulado a falar de si, a narrar intimidades, publicizar alegremente seu eu em constante metamorfose, sobretudo por meio de fotografias e vídeo. Assim, a forma como cada sujeito se constrói na cibercultura é compartilhando sua intimidade (Couto, 2015a, p. 175):

[...] 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.

Nas duas últimas décadas as redes sociais digitais, como dispositivos culturais, se tornaram ambientes privilegiados para a exibição de si, para a narrativa estridente das intimidades, supostamente reais ou mais um menos inventadas, atrás de curtidas, corações, *retweets*, isto é, atrás de visibilidade, nos seduzem. Parte expressiva das narrativas pessoais é composta de imagens que performatizam o sexual. Para a publicização de si, com destaque para conteúdos sexuais, explícitos ou não, a plataforma *Twitter* passou a ser um dispositivo cultural privilegiado. Um dos motivos que ressalta esse ambiente privilegiado é que esta plataforma, ao contrário de outras, como *Facebook* e *Instagram*, 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.

Como usuários do *Twitter* observamos e interagimos com vários perfis de homens gays que exibem suas performances sexuais em busca de visibilidade para si e seus desejos, como também para encontrar possíveis parceiros sexuais e amorosos. Ao considerarmos estes 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*, destacando discursos e pedagogias que educam o olhar por meio destas interações em rede.

O método usado foi o da pesquisa qualitativa, descritiva e analítica. Os resultados apontam que os perfis analisados evidenciam a exibição performática dos corpos, dos órgãos sexuais e de discursos

que ressaltam 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.

2 ENTRE PERFORMANCES E VISIBILIDADES DE CORPOS, GÊNEROS E SEXUALIDADES

O *Twitter* é uma plataforma de rede social popular. Segundo Santaella e Lemos (2010), 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. Para Silva e Couto (2021) 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).

É na necessidade de se construir caminhos e pedagogias distintas para sua manutenção que cada usuário produz, publica conteúdo e constrói seus mecanismos de visibilidade. Assim, “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” (Lemos; Lévy, 2010, p. 12).

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.

Neste sentido, o *Twitter* exemplifica o que Le Breton (2012) disse ser uma era onde a sexualidade é vivenciada sem sexo e sem corpos, ou para além do sexo e dos corpos. Como destacou Couto (2015b, p. 15), 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 ter, mas não mais exigem contatos físicos, nem relacionamentos, estáveis ou não. São imagens que carregam em si 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, ela está diretamente relacionada à qualidade do visível e “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 ser visto, cultuado, admirado, curtido. 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 integram 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 manufa-

turadas 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 femininas, 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).

Esta noção de performatividade indica que, ao invés de referir a uma causalidade ahistórica, 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 por meio 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, onde são ensaiadas as subversões das fronteiras de gênero, corpo e sexualidade (Louro, 2018a).

Em síntese, os atos que regem a formação da identidade do gênero, corpo e sexualidade são performativos porque são fabricados tanto por sinais corporais quanto por meios discursivos. Desse modo, a performatividade opera a descaracterização de uma essencialidade substantiva em favor do potencial político subversivo dos corpos, gêneros e sexualidades. Para pensar o poder e a possibilidades 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 (2011) o uso das mídias digitais disseminou de tal forma na sociedade contemporânea que corremos o risco de naturalizá-lo. Esta naturalização é o que Le Breton (2003, p. 129) afirma 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 este desejo de vivibilidade 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).

Neste 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). Isto 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.

A visibilidade é uma característica de uma pedagogia erótica que se constrói no *Twitter*. As postagens com as narrativas de 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 formação, 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 deste entendimento, também ressaltado por autores como Louro (2018b), Silva (2014), podemos falar, no caso deste estudo, 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 outras pessoas a produzirem outras performances, por exemplo, nesta plataforma de rede social. Esses procedimentos são repletos, portanto, dessas pedagogias, que modulam ensino e aprendizagem e que são típicas do nosso contexto cultural.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Para realizar a pesquisa usamos o método qualitativo, de cunho descritivo e analítico, pois, segundo Minayo (2009, p. 21), este método é apropriado para trabalhar “com o universo de significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes”. Na 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).

