
Sexualidades quinhentistas, olhares contemporâneos

José Carlos Barcellos

Resumo

Um dos aspectos mais fascinantes dos estudos gays contemporâneos é a possibilidade que abrem de novos olhares — atentos às questões de gênero e de sexualidade — no âmbito da crítica literária de obras da Idade Média e do Renascimento. Este artigo apresenta um rápido balanço desse tipo de pesquisa, com especial atenção às literaturas hispânicas, e procura explorar seu potencial heurístico no campo dos estudos vicentinos.

Palavras-chave: *Vicente, Gil. Masculinidade. Homoerotismo.*

Um dos aspectos mais interessantes dos *gay and lesbian studies* é a revisão a que vêm submetendo os textos literários medievais e renascentistas, neles tornando patente o surgimento de determinadas configurações de gênero e de sexualidade — bem como de seus múltiplos cruzamentos —, que viriam a se impor de maneira decisiva na cultura moderna. Como seria de esperar, é no domínio da literatura inglesa que esse processo de revisão está mais adiantado, conhecido que é o protagonismo dos centros universitários anglo-saxões nesse novo campo de investigação no âmbito das ciências humanas (DOLLIMORE, 1991; GOLDBERG, 1992; WOODS, 1998).

A possibilidade de discussão de um tema como *sexualidade* em textos da Idade Média ou do Renascimento levanta não poucos problemas de ordem teórico-metodológica. Ao enfrentar essa questão, no início de uma obra já clássica sobre o assunto, Jonathan Goldberg a equaciona de uma maneira que nos parece, em princípio, muito produtiva para o debate ulterior. Reconhecendo, por um lado, o anacronismo de uma abordagem que atribuisse àquele conjunto de textos formas modernas de identidade sexual (nomeadamente o binômio homossexualidade - heterossexualidade, em sua clivagem identitária e essencialista), por outro, Goldberg chama a atenção para o risco — implícito na recusa do emprego do conceito de sexualidade — de uma *dessexualização*, igualmente problemática, daqueles mesmos textos. Para evitar ambos os escolhos, propõe um objetivo muito preciso para seu trabalho, objetivo este em cuja formulação podemos reconhecer o mesmo perfil e lugar que reivindicamos para este nosso estudo:

[...] I seek the sites of sexual possibilities, the syntax of desires not readily named. In wanting to claim these sites for sexuality, I do not mean to suggest that anyone in the period, or that characters represented in literature, have modern sexual identities, and I have tried to be careful not to suggest that. But I have wanted to see how relations between men (or between women or between men and women) in the period provide the sites upon which later sexual orders and later sexual identities could batten (GOLDBERG, 1992, p. 22).

No que tange às literaturas hispânicas, já começa a haver uma produção acadêmica significativa, elaborada majoritariamente no contexto das universidades anglo-saxãs. O melhor exemplo dessa ainda incipiente bibliografia é o volume coletivo *Queer Iberia* (BLACKMORE; HUTCHESON, 1999), publicado pela prestigiosa Duke University Press, em que se recolhem importantes estudos sobre obras tais como o *Libro de buen amor*, o *Arcipreste de Talavera* ou a *Celestina*. No domínio galego-português, inclui um artigo, de autoria de Benjamin Liu, sobre as cantigas de escárnio e maldizer.

O desenvolvimento desses estudos no âmbito do hispanismo é particularmente significativo, uma vez que a Península Ibérica desempenhou um papel muito importante na construção do imaginário europeu acerca do homoerotismo, sobretudo em função

do martírio de São Pelágio, ocorrido no ano de 925 ou 926 (JORDAN, 1997). Pelágio era um adolescente galego, muito bonito, que foi feito prisioneiro, com outros cristãos, pelo califa Abd-ar-Rahman III, de Córdoba. Tendo-se recusado com decisão a servir sexualmente a seu novo amo, foi torturado e morto. As atas de seu martírio (*Passio Sancti Pelagii*) conheceram uma notável difusão por toda a Europa cristã¹ e foram uma peça importante de propaganda anti-homossexual no século seguinte, no contexto da reforma gregoriana, o amplo processo de reorganização, centralização e “moralização” da Igreja levado a cabo pelos papas cluniacenses.

