

## O BDSM NA OBRA DE LEONILSON<sup>1</sup>

### BDSM IN THE WORK OF LEONILSON

Ribamar José de Oliveira Júnior

UFRJ

**Resumo:** Neste artigo, reflito sobre práticas de BDSM na obra do artista cearense Leonilson a partir da mostra “Leonilson: agora e as oportunidades”, que ocorreu de 23 de agosto a 17 de novembro de 2024, no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Diante de um “Leonilson tardio” e a partir das obras *Slave* (1990), *O que você desejar, o que você quiser eu estou pronto para servi-lo* (1990) e *Don't be sweet; use violence with me* (1991), busco na melancólica ideia de “citanismos” do artista *uma experiência* estética do sadomasoquismo erótico para além da representação do desejo. Nesses três trabalhos, defendo que o desejo e o fetiche são as próprias obras apresentadas. Como pode a obra artística de Leonilson contribuir na imaginação de uma visualidade do BDSM, principalmente, em um momento depois da AIDS e através da experiência gay na Geração de 80?

**Palavras-chave:** Leonilson; Fetichismo; Artes visuais; Estética; Gay.

**Abstract:** In this article, I reflect on BDSM practices in the work of the artist Leonilson, from Ceará, based on the exhibition “Leonilson: Now and the Opportunities”, held from August 23 to November 17, 2024, at the São Paulo Museum of Art (MASP). Focusing on a “late Leonilson” and the artworks *Slave* (1990), *O que você desejar, o que você quiser eu estou pronto para servi-lo* (1990), and *Don't be sweet; use violence with me* (1991), I explore the artist's use of “citationisms” as an aesthetic experience of erotic sadomasochism beyond mere representations of desire. In these three works, I argue that desire and fetish are not just themes but the very material of the artworks themselves. How might Leonilson's art contribute to imagining a visuality of BDSM—especially in a post-AIDS moment and through the lens of gay experience in Brazil's 1980s generation?

**Keywords:** Leonilson; Fetishism; Visual arts; Aesthetics; Gay.

213

<sup>1</sup> Trabalho desenvolvido com apoio da FAPERJ Programa Nota 10.

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo surge de afetações na mostra “Leonilson: agora e as oportunidades”, que ocorreu de 23 de agosto a 17 de novembro de 2024, no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Com curadoria de Adriano Pedrosa e assistência curatorial de Teo Teotonio, a mostra foi dividida em cinco salas e cada uma foi dedicada a um ano específico da produção do artista cearense José Leonilson (1957-1993), reunindo obras do ano de 1989 até 1993 da galeria do primeiro andar ao primeiro subsolo do museu. Entre desenho, pintura, objeto, tecido, bordado e instalação, cada trabalho toca no que a curadoria denomina de “Leonilson tardio”, ou seja, o período em que se refina o traço do artista a partir do uso cada vez menor de elementos, culminando no que se vê na *Instalação sobre duas figuras* (1993). No entanto, embora essa curadoria destaque a importância de se compreender o trabalho de Leonilson para além do interesse biográfico – dada a forma diarística<sup>4</sup> que ele se alastrava por nós – irei no sentido inverso pela forma como uma das obras dele me tocou. Isso não quer dizer que não considere a importância de perceber a obra de Leonilson em sua complexidade e nuances, mas que me direciona menos em crítica ao biografismo<sup>2</sup> e mais em direção à subjetividade do artista por agora.