Este 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 a abordagem etnográfica virtual, ela permite “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” (Mercado, 2012, p. 169).

A produção do material empírico para a pesquisa se deu por meio das etapas da etnografia virtual: 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. 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 10 (dez) perfis do *Twitter*. Os critérios para seleção dos perfis se estabeleceram na busca pelas *hashtags* #corpo, #sexogay, #fetiche, #exibicionismo, #voyerism e #brotheragem. Com estas buscas chegamos a 216 perfis. Para reduzir esse número definimos que cada um deles deveria ter acima de 10.000 (dez mil) seguidores, um critério que aponta um certo nível de visibilidade dos conteúdos. Desse modo, chegamos aos 10 perfis da investigação. Os perfis foram observados no período de 01 a 31 de março de 2021.

Mesmo considerando que as postagens foram publicadas em perfis públicos, neste artigo, optamos por fazer menção aos perfis por meio 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 aplica-

tivo 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 a 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).

Na Tabela, a seguir, 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:

Tabela 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 SEX UAL. 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 fleets. 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 (2021).

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 a 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, ele 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 perfis pesquisados são contas públicas, não sendo preciso solicitar o acesso.

Dos perfis selecionados, notamos que 2 – @perfil5 e @perfil8 – não trazem informações em suas biografias. Desses, o @perfil8 também integra, juntamente com o @perfil3 e @perfil9, os perfis 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, segue 479 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, 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 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).

4 RESULTADOS E ANÁLISES

Para proceder a interpretação do material empírico agrupamos as postagens printadas dos perfis em torno de palavras-chave e chegamos a três temas que mais se destacaram. Eles foram utilizados para estruturar o artigo: exibição do corpo; exibição do órgão sexual e a comercialização de si; e exibição de discursos. Estes três temas compõem as estratégias de visibilidade de cada perfil. Tais estratégias são, de acordo com Miskolci (2014, p. 64), regime de visibilidade, ou seja, “um regime de conhecimento, pois o que é visível e reconhecido tende a estabelecer as fronteiras do pensável”. Tal regime é o que faz da visibilidade apresentada em cada perfil algo a ser analisado: “a existência delas não pode mais ser ignorada” (Miskolci, 2011, p. 13). Algumas das postagens dos perfis selecionados foram usadas aqui no artigo para as análises de cada um destes temas.

4.1 EXIBIÇÃO DO CORPO

Vivemos a era do triunfo do corpo e de muitas maneiras ele é festejado em toda parte. Segundo Couto (2015b, p.11), o corpo é o desejo que desperta desejo, “tudo nele flutua em torno de processos

de sedução”. É como objeto de sedução que o corpo circula nas telas e, no caso específico, no *Twitter*. Nos perfis estudados a estratégia de visibilidade mais recorrente é da exibição do corpo em performances de banho. Em várias publicações, homens gays vestindo cuecas brancas e transparentes exigem o corpo e os contornos do pênis. Nessas narrativas, o pênis quase sempre ereto está sempre em destaque, como podemos observar na Figura 1.

Figura 1 – O banho é uma festa



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Nas narrativas acima a roupa transparente molhada no banho do chuveiro destaca o pênis já excitado – processo de sedução. Mostrar-se no banho é um modo privilegiado para a intimidade tornada pública, em que cada um revela a si. Esse processo de subjetividade na esfera pública não é necessariamente um convite para um banho a dois ou coletivo. Essa performance é, antes de mais nada, a celebração de si. É o que Foucault (2006, p. 236) afirmou ser “a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo”.