De fato, como John Boswell mostrou em obras pioneiras (BOSWELL, 1980, 1994), as atitudes cristãs frente ao homoerotismo ao longo da Antigüidade e da Idade Média foram muito mais diversificadas do que habitualmente se pensa. Períodos de condenação e perseguição alternaram-se com contextos de grande tolerância. O séc. XI assistiu a um recrudescimento da intolerância, a que não é alheia a luta pela imposição do celibato ao clero. Com efeito, a reação do clero casado aos bispos reformadores assumiu muitas vezes a forma de insinuações acerca da conduta privada destes últimos, o que levou ao endurecimento dos mesmos *também* contra o homoerotismo. Nesse contexto, a *Passio Sancti Pelagii* foi uma peça importante na vinculação imaginária entre comportamento homoerótico e alteridade étnica e religiosa, agravada ainda pela tirania e crueldade.

A recuperação e valorização da história de São Pelágio é um bom exemplo do potencial heurístico dos *gay and lesbian studies* aplicados à cultura ibérica pré-moderna. Um trabalho a ser feito nessa linha seria a revisão metódica da literatura portuguesa medieval e clássica, com recurso ao amplo e diversificado instrumental teórico disponível atualmente. A rica produção da prosa portuguesa do séc. XV poderia ser, nesse particular, um campo de pesquisa bastante fecundo. A esse respeito, registre-se que, se uma obra-chave como o *Leal Conselheiro* é sempre muito discreta no que tange à sexualidade — “o pecado da luxúria, de que mais em especial nom entendo descrever” ou de que “nom desfallece exempro” (DUARTE, 1942, p. 271, 265) —, em contraste, a versão portuguesa da *Vida e feitos de Júlio César*² já é bastante explícita acerca dos hábitos do ilustre general romano. Somente uma revisão sistemática da literatura coeva poderia dar um perfil complexivo das configurações pré-modernas de gênero e de sexualidade em Portugal.

Neste artigo, apresentamos um balanço preliminar dessa questão no teatro vicentino. Antes de mais nada, é preciso deixar muito claro qual é o escopo deste trabalho. Para tanto, um bom caminho pode ser o de começar por dizer o que ele não é nem pretende ser. Em primeiro lugar, é importante estabelecer que não se trata de buscar e registrar referências avulsas à problemática em estudo, consoante uma preocupação que poderíamos chamar de “etnográfica”. Pelo contrário, no tipo de pesquisa que estamos propondo deve-se evitar com afincos semelhante dispersão ou pulverização do objeto de estudo, em prol

¹ Pelágio, em português, dá Paio: daí, Sampaio. A ampla difusão dessa palavra como topônimo e antropônimo no âmbito lusófono até os dias de hoje dá bem a medida da extensão do culto a São Pelágio e da repercussão de seu martírio.

² Trata-se de uma tradução quatrocentista de *Li fet des Romains*, compilação do séc. XIII feita a partir de obras latinas de Suetônio, Luciano e Júlio César. É discutível que essa tradução tenha sido feita em Portugal ou que aí tenha circulado, pois pertencia à biblioteca do Condestável Dom Pedro, que foi rei de Aragão e faleceu em Barcelona, em 1466. O mais provável é que tenha sido feita por algum intelectual português em Paris.

de uma visão mais integrada e crítica das articulações que se dão no interior de um determinado sistema cultural. Por outras palavras, não se trata de fazer um levantamento, mais ou menos exaustivo, de fragmentos desconexos, mas de propor uma interpretação coerente dos elementos levantados consoante o contexto literário e cultural em que se inserem.

