HISPANISTA – Vol XXVI – 99 – Mayo – Junio – Julio – Agosto de 2025 – Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil – Fundada en abril de 2000 – ISSN 1676 – 9058 (español) ISSN 1676 – 904X (portugués) 1676 – 904X (portugués)

CORPO, MERCADORIA E ESPETÁCULO: UMA LEITURA DO CONTO ENTRE A ESPADA E A ROSA DE MARINA COLASANTI

JOB LOPES

SIMONE RIBEIRO

I Introdução

O conto selecionado nessa pesquisa, Entre a espada e a rosa, de Marina Colasanti, foi publicado em 1992. Marina Colasanti é uma escritora brasileira que viveu no Rio de Janeiro. Nasceu em 1937, em Asmara, capital da Eritreia. Em 1948, chegou ao Brasil com sua família. Seu primeiro livro foi publicado em 1968 e infelizmente faleceu neste ano de 2025. Sua obra ultrapassa mais de cinquenta títulos publicados e foi ganhadora de vários prêmios, dentre eles, o Jabuti. A relevância da escritora no cenário nacional é de suma importância para Literatura, Colasanti se consolidou por uma narrativa reflexiva que descontrói inúmeros paradigmas sociais. Ela apresenta um novo olhar para os contos de fadas, aborda elementos como princesas, príncipes e figuras mágicas que constituem um universo fantástico, porém o "final feliz" não é a máxima de suas obras, pois muitas vezes ele nem acontece, a escritora mescla realidade e fantasia, abordando nas entrelinhas, dramas cotidianos, mazelas sociais e uma escrita feminina que sempre está disposta a subverter padrões sociais.

O artigo se propõe analisar o corpo feminino, valendo-se da personagem da princesa no conto Entre a espada e a rosa (1992), a jovem é criada pelo Rei para se casar e quando chega o momento, ela se opõe, o que a faz usar barba e se vestir com uma armadura igual a um guerreiro. A personagem não segue os padrões impostos pela sociedade da época, ela busca viver à sua maneira com o corpo que apetece, ignorando o "espetáculo" da beleza e deixando de ser "mercadoria", conceitos abordados pelos pesquisadores Guy Debord (1997) e Karl Marx (1867).

O estereótipo do corpo feminino ocorre constantemente no conto, a personagem é cobrada para ser como uma princesa convencional: bela, meiga e com um comportamento sensível e elegante, ao descontruir esse estereótipo, ela passa a ser rejeitada pela família e posteriormente pelos demais, o seu corpo se torna desajustado para aquilo que a sociedade busca. Diante dessas inquietações da obra, utiliza-se as teorias de Foucault (1987), abordando as relações de dominação e poder que o corpo exerce, bem como Perrot.(2005).

II O corpo feminino e a sociedade do espetáculo

O contexto narrativo de Colasanti aborda um conto medieval, em uma época de outrora, ao discorrer sobre vilarejos e aldeias. O conto infanto-juvenil, Entre a espada e a rosa (1992), pode na primeira leitura parecer tradicional, contudo, apresenta em suas entrelinhas um emaranhado de problematizações sociais, que perpetuam na contemporaneidade. No conto a princesa, protagonista da obra, foge do espetáculo, foge dos holofotes do outro. Em um tempo monarca, a princesa subverte os valores da época, de acordo com os padrões sociais da conjuntura histórica, ela deveria ser uma jovem preocupada unicamente com sua beleza e suas habilidades domésticas, até a chegada do seu marido, que tradicionalmente era escolhido por seu pai no contexto da realeza. Entretanto, a jovem apresenta um outro perfil, que não quer se casar pelo desejo do patriarca e que não se preocupa demasiadamente com sua aparência. O que pode ser analisado, quando em seu rosto nasce barba, contrariando o espetáculo, ela não corta as madeixas para agradar aos homens da época, ela as deixa para se diferenciar das demais e causar o estranhamento naqueles que buscam uma beleza padrão,

E ao acordar de manhã, os olhos ainda ardendo de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Com quanto medo correu ao espelho! Com quanto espanto viu cachos ruivos rodeando-lhe o queixo! Não podia acreditar, mas era verdade. Em seu rosto, uma barba havia crescido. Passou os dedos lentamente entre os fios sedosos. E já estendia a mão procurando a tesoura, quando afinal compreendeu. Aquela era a sua resposta. Podia vir o noivo buscá-la. Podia vir com seus soldados, suas ovelhas e suas moedas. Mas, quando a visse, não mais a quereria. Nem ele nem qualquer outro escolhido pelo Rei. (COLASANTI, 1992, p. 24).