Assim, nesses jogos de imagens, segundo Lima *et al* (2020, on-line),

[...] as sexualidades se tornam meras simulações e o corpo um palco de encenações provisórias. Nesse contexto, sujeitos conectados, ficam com os olhos fixos em si mesmo. Sentem e valorizam prazeres não nas interações, mas em fazer do corpo e do sexo um ininterrupto espetáculo nas redes digitais.

Como palco de encenações, o corpo é um fragmento em evidência. Muitas vezes o corpo se reduz ao pênis ou ao ânus. Nestes exemplos, o corpo viril celebra masculinidades centradas na exibição do pênis. Essa pedagogia do corpo macho forte, grande, potente e supostamente disponível mostra que

essas performances eróticas são, conforme aponta Ferrari (2016, p. 24), uma “necessidade de mostrar e produzir imagens para além das narrativas de si”. Revelam imaginários desejanos.

Já nas imagens da Figura 2, o @perfil9 expõe suas fotografias e é nítido o apelo erótico. Tal comportamento, segundo De Carli (2007, p. 140), “aproxima o espectador dos protagonistas num contato quase tátil com a cena, que, na imaginação, seria privada, funcionando então como pulsão esópica do voyeurismo”. É notório o jogo de sedução que as próprias imagens são produzidas. Nela, o próprio sujeito traz consigo sua marca, imagens centradas no ânus, como objetificação sexual: “FUCK ME” – uma tatuagem que simboliza o convite a um determinado tipo de prazer sexual.

Figura 2 – Performances anal



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Nessas performances, mais uma vez, somos projetados nas imagens, nos tornando parte dela em nossa imaginação, somos conduzidos a acreditar que nossa comunicação se estabelece a dois – o sujeito da imagem e o seguidor. Tais inferências são tão propositivas que o próprio sujeito as reforça quando diz “Quer me dar leitinho? Então me dá”, “Hora do almoço? Bate uma punha pensando no meu cuzinho e me manda uma foto?” e “Fuck me pleeeeeease”. Tais apontamentos são estratégias que dialogam com o outro, inserindo-o no contexto da situação. Os closes no ânus são transgressões que explicitam masculinidades outras, aquelas que vivem nas margens e se embaralham (Courtine, 2013), mesmo no universo gay. O sexo anal receptivo, protegido ou desprotegido, é celebração entre muitos homens que fazem sexo com homens. Mais do que anunciar um desejo, estas performances centradas no intercurso anal e na exibição do ânus são estilos corporais.

4.2 EXIBIÇÃO DO ÓRGÃO SEXUAL E COMERCIALIZAÇÃO DE SI

Em cada perfil no *Twitter* é possível que seja inserido um link que estará vinculado à conta, como por exemplo um link que direciona a pessoa ao Instagram ou qualquer outra rede social do perfil. Há também alguns perfis que as direcionam para o *Onlyfans*, que é uma rede criada em 2016 e nela os usuários podem vender conteúdos, os famosos “packs”, com imagens totalmente explícitas. Alguns perfis expõem os órgãos sexuais relativamente velados e levam as pessoas que os seguem a curiosidade, ao desejo do não revelado. Essas pessoas podem, se quiserem, comprar pacotes de imagens, performances corporais e sexuais em fotografias ou vídeos ou mesmo, em algumas situações, marcar um encontro ou um programa.

Miskolci (2017, p. 257) afirma que essa promessa de algo mais é fantasia que acaba por assim materializar “um conteúdo negado conscientemente, psicanaliticamente um tabu ou, em termos sociológicos, algo considerado ilegítimo”. No @perfil5, Figura 3, as postagens são sempre provocantes, mas nunca se permite avançar, aguçando aquele que o segue a adquirir seu pack no *Onlyfans*.