Tampouco se trata de reivindicar antecedentes ilustres para as identidades *gays* contemporâneas, numa visão simplista do processo histórico-cultural, que um certo militantismo equivocado com frequência adota. Trata-se, antes, de pensar o lugar e a especificidade da emergência de determinadas configurações de gênero e de sexualidade na visão de mundo de Gil Vicente, em função de uma interpretação global de sua obra.

Isso posto, cabe dizer que, como ponto de partida para o estudo de questões de gênero e de sexualidade no teatro vicentino, uma constatação básica se impõe: em Gil Vicente, há um processo sistemático de exaltação e justificação do amor homossexual. Pode-se mesmo afirmar que se trata de um dos grandes temas vicentinos. Como epítome dessa postura, cite-se a pergunta formulada no *Auto dos Reis Magos* — “Pecado es ser namorado?” —, a que se responde, com uma delicada e terna apologia da beleza da mulher e de seu caráter irresistível para os homens:

Crió Dios por la ventura
hermosura
para nunca ser amada?
Crióla demasiada
para nada?
Como decis que es locura?
[...]
Si á Dios desto pesára
no criára
Zagalas tan relucientes
[...]
Quien dejará de querer
su valer,
pues son de nuestra costilla?
Que natura nos ensilla
que no podemos torcer
de sujetos suyos ser (VICENTE, 1974, v. 1, p. 41)

Chama a atenção, nesse trecho, a justificação *teológica* da atração do homem pela mulher: se o próprio Deus criou a beleza da mulher, isso deve ter uma finalidade; a atração que essa beleza exerce sobre os homens não pode, portanto, desagradar a Deus, pois ele mesmo a inscreveu na natureza. Nesse sentido, dado o caráter recorrente dessa temática em vários autos (*Sibila Cassandra*, *Velho da Horta*, *Auto dos Físicos*, por exemplo), pode-se dizer que há em Gil Vicente um movimento de afirmação de uma espiritualidade laica, que busca valorizar, em termos de teologia cristã, a vida secular e, nela, o amor homossexual e o matrimônio. É sobre esse fundo, parece-nos, que se

deve procurar compreender as eventuais configurações alternativas de gênero ou de sexualidade no teatro vicentino e seus possíveis significados.

Diga-se de passagem que a perspectiva de uma espiritualidade laica, distinta quer da teologia escolástica, quer da espiritualidade monacal, é um dos elos mais fortes da obra de Gil Vicente com todo o projeto cultural da dinastia de Avis. Já Dom Duarte defendera a possibilidade da virtude e da santificação para o homem secular³ e é nessa perspectiva que se deve situar a defesa da atração erótica heterossexual em Gil Vicente, em contraste com a apologia da castidade e do celibato, própria da vida monástica (ou, na terminologia da época, das pessoas “de religião”).

Na verdade, todo o teatro vicentino poderia ser pensado em função de um contraste entre ordem e desordem — nos planos da natureza, do indivíduo e da sociedade — que se exprime, em termos teológicos, na perplexidade da indagação do Anjo, no *Auto da Alma*:

Ó Senhor,
 porque permites tal guerra,
 que desterra
 ao reino da confusão
 o teu lavor? (VICENTE, 1974, v. 2, p. 17).

Em termos históricos, esse mesmo contraste se exprime na oposição entre o tempo passado e o tempo presente, em que aquele se caracterizaria pela ordem, pela hierarquia e pela moderação, e este, pela desordem, confusão e desmedida, conforme se explicita, entre outros lugares, na *Romagem de agravados*:

Dor. Porque há hi tantos agravados,
 mais agora que soía?

Dom. Porque nos tempos passados
 todos eram compassados
 e ninguém se desmedia (VICENTE, 1974, v. 5, p. 43).

Ora, é precisamente como reafirmação da ordem, que o uso cômico da confusão — também no campo dos gêneros e das sexualidades — será explorado com grande maestria pelo dramaturgo português. Vejamos alguns exemplos tirados do *Auto da Feira*, da cena em que Amâncio e Denis vêm negociar suas mulheres, respectivamente, Branca Annes, a brava, e Marta Dias, a mansa. O que é muito significativo no diálogo que se trava entre os personagens é a transição, sem solução de continuidade, da discussão dos atributos sociais e culturais das configurações de gênero para a de questões relativas ao desempenho de papéis propriamente sexuais.

