

Entre a cortesia e a coerção: a figura feminina em *Guigemar de Marie de France* (1160-1215)

Between courtesy and coercion: The female figure in *Guigemar* of
Marie de France (1160-1215)

Evellyn Ricardo da Silva

Mestranda em História

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

evellyn.ricardo@ufpe.br

Recebido: 01/05/2025

Aprovado: 19/08/2025

Resumo: Embora a mulher seja frequentemente reverenciada nas narrativas do amor cortês, sua atuação é, na realidade, subordinada e limitada a papéis secundários, moldada pelo desejo masculino. Além disso, nos enredos, o discurso amoroso, liderado pela paixão masculina, também surge como uma justificativa para a imposição de vontades que ignoram a autonomia e o consentimento das personagens femininas, abrindo espaço para violências e abusos. No entanto, é fundamental considerar a existência de obras que desafiam, ainda que sutilmente, os padrões convencionais do amor cortês, conferindo maior agência às figuras femininas. Em vista disso, neste trabalho, analisamos a representação da Dama no *lay de Guigemar*, narrativa de Marie de France (1160-1215), e as reações que a autora atribui à personagem, face aos assédios masculinos.

Palavras-chave: amor cortês; Marie de France; violência.

Abstract: Although women are frequently revered in narratives of courtly love, their role is, in reality, subordinate and limited to secondary roles, shaped by male desire. Moreover, in the plots, the discourse of love, led by male passion, also serves as a justification for the imposition of wills that ignore women's autonomy and consent, creating space for violence and abuse. However, it is essential to consider the existence of works that, even subtly, challenge the conventional standards of courtly love, granting greater agency to female figures. In this context, this study analyzes the representation of the Lady in the *lay* of *Guigemar*, a narrative by Marie de France (1160-1215), and the reactions that the author attributes to the character in response to male advances.

Keywords: courtly love; Marie de France; violence.

Introdução

A partir do século XI, em um contexto de renascimento cultural e econômico, marcado pelas Cruzadas e pelo contato com novas práticas religiosas, a Europa assistiu ao surgimento de novos ideais

socioculturais difundidos nas cortes. Nesse cenário, destacou-se um conjunto de convenções que estabeleciam padrões de comportamento, normas de conduta e organizavam as dinâmicas de poder: o chamado amor cortês, ou *fin'amor*. Nas obras literárias influenciadas pelo amor cortês, a mulher se tornaria o centro do desejo do cavaleiro, que, com devoção, demonstra seu amor por meio de lealdade e sacrifício, reforçando os valores de honra e virtude. “O amor cortês reproduz, assim, o sistema de relação feudal fundamental, mas em um novo arranjo que substitui o lugar tradicional do senhor-homem pela senhora-mulher” (ARAÚJO, 2023, p. 119).

No entanto, esse panorama idealizado do amor cortês vem sendo questionado por estudos recentes. Conforme aponta E. Jane Burns (2001), é possível interpretar o amor cortês sob outra perspectiva, onde os homens surgem como protagonistas e não as mulheres. Isso porque as relações construídas no discurso amoroso tendem a enfatizar e priorizar as experiências masculinas, uma vez que são as suas emoções, prestígio e habilidades que ganham destaque enquanto eles praticam e professam sua devoção amorosa. Em relação a isso, Kathryn Gravdal (1991) pontua que os estudos revisionistas sobre o amor cortês que buscaram repensar esse modelo amplamente aceito, de uma figura feminina reverenciada, só foram possíveis a partir dos estudos feministas promovidos durante a década de 1970. As intelectuais discursavam que o “culto a dama” nada mais era do que uma tentativa de projetar fantasias masculinas, nas quais a figura feminina era moldada como um símbolo de virtude, obediência e desejo. Por isso, embora a mulher esteja, formalmente, como o centro desse ideal, ela ocupa, na verdade, um papel secundário; essa construção narrativa se repete incessantemente, como nas histórias de *Lancelot, le Chevalier de la Charrette* (1176-1181), escrita por Chrétien de Troyes, e *Roman de la Rose* (1230-1235), escrita por Guillaume de Lorris.

Ademais, Albrecht Classen (2004) e Robertson e Rose (2016), apontam que outro problema persistente no amor cortês é que ao não considerar as convicções, desejos e sentimentos das mulheres, essas narrativas abrem espaços para violências físicas ou psicológicas, pois o discurso difundido nos textos “não era apenas uma bela noção que fornecia a base para a felicidade individual e a realização erótico-sexual; ele também enfrentava inúmeros desafios, que iam da decepção e frustração à raiva e fúria, e finalmente à violência, incluindo a transgressão sexual” (CLASSEN, 2004, p. 11, tradução nossa).¹

¹ Was not only a beautiful notion providing the stepping stone for individual happiness and erotic-sexual fulfillment; it also faced countless challenges ranging from disappointment and frustration to anger and wrath, and finally to violence, including sexual transgression.

Essas convenções se manifestam, inclusive, na escrita de Marie de France (1160-1215), sobretudo nos *Lays* (ou *Lais*, 1160–1178), sua principal obra.² Portanto, para entender como o amor cortês é retratado nos *Lays* e como as personagens femininas são posicionadas dentro dessas histórias, que podem flutuar entre o amor e a violência, buscaremos analisar a escrita de Marie de France, com ênfase no *lay* de *Guigemar*. O enredo acompanha um cavaleiro que, após ser ferido e amaldiçoado durante uma caçada, parte em busca de cura e encontra um navio misterioso que o leva a uma ilha onde conhece uma dama aprisionada em um casamento infeliz. Eles se apaixonam, mas, para proteger seu amor, estabelecem um pacto que garante a lealdade mútua e a preservação de seu vínculo secreto.

A figura feminina na literatura do amor cortês

As produções onde o comportamento cortês entre homens e mulheres se mostram presentes surgem em um momento de instabilidade entre os poderes eclesiásticos e a aristocracia. Isso porque, entre os séculos XI-XII, os espaços culturais, sociais e políticos possuíam uma forte influência da Igreja, visto que ela se destacou como uma das principais detentoras e disseminadoras do conhecimento, mas também como uma instituição responsável por moldar e regular costumes e leis, fundamentando-se em sua moralidade. Como observa Roberta Krueger (2011), a aristocracia inglesa e francesa do século XII se orientava por rígidas normas sociais, nas quais os casamentos eram arranjados com base em influências, alianças e interesses políticos. Sendo assim, os nobres deveriam se casar com mulheres de mesma posição social ou superior, e a castidade era vista como um símbolo de pureza genealógica. Ademais, suas principais responsabilidades incluíam a geração de herdeiros. Enquanto isso, nas ordens religiosas, homens e mulheres faziam votos de castidade, pobreza e obediência a Deus.