Figura 3 – Ver e imaginar



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Em outros perfis, talvez a propaganda seja de fato a alma do negócio e expor o órgão sexual é apenas uma das possibilidades de atrair mais seguidores e conquistar um número cada vez maior de curtidas e pagantes no *Onlyfans*. Nos perfis abaixo, as imagens não só são explícitas como também nos propõem a continuidade, mas para isso é preciso adquirir o pack. O @perfil10, nas duas primeiras imagens, pode levar o usuário a querer de fato se masturbar vendo seus vídeos. Inclusive, o próprio ambiente, que denota ser um quarto no primeiro e um vestiário no segundo, já confere uma ação privada e/ou proibida, que estimula ainda mais a imaginação.

E na terceira imagem, o @perfil9 mostra imagem de sexo oral, mas seu olhar está direcionado para as lentes da câmera e passa a ideia de que nos olha/nos deseja. No imaginário, também nos deslocamos para o lugar da pessoa que está recebendo ou oferecendo o sexo oral, podemos ocupar o lugar de um ou de outro, como podemos observar na Figura 4.

Figura 4 – Ver em segredos

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

4.3 EXIBIÇÃO DE DISCURSOS

Como ressaltamos, as performances corporais e sexuais constroem discursos. Discursos esses que se apresentam no seu aspecto político e que nos possibilitam, segundo Ferrari e Castro (2012, p. 15) “problematizar e colocar sob suspeita essas ações sobre nós mesmos e sobre os outros”.

Ao criar seu perfil, cada sujeito imediatamente se interroga como quer ser visto. Para Miskokci (2017, p. 244), “a construção de um perfil on-line busca responder a essa questão. A resposta é variável não apenas segundo cada indivíduo, mas sobretudo de acordo com o segmento erótico no qual se insere”. O @perfil10, na Figura 5, usa uma descrição clara quanto ao objetivo de seu perfil: vender fotos e vídeos para maiores de 18 anos e, na sua apresentação visual, dá indícios de que a compra é garantida, já que faz questão de postar os comentários de um possível comprador quanto ao material que recebeu na aquisição do pack.

Figura 5 – Visibilidade e Mercantilização



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Ferrari (2016, p. 23) afirma que dois movimentos se relacionam quando o sujeito se propõe a criar um perfil:

[...] por um lado, nós temos pessoas dispostas a construírem páginas na internet em que falam de si, produzem imagens de si relacionadas às orientações e práticas sexuais. Por outro lado, há também pessoas que não constroem essas páginas, mas participam do mesmo processo, na medida em que seguem essa personagem [...].

Assim, da mesma forma que os perfis podem ser construídos de acordo com o segmento erótico que se deseja, os sujeitos que a seguem também podem buscar exatamente o mesmo, sem quaisquer interesses para outras questões. No @perfil6, há uma descrição que aponta para questões profissionais “CANTOR, BI SEX UAL. Contato Pra Trabalhos e Shows na DM!”. Contudo, o erótico é o apelo para sua relação profissional.

Ainda neste segmento, o @perfil6 traduz sua dificuldade de trabalho com shows, principalmente no contexto pandêmico, e afirma que sua única renda são suas performances corporais e sexuais em vídeos. Ele oferece àqueles que o seguem os valores de seus packs com uma imagem de cortesia. Tal estratégia pode não ser bastante favorável, uma vez que o próprio perfil se dá conta de que o

aspecto profissional não é o que os usuários buscam. Com muitos conteúdos eróticos, profissionais ou amadores, disponíveis no *Twitter*, parece que poucos estão dispostos a pagar por um conteúdo complementar, o que revela pouco engajamento dos seguidores. Na postagem, o @perfil6 retoma um vídeo em que está cantando e faz um apelo à sua audiência: “Sonho Seria Se Vocês Dessem Rt³ Nesse Vídeo, Como Vocês Dão Nos Vídeos Do Meu Pau!”. É o que vemos na Figura 6.

Figura 6 – Visibilidade



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Para Foucault (2020), os saberes e os poderes do corpo são configurados pelas práticas discursivas que condicionam o comportamento das pessoas e que, neste caso, há evidências de um direcionamento favorável à objetificação sexual.