Queixando-se da mulher mansa, fala Denis:

Pois, compadre, cant'á minha,
 he tão molle e desatada,
 que nunca dá peneirada,
 que não derrame a farinha.
 E não põe cousa a guardar,

³ “Por que alguũs leterados e outras pessoas que vyvem em religiom fallam contra os estados dos senhores, homeês de linhagem, riqueza, poderio temporal e semelhantes, mostrando que som de grande empecymento como cousas nom boas ou em que aja necessariamente pecado, e os fazem aver pequena speranza de sua salvaçom, louvando sua maneira de vyver por muito segura, e os jejuũs, vigillias, rezar por obras certamente boas, vos faço esta declaraçom do que sobr'ello me parece (...). E per estas razoes claramente se demostra que todollos estados que a igreja nom reprova som meaãos, em os quaaes quem bem vyver se pode com a graça de nosso senhor salvar, ou per contrairo viir a condanaçom” (DOM DUARTE, 1942, p. 159).

que a tope quando cata;
e por mais que homem se mata,
de birra não quer fallar.

[...]

Já siquer terá esp'rito:
mas renega da mulher
que ó tempo do mister
não he cabra nem cabrito (VICENTE, 1974, v. 1, p. 223).

De modo semelhante, Branca Annes critica o marido — não por acaso, chamado Amâncio:

Elle não vai á lavrada,
elle todo o dia come,
elle toda a noite dorme,
elle não faz nunca nada,
e sempre me diz que há fome,

Jesu! posso-te dizer,
e jurar e tresjurar,
e provar e reprovar,
e andar e revolver,
qu'he melhor pera beber,
que não pera maridar (VICENTE, 1974, v. 1, p. 228).

Esse vínculo entre papéis sócio-culturais e sexuais, que Gil Vicente explora nessas cenas, tanto em relação à masculinidade quanto em relação à feminilidade, já antecipa traços do que viriam a ser as identidades de gênero no mundo moderno, em cujo imaginário, desempenho social e econômico são associados de maneira muito íntima a desempenho sexual. Assim como a mulher de Denis não sabe cuidar da casa e realizar com competência os afazeres domésticos, tidos por femininos, no campo da sexualidade “não é cabra, nem cabrito”; do mesmo modo, o marido de Branca Annes, que não desempenha bem o papel masculino de trabalhador e provedor, “é melhor pera beber, que não pera maridar”. A mútua imbricação — sócio-cultural e sexual — de ambos os papéis e sua inversão cômica no que tange ao par Branca Annes - Amâncio Vaz chegam ao clímax quando este último exclama: “Oh que couces que me dá,/ quando me colhe sob si!” (VICENTE, 1974, v. 1, p. 230), numa expressão forte de submissão social que também poderia sugerir — e aqui se intensifica o ridículo da cena — submissão sexual.⁴

Para fins de comicidade, além dessa confusão de papéis e posições, Gil Vicente recorre também, em várias passagens de sua obra, à sugestão de desejos ou de comportamentos homoeróticos. Ainda no *Auto da Feira*, Tesaura repele a proposta de casamento feita por Mateus, sugerindo que este se case com seu companheiro, Vicente: “Pois casae com elle, casae” (VICENTE, 1974, v. 1, p. 242). No já mencionado *Auto dos Reis Magos*, por sua vez, brinca-se com o conceito teológico de “pecado contra a natureza” e com a polissemia desta última palavra:

Gre. Si el hombre, de birra pura,
per ventura
adrede despierna un grillo,

⁴ Registre-se a coincidência da expressão vicentina com a empregada em *Vida e feitos de Júlio César* acerca da suposta passividade sexual do protagonista: “Litinius, o calvo, disse que Nicomedes o metia sô si” (MATEUS, 1970, p. 705).

por no vello ni oillo;
y encubrillo
es pecar contra natura? (VICENTE, 1974, v. 1, p. 39).