Contudo, de acordo com Tracy Adams (2005), as normas e amarras impostas pela Igreja, eventualmente, acabaram gerando disputas com a aristocracia, especialmente em questões relacionadas ao casamento e ao desejo sexual. Assim, como resultado, textos que discordavam de certos princípios, como a indissolubilidade e o afastamento do desejo carnal, passaram a ser publicados:

Certamente, disputas continuaram a surgir. No entanto, quando surgiam, a Igreja caracterizava sua posição como uma reação contra uma falha moral individual, evitando acusações de que interferia nas estratégias matrimoniais das famílias. Em

² Os *Lays* se situam no contexto histórico e cultural da “Matéria da Bretanha”, um ciclo literário que engloba lendas e tradições associadas ao Rei Arthur, sua corte em Camelot, os cavaleiros da Távola Redonda e outros elementos do imaginário céltico, tanto da Bretanha (oeste da França) quanto das Ilhas Britânicas.

outras palavras, quando a Igreja se recusava a conceder uma anulação ou permitir um novo casamento, tendia a caracterizar os petionários como movidos por suas libidos, mesmo quando a parte que buscava a anulação claramente queria trocar um parceiro que não havia produzido um herdeiro por outro que o faria, ou substituir uma aliança que já não era relevante por outra mais útil. Essa confusão entre libido e política por parte da Igreja, argumentarei, dá origem aos episódios amorosos dos romances em verso do francês antigo, que não devem ser lidos como produtos de um discurso idealizador do amor cortês, mas sim como respostas sofisticadas às condenações eclesiásticas acríticas do desejo sexual (ADAMS, 2005, p. 2, tradução nossa).³

Desse modo, a partir das novas estruturas e elementos narrativos introduzidos por essa nova expressão cultural, como a figura da mulher venerada quase como uma divindade, os desejos e impulsos incontroláveis resultantes de um amor avassalador e, frequentemente, o tema do adultério, os autores expressaram sua insatisfação, estabelecendo novas regras, modelos, códigos e convenções literárias. Esses princípios, que contrastavam com a perspectiva da Igreja, enfatizaram que os impulsos carnais, longe de serem desprezados, podem ser uma força que, quando controlada e direcionada, poderia gerar vínculos profundos e significativos entre os amantes. Assim, os romances estabeleceram uma ruptura com a visão eclesiástica do amor, uma vez que “a visão do mundo que esses poemas propunham e da qual todos os nobres compartilhavam escapou, portanto, ao domínio moral da Igreja” (DUBY, 2011, p. 80).

Contudo, apesar da “fascinação utópica” que o amor cortês evoca, como observa Raymond Cormier (2004), é essencial destacar que, ao contrário do que os códigos corteses sugerem, os textos dessa cultura estão longe de representar um amor idealizado ou harmonioso. De maneira oposta, eles carregam consigo diversas formas de violência, como flagelação, envenenamento, tapas, socos, atos de domínio, transgressão, estupro, mutilação, sadismo, masoquismo e abuso físico. Mas esse contexto não surge de forma isolada nas histórias; ele é, na verdade, a força motriz das narrativas cortês, especialmente quando relacionado à figura feminina, uma vez que, “o mundo cortês é profundamente caracterizado pela tristeza, dor e sofrimento, vividos principalmente pelas mulheres” (CLASSEN, 2011, p. 7, tradução nossa).⁴

³ *Certainly, disputes continued to arise; however, when they did, the Church characterized its position as a reaction against an individual moral failing, thereby avoiding accusations of interfering in family marriage strategies. In other words, when the Church refused to grant an annulment or allow a remarriage, it often portrayed the petitioners as being driven by their libidos, even in cases where the true motivation was to exchange a partner who had not produced an heir for one who could, or to replace an outdated alliance with a more advantageous one. This conflation of libido and politics by the Church, I argue, gave rise to the love episodes found in Old French verse romances which should not be read as products of an idealizing discourse of courtly love, but rather as sophisticated responses to uncritical ecclesiastical condemnations of sexual desire.*

⁴ *The courtly world is deeply characterized by sorrow, pain, and suffering, primarily experienced by women.*

Nesse contexto, Savannah Molyneaux (2018) aponta esse fenômeno como um reflexo de uma literatura que posiciona as mulheres como propriedades a serem conquistadas, enquanto minimiza, de forma recorrente, a violência sexual e física contra esse grupo. Em concordância, Kathryn Gravdal (1991) ressalta que esse “jogo de poder” está amplamente presente em diversas produções, como nas obras de Chrétien de Troyes (1135–1191), um dos mais importantes autores do amor cortês. Suas narrativas apresentam inúmeras representações de violência sexual que enfatizam a dominação masculina e a submissão feminina. No entanto, Chrétien utiliza mecanismos narrativos para desviar a atenção de seus leitores, atenuando a percepção da violência e redirecionando o foco para os dilemas éticos e os desafios enfrentados pelos homens. Isso porque os enredos não demonstram estar preocupados com a construção das personagens femininas, onde elas funcionam como um “ponto de apoio”, desprovidas de autonomia, desejos ou trajetórias próprias, constituindo um reflexo das aspirações e desafios do protagonista, que busca se transformar por meio dessa relação:

As análises iniciais que endossavam o mito cortês das mulheres como sujeitos reverenciados — seja como encantadoras almas gêmeas platônicas no modelo da Virgem Maria, árbitras supremas da civilidade e dos costumes corteses, verdadeiras juízas de casos legais de amor cortês, ou como patronas literárias que inspiravam, encorajavam, recebiam e, assim, criavam uma nova forma refinada de composição literária — foram substituídas por estudos que mostram a dama cortês como uma construção de forças culturais que a fixam e a limitam a um objeto utilizado para promover os desejos amorosos, aspirações literárias, aprimoramento moral, superioridade marital, mobilidade social ou fantasia psíquica dos homens (BURNS, 2001, p. 35, tradução nossa).⁵

Outro ponto a ser considerado, como aponta Albrecht Classen (2004), é que as personagens não tinham a possibilidade de recusar o protagonista, já que o ódio e a agressão suplantavam rapidamente o amor sempre que os objetivos centrais da narrativa não eram alcançados. Portanto, para Savannah Molyneaux (2018), o que fica claro nas representações do amor cortês é a ausência do consentimento nas relações românticas e sexuais,⁶ seus corpos e desejos são tomados conforme a

⁵ Early analyses that condoned the courtly myth of women as revered subjects—whether as lovely platonic soul mates on the model of the Virgin Mary, ultimate arbiters of civility and court manners, actual adjudicators of legal cases of courtly love, or literary patrons who inspired, commissioned, received, and thereby ultimately created an entirely new mode of refined literary composition—have been replaced by studies showing the courtly lady as constructed by cultural forces that fix and limit her as an object used to promote the amorous desires, literary aspirations, moral improvement, marital superiority, social mobility, or psychic fantasy of men.

⁶ O conceito de consentimento passou por transformações significativas ao longo da história, refletindo mudanças nas normas sociais, culturais e jurídicas que lhe conferiram novos significados e implicações. Savannah Molyneaux (2018) observa que a ideia de “permissão mútua” ou “acordo voluntário” entre parceiros para legitimar relações sexuais ou amorosas é, na verdade, uma construção que se encaixa nos moldes modernos, uma vez que durante a Idade Média, por exemplo, as relações sociais e familiares eram profundamente moldadas pelo ideal de propriedade. Portanto, o “consentimento” feminino não era concebido como algo que a mulher pudesse expressar de forma livre e autônoma. Em

ambição do herói. Sobre isso, Shannon McSheffrey e Julia Pope (2009) argumentam que essas narrativas literárias faziam parte de um sistema retroalimentado pela lei, cultura cavalheiresca e prática social, que juntas impactaram a forma como casos de violência eram interpretados e narrados nos mais diversos âmbitos sociais.

Por consequência, essa violência presente na cultura medieval também ressoava nos textos de autoria feminina, uma vez que as escritoras constantemente versavam sobre suas inquietações:

Muitas escritoras abordaram especificamente a problemática correlação entre amor e violência, expressando seus medos de perder o amante ou o marido, de serem prejudicadas pela sociedade em termos políticos, éticos e espirituais, e de enfrentarem também a violência física, como se observa na poesia das troubairitz do século XII, na poesia das trouvères femininas dos séculos XIII e XIV, e na poesia de amor das mulheres alemãs dos séculos XV e XVI. Não surpreendentemente, como demonstram os livros de leis medievais, romances e narrativas curtas, a “violência doméstica” não era de forma alguma desconhecida na Idade Média e representava um grave problema, contra o qual as mulheres podiam lutar com recursos muito limitados, uma vez que os ensinamentos bíblicos atribuíam poder absoluto ao pai ou marido (CLASSEN, 2011, p. 17, tradução nossa).⁷

Ou seja, essas escritoras medievais, mesmo que sutilmente, se propuseram a identificar e criticar problemas relacionados à hegemonia masculina e às representações literárias do amor. Em concordância, Maria Nogueira aponta que as obras de escrita feminina parecem incorporar uma série de manifestações e transgressões que, quando vistas em conjunto, podem ser interpretadas como o início da construção de uma resistência, cujo intuito seria remodelar o estabelecido, uma vez que a autoria feminina “insiste numa espécie de transgressão que, do meu ponto de vista, passa por uma série de fatores, mas tem como princípio e fim a questão da liberdade” (2018, p. 145).

vez disso, ele frequentemente dependia da aprovação de uma autoridade masculina, como o pai, o marido ou mesmo a Igreja. Além disso, como destaca Corinne Saunders (2001), ao analisar os termos *stuprum* e *raptus*, presentes no direito romano, a própria distinção entre consentimento e coerção era pouco nítida nesse período.

⁷ *Many female writers specifically addressed the problematic correlation of love with violence, expressing their fear of losing their lover or husband, their fear of being hurt by society in political, ethical, and spiritual terms, and their fear of physical violence as well, as witnessed by the twelfth-century troubairitz poetry, thirteenth and fourteenth-century women's trouvère poetry, and by fifteenth and sixteenth-century German women's love poetry. Not surprisingly, as medieval law books, romances, and short narratives demonstrate, "domestic violence" was not at all unknown in the Middle Ages and represented a severe problem, which women could fight with only very limited resources because the biblical teachings assigned absolute power to the father/husband.*

Os Lays de Marie de France

Ao analisar o estilo de Marie de France (1160–1215), Sharon Kinoshita e Peggy McCracken (2012) argumentam que suas obras estão profundamente conectadas a um contexto literário e histórico mais amplo, uma vez que Marie incorpora referências de obras consagradas, ao dialogar com tradições literárias anteriores. Somado a isso, a autora se destacou ao explorar uma ampla gama de gêneros literários, incluindo os contos bretões, as fábulas e as jornadas espirituais, que se refletem em suas obras *Lays*, *Fables* e *Espurgatoire saint Patriz*, respectivamente. É importante destacar que a sua habilidade de transitar entre esses diferentes estilos literários, somada a complexidade de suas narrativas, despertaram admiração e questionamentos de estudiosos e escritores, que, em muitos casos, duvidaram ou contestaram a autoria das obras atribuídas a ela.

Entretanto, dentre suas produções, os *Lays* de Marie de France se tornaram referência no meio literário, sendo reconhecidos até os dias atuais como verdadeiras “obras de arte”, conforme observa Logan E. Whalen (2011). Os *Lays* são narrativas independentes, escritas em verso que englobam elementos das tradições clássicas, celtas e anglo-normandos, evidenciando a interação da autora com diferentes influências culturais.⁸ Em relação a sua composição, a coletânea é formada por doze poemas, cuja ordem foi designada a partir do manuscrito Harley 978, do Museu Britânico, o único que contém todas as histórias completas, sendo elas, *Guigemar*, *Equitan*, *Le Fresne*, *Bisclavret*, *Lanval*, *Deus Amanz*, *Yonec*, *Laiistic*, *Milun*, *Chaitivel*, *Cherrefoil*, *Eliduc*. Entretanto, como aponta Glyn S. Burgess (1987), essa não seria a ordem original de publicação, mas acredita-se que o arranjo encontrado no Harley 978 seja a organização proposta pela autora. Isso porque “tanto o Prólogo quanto a disposição são exclusivos deste manuscrito, levantando a questão de até que ponto a própria Marie foi responsável pela ordem em que os *lays* aparecem nele” (BUSBY, 2011, p. 307, tradução nossa).⁹

Dessa forma, este artigo se baseará na edição dos *Lays* publicada em 2015 pela Norton & Company, com a tradução em inglês de Dorothy Gilbert. A tradução foi realizada a partir da edição francesa de Jean Rychner (1966), considerando, ainda, a edição inglesa publicada por A. Ewert (1944), ambas fundamentadas no manuscrito Harley 978. No prefácio, a tradutora explica sua abordagem ao

⁸ Howard Bloch (2003) argumenta que as referências a diferentes tradições sociais, culturais e literárias nos *Lays* podem fornecer pistas sobre a figura de Marie de France, cuja identidade permanece desconhecida devido à escassez e às inconsistências nos registros biográficos. A escolha de regiões geográficas mencionadas nas narrativas, como a Grã-Bretanha, País de Gales, Península Armórica e Normandia, sugere uma conexão da autora com múltiplas culturas e territórios, indicando que ela estava imersa em uma rede de influências que ultrapassava as fronteiras da França.

⁹ *Both the Prologue and the arrangement are unique to this manuscript, begging the question of to what extent Marie herself was responsible for the order in which the *lays* appear there.*

adaptação os poemas de Marie para o inglês, abordando que ela traduziu linha por linha, mantendo o mesmo comprimento dos versos originais, de modo que cada linha na tradução corresponda exatamente a uma do texto original. Além disso, Dorothy buscou equilibrar a fidelidade ao original com as particularidades do inglês, optando pelo tetrâmetro iâmbico (versos com quatro pés métricos iâmbicos), essencial para preservar a fluidez rítmica do poema. Durante o processo de editoração, ela também se empenhou em capturar a expressividade emocional e a musicalidade do estilo de Marie, bem como sua habilidade em criar efeitos sonoros elegantes, que ela descreve poeticamente como “sons que ressoam ao redor”.

Ao que concerne o conteúdo, segundo Sharon Kinoshita e Peggy McCracken (2012), as histórias também retratam as relações entre o amor feudal, caracterizado por obrigações hierárquicas e alianças políticas, e o amor cortês, baseado na devoção romântica idealizada. Contudo, diferente dos enredos tradicionais do amor cortês, é possível perceber que Marie de France concede agência às suas personagens, como no *lay de Milun*, que aborda a história de uma dama capaz de desobedecer às ordens do matrimônio e de seu pai para se relacionar com seu verdadeiro amor. Portanto,

As obras assinadas por “Marie” oferecem um eloquente testemunho das fortes vozes femininas que caracterizam a cultura vernácula francesa desde suas primeiras manifestações. O conjunto das obras de Marie de France lembra aos leitores não apenas que as comunidades intelectuais femininas floresceram na França e na Inglaterra medieval, mas também que a sociedade medieval era muito mais diversa, multilíngue, multicultural e autorreflexiva do que alguns a interpretaram (KRUEGER, 2006, p. 182, tradução nossa).¹⁰

Sobre isso, Ruy Andrade Filho e Lígia Carvalho (2013) argumentam que Marie demonstra determinado senso de igualdade entre os gêneros no cenário amoroso, ou seja, as mulheres também são capazes de requerer o amor dos homens, como no *lay de Eliduc*. Além disso, outro ponto interessante é que, nas narrativas, as mulheres solteiras não são obrigadas a manter sua virgindade, como em *Fresne*, pois, para a autora, a legitimidade de uma relação é consagrada através do amor e não, necessariamente, do matrimônio. Portanto:

Os Lais imaginam formas nas quais as mulheres podem manipular e explorar as estruturas sociais feudais, e imaginam também maneiras de como essas estruturas podem ser alteradas pelos desejos das mulheres e até pela sua agência, ainda que de maneira limitada. O fato de tais possibilidades serem imaginadas de forma mais plena

¹⁰ The works signed by “Marie” offer eloquent testimony to the strong female voices that characterize French vernacular culture from its earliest manifestations. The body of Marie de France’s works reminds readers not only that women’s intellectual communities thrived in medieval France and England, but also that medieval society was far more diverse, multilingual, multicultural, and self-reflective than some have construed it to be.

nos *Lais* do que em outros textos pode ser atribuído à percepção de que as possibilidades de autoridade de gênero são diferentes em estruturas sociais explicitamente feudais e em histórias nas quais o amor, a cavalaria e a política do casamento estão entrelaçados (KINOSHITA;MCCRACKEN, 2012, p. 11, tradução nossa).¹¹

Desse modo, apesar de estar enquadrada no contexto sociocultural dos séculos XII e XIII, sua escrita demonstra uma certa autonomia criativa, que a distingue das produções literárias convencionais de sua época:

Em contraste com grande parte da literatura cavalheiresca, onde as mulheres são frequentemente objetos passivos ou tentadoras marginalizadas, as personagens femininas de Marie são figuras centrais que demonstram coragem e engenhosidade. Muitas vezes, é a fala das mulheres – *paroles de femme* – que dá início à história, e são as ações femininas que tentam resolver a crise (KRUEGER, 2006, p. 176, tradução nossa).¹²

Nesse contexto, é fundamental reconhecer que, durante esse período, o campo literário foi predominantemente dominado pelo masculino, que possuía influência desde a produção até a disseminação dos textos, isso favoreceu suas visões e perspectivas, relegando ao feminino um papel subjacente. Por isso, é essencial identificar as sutis transgressões presentes nas obras de escrita feminina, pois, ao estarem inseridas nesse ambiente cultural, social e político, dominado por normas e estruturas patriarcais, essas escritoras, muitas vezes de forma implícita, subvertem os discursos predominantes e criam espaços para novas representações e perspectivas femininas.

Em concordância, para Jane E. Burns (2001), ao deslocarmos nosso olhar dos textos e narrativas tradicionais do amor cortês, que geralmente enfatizam a relação “homem-mulher”, é possível identificar personagens femininas que superam o “*status quo* amoroso”; essas protagonistas não têm suas identidades definidas por vínculos com figuras masculinas. Além disso, a autora pontua que também é possível perceber personagens que mantêm relações com indivíduos do mesmo gênero,

¹¹ *The Lais imagine ways in which women can manipulate and exploit feudal social structures, and they imagine the ways in which those structures may be changed through women's desires and even women's agency, if only in a limited way. That such possibilities are imagined more fully in the Lais than in the other texts may be due to a perception that the possibilities for gendered authority are different in explicitly feudal social structures and in stories where love, chivalry, and marriage politics are intertwined.*

¹² *In contrast to much chivalric literature where women are often passive objects or marginalized temptresses, Marie's female characters are central figures who exhibit courage and ingenuity. It is often women's speech – *paroles de femme* – that launches the story and women's actions that attempt to resolve the crisis.*

sejam elas homossociais, homoafetivas ou homoeróticas. Nesse contexto de ruptura com os padrões convencionais, podemos destacar as contribuições de Marie de France:

Evidentemente bem versada na literatura latina, bem como nas tradições orais e escritas contemporâneas, Marie abordou suas fontes a partir de uma perspectiva que era incomum para sua época. Como uma das poucas autoras a se identificar como mulher, ela escreveu dentro de uma cultura literária dominada por homens; observou a natureza humana e as instituições sociais a partir da perspectiva de uma mulher que estava tanto “à margem” quanto inserida na cultura doméstica medieval. Não sabemos qual tenha sido a experiência de vida de Marie — se ela foi ou se casou, se viveu em ordens religiosas. Mas, talvez refletindo as circunstâncias da autora, os *Lais* transmitem empatia por aqueles que se encontram como forasteiros, por aqueles que enfrentam críticas públicas por suas realizações ou diferenças percebidas, e por aqueles que, devido a restrições injustas, transgridem certas normas sociais (KRUEGER, 2011, p. 59, tradução nossa)¹³

Porém, a despeito da atuação feminina em relação ao afeto, Suzanne Klerks (1995) destaca que Marie de France também se diferenciou ao buscar reescrever o papel da mulher no discurso cortesão, visto que ela questiona a percepção da violência contra as mulheres, mesmo em uma sociedade amplamente dessensibilizada a essa questão. Isso demonstra uma novidade para os parâmetros da época, pois, segundo Klerks, enquanto os atos de agressão entre homens na cultura ocidental medieval foram extensivamente documentados e analisados, as dinâmicas culturais e sociais envolvendo mulheres nobres e a violência masculina, assim como suas representações nas práticas discursivas da época, permaneceram negligenciadas.

É importante observar que algumas estudiosas, como Misty Urban (2018), discordam da ideia que Marie de France teria exercido qualquer tipo de transgressão em suas obras. Para a autora, Marie segue as mesmas tendências moralizantes de seus contemporâneos, sentimentalizando as violências contra o feminino e privilegiando o desejo heteronormativo. Não desconsideramos a interpretação de Urban, pois a própria Marie abre espaço em seus textos para múltiplas perspectivas. No entanto, acreditamos que Marie de France é, de fato, um produto de seu tempo e espaço, implicando que suas obras não estão imunes às moralidades e normas prevalentes na época. Ainda assim, é possível identificar, de maneira sutil, elementos de resistência e subversão em suas narrativas, que criam espaços

¹³ *Evidently well-versed in Latin literature as well as contemporary oral and written traditions, Marie approached her sources from a perspective that was unusual for her time. As one of relatively few authors to identify herself as female, she wrote within a literary culture dominated by men; she observed human nature and social institutions from the perspective of a woman who was both “on the margins” and inside medieval domestic culture. We do not know what Marie’s life experience may have been—whether she was or had been married, whether she lived in religious orders. But, perhaps reflecting the author’s circumstances, the *Lais* convey empathy for those who find themselves as outsiders, for those who face public criticism for accomplishments or perceived differences, and for those who, because they suffer unjust restrictions, transgress certain social norms.*

para reflexões sobre violência e agência feminina. Albrecht Classen (2004), por exemplo, aponta que a autora sugere que a violência pode ser fruto de casamentos e relações amorosas infelizes, resultando em desfechos trágicos, como a morte dos personagens em *Equitan* ou a mutilação física em *Bisclavret*.

A Dama em Guigemar

As narrativas do amor cortês seguem padrões recorrentes, refletindo as dinâmicas socioculturais do período medieval, abordando, como afirma José d'Assunção Barros, “os aspectos hierárquicos que regem a nobreza nas suas relações internas ou no seu confronto com os demais grupos sociais” (2011, p. 8). Contudo, além disso, Barros também identifica elementos constitutivos que se repetem nessas narrativas, como os personagens centrais (o amante apaixonado, a dama idealizada, o marido ciumento e os delatores do romance proibido) e a presença de dualidades temáticas (relação entre amor e sofrimento, e a contraposição entre o casamento imposto por convenções sociais e o ideal do verdadeiro amor).

Essa lógica também se repete no *lay* de *Guigemar*, onde o papel de amante apaixonado é atribuído ao personagem que nomeia a história. Guigemar, filho de Oridials, barão de Lüun, é descrito como um jovem de notável beleza, coragem e virtudes, admirado e respeitado por todo o reino e que, ao alcançar a idade adequada, é enviado para servir ao rei, destacando-se rapidamente em suas aventuras, especialmente na arte da guerra. Sua reputação ultrapassa fronteiras, como evidencia Marie de France: “na Lorena, na Borgonha ou em Anjou, no Sudeste, nas terras da Gasconha, também, ninguém poderia encontrar, por mais que tentasse, o igual desse jovem cavaleiro tão notável” (2015, p. 6, tradução nossa).¹⁴ Todavia, apesar das suas qualidades, ele possuía um único defeito: era incapaz de se apaixonar, nenhuma mulher conseguia atrair sua atenção.

Em contraste, a protagonista feminina é apresentada de maneira sucinta, sem muitos detalhes sobre sua identidade, ela permanece sem nome ao longo de toda a narrativa, sendo referida apenas como “Dama”. Além disso, a caracterização da personagem enfatiza, principalmente, seu *status* social e atributos, por isso, é descrita como uma mulher nobre, sábia e instruída nos preceitos da cortesia. Contudo, apesar dos seus atributos, a jovem é marcada pelo casamento com um lorde idoso e extremamente ciumento, que a mantém sob constante vigilância, com seus movimentos controlados;

¹⁴ *In Lorraine, in Burgundy, or in Anjou, the Southeast, Gascon regions, too, no man could find, try as he might, the equal of this fine young knight.*

o castelo onde reside é cercado por altos muros, sua entrada terrestre é fortemente guardada, e o acesso ao mar é permitido apenas por embarcações.

Nesse contexto, a construção da protagonista feminina como uma figura anônima e limitada em sua autonomia reflete um padrão recorrente nas literaturas do *fin'amor*. Em relação a isso, Jane E. Burns (2001) argumenta que é comum nas literaturas do amor cortês, em francês antigo, o aparecimento de inúmeras damas anônimas cujo objetivo é guiar e testar os cavaleiros. Nas narrativas, sua atuação reflete um movimento ambivalente: enquanto são reduzidas, demonstrando sua inferioridade em relação aos homens, elas também se revelam indispensáveis para a construção do enredo. Todavia, é importante observar que, embora a Dama se insira no modelo feminino típico das narrativas de amor cortês, definido pelo desejo masculino, Marie de France a diferencia, ainda que parcialmente, de outras representações semelhantes, ao compartilhar sua indignação e lamentar a falta de liberdade, reclamando da prisão imposta pelo marido:

Meu marido governa esta cidade, este lugar; ele é senhor de todas as terras ao redor. É rico, de alta linhagem; mas já avançou muito em idade. Por honra, ele me aprisionou dentro destas paredes; liberdade não tenho! Há apenas uma entrada; um velho padre a guarda, vigia o portão. Que as chamas do inferno o tomem, que o ódio do inferno o consuma! Dia e noite estou presa aqui, sem nunca poder sair. Não ouso, a menos que com seu consentimento, me mover. Ou posso servir ao meu velho senhor! (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 13, tradução nossa).¹⁵

Essa denúncia encontra ressonância nas análises de E. Jane Burns, que observa como essas aflições estão amplamente presentes na literatura produzida por mulheres, como nas *chansons de toile*, onde diversas personagens femininas expressam suas experiências de enclausuramento forçado por tutores ou figuras de autoridade masculina. Nessas narrativas, “a cantora lamenta seu destino nas mãos de um parceiro inaceitável, enquanto trabalha, ainda assim, para conquistar o homem de sua preferência” (2002, p. 112, tradução nossa).¹⁶ Esse movimento, como aponta Martha Howell (2019), reflete a capacidade das mulheres medievais de encontrar formas de manifestar suas vozes e promover seus próprios interesses, mesmo em contextos que aparentemente as silenciavam.

¹⁵ *My husband rules this town, this ground, he's lord of all the country round. He's wealthy, of high lineage; but he is much advanced in age, wild in his crazy jealousy. For honor's sake, he's imprisoned me within these walls; no liberty for me! There's just one entranceway; an old priest guards it, guards the gate. May hell's flames take him, hell's own hate! Day and night I am shut in here, never to leave. I do not dare unless with his consent, to stir. Or I can serve my old seigneur!*

¹⁶ *The female singer laments her fate at the hands of an unacceptable partner while working nonetheless to secure the man she prefers.*

Porém, além dessa ambivalência, que torna as damas (in)dispensáveis, destaca-se em *Guigemar* a questão do consentimento, ou a falta dele, como um elemento central no desenvolvimento da relação amorosa entre os protagonistas. Sobre isso, Hannah Piercy argumenta que, ao analisar textos de caráter literário, é fundamental reconhecer as relações de poder que atravessam as negociações do desejo e os processos de transformação da resistência em aceitação. Esses movimentos, muitas vezes, podem ser retratados de maneira coercitiva, uma vez que “romances frequentemente mantêm uma ilusão de consentimento ao combinar representações de violência sexual com um foco nos efeitos emocionais do amor” (2023, p. 6, tradução nossa).¹⁷ De maneira relacional, na narrativa de Marie de France, o protagonista desenvolve sentimentos pela Dama enquanto recebe seus cuidados, após ser ferido e amaldiçoado por uma corsa. A maldição decreta que sua ferida — causada por uma flecha — permanecerá incurável até que ele encontre um amor verdadeiro e recíproco, capaz de suportar a dor do amor. Apesar disso, Guigemar reluta em confessar seus sentimentos, temendo a rejeição: “Eu implorarei; eu suplicarei por misericórdia, piedade; pedirei que ela ajude um pobre homem desgraçado como eu. Se ela então se recusar a atender as minhas preces, sendo orgulhosa e arrogante, então, de minha tristeza, eu devo morrer” (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 15, tradução nossa).¹⁸

Entretanto, com a coragem concedida pelo amor, Guigemar decide se declarar para a Dama, que considera seu pedido precipitado:

“Oh, senhora, por sua causa, eu morro! Meu coração está cheio de miséria. Você poderia me curar; se não o fizer, uma morte desgraçada será meu destino. Oh, bela dama, preciso de seu amor! Não rejeite o que você pode salvar.” Ao ouvir essa súplica sincera, ela deu uma resposta adequada e justa, e respondeu, rindo: “Esse pedido, amigo, é muito precipitado! Rápido demais para que eu pense em concedê-lo. Não estou acostumada a tais ideias!” (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 17, tradução nossa).¹⁹

Ao ouvir a resposta da Dama, Guigemar se recusa a aceitar uma resposta negativa e argumenta, afirmando que uma mulher sábia não deveria agir de forma orgulhosa ou inacessível, como um prêmio a ser disputado. Ele declara: “Se ela gosta do homem, não será orgulhosa ou cruel com ele, mas o amará e aproveitará seu amor. Sabemos como as damas mundanas e volúveis fazem de seus jogos uma

¹⁷ *Romances tend to preserve an illusion of consent, combining portrayals of sexual violence with a focus on the affects of love, for example.*

¹⁸ *I'll beg; I'll sue for mercy, pity; ask that she help a poor wretched man like me. If she refuses then to grant my prayers, is proud and arrogant, then of my sorrow I must die, or languish, ill, indefinitely.*

¹⁹ *“Oh, lady, for your sake I die! My heart is full of misery. You could cure me; if you do not, a wretched death will be my lot. Oh, fair one, I must have your love! Do not reject what you can save.” When she had heard this heartfelt try, she gave the seemly, right reply and answered, laughing: “This request, friend, is too hasty! Much too fast for me to think of granting it. I'm not accustomed to such thought!”*

vocação, provocando e negando de uma maneira que as torna um prêmio mais caro” (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 17, tradução nossa).²⁰ Convencida pelas palavras do cavaleiro, a dama finalmente decide conceder seu amor. Essa ideia, propagada pelo protagonista, dialoga com a análise de Savannah Molyneaux (2018), que argumenta que a paixão subjacente ao *fin'amor* legitima uma persistência masculina que se recusa a aceitar a rejeição como resposta definitiva. Portanto, a insistência do homem, amplamente romantizada na literatura do amor cortês, não apenas perpetua o ideal de conquista masculina, mas também contribui para a construção de narrativas onde o consentimento feminino é secundarizado ou obtido por meio de pressão emocional, ou social.

Além disso, esse ideal de conquista, que frequentemente naturaliza dinâmicas de coerção e insinua uma ilusão de reciprocidade, também se manifesta nos símbolos de exclusividade que marcam os laços entre os amantes, diante do risco de serem descobertos pelo marido da Dama. Nesse momento de instabilidade, o cavaleiro decide carregar uma camisa cujo nó na bainha só pode ser desfeito pela mulher destinada a ser sua verdadeira amada. Em contrapartida, ele propõe que a Dama use um cinto amarrado ao redor de sua cintura, de maneira que apenas o homem capaz de desfazê-lo, sem o cortar, será digno de seu amor. Porém, como aponta Misty Urban (2018), enquanto a promessa de Guigemar pode ser retirada de seu corpo a qualquer momento, sua companheira, por outro lado, é obrigada a carregar um cinto de castidade, reafirmando que “a fidelidade do parceiro masculino é uma questão de escolha, enquanto a lealdade feminina pode ser forçada e o acesso ao seu corpo controlado pelos sinais ou barreiras impostos pelo homem que reivindica ela” (p. 145, tradução nossa).²¹

As dinâmicas de controle e apropriação do corpo feminino tornam-se ainda mais evidentes quando a Dama, descoberta pelo marido, tenta escapar do castelo após a partida de Guigemar para a Bretanha. No entanto, sua tentativa de liberdade é frustrada por Meriadu, que também a percebe como uma propriedade a ser conquistada e controlada. Essa dinâmica de subjugação é reforçada pela conduta inicial de Meriadu, que, ao encontrar a Dama, a força a acompanhá-lo à fortaleza contra sua vontade. Como observa Misty Urban (2018), Meriadu pode ser interpretado como uma versão do arquétipo do marido ciumento, mas se destaca por sua violência e pelo uso direto de força física para subjugar a protagonista:

Ele agarrou o manto dela, esse Meriadu; eles a levaram para a fortaleza, esses dois. Oh, ele estava feliz com sua descoberta! Sua beleza era de tal tipo que parecia além

²⁰ *We know how fickle, worldly dames make a vocation of their games, teasing, denying in a guise that makes them seem a dearer prize.*

²¹ *The fidelity of the male partner is a matter of choice, while female loyalty can be compelled and access to her body controlled by the tokens or barriers imposed by the man who lays claims to her.*

da natureza; ele podia perceber que sua linhagem também era nobre. E assim, ele se apaixonou, esse senhor [...]. Pensativa, ela permanecia em profunda aflição. Muitas vezes o senhor passava; ele procurava falar com ela, pois de coração sincero ele a amava, cortejava; ela não se importava (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 22, tradução nossa).²²

Além disso, marcado pela fascinação pela beleza da Dama, que alimenta um sentimento de paixão, Meriadu reivindica um suposto direito sobre ela, fundamentado exclusivamente no fato de ter sido o primeiro a encontrar a mulher: “Eu a encontrei. Eu também a possuirei” (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 25, tradução nossa).²³ Nesse sentido, o consentimento feminino é ignorado em favor da ideia de posse:

Sua afirmação de que ele ‘deve’ tê-la porque foi o primeiro a encontrá-la, apesar de ela nunca ter consentido, é reveladora do sentimento do direito masculino no amor cortês. Meriadu nunca perguntou à dama o que ela queria; ele simplesmente afirmou que deveria ter sua vez porque foi o primeiro a encontrá-la. Esse tratamento do sexo como uma recompensa por uma vitória ou um resgate também não é exclusivo deste texto (MOLYNEAUX, 2018, p. 51, tradução nossa).²⁴

Diante disso, a autora também observa que, nas narrativas medievais, as mulheres não são livres para dizer “não”, pois tal recusa seria percebida como a causa do sofrimento masculino. Assim, elas são sistematicamente privadas tanto do direito de rejeitar os avanços masculinos quanto da possibilidade de exercer plenamente seu consentimento. Porém, surpreendentemente, a Dama tenta negar Meriadu ao dizer que está prometida a um cavaleiro e, portanto, “nenhum homem poderia ser seu amor, exceto ele, o único capaz de desatar o cinto, sem rompê-lo” (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 22, tradução nossa).²⁵ Contudo, a recusa causa uma irritação no senhor, que a acusa de mentir e tenta remover o cinto, utilizando uma estratégia que, para Misty Urban (2018), só pode ser interpretada como uma tentativa de estupro coletiva: “Então o senhor a tomou em seus braços; ele cortou os laços de seu fino *bliant*. Ele tentou com dificuldade desfazer o cinto; esse prêmio não era para Meriadu.

²² *He seized her cloak, this Meriadu; they led her to the keep, these two. Oh, he was happy with his find! Her beauty was of such a kind it seemed past nature; he could tell her lineage was high as well. And so he fell in love, this lord [...] Pensive she stayed, in deep distress. Often the lord came by; he sought to speak with her, for with true heart he loved her, wooed her; she cared no*

²³ *I found her. I shall have her, too.*

²⁴ *His assertion that he “shall” have her because he was the first one to find her, despite her never consenting, is telling of the male entitlement of courtly love. Meriadu never asked the lady what she wanted; he simply asserted that he should have a turn because he was the first one to find her. This treatment of sex as a reward for a win or a rescue is not unique to this text either.*

²⁵ *No man could be her love, but he, the very one, who could untie the belt, not breaking it.*

Então, todos os cavaleiros que viviam naquela terra vieram tentar o cinto” (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 22, tradução nossa).²⁶

Segundo Elizabeth Robertson e Christine Rose (2016), narrativas de estupro, como a experienciada pela figura da Dama, transcendem as concepções literárias, estabelecendo conexões profundas com as estruturas sociais e epistemológicas da cultura ocidental, ou seja, as representações de violência contra mulheres na literatura revelam um padrão sistêmico e persistente de opressão presente, também, no meio social. Nesse contexto, Kathryn Gravdal (1991) sugere que tais abusos poderiam ser interpretados como uma espécie de rito de passagem para a vida sexual dos jovens, considerando que esses homens raramente enfrentavam punições severas.²⁷

Porém, na história, a opressão vivida pela Dama não se encerra com o resgate, mas continua até o clímax, quando Meriadu organiza um torneio, esperando atrair Guigemar e criar uma oportunidade de pressioná-lo em relação à Dama. Ao se encontrarem, o protagonista, tomado pela incerteza, pede que ela prove sua identidade, pois ele não consegue reconhecer seu rosto: “Eu sei que não pode ser ela; as mulheres muitas vezes se parecem, e eu perturbei minha mente à toa. Mas a semelhança!” (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 25, tradução nossa).²⁸ Para comprovar sua identidade, a mulher desata facilmente o nó que havia sido amarrado como símbolo de fidelidade, mas Guigemar persiste em suas dúvidas e decide verificar se ela continua usando o cinto que ele lhe deu, tocando seu corpo:

Ele não conseguia acreditar completamente no que havia visto e, então, falou para ela: “Querida! amie! Oh, doce criatura, diga-me a verdade! É você, realmente? Eu imploro, mostre-me seu corpo, aquele cinto que você usava para mim, aquele laço”. Em seus quadris, ele colocou as mãos, onde, sem dúvida, encontrou o cinto (MARIE DE FRANCE, 2015, p. 25, tradução nossa).²⁹

²⁶ *Then the lord took her up in his arms; he cut the laces of her fine bliaut. The belt he tried hard to undo; This prize was not for Meriadu. Then every chevalier who dwelt in that land came to try the belt.*

²⁷ A autora destaca que, na França, entre 1314 e 1399, foram registrados apenas doze casos de estupros e tentativas de estupro; o número reduzido reflete tanto a relutância em denunciar os crimes quanto a exclusividade de acesso aos tribunais, reservado apenas a mulheres virgens ou de alta posição social. Dentre os casos documentados, dez envolviam clérigos, como no episódio de Geoffroi e Pierre, conhecidos como “*Les Guilleurs*”, acusados do estupro coletivo de Katherine, esposa de Guillaume Goubert. Nesse caso específico, a responsabilidade recaiu sobre os pais dos acusados, que pagaram uma multa de 15 libras, ilustrando não apenas a banalização do crime, mas também a ausência de justiça efetiva para as vítimas (Gravdal, 1991).

²⁸ *I know it cannot possibly be she; women look much the same, often, and I've disturbed my brain for naught. But the resemblance!*

²⁹ *He couldn't fully credit what he'd seen, and thus he spoke to her: "Sweetheart Amie! Oh, sweet creature, tell me the truth! Is it you, really? I beg of you, show me your body, that belt you wore for me, that band." On her hips, each, he put a hand, where, without doubt, he found the belt.*

Ao confirmar sua identidade, a Dama implora para ser levada do castelo, explicando que, embora Meriadu a tenha protegido durante sua estadia, ele “sempre insistia no amor” (p. 25, tradução nossa).³⁰ Diante disso, Guigemar suplica a Meriadu que libere sua amada, mas o pedido é prontamente recusado, pois Meriadu alega ter direito sobre ela. A recusa leva a um confronto direto entre os dois e, com o apoio de seus seguidores, Guigemar organiza um cerco ao castelo. Após uma batalha intensa, ele derrota Meriadu e resgata finalmente a Dama, restaurando a união entre os dois.