Enquanto campo de investigação, Ferrari (2016, p. 22) aponta que cada perfil pode ser construído a partir das informações que o sujeito escolhe para ser compartilhado, “controlando aquilo que o outro deve saber, construindo uma imagem de si a partir do que eleger como narrativa”. No caso do @perfil1, sua descrição deixa clara suas intenções: “Conteúdo pessoal impróprio para menores. Espaço para exibicionismo e fetiches, mas aqui não é o grindr, ok?” Ou seja, é um espaço totalmente exibicio-

³ *Retweets* (RT) é a possibilidade de compartilhar o tweet original, permitindo ainda que todos saibam quais os outros usuários que redirecionaram a postagem (Santaella; Lemos, 2010).

nista, mas que não se caracteriza como um espaço para bater papo ou marcar encontros, como afirma acontecer no *Grindr*.

Segundo Lima, Couto e Silva (2020), o *Grindr* é um aplicativo de rede social que potencializa as experiências com o sexo, podendo haver uma conversa no privado que pode levar os usuários a trocarem fotos e até mesmo marcar um encontro. Ou seja, neste caso, o @perfil1 é claro e seu objetivo é apenas o exibicionismo e fetiche.

No que se refere ao exibicionismo, as imagens e escritas do @perfil1 traduzem tal discurso. A primeira imagem ao inserir o texto “Não abra!” o seu desejo é exatamente o contrário – levar o seu seguidor a abrir a foto. Inclusive, propositalmente, dependendo da maneira como o usuário acompanha as postagens, ele pode visualizar apenas parte da imagem, o que imediatamente o levará a clicar nela. Assim, verá parte de seu órgão sexual exposto pela abertura da bermuda.

Essa abertura dá visibilidade ao que supostamente seria da ordem do privado. A visibilidade diz que o privado é do espaço público porque, como ressalta Bauman (2008), nossas vidas são para o consumo e as nossas performances corporais e sexuais são mercadorias. Desse modo, o @pergil1 fetichiza sua ação – o indivíduo é sexualmente fixado ao seu órgão sexual. Ou seja, ocorre um impulso sexual quase incontrolável e que pode levar seu seguidor a fantasiar estar ali, presenciando tal fato.

O mesmo ocorre na terceira imagem, que faz parte de *print* de um vídeo do @perfil1. Ele afirma na descrição “Quase fui pego! #flagra”. Ele está dentro de um carro, o que também aparenta ser um espaço privado, e mais uma vez cria possibilidades de mexer com a imaginação de seu seguidor dando condições de realmente querer ter sido pego no flagra e de se colocar “em perigo”, o que pode se tornar o momento ainda mais excitante. Estes três exemplos podem ser conferidos na Figura 7.

Figura 7 – Entre o consumo gratuito e pago



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa nos levou a refletir sobre os usos da plataforma *Twitter* enquanto dispositivo cultural privilegiado para as performances corporais e sexuais. Esse ambiente nos permitiu observar como esse conjunto, formado por 10 perfis de homens gays, cria e exhibe suas performances corporais e sexuais, bem como as pedagogias que apontam estratégias para ampliar a visibilidade e, consequentemente, o maior sucesso das suas postagens.

Com a pesquisa podemos concluir que a exibição do corpo é vista como possibilidade de levar o seguidor, mesmo que em seu imaginário, a fazer parte daquela cena/daquele momento. A exibição sempre prioriza partes do corpo que ganham destaque nas performances corporais e sexuais, no caso, o pênis e o ânus. Os órgãos sexuais, em performances mais ou menos explícitas, atendem diretamente aos objetivos que definem os perfis, bem como os modos como as narrativas serão consumidas e festejadas.