Colasanti (1992), apresenta uma personagem distinta das mulheres do seu tempo, uma jovem que não quer ser mercadoria, ela quer experienciar outros sentimentos, viver ao seu modo e ser da forma que a convém. A certeza de não ser desejada por nenhum homem, encontra-se em um detalhe que não está presente nos corpos femininos da época, a barba, os pelos na face. Uma vez que ela não corresponde aos padrões sociais, ela deixa de ser cobiçada e perde o seu valor estético, assim o espetáculo não acontece. O que pode ser observado no trecho, "Salva a filha, perdia-se porém a aliança do pai. Que tomado de horror e fúria diante da jovem barbada, e alegando a vergonha que cairia sobre seu reino diante de tal estranheza, ordenou-lhe abandonar o palácio (...)" (COLASANTI, 1992, p.24). O horror e a fúria que reverberam no

pai, é o resultado do fim do espetáculo, não há corpo a ser apreciado, não há uma estética que agrada os compradores, dessa forma não há mercadoria a ser vendida. O conceito de espetáculo para Guy Debord (1997), apresenta maior amplitude ao ser refletido com o conceito de Marx (1867/2006), de fetichismo da mercadoria, uma vez que o espetáculo é uma inversão da existência em sua realidade, que desenvolve o movimento independente do não vivo, ou seja, quando a mercadoria passa a dominar tudo o que é vivo.

Com o decorrer do tempo as mudanças tecnológicas e sociais atingiram os sujeitos, principalmente, no que diz respeito a relação dos indivíduos com seus corpos, consequentemente, influenciados por séculos de padrões físicos. O sujeito deixa de ser discreto e anônimo e passa a se constituir por um corpo multifacetado, dinâmico e plural. Um perfil que ganha destaque pelos atributos físicos, estéticos e sociais. Na atualidade distintas plataformas de mídia, incentivam como fórmulas de sucesso, o estilo de corpo que deve ser almejado, os contornos perfeitos e as formas esbeltas. Assim, estereótipos são reforçados e recriados para que diversos sujeitos tentem alcançá-los, incansavelmente. Esses perfis são impostos diretamente ou de forma sutil, pautados em subterfúgios de livre arbítrio, sucesso e felicidade.

A forma como os veículos sociais agem, ditando regras e impondo padrões de corpos femininos, revelam uma sociedade do espetáculo, da exploração e apreciação do corpo humano. O espetáculo para Debord (1997), é o momento do desenvolvimento pleno da lógica mercantil descrita por Marx (1867), corpos que são projetados e expostos como mercadorias, ou seja, quanto mais próximo do padrão, maior o valor, mais disputada a mercadoria. O pensamento Debordiano (1997), discorre valendo-se de uma perspectiva marxista, uma crítica contra a presença de imagens na sociedade, que atribuem valor e podem desenvolver a passividade e aceitação do capitalismo, o que se configura na crítica radical ao fetichismo da mercadoria.

Esses perfis se tornam imagens independentes em relação aos sujeitos e à sociedade, "as imagens que se destacaram de cada aspecto da vida fundem-se num fluxo comum, no qual a unidade dessa mesma vida já não pode ser restabelecida. A realidade considerada parcialmente apresenta-se em sua própria unidade geral como um universo à parte, objeto de mera contemplação" (DEBORD, 1997, p. 13). O corpo na sociedade se torna o grande espetáculo, tanto para aquele que alimenta essa contemplação, quanto para aqueles que assistem e compram esse produto.

De acordo com o pensador francês[1] (1997), o espetáculo está na suprema valorização das mercadorias, que se apresentam aos sujeitos como necessárias, atraentes e dotadas de inúmeros poderes. Uma exacerbada admiração que leva os sujeitos a querer mais a mercadoria que a si próprio, isto é, ele se anula pela posse e apreciação desse bem, que é o corpo. O espetáculo mercantil é o processo da sociedade contemporânea que se constitui no domínio das ações

[1] Guy Debord (1997)

afetivas e abstratas, que buscam afastar ou alienar o sujeito de suas vidas concretas e racionais. O sentimento espetacular do sujeito mercantil se consolida na sua passividade, inércia e na sua imobilidade, ele deixa de progredir, de viver, priva-se dos seus anseios, em prol de se consolidar como espectador do outro.