É o caso da obra *Slave* (c.1990) que se enreda no “Leonilson tardio” e que me olhou no primeiro andar do MASP como se ela inelutavelmente falasse de mim, como se o ato de ver tivesse aberto “um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui” (Didi-Huberman, 1998, p. 33). Aliás, como um gesto sadomasoquista erótico tal obra me fez pensar nesse período por uma leitura *queer* na ambiguidade da produção artística de Leonilson, sobretudo, pela forma como ela pode se inserir em um conjunto de obras que colocam em cena questões fetichistas e de BDSM<sup>3</sup> no Brasil no final do século passado. Nesse pensamento, não busco monumentalizar o trabalho de Leonilson em torno de uma visão fetichista, mas talvez rastrear sensibilidades não-hegemônicas na sua obra, ou seja, questões ainda pouco problematizadas mesmo que

---

214

<sup>2</sup> Algumas reflexões deste artigo retomam os debates realizados na disciplina “Diários queer e o retorno do autor (no Modernismo)” ministrada pelo professor Denilson Lopes entre agosto a dezembro de 2022 na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

<sup>3</sup> Acrônimo para *Bondage* e *Disciplina*, Dominação e Submissão, Sadismo e Masoquismo, além de práticas fetichistas.

o endosso do seu trabalho seja amplamente discutido há mais de 30 anos. Ainda, não enfatizo que essa leitura reforce que o artista era adepto às práticas de fetiche e/ou diante do que se convencionou como “BDSM” a partir de 1990, mas tento situá-la por uma tangente comunicacional em seus desdobramentos estéticos que permitem articular as artes visuais e a história do BDSM no Brasil. Para além dessa obra em questão, trago mais duas que evidenciam a partir dessa década uma relação mais criativa com práticas e jogos sexuais, principalmente, por meio da submissão e da humilhação, a citar *O que você desejar, o que você quiser eu estou pronto para servi-lo* (c. 1990) e *Don't be sweet; use violence with me* (c. 1991).

Para contextualizar essa breve reflexão, busco nessas tintas acrílicas, bordados em tecidos e costuras o pensamento de Foucault (1984, p. 218) da vida como obra de arte, como uma forma de relê-los “para aqueles que querem dar à sua existência a forma mais bela e melhor realizada possível”. Ao pensar nesse período que antecede os dois últimos anos Leonilson é importante destacar não só essas três obras tidas como “citacionismos” do fetiche, mas o conjunto artístico de sua produção a partir da liberação de metáforas sobre a doença (Sontag, 1984). Nessa esquiva da problemática de Bersani (1988), vale pensar na questão gay e nos modos de contradizer discursos sobre a AIDS, desde a perda do eu ao próprio gozo como modo de ascensão e de autodissolução, inclusive como celebração e paródia do sexo como risco.

No Brasil, ainda que observe o trabalho de Leonilson pelos caminhos da história da homossexualidade traçados por Trevisan (2018), que o situa como um dos expoentes da Geração de 1980, a exemplo de um dos artistas que radicalizou vida e obra através de um “diário poético”, acredito que seja possível mobilizar historicamente a categoria de “sadomasoquismo erótico” definida por Azevedo (1998) como uma forma de experiência estética a partir das sensibilidades fetichistas e ainda penso se não há um bojo melancólico que dialoga com tal modo de experenciar o desejo, sobretudo, porque Lopes (1999) a suava força da melancolia nasce da passagem do tempo, distante de uma vaga tristeza ou de uma prostração, com ênfase nos fragmentos que busco tocar. “Sem medo de paráfrases, pastiches ou paródias, os fragmentos desmantelam e recontam narrativas por meio de imagens e noções” (Lopes, 1999, p. 48).

Do mesmo modo que fala de Caio Fernando Abreu pelo substrato autobiográfico, Bessa (2002) lembra que na maioria dos trabalhos de Leonilson há uma espécie de

transmutação, melhor lida pela transposição de referentes reais, marcando-o como um tipo de “ficcionalista”, pela apropriação de fatos vividos em narrativas autobiográficas. Isso me faz pensar que essas três obras de Leonilson podem ser tomadas por uma “estética da homoafetividade” defendida por Lopes (2002). Afinal, ainda que eu pense em “textos e imagens já feitas. Meus sentimentos são canções, meus desejos, cenas de filme. Meus sonhos, literários” (Lopes, 2002, p. 75). Na relação entre o sadomasoquismo erótico e os adeptos ao acrônimo “BDSM” que, segundo Facchini e Machado (2013), são notadas desde a década de 1980, especialmente, com as trajetórias literárias de Glauco Mattoso e de Wilma Azevedo, considero que o trabalho de Leonilson pode ser relido por sensibilidades que permitem questionar uma matriz hegemônica de leituras já realizadas no tema da autobiografia.