Outra conclusão é que a frequente exibição dos órgãos sexuais é uma estratégia de visibilidade e mercantilização de si e, ao mesmo tempo, de sedução. É por meio daquilo que se mostra, e de como se mostra, que o seguidor pode ser atraído e induzido a consumir mais narrativas, imagens e vídeos. Os autores dos perfis esperam que os seguidores respondam positivamente a determinadas condições de interação, que ajudem a ampliar a visibilidade das postagens: que curtam, retuem, comentem e, quando for o caso, compre mais imagens e vídeos das performances corporais e sexuais anunciadas e parcialmente oferecidas gratuitamente.

Concluimos, também, que ao exhibir performances corporais e sexuais, especialmente aquelas que exibem os órgãos sexuais, certos discursos entram em circulação e ganham destaque. Fazem parte dessas pedagogias de estratégias os discursos exibicionistas e mercantis dos desejos, ações, imaginários e práticas que celebram o erotismo nas telas, sempre ao alcance de qualquer um.

Na perspectiva dos estudos culturais, que consideram os artefatos tecnológicos e midiáticos, como uma plataforma de redes sociais, a exemplo do *Twitter*, as performances corporais e sexuais são narrativas de si sempre acompanhadas de pedagogias para aumentar a visibilidade dos perfis e dos conteúdos na rede. A visibilidade é a busca incessante para o sucesso, para a viralização das postagens e, consequentemente, sua comercialização.

Desde modo, nosso estudo aponta que as estratégias de visibilidade são carregadas de pedagogia do erótico no *Twitter*. Elas ensinam como cada um deve se comportar e se exhibir para ampliar, circular e comercializar as narrativas dos gozos corporais e sexuais. A obsessão por visibilidade também tem a sua tirania, ressalta uns modos de ser e silencia outros, justamente aqueles desejos e práticas considerados menos destinadas ao sucesso na rede, mas que nem por isso são inexistentes.

Nosso estudo indica que tanto as performances corporais e sexuais quanto às estratégias de visibilidade adotadas são pedagógicas e marcadas por discursos e relações de poder que nos estimulam, condicionam e aprisionam. Uma esperança libertadora é que esta plataforma possibilite que estes mesmos ou outros perfis diversifiquem e pluralizem as abordagens das narrativas de si, elaborem outras estratégias e outras performances corporais e sexuais na rede. Tal esperança abre espaço para

mais pesquisas que destaquem outras variadas pedagogias fundamentais para educar o nosso olhar deslizante, festivo e ávido de erotismo no *Twitter*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e sons**: a nova cultura oral. São Paulo: Cortez, 2004.

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema**: arte da memória. Autores Associados, 1999a.

ALMEIDA, Minton José de. Educação Visual da Memória: Imagens Agentes do Cinema e da Televisão. **Pró-Posições**, v. 10, n. 2, p. 29, 1999b.

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, 2011. p. 69-88.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **De la séduction**. Belo Horizonte, MG: Galilée, 1980.

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas para o consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

COURTINE, Jean-Jacques (org.). **História da virilidade 3**: A virilidade em crise? Séculos XX e XXI. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

COUTINHO, Laura. **O estúdio de televisão e a educação da memória**. São José do Rio Preto, SP: Plano, 2003.

COUTO, Edvaldo. Vida privada na esfera pública: narrativas de corpos e sexualidades nas redes sociais digitais. **Revista Entreideias**: educação, cultura e sociedade, v. 4, n. 1. 2015a. DOI: <https://doi.org/10.9771/2317-1219rf.v4i1.8710>. Acesso em: 7 out. 2022.

COUTO, Edvaldo. Sexo além do sexo: performances corporais e pedagogias eróticas. **Diversidade e Educação**, v. 3, n. 5, p. 10-18. 2015b. <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/6363>. Acesso em: 7 out. 2022.

DE CARLI, Ana Mery Sehbe. **O corpo no cinema**: variações do feminino. 2007. 233 f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

FERRARI, Anderson. “Novas” homossexualidades, novas tecnologias e subjetividades em negociação. *In*: DESIDÉRIO, Ricardo (org.). **Sexualidade, educação e mídias**: novos olhares, novas práticas. Londrina, PR: Eduel, 2016. p. 21-34.