Muito importante para a avaliação do alcance dessa fala é atentarmos para o fato de ela anteceder de perto aquela exaltação e justificação da atração dos homens pelas mulheres a que acima aludimos. Esse contexto literário dá um peso maior, do ponto de vista da configuração de um certo imaginário sobre gêneros e sexualidades, àquilo que, de outro modo, poderia passar como um mero jogo de palavras espirituoso. No contexto em que está, é exatamente porque existe um “pecado contra a natureza” que *não* consiste em arrancar as pernas a um grilo, que “andar tras las zagalejas / y enchirles las orejas / de consejas” não deveria ou não poderia ser tido como pecado.

A maior parte das referências homoeróticas em Gil Vicente, porém, encontra-se associada às figuras dos diabos, particularmente em três peças: o *Auto da Barca do Inferno*, o *Auto da Barca do Purgatório* e o *Breve Sumário da História de Deus*. Quanto à primeira, suas falas iniciais são bastante ambíguas para propiciar um sentido homoerótico muito claro, sobretudo com o apoio da gestualidade e da movimentação dos atores em cena. O mesmo pode-se dizer, na *Barca do Purgatório*, da descrição que o Taful faz do Diabo:

Taf. Muito me agasto eu aqui,
que tu tens mui mau semblante;
e pareces-me enfim
por da ré muito ruim,
e malino por d'avante
(VICENTE, 1974, v. 2, p. 121).

Mas a fala mais rica de sugestões homoeróticas encontra-se no *Breve Sumário*, na cena da tentação de Abel. Satanás aproxima-se do jovem e belo pastor, com o seguinte discurso:

Sat. Este he o homem que eu busco e quero.
Muito desejo tua companhia,
e sem mais soldada, com grande alegria,
prometo servir-te como escravo mero
de noite e de dia (VICENTE, 1974, v. 2, p. 187).

Evidentemente, consoante a interpretação do ator, a ambigüidade dessa fala pode-se desfazer por completo, em prol de um sentido homoerótico explícito e inequívoco. Ou então, manter-se num terreno mais indeciso, com várias nuances possíveis entre uma e outra opção. A atribuição de conotações homoeróticas às falas dos diabos vem provavelmente das *diableries* do teatro medieval e está em sintonia com o tipo de comicidade mais popular, própria desse gênero. E não resta dúvida de que inscreve o homoerotismo num espaço de condenação e interdição, de que a própria comicidade das cenas é a garantia mais óbvia.

No contexto da polêmica contra a astrologia no *Auto da Cananéia*, há uma passagem muito curiosa que poderia ser interpretada como uma condenação moral e religiosa do homoerotismo implícita na reivindicação indireta de influência sobre o mesmo, por parte do diabo. Na fala em que Belzebu defende a influência dos astros sobre os destinos humanos, lêem-se os seguintes versos:

Também é de nossa alçada
toda a pessoa nascida
na conjunção celerada
que Sodoma foi queimada
e Gomorra sovertida (VICENTE, 1974, v. 2, p. 254).

É difícil dizer com precisão qual o sentido visado aqui, mas não se pode excluir *a priori* que seja o comportamento homoerótico enquanto tal, o que daria um caráter muito moderno ao texto vicentino, na medida em que implicaria o reconhecimento de um grupo de pessoas, cuja inclinação ao comportamento homoerótico seria, de algum modo, estável e permanente, já que supostamente explicável pela influência dos astros. É claro que o sentido global do *Auto da Cananéia* é a negação do influxo astrológico, em prol da reafirmação da ortodoxia cristã e do papel que nela desempenham os conceitos de Providência divina e de livre-arbítrio humano. Mas, na perspectiva deste estudo, o que é significativo é o reconhecimento da existência daquele grupo e da estabilidade de seu comportamento, que a fala do diabo, de maneira indireta, afirma.