Se a partir dos anos de 1990 essas questões se ampliam ainda mais e Trevisan (2018) inclusive fala do arreio de *O halterofilista* (1989) na pintura acrílica de Fernando Baril, vale tomar Leonilson no início dos anos de 1990 como um dos artistas que podem ser vistos em sua “matriz comunicacional” (Cardoso Filho, 2016) por fragmentos dessa busca maior de uma “historiografia queer” (Lopes, 2021) do BDSM. Como o trabalho artístico de Leonilson oferece uma leitura para uma história do BDSM no Brasil nas artes visuais, principalmente, em um momento depois da AIDS e através da experiência gay?

216

## 2 AO SOM DE *CHERISH* DA MADONNA

Após o “boom guei” de 1970 e a partir da ideia de “trapo”, Trevisan (2018) fala sobre o que restou da relação entre gay e arte na experiência da Geração de 1980, situando a centralidade do trabalho de Leonilson como um diário. Nessa visão, o autor se apropria de um dos sonhos do artista explorados nas fitas cassetes do documentário *A paixão de JL*<sup>4</sup> (2015) de Carlos Nader, em que Leonilson menciona brevemente a ideia de citar outras obras nas suas, mais especificadamente, com a ideia de “citanismo”. Há para Trevisan (2018) não apenas um melancólico homoerotismo, mas uma poética diarística na redescoberta da própria homossexualidade e de si, principalmente, após ele descobrir a doença. Nos termos de Lagnado (2019), a urgência dessa geração antes

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7phI2w34Z8>. Acesso em: 21.jun.2025.

alegre se torna trágica pelo sinônimo de morte, como se o autor fosse algoz de si mesmo. Uma das obras comentadas por Trevisan (2018) é a série *O Perigoso* (1992) em que Leonilson com tinta preta e pena sobre papel inicia o trabalho com a própria gota de sangue, mas é interessante pensar como essas três que abordo em questão aparecem, também para Lagnado (2019), em um momento da sua produção que se faz no “abandono” dos valores românticos.

Esse título da série que inspira o vasto panorama esboçado por Bessa (2002) sobre AIDS, literatura e autobiografia nos ajuda a compreender os gestos de Leonilson desde as ficções e os contradiscursos sobre uma suposta identidade homossexual e a doença no Brasil. Embora inicialmente o foco de Bessa (2002) tenha sido a epidemia e o seu caráter discursivo – destacando que o texto “Pela Noite” de Caio Fernando Abreu publicado pela primeira vez em 1983 e depois em *Triângulo das Águas* (1991) é tido como um dos primeiros textos literários brasileiros que trabalham abertamente com o tema AIDS – em outro momento o autor traz aportes para questões do fetichismo e posteriormente do que se convencionou como BDSM na década posterior à AIDS além dessa “história oficial”. Nesse contexto, se o trabalho de Leonilson se situa no ato de “desmascarar as regras, os tabus, os constrangimentos e os limites das injunções morais” (Mesquita, 1997, p. 14), acredito que a sua obra pode ser vista pelo olhar de Azevedo (1998, p. 241-242, grifo original) na categoria de “sadomasoquismo erótico” que nos permite relacionar práticas fetichistas com essa experiência gay historicamente: “a prática do amor livre na década de 70, o costume do swing em 80 fizeram com que o brasileiro seguisse na escala de prazer até chegar à década de 90 sem assustar-se com o sadomasoquismo”.