O conceito de "fetichismo da mercadoria" apresentado por Karl Marx (1818-1883), em sua obra "O Capital" de (1867/2006), discorre sobre o valor que as mercadorias adquirem dentro do sistema capitalista. O valor está em tornar essencial e necessário esse produto, tornando superestimado e desejável por todos, quanto mais indivíduos o buscarem, maior será o seu valor de troca. Esse processo é uma forma de ocultar as relações sociais de exploração do trabalho, segundo Marx (1867), encontra-se no cerne dessas negociações a obtenção do lucro por parte de quem possui os meios de produção. Esse conceito, pode ser analisado no conto, a princesa é uma mercadoria de grande valia para o Rei, é bem cuidada por todos, possui uma beleza que é aprimorada pela condição nobre de vida, o que leva o patriarca a buscar o melhor valor para sua filha, no caso, o marido mais rico. Porém, essa mercadoria passa a ser danificada, aos olhos do pai e da sociedade monárquica, uma vez que a jovem aparece com barba. Para ela não era um problema, mas uma solução, para o Rei, os sentimentos da filha eram rechaçados, já que sua beleza exterior era o mais importante.

No decorrer do conto Entre a espada e a rosa (1992), o corpo da princesa é posto em questão, constantemente, pelos personagens, pois é como se ela não correspondesse a lugar nenhum,

Na primeira aldeia aonde chegou, depois de muito caminhar, ofereceu-se de casa em casa para fazer serviços de mulher. Porém ninguém quis aceitá-la porque, com aquela barba, parecia-lhes evidente que fosse homem. Na segunda aldeia, esperando ter mais sorte, ofereceu-se para fazer serviços de homem. E novamente ninguém quis aceitá-la porque, com aquele corpo, tinham certeza de que era mulher. (COLASANTI, 1992, p. 25).

Uns a consideram como homem, por ter pelos na face e estar desamparada, já que as mulheres da época andavam sempre acompanhadas, outros a consideram uma mulher, por seus traços delicados e suas formas. Nenhum dos dois gêneros que a jovem pertença, agrada aos sujeitos das aldeias, uma vez que ela não corresponde ao corpo que a sociedade espera. Analisa-se uma banalização do corpo feminino, a mulher sendo reduzida apenas por uma aparência física, ignorando seus afetos e percepções. A princesa no conto de Colasanti (1992), não é ouvida e muito menos acolhida pelos demais, ela é julgada diretamente por sua estética. De acordo com os autores,

Os autores Boris e Cesídio (2007) esclareceram que uma nova forma de existir foi imposta às mulheres, forma essa que passou a valorizar a estética do corpo, sua independência financeira, posição social e profissional. Esses fatores contribuíram para a construção de uma nova subjetividade, uma nova forma de se perceber no mundo, quiçá de objetificação. Conceito este que parte de um processo que atribui ao ser humano a ideia de um material simbólico cabível de utilização, além de ser dominado pelo outro. A objetificação do corpo feminino está atrelada à banalização da imagem da mulher, em relação a sua aparência física, como ela deve agir, como deve se parecer e, principalmente, em relação ao tamanho e formato que seu corpo deve ter (SANTOS; TRINDADE; SANTOS, p. 125, 2020).

A mulher foi historicamente objetificada pela sociedade e permanecendo ainda hoje, os elementos culturais e históricos construíram ao longo dos séculos, a imagem de uma mulher como um ser frágil, submisso e inferior, destituindo qualquer resquício de supremacia da mulher em relação ao homem. Ela se constituiu como um ser indefeso e incapaz de viver com autonomia, o que culminou em vários estereótipos, um deles, a esposa, a mãe e a objetificação do corpo feminino. A mulher passa a ser vista como uma mercadoria, um objeto a ser comprado e a sociedade corrobora para isso, impondo padrões do que é ou não belo? Divulgando corpos ideais e perfis estéticos que devem ser cultuados.