FERRARI, Anderson. “Politicamente silenciosa”: cinema e a formação ética-estética dos sujeitos. *In*: FERRARI, Anderson; CASTRO, Roney Polato de (org.). **Política e poética das imagens como processos educativos**. UFJF, pp. 37-54, 2012.

FERRARI, Anderson; CASTRO, Roney Polato de. (Orgs.). **Política e poética das imagens como processos educativos**. Juiz de Fora, MG: UFJF, 2012.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2020a.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade 4**: as confissões da carne. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2020b.

FOUCAULT, Michael. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michael. **Ditos e escritos V**: Ética, sexualidade e política. São Paulo, SP: Forense Universitária, 2006.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre, RS: Porto Sulina, 2011.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Duque de Caxias – RJ: Rocco, 2007.

LE BRETON, David. **Anthropologie des émotions**: être affectivement au monde. Paris: Payot, 2021.

LE BRETON, David. Individualização do corpo e tecnologias contemporâneas. *In*: Couto, E.; Goellner, S. (org.). **O triunfo do corpo**. Polêmicas contemporâneas. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 15-32, 2012.

LE BRETON, David. Adeus ao corpo. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **O homem-máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003. p.123-137.

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

LIMA, D.; COUTO, E.; SILVA, P. Manda nudes: pedagogias sexuais no grindr. **ARTEFACTUM** - Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia, v. 19, n. 1, 2020. Disponível em: <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/1843>. Acesso em: 9 out. 2022.

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

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

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

MERCADO, Luiz Paulo. Pesquisa qualitativa on-line utilizando a etnografia virtual. **Revista Teias**, v. 13, n. 30, 2012.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. Reflexões de um Tempo e Diligências para Metodologias de Estudo de Imagens em Educação. **Revista Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, p. 99-115, jun. 2008.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. Uma educação do olho: as imagens na sociedade urbana, industrial e de mercado. **Caderno Cedes**, n. 54, 2001.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque; COPPOLA, Gabriela Domingues; RIGOTTI, Gabriela Fiorin. A educação pelo cinema. **Rev. Educação e Cinema**, Unicamp, SP, p. 2, 2005.

MISKOLCI, Richard. Novas conexões: notas teórico-metodológicas para pesquisas sobre o uso de mídias digitais. **Cronos**, v. 12, n. 2, 2021.

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

MISKOLCI, Richard. Negociando visibilidades: desejo e segredo em relações homoeróticas criadas on-line. **Bagoas**, UFRN, v. 8, 2014.

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

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

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

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

SILVA, R. **Educação audiovisual da sexualidade**: olhares a partir do Kit Anti-Homofobia. 2015. 144 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, SP, 2015. DOI: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/126523>. Acesso em: 8 out. 2022.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

Recebido em: 13 de Novembro de 2022

Avaliado em: 28 de Março de 2023

Aceito em: 6 de Setembro de 2023



A autenticidade desse artigo pode ser conferida no site <https://periodicos.set.edu.br>

1 Pedagogo e também Licenciado em Ciências e Matemática. Doutor e Pós-doutor em Educação Escolar na linha de pesquisa em Sexualidade, Cultura e Educação Sexual pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho-UNESP/Araraquara. Mestre em Educação para a Ciência pela Universidade Estadual de Maringá-UEM/Paraná. Líder do Grupo de Pesquisa em Educação e Diversidade - GPED/UNESPAR CNPq, atuando na linha Sexualidade e Educação Sexual. E-mail: ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2779-2696>

2 Possui pós-doutoramento em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Doutorado em Educação (UNICAMP), Mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e graduação em Licenciatura Plena em Filosofia pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2648-9399>



Este artigo é licenciado na modalidade acesso abertosob a Atribuição-Compartilhaqual CC BY-SA