Considerações Finais

As narrativas que compõem o *fin'amor*, popularmente associadas à elevação da figura feminina, revelam, sob perspectivas críticas, um ideal que restringe as mulheres a papéis secundários e auxiliares, enquanto renunciam suas autonomias e desejos. De acordo com Carolyne Larrington (2003), devemos lembrar que o amor cortês foi pensado para agradar o público masculino e servir aos seus interesses, especialmente ao incorporar elementos como a demonstração de honra e a valorização do status. Para a autora, as personagens femininas tornaram-se “fundamentais” nessa tradição, não como protagonistas das narrativas, mas como meros objetos textuais, cuja função principal era guiar o personagem masculino em direção às virtudes desejadas.

Contudo, é crucial reconhecermos a existência de produções que desafiam essa lógica, especialmente ao incluir as mulheres nas discussões e ao examinar “os mecanismos da percepção feminina pelos homens e das mulheres por elas mesmas” (Fraisse; Perrot, 1991, p. 13). Nesse cenário, textos como os de Marie de France são indispensáveis para reavaliar a agência feminina, ao apresentarem, mesmo que de maneira sutil, críticas e insatisfações em relação ao modelo feminino predominante na sociedade medieval.

A personagem da Dama, por exemplo, proposta pela autora em *Guigemar*, é capaz de transcender a função tradicional de simplesmente guiar o protagonista ao suscitar discussões sobre violência, solidão e abuso, principalmente a partir da noção clássica, veiculada pelo amor cortês, de sofrimento. Para Misty Urban (2018), o *lay* descreve uma “reciprocidade” do sofrimento que, na verdade, é profundamente desigual: enquanto Guigemar enfrenta momentaneamente a maldição da corça, sofrendo pela possível negação de sua amada, a Dama é submetida a aprisionamentos, tentativas

³⁰ *But always pressing for amour.*

de estupro e a constante objetificação de seu corpo, reclamado por diversos homens sem seu consentimento, até que o protagonista reconheça seu corpo e decida salvá-la.

Referências bibliográficas:

- ADAMS, Tracy. **Violent passions**: Managing love in the Old French verse romance. Springer, 2005.
- ANDRADE FILHO, R.; CARVALHO, L. A misoginia medieval e seus ecos nos *Lais de Maria de França*. **Mirabilia**: electronic journal of antiquity and middle ages, n. 17, p. 467-494, 2013. Disponível em: <https://www.revistamirabilia.com/Issues/mirabilia-17-2013-2/article/medieval-misogyny-and-its-echoes-lais-marie-de-france>. Acesso em: 14 mar. 2023.
- ARAÚJO, Beatriz Gambini C. de. O Fenômeno do Amor cortês a partir de André Capelão. **Revista História em Curso**, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/historiaemcurso/article/view/30995>. Acesso em: 04 out. 2024.
- BARROS, José D'Assunção. O Amor Cortês – suas origens e significados. **Raído**, [S. l.], v. 5, n. 9, p. 195–216, 2011. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/979>. Acesso em: 27 dez. 2024.
- BURNS, E. Jane. **Courtly love undressed**: reading through clothes in medieval French culture. University of Pennsylvania Press, 2002.
- _____. Courtly love: Who needs it? Recent feminist work in the medieval French tradition. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 27, n. 1, p. 23-57, 2001. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/495669>. Acesso em: 04 dez. 2024.
- BURGESS, Glyn Sheridan. **The Lais of Marie de France**: text and context. Georgia: University of Georgia Press, 1987.
- BUSBY, Keith. The Manuscripts of Marie de France. In: WHALEN, Logan E (Org.). **A Companion to Marie de France**. Brill, 2011.
- CLASSEN, Albrecht. Introduction: Violence in the Shadows of the Court. In: CLASSEN, Albrecht (Org.). **Violence in Courtly Medieval Literature**. Routledge, 2004.
- _____. **Sexual violence and rape in the Middle Ages**: a critical discourse in premodern German and European literature. De Gruyter, 2011.
- CORMIER, Raymond. Brutality and Violence in Medieval French Romance and Its Consequences. In: CLASSEN, Albrecht (Org.). **Violence in Courtly Medieval Literature**. Routledge, 2004.
- DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens**: do amor e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FRAISSE, G.; PERROT, M. Ordens e liberdades. In: DUBY, G.; PERROT, M. (Orgs.). **História das mulheres no Ocidente**: o século XIX. Porto: Afrontamento, v. 4, 1991
- GRAVDAL, Kathryn. **Ravishing maidens**: Writing rape in medieval French literature and law. University of Pennsylvania Press, 1991.

HOWELL, Martha. The problem of women's agency in late medieval and early modern Europe. In: MORAN, S.; PIPKIN, Amanda C. (Org.). **Women and Gender in the Early Modern Low Countries**, 1500-1750. Brill, 2019.

KINOSHITA, S.; MCCRACKEN, P. **Marie de France**. DS Brewer, 2012.

KLERKS, Suzanne. The Pain of Reading Female Bodies in Marie de France's "Guigemar". **Dalhousie French Studies**, p. 1-14, 1995. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40837059> Acesso em: 06 out. 2024.

KRUEGER, Roberta L. **Women readers and the ideology of gender in Old French verse romance**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

_____. **Marie de France: a critical companion**. Cambridge: D.S. Brewer, 2006.

LARRINGTON, Carolyne. **Women and writing in medieval Europe: a sourcebook**. New York: Routledge, 2003.

MCSHEFFREY, S.; POPE, J. Ravishment, Legal Narratives, and Chivalric Culture in Fifteenth-Century England. **Journal of British Studies**, v. 48, n. 4, 2009. Disponível em: https://spectrum.library.concordia.ca/6407/1/McSheffrey_and_Pope_JBS_final.pdf. Acesso em: 3 dez. 2024.

MARIE DE FRANCE. **The Lais of Marie de France**. Translated by Dorothy Gilbert. New York: W. W. Norton & Company, 2015.

MOLYNEAUX, Savannah. **Medieval love and violence: gender, desire, and courtly ideals**. London: Palgrave Macmillan, 2018.

NOGUEIRA, Maria Simone Marinho. In: BROCHADO, C.; DEPLAGNE, L. (orgs.). **Vozes de mulheres da Idade Média**. João Pessoa: Editora UFPB, 2018.

PIERCY, Hannah. **Resistance to Love in Medieval English Romance: Negotiating Consent, Gender, and Desire**. Boydell & Brewer, 2023.

ROSE, C.; ROBERTSON, E. Introduction. In: ROSE, C.; ROBERTSON, E. (Org.). **Representing rape in medieval and early modern literature**. Springer, 2016.

URBAN, Misty. Sexual Compulsion and Sexual Violence in the Lais of Marie de France. In: GULLEY, Alison (Org.). **Teaching Rape in the Medieval Literature Classroom: Approaches to Difficult Texts**. Arc Humanities Press, Leeds, 2018.

WHALEN, Logan E. Introduction. In: WHALEN, Logan E. (Org.). **A Companion to Marie de France**. Brill, 2011.