Neste artigo, o corpo é refletido a partir de conceitos sociais e filosóficos, levando em consideração o corpo feminino e sua relação com o outro. Para Foucault (1987), o corpo passa por processos de aprendizado, ele é moldado de acordo com aqueles que o manipulam, onde este aprendera como se comportar e movimentar, uma espécie de adestramento físico, "o corpo torna-se útil e eficiente, mas ao mesmo tempo torna-se dócil e submisso: o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso" (FOUCAULT, 1987, p. 28). O corpo da personagem no conto, foi moldado durante anos para ser bela, para se casar, a jovem convive com essas normatizações ao seu redor, todavia não se submete a elas. A princesa quer ser diferente, viver de uma outra maneira, o que a leva a ter barba, usar roupas julgadas para homens e a executar tarefas que as mulheres da época não desempenhavam, assim ela deixa de ser objeto e mercadoria, por não se encaixar aos padrões sociais do período.

O corpo feminino além de ser historicamente usado como mercadoria, também se torna espetáculo, para o autor "à primeira vista, mostrar-se como algo trivial e fácil de compreender, mesmo sendo tão complexa e cheia de sutilezas metafísicas, a mercadoria (DEBORD, 1997, p. 27). Quando a mulher vive de acordo com os parâmetros patriarcais, cuidando da beleza, do lar, do marido e dos filhos, ela é compreendida pela conjuntura a qual pertence, ganha o seu

valor, que está atribuído a corresponder as competências masculinas. Quando difere desses requisitos, ela é rejeitada ou tem sua vida dificultada, o que se pode analisar no conto,

Cansada mas ainda esperançosa, ao ver de longe as casas da terceira aldeia, a Princesa pediu uma faca emprestada a um pastor, e raspou a barba. Porém, antes mesmo de chegar, a barba havia crescido outra vez, mais cacheada, brilhante e rubra do que antes. Então, sem mais nada pedir, a Princesa vendeu suas jóias para um armeiro, em troca de uma couraça, uma espada e um elmo. E, tirando do dedo o anel que havia sido de sua mãe, vendeu-o para um mercador, em troca de um cavalo. Agora, debaixo da couraça, ninguém veria seu corpo, debaixo do elmo, ninguém veria sua barba. Montada a cavalo, espada em punho, não seria mais homem, nem mulher. Seria guerreiro. (COLASANTI, 1992, p. 25).

Ao analisar a princesa, entende-se que ela não consegue se ajustar a sociedade da sua época, por não seguir os padrões vigentes, dessa forma, ela fica em um entrelugar, um intersexo, não é como as demais mulheres, mas também não pode ser considerada um homem. O corpo imposto pelo sujeito social, determina o que configura o perfil feminino e o masculino. Uma vez não se encaixando em nenhum dos padrões, a princesa se sente exilada, excluída do convívio social, o que a leva seguir sem um rótulo definido, ou seja, ela se torna "um guerreiro" como ela argumenta no conto. Essa atitude subversiva da personagem anula o espetáculo, segundo Debord (1997), o espetáculo é uma fábrica concreta de alienação e a plateia ao ser alienada nesse processo, perde seu pensamento reflexivo, sua subjetividade e passa a pensar em massa e ter facilmente seus desejos moldados se constituindo um consumidor em potencial.

O que o Rei espera da filha, é a construção de uma imagem de princesa: bela, submissa e disposta a se casar. E quando ele se depara com essa desconstrução o espetáculo se torna uma tragédia, "O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens" (DEBORD, 1997:14). Segundo o autor, as imagens são mediadas pelos sujeitos, se a princesa necessita ter uma boa aparência, esse requisito é cobrado pelos indivíduos, se a princesa necessita se casar é uma exigência social. As imagens se formam tais, sendo guiadas pelas percepções e anseios humanos.

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta da sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio

desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte (DEBORD, 1997, p. 24).

A alienação dos sujeitos se dá pela contemplação do objeto, o que pode ser analisado é que sendo esse objeto o corpo, quanto mais admirado e desejado ele for, mais suas particularidades irão desaparecer. Sua composição se constituirá pelas características comuns, que formam essa imagem atraente, o indivíduo perde sua essência para se moldar ao olhar do outro, do que o expectador espera. A princesa no conto faz uma ruptura com o espetáculo e consequentemente passa a não se encaixar em lugar nenhum, pois segundo o autor, o espetáculo está em toda parte.