Assim, Garcia (2004) nos lembra da importância de se visibilizar o discurso homoerótico presente na obra de Leonilson desde 1980. A leitura dele discute diversos artistas como Mapplethorpe e Derek Jarman, trazendo a necessidade de analisar AIDS e obra a partir do contexto individual de cada artista, na costura agenciamento/negociação entre arte, objeto e público e no sentido de ir contra a heteronormatividade na análise do trabalho de Leonilson. É interessante tomar nota da observação de Garcia (2004) porque se Facchini e Machado (2013) falam que a fruição erótica do BDSM no Brasil a partir de 1980 se dá pela literatura erótica, com o trabalho de Glauco Mattoso e Wilma Azevedo em arranjos midiáticos, caberia situar o trabalho de Leonilson no final

desta década e o seu caráter documental como um dos mobilizadores dessas experiências fetichistas por imagens do BDSM. Afinal, Pedrosa (2014) traz que do ano de 1987 adiante Leonilson conta que começa a tratar de uma “coisa mais forte” nesse período, o que em 1991 se intensifica biograficamente ainda mais com o diagnóstico da doença (Cassundé, 2012). “E acho que é por isso que me especializei em ficar falando sobre mim nos trabalhos, é por isso que eu faço esse diário, porque tudo isso é um estudo do que está acontecendo comigo” (Pedrosa, 2014, p. 243), nas palavras de Leonilson. Aqui, lembro de Lopes (1999, p. 105), quando ele se questiona “entre a simples violência e os efeitos destruidores da ironia, da paródia, não haveria mais mesmo nenhum espaço para um ato de ternura, de leveza?”, sobretudo, pelo BDSM na obra de Leonilson suscitar da delicadeza do seu traço.

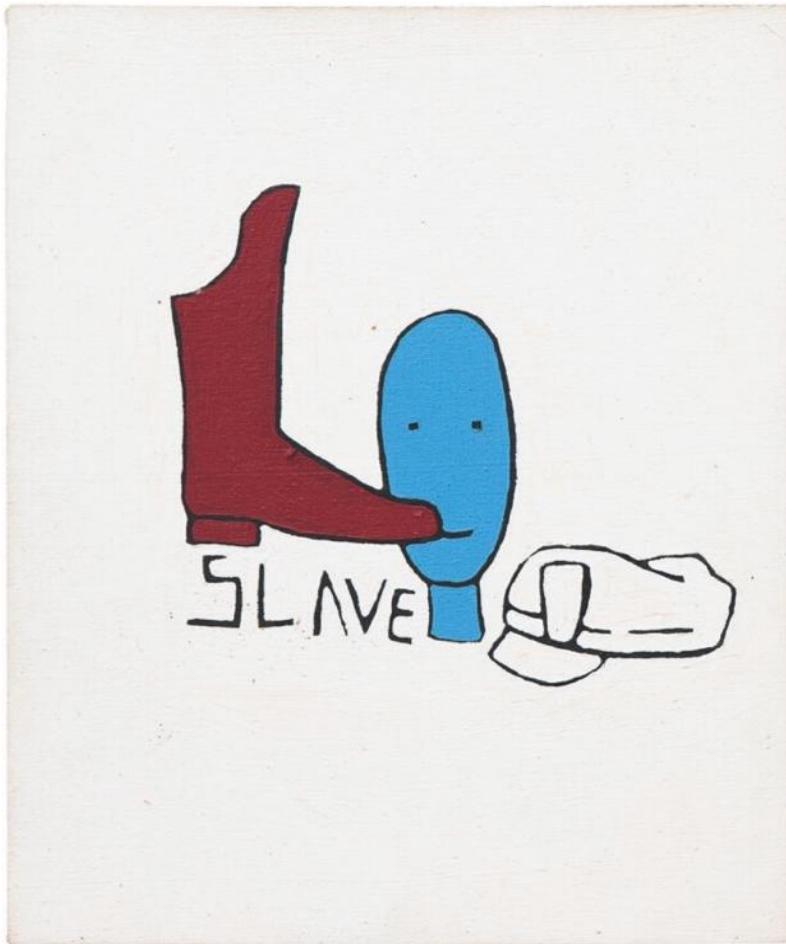
Nesse sentido, Alves (2020) discorre sobre o trabalho de Leonilson como um dos mais lembrados quanto o tema é AIDS e artes visuais, inclusive pelo numeroso grupo de pesquisadores que se referem ao *O Perigoso* (1992), mas destaca o quanto os demais trabalhos oferecem lugares sobre o fetichismo, a citar o momento em que Leonilson foi questionado se a presença de um urinol seria por Duchamp e o artista afirma que seria pelo banheiro público. Inclusive, Alves (2020, p. 298) entende que o uso da palavra vapor em um trabalho também pode ser uma referência a prática homoerótica e os seus espaços de resistência: “este trabalho é muito próximo do trabalho do mictório. Ambos são meio pervertidos e fetichistas. O vapor remete à sexo. Adoro sauna e vapor”. Um dos autores que tocam no assunto diretamente e no termo BDSM é Rubio (2023) que traz a produção de imagens e o universo do desejo sexual na obra de Leonilson, citando a obra que trago *Don't be sweet; use violence with me* (c. 1991). Ainda, o autor mostra como o artista aprofunda “formas parafílicas de desejo homoerótico e jogos sexuais explícitos” (Rubio, 2023, p. 115), mencionando as práticas de um *ménage à trois*, submissão e humilhação e *fisting fucking*, citando também *Slave* (1990) e *O que você desejar, o que você quiser eu estou pronto para servi-lo* (c. 1990).