Mas, talvez, o mais interessante acerca de gênero e sexualidade em Gil Vicente seja a maneira como ele trabalha, em alguns autos, o cruzamento dessas questões com a da identidade nacional, anunciando, com isso, uma tendência que se imporia na cultura moderna com grande vigor, ao longo dos séculos seguintes. As peças em que essa perspectiva inovadora aparece com maior nitidez são o *Auto da Fama* e o *Auto da Lusitânia*.

De fato, no *Amadis de Gaula* e na *Farsa de Inês Pereira*, a idéia de masculinidade ainda está vinculada ao ideal cavaleiresco, de que são exemplo e contra-exemplo, respectivamente, o próprio Amadis e o Escudeiro que se casa com Inês. Daquele, se diz ser "flor de los esforzados" e, por isso, digno do amor de Oriana, a quem deve proteger, pois na guerra "son menester varones" e, como ele, "nunca Dios criou tal hombre" (VICENTE, 1974, v. 4, p. 24). O Escudeiro, pelo contrário, é a personificação da covardia: maltrata a mulher e foge dos inimigos. Como reflexiona Inês,

[...] pera mim era valente;
e matou-o um mouro só.
Guardar de cavaleirão,
barbudo, repetenado,
que em figura de avisado
é malino e sotrancão (VICENTE, 1974, v. 5, p. 261).

Em contraste com essa postura mais tradicional da ética cavaleiresca, no *Auto da Fama* e no *Auto da Lusitânia* a masculinidade

já aparece associada, de maneira inequívoca, a um suposto caráter nacional. No primeiro desses autos, como se sabe, a Fama é requestanda em vão por um Francês, um Italiano e um Castelhana. Nenhum deles consegue agradá-la, pois, como ela própria diz: “Para que é essa porfia, / que esta moça é Portuguesa?” (VICENTE, 1974, v. 5, p. 130). Os portugueses, sim, são

[...] homens em prol,
gente esforçada e varonil.
Aos comércios perguntareis
d’Arábia, Pérsia, a quem se deram
ou quando os homens tiveram
este mundo que vereis (VICENTE, 1974, v. 5, p. 126).

Por isso, consoante a alegoria que preside ao auto, só a eles cabe “possuir”, “ter” ou “conquistar” a Fama. Esse cruzamento de metáforas de poder com metáforas sexuais, como fica patente na polissemia desses verbos, é uma característica típica das “estruturas de prestígio” que modelam, em muitos contextos culturais, as identidades masculinas e as submetem a um rígido processo de hierarquização (ORTNER; WHITEHEAD, 1997, p. 151; CONNELL, 1998, p. 82). Por outras palavras, na perspectiva do *Auto da Fama*, os portugueses seriam “mais homens” do que os outros europeus, o que lhes dá a primazia na posse da (feminizada) fama, a que se associam as (também feminizadas) conquistas, vitórias, riquezas...

No *Auto da Lusitânia*, pode-se identificar um outro exemplo, mais complexo ainda, de associação entre caráter nacional, gênero e sexualidade. A jovem Lusitânia hesita entre Mercúrio, que quer amá-la mas não unir-se a ela carnalmente, e o vigoroso caçador Portugal. A deusa Verecinta dirime a questão com a seguinte fala:

Ver. Si tú amores tenias
con galan tan esmerado,
porque quieres bodas frias,
y vivir todos tus dias
com hombre desnamorado?
Que este noble Portugal
es fundado sobre amor,
y es marido natural.
Estotro es un bestial,
una siba sin sabor,
un caldo de briguigones;
y Portugal, si creer me quieres,
es baron de los barones,
servidor de las mugeres
mas que todas las naciones (VICENTE, 1974, v. 6, p. 94).