O sujeito está inserido diretamente ou indiretamente no espetáculo, ou ele é o objeto contemplado ou é o expectador, estando ele fora de um desses pilares, fica desajustado ou excluído do meio social. No trecho do conto, observa-se essa ação, "Somente sozinha, cavalgando no campo, ousava levantar a viseira para que o vento lhe refrescasse o rosto acariciando os cachos rubros. Mas tornava a baixá-la, tão logo via tremular na distância as bandeiras de algum torreão" (COLASANTI, 1992, p. 25). A personagem somente consegue viver com o corpo que apetece, vivendo isoladamente dos demais, não sendo vista, camuflando-se por baixo de uma armadura que oculta o seu gênero feminino. Assim, ela consegue prosperar como um guerreiro, sem importar-se com a aparência, mas com habilidades de força e valentia.

III O estereótipo do corpo feminino

O avanço da tecnologia nas últimas décadas propiciou um contato intenso do ser humano com a propagação da mídia e das redes sociais. Tal efeito corroborou com a imposição de estereótipos a serem seguidos por toda uma população. Assim, a figura feminina da contemporaneidade, deparou-se com a personificação de um corpo perfeito, pois a idealização do corpo padrão tornou-se uma das "marcas" mais vendidas, uma vez que para ser inserido socialmente, faz-se necessário adequar-se a um modelo de beleza em que as mulheres precisam, muitas das vezes, se encaixarem. Nessa conjuntura, pode-se analisar que a padronização do corpo, da força e comportamento feminino não se limita apenas às páginas de um livro de romance ou de um conto fantástico, visto que essa imposição é aceita pela sociedade moderna como um modelo de corpo e beleza a ser seguido pelas mulheres. No conto Entre a espada e a rosa de Colasanti (1992), a princesa encontra a força e o respeito

dos sujeitos a sua volta, apenas, quando tem a ideia de se vestir como um homem,

Guerreiro valente tornou-se, à medida que servia aos Senhores dos castelos e aprendia a manejar as armas. Em breve, não havia quem a superasse nos torneios, nem a vencesse nas batalhas. A fama da sua coragem espalhava-se por toda parte e a precedia. Já ninguém recusava seus serviços. A couraça falava mais que o nome. (COLASANTI, 1992, p.25).

A princesa, no conto, passa a ser admirada e respeitada por todos pela sua força e coragem, entretanto, esse reconhecimento foi adquirido por meio da aparência que ela apresentava ao povoado, ao se vestir como um guerreiro. Caso não estivesse com a couraça, não seria aclamada pelos senhores do castelo, já que a imposição patriarcal não aceitaria tal feito, pois o papel da mulher na sociedade sempre se limitou a submissão da figura masculina, seja o esposo, pai ou irmão. Para Foucault (1987), a objetificação tem o poder de transformar o ser humano em objeto, uma vez que esse limita a sua força as condições de produção que consegue oferecer. Dessa mesma forma, o corpo feminino é associado a uma mercadoria que possui o seu valor reduzido a beleza, o que intensifica a naturalização da objetificação e valorização da opressão estabelecida socialmente.

Colasanti (1992), apresenta no conto uma temática que ultrapassa décadas e reflete diretamente na formação da identidade da mulher, pois desde quando nascem são educadas para saberem se comportarem, bem como a agradar o seu cônjuge. Isso porque "a socialização nos ensina o que nossa cultura considera maneiras corretas de pensar, comportar-se, falar, sentir, relacionar-se com os semelhantes e lidar com situações". (COUTINHO, 1994, p. 58). A imposição de regras ao comportamento da mulher perpetua por séculos no contexto social e cultural, ao qual ela está inserida, o que de fato influencia na construção da sua identidade. Por isso, torna-se fatigante o combate para dissociar os conceitos de que a mulher é um ser frágil, submisso, incapaz e que as habilidades que melhor desenvolvem são, exclusivamente, as domésticas.

Nesse sentido, a princesa, no conto, rompe essa tradição patriarcal que é imposta quando clama ao seu corpo e a sua mente que a ajude a encontrar uma solução, a fim de não se casar com o homem escolhido por seu pai. No decorrer da narrativa, fica evidente que a opinião da princesa é ignorada pelo Rei, reforçando a ideia de submissão para com o homem. A imposição de um estereótipo a ser seguido ou até mesmo da condição de submissão ao patriarcal, ultrapassam décadas e podem ser revisitadas nas páginas de obras literárias. Isso ocorre porque a Literatura é uma representação da realidade, e consequentemente, os fatos narrados entrelaçam-se entre fictício e realidade

ao contemplarem as questões sociais e culturais da sociedade contemporânea, conforme Candido (2000), afirma:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; [...] sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2000, p. 04).