No entanto, me interessa nessas três obras de Leonilson menos a visão parafílica e mais a visão artística do desejo. O que mais me move nessa tentativa de apreender o sensível pela matriz comunicacional dos seus trabalhos hoje é colocar a representação no limite da sensibilidade hegemônica sobre a sua obra (Cardoso Filho, 2016). Nos termos de Lopes (2016) me interessam mais os afetos e as sensações que se fazem

desejo e que negociam o risco do prazer por uma experiência fetichista que deve ir além da questão parafílica. Como explica Grunvald (2016), a obra de Leonilson mobiliza criativamente os limites entre prazer e perigo e sensivelmente os mostram como empreendimentos de risco pela experiência estética com o “citanismo” do fetiche e do BDSM. As obras *Don't be sweet; use violence with me* (c. 1991), *Slave* (c. 1990) e *O que você desejar, o que você quiser eu estou pronto para servi-lo* (c. 1990) mostram o cotidiano de Leonilson e o corpo e a sexualidade como as próprias obras apresentadas, o que me lembra o debate de Colling (2021) sobre a presença do desejo acionar algo e tornar ainda mais visíveis camadas, onde “não se valoriza aqui o ator que representa um personagem distante de sua vida” (Colling, 2021, p. 224), mas se percebe o ato de “habitar sua própria obra e a obra recolher o corpo, assombrando seu autor” (Lagnado, 2019, p. 56). Assim, defendo que não existe só uma representação do desejo nessas obras de Leonilson, elas são em si mesmas o próprio fetiche apresentado.

FIGURA 1 – SLAVE (1990)

219



Fonte: Iberê Camargo/Reprodução

Sobre a Melancolia

Em tinta acrílica sobre a tela de tamanho 40,9x32,8cm da coleção de Eduardo Brandão e Jan Fjeld a obra *Slave* (1990) materializa a experiência fetichista com o couro, trazendo o desenho de uma bota cano alto de couro na cor marrom, um quepe policial sem cor e no meio um rosto na cor azul. É interessante que em outros momentos o artista disse que o desejo era uma “lagoa azul”, mas que aqui se torna boca azul no bico da bota que nos provoca as iconografias dos curtas *Scorpio Rising* (1963) de Kenneth Anger e *Kipling Meets the Cowboy* (1985) de John Greyson e dos longas *Cruising* (1980) de William Friedkin e *The Raspberry Reich* (2004) de Bruce LaBruce. Ícones que aparecem também nos “cadernos de referência 83” com recortes de jornais, revistas, documentos, photocopies e impressões em papel do artista Hudinilson Junior com fotografias de *fisting fucking* e jogos de submissão entre homens vestidos com couro (Júnior; Rossi, 2023).