Temos aí a expressão acabada da hierarquização de corpos masculinos (“baron de los barones”) numa estrutura de prestígio, cruzada, por sua vez, com a idéia de caráter nacional (“servidor de las mugeres / mas que todas las naciones”). Mais ainda, na seqüência dessa cena, a desvalorização da masculinidade de Mercúrio — evidente-

mente, inferiorizada — acaba ganhando o perfil inequívoco de uma forma desviante de sexualidade. Se até aqui, Mercúrio apenas tinha dito que se casaria com Lusitânia, mas que isso não implicaria ter relações com ela, a partir da fala de Verecinta, ele chegará a explicitar, de maneira ligeiramente oblíqua, seu próprio desejo por Portugal e a reconhecer-se, desse modo, portador de uma certa “idiossincrasia”:

Mer. Isso vede vós e elas,
tudo seja a seu serviço,
porque se eu fora castiço,
já hi houvera mais estrelas.
Se Portugal desejais,
sendo vós, eu o tomaria (VICENTE, 1974, v. 6, p. 95).

Enfim, como conclusão provisória, poderíamos dizer que as configurações de masculinidade em Gil Vicente — partindo da afirmação e defesa da legitimidade do amor heterossexual, naquele contexto de busca de uma espiritualidade laica — transitam dos ideais cavaleirescos para a associação a um discurso embrionário acerca da identidade nacional. Aliás, nesse trânsito, entre outras coisas, nosso autor parece estar em profunda sintonia com os monarcas de Avis, seus mecenas. No bojo desse processo, abre-se um lugar marginal e periférico, é certo, mas, talvez, incontornável, para outras formas de se estar nos gêneros e nas sexualidades, o que, não obstante o caráter negativo de que essas formas se revestem na economia textual, não deixa de ser uma maneira de se reconhecer uma diversidade que resiste à própria disciplinarização que se está propondo. Se assim é, malgrado o próprio Mestre Gil, estaríamos diante de uma manifestação a mais de que, como preceitua o *Auto dos Físicos*,

No mereces penitencia
por ser namorado, no
porque Dios lo ordenó;
mas antes mala conciencia
es de aquel que nunca amó (VICENTE, 1974, v. 6, p. 126).

Abstract

One of the most interesting features of contemporary gay studies is the possibility they open for a new look upon literary works from the Middle Ages and the Renaissance. This paper is concerned with a brief evaluation of this field of research, with special attention to Iberian literatures, as well as with the exploration of its heuristic possibilities in the study of Gil Vicente's theatre.

Keywords: Vicente, Gil. Masculinity. Homoeroticism.

Referências

- BLACKMORE, Josiah; HUTCHESON, Gregory S. *Queer Iberia: sexualities, cultures, and crossings from the Middle Ages to the Renaissance*. Durham; London: Duke University Press, 1999.
- BOSWELL, John. *Christianity, social tolerance and homosexuality*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1980.
- _____. *Same-sex unions in premodern Europe*. New York: Vintage Books, 1994.
- CONNELL, Robert W. El imperialismo y el cuerpo de los hombres. In: VALDÉS, Teresa; OLAVARRÍA, José (Ed.). *Masculinidades y equidad de género en América Latina*. Santiago, Chile: FLACSO-Chile, 1998. p. 76-89.
- DOLLIMORE, Jonathan. *Sexual dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- DOM DUARTE, Rei de Portugal. *Leal conselheiro*. Edição crítica por Joseph M. Piel. Lisboa: Bertrand, 1942.
- GOLDBERG, Jonathan. *Sodometries: Renaissance texts, modern sexualities*. Stanford: Stanford University Press, 1992.
- JORDAN, Mark D. *The invention of sodomy in Christian Theology*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1997.
- MATEUS, Maria Helena Mira (Ed.). *Vida e feitos de Júlio César*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970. 2 v.
- ORTNER, Sherry B.; WHITEHEAD, Harriet. Indagaciones acerca de los significados sexuales. In : LAMAS, Marta (Ed.). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM-PUEG, 1997. p. 127-179.
- VICENTE, Gil. *Obras completas*. Prefácio e notas de Marques Braga. 5. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1974. 6 v.
- WOODS, Gregory. *A history of gay literature: the male tradition*. New Haven; London: Yale University Press, 1998.