O estereótipo do corpo feminino é um problema histórico e que afeta a autoestima de muitas mulheres, as quais muitas vezes, tem o seu corpo visto apenas como uma mercadoria, assim como a princesa do conto. Além disso, a liberdade é algo inquestionável, e no conto a princesa torna-se livre para viver a sua vida quando é expulsa de casa pelo Rei, devido a sua aparência. Contudo, essa liberdade custa poder se vestir e apresentar-se como apetece, pois ela só conseguia ser livre quando se encontrava sozinha. Tais condições restritas à liberdade feminina são observadas na contemporaneidade, uma vez que as questões culturais refletem na construção do comportamento de muitas mulheres fazendo com que elas se limitem em seguir os padrões e alterarem a sua imagem e até mesmo a sua personalidade, a fim de serem respeitadas.

Ao analisar a princesa, verifica-se que mesmo ela se vestindo de guerreiro e apresentando uma força incontestada do seu corpo nas batalhas enfrentadas, ela se sentia insegura e trêmula ao cogitar a ideia de ser descoberta pelos soldados nos reinos por onde andava. Isso decorre do fato de que "Toda mulher em liberdade é um perigo e, ao mesmo tempo, está em perigo, um legitimando o outro. Se algo de mau lhe acontece, ela está recebendo apenas aquilo que merece, porque o corpo das mulheres não lhe pertence" (PERROT, 2005, p. 447). A liberdade feminina possibilita uma condição de poder e independência na sociedade, visto que colabora com a inserção da mulher no mercado de trabalho, muitas vezes, efetivando atividades que por muito tempo foram classificadas apenas como do universo masculino. Todavia, o fato da mulher ser livre para viver conforme os seus desejos, a torna refém de julgamentos que colaboram com uma restrição significativa da sua liberdade, pois a cada escolha ou decisão errônea envolvendo o seu papel de mulher, mãe ou esposa é fortemente associada a força do seu corpo, esse que é abordado de forma submissa de acordo com Perrot (2005).

Nesse contexto, observa-se que a submissão feminina é um dos fatores que colaboram com desvalorização da capacidade e da força da mulher diante das atividades realizadas por ela, uma vez que a essência cultural, ainda, nomeia o que é trabalho de homem e de mulher, apesar dos avanços de igualdade de gêneros alcançados na atualidade.

Colasanti (1992), consegue construir literariamente um contraponto entre a sociedade medieval e a contemporânea no contexto do conto. Isso decorre do fato de que independente da época, a mulher sempre teve a sua força e o seu corpo contestado, além de ser responsabilizada pelas atitudes errôneas dos homens, inclusive, quando é uma vítima. Esses fatores podem ser analisados na construção da personagem protagonista, a princesa, pois ela tem as suas vontades, sonhos e até mesmo a força do seu corpo invalidado pelo discurso autoritário do Rei, o qual não se importa com a felicidade ou opinião de sua filha, mas com a prosperidade de seus negócios. Atitudes como essas são constantes na existência feminina, pois é preciso provar a todo momento que é capaz de ser e fazer qualquer atividade.

[...] o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição. (FOUCAULT, 1987, p. 29).

O corpo do indivíduo está atrelado às questões de poder, essas que são expressas politicamente, isto porque toda ação encontra-se em torno de uma necessidade econômica ou social. Com isso, o ser humano é construído a partir de atos submissos que são impostos e dominados por grupos seletos que detém do poder e fazem uso da força do trabalho das pessoas. No conto, essa atitude não é diferente, visto que o domínio do corpo feminino se encontra no autoritarismo do Rei e na necessidade de a princesa ser aceita com a barba no rosto, pois o seu corpo não está adequado aos modelos esperados socialmente.

Essa relação de poder e dominação perpassa a ideia de ficção e reflete nas ações em sociedade, pois conforme Foucault (1987), a força do trabalho só ocorre devido as sujeições políticas e econômicas impostas pelo sistema ao homem e ao seu corpo. Desse modo, o corpo é passível de manipulação e modelado, a fim de responder e obedecer a força imposta pelo trabalho e a tecnologia, tornando-se uma mercadoria.