FIGURA 2 – *DON'T BE SWEET; USE VIOLENCE WITH ME* (1991)



220

Fonte: Iberê Camargo/Reprodução.

No caso da obra *Don't be sweet; use violence with me* (c. 1991) de tamanho 94x100cm da coleção da Família Bezerra Dias, o tom fetichista se estende por palavras na costura do bordado mecânico em um conjunto com outro intitulado “*You've brought the shark to my heart*”. É interessante destacar o fetichismo nesses bordados porque em uma das passagens do seu diário em fita cassete no documentário *A paixão de JL* (2015) ele fala dessas obras depois de descrever um encontro em uma sauna.

Hoje é quarta-feira, 30 de maio. Eu fui com o Edu, o Ian, o Rick, aí eu fui na sauna e fiquei com menino também que era bem bonitinho, que eu já fiquei uma vez com ele. Eu não sei o nome dele, mas tem um corpo lindo, queimado, assim... E, depois, fui dançar no Mali com João e aí dançamos, dançamos que nem uns loucos assim, aí eu fiz um trabalho em seda, mandei bordar duas sedas, um escrito "You've brought the shark to my heart" e a outra "Don't be Sweet, use violence with me". Era tudo que eu queria escrever agora.

FIGURA 3 – O QUE VOCÊ DESEJAR, O QUE VOCÊ QUISER EU ESTOU PRONTO PARA SERVI-LO (C. 1990)



221

Fonte: Iberê Camargo/Reprodução.

A terceira e última obra *O que você desejar, o que você quiser eu estou pronto para servi-lo* (c. 1990) traz costura e bordado sobre voile e cabide de cobre. A barra no vestido nos traz jogos de encenação sobre a submissão e o ato de servir como prazer, como se o bordado fosse um modo de enunciar uma posição de desejo materializada na superfície do tecido. Em outra passagem do documentário *A paixão de JL* (2015) ele conta: “11 de maio de 1990, eu coloquei o disco da Madonna tocando *Cherish* aí eu chorei um pouco. Eu fiquei pensando na instalação que eu vou fazer pro centro cultural, o vestido que na barra está escrito ‘o que você desejar, o que você quiser, eu estou

pronto para servi-lo”. O que seria esse desejo de Leonilson se não uma autobiografia costurada em nós e por meio de uma experiência estética fetichista que corporifica o biográfico não só na obra apresentada, mas como “gesto autoral” (Mello; Almeida, 2017) e como desejo materializado e através do corpo citado do artista.

### 3 HOMEM-PEIXE E O OCEANO DE TODA BICHA<sup>5</sup>

Embora tenha escrito sobre Leonilson porque vi uma tela sua com nome *slave*, lembro que escrevi sobre um rapaz-andarilho que chorou vendo *Paris, Texas* (1984) e fazia de outros rapazes uma paisagem linda no seu caminho, como quem vai cantar no próximo passo “*start this dance I take a chance in telling you*” de Madonna e tem esse oceano inteiro para nadar, para citar o filme *Com o oceano inteiro para navegar* (1997) de Karen Harley. Não tenho um diário, mas quando escuto Leonilson ele fala de gestos que conheço vaga e distamente. A obra de Leonilson é uma memória que ativa corporalmente prazeres que nela estão tecidos, objetados e costurados em pele e que reencena práticas estéticas de BDSM pelo sensível.

222

Há no arquival de Leonilson uma história *queer* das sensações escrita em primeira pessoa, mas por um diário aberto, frágil e melancólico escrito no plural. Em um momento, era tudo o que ele queria escrever. Em outro momento, poderia ser tudo o que ele queria ser. As obras de Leonilson vistas por uma matriz comunicacional nos permitem situar as estéticas do BDSM pela sensibilidade fetichista, onde o desejo é o trabalho materializado na poética do cotidiano do artista. E nós, que a vemos, como aquele *Bom rapaz em embalagem ruim* (1991) em uma tarde melancólica e quente nessa cidade interminável em um dia de domingo no museu.