Nessa perspectiva, a maneira como o corpo feminino é abordado no enredo do conto, deixa evidente o paradoxo existente entre ora o corpo ser mercadoria e ora ser poder, esse último é comprovado na narrativa quando o Rei senti a falta da princesa e a classifica como,

Companheiro nas lutas e nas caçadas, inquietava-se porém o Rei vendo que seu amigo mais fiel jamais tirava o elmo. E mais ainda inquietava-se, ao sentir crescer dentro de si um sentimento novo, diferente de todos, devoção mais funda por aquele amigo do que um homem sente por um homem. (COLASANTI, 1992. p. 26).

As ações da princesa em campo de batalha ao lado dos soldados medievais, a colocava em uma posição de protagonista de suas próprias reações e conquistas, pois quando está com a armadura de guerreiro deixa de ser uma mercadoria e passa a ter um valor relevante para a sociedade, a fim de mostrar a força e o poder do seu corpo, saindo por um instante da condição de corpo submisso. Segundo Foucault (1987), "o poder era, antes de tudo, neste tipo de sociedade, direito de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos e, finalmente, da vida; culminava com o privilégio de se apoderar da vida para suprimi-la" (FOUCAULT, 2009, p.128). Historicamente a mulher teve os seus direitos, sonhos, vontades e escolhas determinados pela figura masculina, esse que controlava a maneira como ela seria tratada e representada no contexto social. Esse silenciamento histórico mostra como o poder que estava concentrado, exclusivamente, no patriarca conseguiu por séculos suprimir a personalidade feminina. Nessa perspectiva, o poder imposto como uma apreensão dos direitos e do próprio corpo feminino, ainda perdura, não com a mesma intensidade do passado, mas com um aspecto singelo de dominação da força e do estereótipo a ser seguido pelas mulheres.

Diante desse cenário, é possível verificar que a princesa representa o conflito entre ser e fazer o que escolhe da sua existência, pois ela consegue atuar como uma guerreira forte e excelente quando está vestida com a sua armadura, e assim, realiza feitos denominados socialmente dignos de um homem. Paralelo a isso, a princesa entrega a essência do feminino, pois "[...] à noite, trancado o quarto, a princesa encostava seu escudo na parede, vestia o vestido de veludo vermelho, soltava os cabelos, e diante do seu reflexo no metal polido, suspirava longamente pensando nele". (COLASANTI, 1992. p.27).

O conto revela uma abordagem que, independente da princesa ter uma aparência que se remete ao homem, por ter barba e usar uma vestimenta masculina para o contexto da obra, a protagonista consegue mostrar o seu valor e suas habilidades, porém se faz refém da sua camuflagem. Por isso, apresenta de forma segura o pensamento de que "nunca o Rei poderia amá-la, com sua barba ruiva. Nem mais a quereria como guerreiro, com seu corpo de mulher". (COLASANTI, 1992. p. 27). A necessidade da aceitação é uma mazela enfrentada pela figura feminina em sociedade, o medo da princesa em ser rejeitada pelo Rei, seja por ser uma mulher com barba no rosto ou por ser uma mulher que se vestia e lutava como um homem, pode ser comparado a luta diária da mulher diante dos estereótipos na contemporaneidade. Até porque de acordo com Perrot (2005), há um silenciamento da força e do corpo feminino, uma vez que fica restrito o que pode ou não ser feito, assim a valorização da

mulher foi associada por muito tempo, somente, às questões domésticas e a maternidade, o que contribui para a insegurança da mulher em tentar ser e fazer coisas diferentes do que a sociedade lhe impõe.

A princesa "chorou todas as lágrimas que ainda tinha para chorar. Dobrada sobre si mesma, aos soluços, implorou ao seu corpo que lhe desse uma solução". (COLASANTI, 1992. p. 27). Assim, o poder do corpo e da mente fez com que a princesa acordasse sem a barba que cobria o seu rosto. Essa essência do fantástico que a Colasanti (1992), traz para o contexto da narrativa pode ser analisado, metaforicamente, como sendo a força do pensamento vencendo o medo de ser excluída pelos sujeitos por apenas exercer a função de existir. Assim, como afirma Candido (2000), a literatura é a representação da realidade, visto que ela possibilita analisar as transformações sociais de forma crítica por meio da leitura de uma obra. Essa constatação é percebida nas batalhas enfrentadas pela princesa no conto e pelas mulheres na modernidade, as quais precisam se reinventarem constantemente para que consigam sobreviver em sociedade.

A princesa ao libertar-se da barba de seu rosto, sentiu-se segura para enfrentar o mundo como ela realmente era e assim, "soltou os cabelos, trajou seu vestido cor de sangue. E, arrastando a cauda de veludo, desceu as escadarias que a levariam até o Rei, enquanto um perfume de rosas se espalhava no castelo". (COLASANTI, 1992. p. 28). Dessa forma, a protagonista do conto passa a oferecer a beleza e a força física, as quais se fortalecem em um único ser, este que tinha a força e agilidade de um guerreiro ao manusear a sua espada, bem como apreciar a delicadeza de uma rosa. Essa dualidade reflete a capacidade feminina de ser e fazer o que almejar em sociedade, independente dos estereótipos estabelecidos.

IV Considerações finais

Pode-se refletir nesse artigo, que a literatura possui um papel relevante na reflexão e análise histórica e cultural de uma sociedade, pois é por meio dela que se torna possível observar as transformações de questões políticas, econômicas e sociais de uma população a partir do olhar literário. Desta forma, o conto Entre a espada e a rosa (1992), de Marina Colasanti, deixa evidente em sua narrativa que apesar de narrar uma história medieval, as problemáticas sociais abordadas em seu enredo, encontram-se presentes na contemporaneidade.

Nessa perspectiva, é histórico que a abordagem do corpo feminino, limitou-se por muito tempo a condição de mercadoria, essa que era controlada, socialmente, pelos interesses da figura masculina. Assim, o poder do corpo da mulher estava associado, apenas, aos estereótipos dos padrões de beleza, bem

como as habilidades domésticas que ela podia oferecer. Essa redução do corpo feminino a objetificação, leva a mulher a ser moldada para o espetáculo, uma vez que ela se torna mercadoria. No contexto patriarcal o casamento e a maternidade, são os maiores objetivos da mulher, sendo assim, os padrões de beleza fortalecem a ideia de uma boa mercadoria, quanto mais admirável e bela, mais cobiçada e procurada ela será.

A princesa no conto de Colasanti (1992), consegue romper com a condição de submissão aos desejos patriarcais quando ela se nega a casar com um homem escolhido por seu pai, bem como quando ela se mostra uma mulher que não se oprime aos padrões sociais de beleza, e para isso, luta como um guerreiro em campos de batalha. Essas características colocam a personagem no poder que a força do seu corpo possui, independente, da sua beleza física. Portanto, a leitura do conto possibilitou analisar que, ainda, na contemporaneidade a mulher é vista como uma mercadoria e a todo momento tem a força do seu corpo questionada. Entretanto, tais classificações não impedem que a figura feminina desempenhe um papel de protagonista de sua história, a fim de não se submeter aos desejos de uma sociedade patriarcal, em que precisa lutar constantemente, assim como a princesa do conto para ser reconhecida e valorizada socialmente.

V Referências

CANDIDO, Antônio. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Queiroz, 2000.

COLASANTI, Marina. Uma ideia toda azul. Rio de Janeiro: Nórdica, 1992.

_____. Longe como o meu querer. São Paulo: Ática, 1997.

_____. Do seu coração partido. São Paulo: Global, 2009.

COUTINHO, Maria Lúcia Rocha. Tecendo por trás dos panos: A mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

_____. História da Sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

MARX, Karl. O Capital. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

SANTOS, J. A. S. dos.; TRINDADE, V. L. R. da.; PEREIRA, O. P..; SANTOS, L. da S. Transtorno alimentar e objetificação feminina: um resultado das relações de poder? Revista JRG de Estudos Acadêmicos, [S. l.], v. 3, n. 7, p. 123–142, 2020. DOI: 10.5281/zenodo.3992831. Disponível em: < http://www.revistajrg.com/index.php/jrg/article/view/44. Acesso em: 1 maio. 2021>.

PERROT, Michelle. As mulheres e os silêncios da História. Bauru, SP: EDUSC, 2005.