### REFERÊNCIAS

ALVES, Ricardo Henrique Ayres. **Artes Visuais e AIDS no Brasil:** histórias, discursos e invisibilidades. 2020. 446 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) –, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

AZEVEDO, Wilma. **Sadomasoquismo sem medo.** São Paulo: Iglu, 1998.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XXMOmBPdCMs>. Acesso em: 21.jun.2025.

BERSANI, Leo. Is the rectum a grave? **October**, v. 43, p. 197-222, 1987.

BESSA, Marcelo Secron. **Os perigosos**: autobiografias e AIDS. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

CARDOSO FILHO, Jorge. Uma matriz comunicacional da sensibilidade. In: MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; DUARTE, Eduardo; CARDOSO FILHO, Jorge. **Comunicação e Sensibilidade**: pistas metodológicas. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2016. p. 37-53.

CASSUNDÉ, Bitu; RESENDE, Ricardo. **Leonilson**: sob o peso dos meus amores. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

COLLING, Leandro. **A vontade de expor**: arte, gênero e sexualidade. Salvador: EdUFBA, 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que nos vemos, nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

FACCHINI, Regina.; MACHADO, Sara. Praticamos SM, repudiamos agressão: classificações, redes e organização comunitária em torno do BDSM no contexto brasileiro. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, n. 14, p. 195-228, 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GARCIA, Wilton. **Homoerotismo & imagem no Brasil**. São Paulo: Nojosa, 2004.

223

GRUNVALD, Vi. Prazeres perigosos: erotismo, gênero e os limites da sexualidade. **Cadernos de Campo (São Paulo-1991)**, v. 27, n. 1, p. 406-414, 2018.

JÚNIOR, Hudinilson; ROSSI, Simone. Cadernos de referências de Hudinilson Júnior. **ARS (São Paulo)**, v. 21, n. 47, p. 9-31, 2023.

LAGNADO, Lisette. **Leonilson**: são tantas as verdades/so many are the truths. São Paulo: Projeto Leonilson, 2019.

LOPES, Denilson. Afetos: estudos *queer* e artifício na América Latina. **E-Compós**, Brasília, v. 19, n. 2, p. 1-16.

LOPES, Denilson. **Mário Peixoto, antes e depois do Limite**. São Paulo: e-galáxia, 2021.

LOPES, Denilson. **Nós, os mortos**: melancolia e Neo-Barroco. Brasília: Sette Letras, 1999.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MESQUITA, Ivo. **Leonilson**: use, é lindo, eu garanto. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

MELLO, Jader; ALMEIDA, Gabriela. Diário de um homem-peixe: as fronteiras entre o biográfico e o autobiográfico em *A Paixão de JL*, de Carlos Nader. **Ciberlegenda**, n. 35, p. 137-153, 2017.

PEDROSA, Adriano. **Leonilson: truth, fiction**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014.

RUBIO, Augustín Pérez. **Leonilson: corpo político**. São Paulo: Almeida & Dale, 2023.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia a atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2000.

---

#### Sobre o autor

##### Ribamar José de Oliveira Júnior

Professor substituto do Departamento de Expressão e Linguagens (DEL) e pós-doutorando na Escola de Comunicação (ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ com período sanduíche na York University (YorkU), Canadá. Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Especialista em Jornalismo Cultural pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e em Gênero e Sexualidade na Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri (UFCA).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5607-2818>

#### Como citar esse artigo

OLIVEIRA JÚNIOR, R. J. de. O BDSM na obra de Leonilson. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 16, n. especial, p. 213-224, 2025.

RECEBIDO EM: 30/06/2025

ACEITO EM: 14/10/2025



Esta obra está licenciada com uma *Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional*