

**VIOLAÇÕES CONTRA MENTE E CORPO FEMININO:  
violência psicológica e estupro no romance *Compasso Binário*,  
de Arlete Nogueira**

*VIOLATIONS AGAINST THE FEMALE MIND AND BODY: gaslighting and rape  
in the novel Compasso Binário, by Arlete Nogueira*

Deyse Gabriely Machado BRITO\*

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Cristiane Navarrete TOLOMEI\*\*

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

**RESUMO:** O presente artigo tem o intuito de analisar questões de violência simbólica e física contra a mulher no romance *Compasso Binário* (1972), da escritora maranhense Arlete Nogueira. Levando em conta a estrutura moderno-colonial-patriarcal, discute-se, a partir da teoria decolonial, como essa relação se apresenta no âmbito literário como forma de denúncia, ao trazer o protagonismo de mulheres, que mesmo tendo trajetórias díspares, acabam se deparando com violações em seus diversos âmbitos. Desse modo, são trazidas à baila questões que aparecem na tessitura do romance arletiano, as quais se referem a impetuosidade emocional e física, em que se pontua, de forma mais específica, os conceitos de violência psicológica e estupro. Para fundamentar nossos posicionamentos sobre o sistema patriarcal ao longo das análises, apoiamonos, especialmente, em Saffiotti (1987) e Rita Segato (2020). Em suma, espera-se contribuir para os estudos socioculturais na literatura maranhense de autoria feminina e possibilitar a reflexão acerca de problemas pertinentes à estrutura patriarcal-colonial a qual sedimenta problemas para a saúde física e emocional da mulher.

**PALAVRAS-CHAVE:** Violência contra a mulher. Violência psicológica. Estupro. Arlete Nogueira.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze issues of symbolic and physical violence against women in the novel *Compasso Binário* (1972), by Maranhão writer Arlete Nogueira. Taking into account the modern-colonial-patriarchal structure, it is discussed, based on decolonial theory, how this relationship presents itself in the literary sphere as a form of denunciation, by bringing the protagonism of women, who, despite having disparate trajectories, end up encountering violations in their various spheres. In this way, issues that appear in the fabric of Arlet's novel are brought

---

\* Mestra em Letras pela Universidade Federal do Maranhão, é professora assistente na Universidade Estadual do Maranhão. E-mail: [deysemb19@gmail.com](mailto:deysemb19@gmail.com)

\*\* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, é professora adjunta na Universidade Federal do Maranhão. E-mail: [entolomei@yahoo.com.br](mailto:entolomei@yahoo.com.br)

to the fore, which refer to emotional and physical impetuosity, in which the concepts of psychological violence and rape are highlighted in a more specific way. To support our positions on the patriarchal system throughout the analyses, we rely especially on Saffiotti (1987) and Rita Segato (2020). In short, it is expected to contribute to sociocultural studies in Maranhão literature written by women and enable reflection on problems pertinent to the patriarchal-colonial structure, which creates problems for women's physical and emotional health.

**KEYWORDS:** Violations against women. Psychological violence. Rape. Arlete Nogueira.

## **Introdução**

No cenário da história e da historiografia literária brasileira, ressaltam-se de seus vínculos sociais uma intencionalidade de formação identitária desde os primórdios. Uma vez que a literatura brasileira surge no intuito de propor parâmetros de nacionalidade, são embutidas práticas que, embora veladas, expressam condutas autoritárias e oligárquicas dentro de um projeto hegemônico, que longe da diversidade/fraternidade, externam supressões e aniquilamentos.

Acízelo de Sousa (2007) aborda que a literatura, sendo entendida como privilégio cultural de uma parcela social, funciona à maneira de um espelho com o intuito de projetar aquilo que se entende como “espírito nacional”. Nesse sentido, pensa-se em projeções que poderiam ser almeçadas, e, posteriormente, reconhecidas.

Sob esse viés, as ausências de escritores tidos como parte de uma minoria social (como mulheres e negros), em contraposição a uma hegemonia elitista que majoritariamente compõe o cânone, demonstram que existem proposições específicas do que se considera essencial para a representação cultural de um povo. Ao longo da história, pode-se notar que o sujeito que corresponde a capacidades cívicas e de progresso apresenta características lineares: seria ao sujeito masculino, aristocrata, branco e alfabetizado (Segato, 2020).

Consequentemente, os moldes estabelecidos apagam da história cultural e da historiografia literária brasileira inúmeros intelectuais. Dentro das reflexões presentes neste trabalho, enfatiza-se a supressão feminina (mesmo considerando as iniciativas que avançam nesse quesito no tempo hodierno), uma vez que não se pode negar os apagamentos que privaram as mulheres de uma narrativa horizontal, principalmente quando se pensa em mulheres que se expressaram, mas tiveram sua escrita caídas no ostracismo ou sequer são conhecidas.

A “rebeldia” ao sistema está na ação de poder reafirmar a própria identidade de forma independente. Essa relação é presente tanto no próprio ato de escrever, quanto nas personagens construídas por escritoras - uma vez que se apresenta uma visualização com diferença exorbitante quanto a projeção masculina -, pois frequentemente a mulher é limitada a “musa ou criatura, nunca criadora” (Telles, 1992, p. 51)

Problematizando essa chaga que se alastra ao longo do tempo, traz-se ao lume uma escritora maranhense que inicia seus escritos ainda no século XX. Com uma obra eloquente, mas que, infelizmente, ainda passa despercebida dentro dos manuais bibliográficos, assim como entre as pesquisas literárias, Arlete Nogueira da Cruz ainda atuante, é desconhecida até mesmo pelos próprios maranhenses.

Arlete apresenta uma obra vívida que percorre a crítica literária, a poesia, mas diz se identificar como prosadora. Visando sua autoanálise, este trabalho objetiva analisar seu último romance, intitulado de *Compasso Binário*, o qual fora publicado em 1972. A obra, a partir da ficção com intersecções sociais, aborda violências, que sob uma escrita singela e sensível, protagonizam os impasses que envolvem violência psíquica/moral e o estupro (violência física).

Embora se passe um pouco mais de 50 anos da publicação, a autora já abordava temas sensíveis – sendo até mesmo considerados tabu – para os tempos atuais. Nesse âmbito, pretende-se abordar o percurso em que as personagens Raquel e Natália, conterrâneas e amigas, apresentam histórias de vida que percorrem caminhos diferentes, mas apresentam em comum o fato de sofrerem violações por serem mulheres.

A análise da obra percorre a teoria decolonial, a qual aponta como o período político da colonização provoca feridas que não são estanques, prolongando problemas sociais que dizem respeito a várias esferas da vida social, inclusive quanto ao gênero (Maldonado-Torres, 2018; Segato, 2020). Destaca-se o funcionamento da colonialidade de poder, em especial, o patriarcado, questionado por Arlete Nogueira, já que o conceito de patriarcado envolve categorias que partem da universalização e subordinação das mulheres.

Sob essa visualização, é válido destacar a ponderação de Segato (2020) a qual aborda que é a pressão colonial que intensifica a vulnerabilidade das mulheres, o que faz com que seja inaugurado, o que a antropóloga chama de *patriarcado moderno* de *alta intensidade* e de capacidade ampliada de dano. Essa relação é percebida dentro do

romance maranhense *Compasso Binário*, o qual traz à tona diversas situações de opressão e de violência sustentadas pela Matriz Colonial de Poder (MPC)<sup>1</sup>, especialmente, sobre a mente e o corpo feminino. Diante de uma prosa de centralidade feminina, nota-se como Arlete Nogueira, por intermédio das personagens Raquel e Natália escancara as violações nos campos simbólico e físico.

No intuito de ampliar esta discussão, este artigo encontra-se organizado da seguinte maneira: além deste tópico introdutório, a seção seguinte tece uma apresentação de dados sobre a escritora, considerando os dados da imprensa sobre sua personalidade e obra. Posteriormente, realiza-se a análise do *corpus*, no intuito de mostrar como *Compasso Binário* aborda as sensibilidades e atrocidades que o contexto colonial-moderno realiza contra a mulher nas amplas camadas da vida social, indo desde os preceitos morais aos corporais.

Nesta senda, o arcabouço teórico em que se acosta a leitura analítica de *Compasso Binário* percorre um itinerário interdisciplinar, uma vez que a abordagem trata diretamente de um latente problema social/histórico reconstruído no viés literário: a violência de gênero. Desse modo, percorre-se os estudos de Saffiotti (1987) para tratar das questões de gênero que apresentam problemáticas que se alastram devido ao sistema patriarcal, também Rita Segato (2020) que aborda as violências e violações que percorrem a mente e o corpo feminino da mulher latino-americana, estando em uma sociedade que ainda experimenta a colonialidade. Conta-se também, para tratar a abordagem dentro do percurso literário, com os estudos de Antonio Candido (2000) para associar o discurso ficcional e contexto factual, assim como os estudos da pesquisadora Regina Dalcastagnè (2005) para pontua sobre os liames de gênero dentro da literatura contemporânea.

## **1 Arlete Nogueira da Cruz: entusiasta cultural do Maranhão e segunda romancista maranhense**

Arlete Simão Nogueira da Cruz (nome de registro) ou Arlete Nogueira da Cruz Machado (nome de cartório pós-matrimônio), para além de romancista/prosadora, a

---

<sup>1</sup> Conforme Walter Mignolo (2017), a Matriz Colonial de Poder faz referência ao padrão de poder criado pelos europeus para controlar os modos de ser, viver, saber dos povos globais considerados subalternos.

autora pertence ao mundo das letras maranhenses sendo também poetisa e crítica literária. É uma das grandes intelectuais da literatura maranhense, situando-se também no repertório nacional, de modo que obtém reconhecimento da imprensa e de autores do eixo sul-sudeste, localidade onde nos séculos XIX e XX mais fervia a literatura brasileira.

Nasceu em 7 de maio de 1936 na cidade de Cantanhede, no interior do Maranhão, mudando-se ainda criança para a capital, São Luís, onde permanece até hoje. É filha de Raimundo Nogueira da Cruz, agente da Estação da Estrada de Ferro São Luís/Teresina e de Enói Simão Nogueira da Cruz, escritora que chegou a escrever poemas e crônicas assinando com o pseudônimo de Márcia de Queiroz, de quem, portanto, herdou o gene de escritora e com quem passou a frequentar os circuitos intelectuais/culturais posteriormente.

Foi professora de Filosofia da Universidade Federal do Maranhão, sendo hoje aposentada. Exerceu vários cargos na área da cultura, inclusive alcançado o pioneirismo de ter sido a primeira Diretora do Departamento de Cultura do Maranhão, além de Secretária de Cultura e Diretora do Teatro Arthur Azevedo (Brasil, 1994).

Adentrando aos primeiros vestígios da vida literária, na imprensa do Maranhão, mais especificamente o *Jornal do Maranhão*, cita o fato de Arlete Nogueira da Cruz antes mesmo de publicar seu primeiro romance *A Parede* (1961) — o qual é considerado o marco inicial de sua carreira literária —, já era conhecida entre os intelectuais/literatos e pelo próprio povo maranhense:

A maior promessa literária do Maranhão, Arlete é, já por demais conhecida. Suas crônicas são famosas e eram ansiosamente esperadas quanto as do Bernardo Coelho de Almeida, em viagem pelo Interior, no programa “A crônica da cidade”, na rádio Difusora. Quando da estadia do acadêmico Josué Montello entre nós, Arlete levou-lhe seu primeiro romance, fruto de inesgotável e verdadeiro talento literário. O imortal Josué reconhecidamente o maior crítico literário do Brasil, ficou encantado com *A Parede*. (*Jornal do Maranhão*, 13 de março de 1960).

O trecho acima extraído de material documental descreve como existia a vocação e repercussão da escritora antes mesmo de seu primeiro livro publicado. Embora não se tenha vestígios/publicações das crônicas relatadas, têm-se seu registro como fato na imprensa maranhense que colaborou para sua divulgação no estado, colocando-a em justaposição a Bernardo Almeida<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Poeta e cronista. Foi membro da Academia Maranhense de Letras, ocupando a cadeira n.º 14, na sucessão de Odilon Soares.

O periódico indica como Arlete Nogueira da Cruz consolida-se como prosadora já em seu primeiro romance, com menos de 20 anos de idade, sendo considerada “a maior promessa do Maranhão”. No entanto, percebe-se como a imprensa maranhense é repleta de vestígios patriarcais que requerem atenção: no fragmento descrito são destacados nomes de homens que são expoentes relatados de forma elogiosa, como forma de ratificar, por meio do discurso masculino, a veracidade de que Arlete seria de fato uma grande e promissora escritora.

É importante destacar que não se propõe o apagamento ou abrandamento de nomes masculinos que sem dúvida muito contribuíram para a produção e consolidação das letras maranhenses. Por outro lado, pode-se questionar o fato de como se põe a “prova” a qualidade estética da autora devido ao fato de não se falar apenas dela, mas serem colocados justapostos à sua atuação nomes masculinos para validar o discurso proferido.

Arlete Nogueira figura não apenas na imprensa maranhense, como também em periódicos de outros estados, sendo no prelo carioca suas aparições mais frequentes. Logo na primeira vez que é citada no *Jornal do Brasil* (7 de janeiro de 1960), que circulava no Rio de Janeiro, muito jovem e com seu primeiro livro ainda a ser publicado, é percebida com uma obra de grande impacto, o que realça a expectativa de tê-la em destaque nas letras nacionais. Tendo em vista as contingências que se tem acerca de Arlete, a escritora chega a ser comparada com a escritora francesa Françoise Sagan, como demonstra o trecho retirado da coluna *Vida Literária*, escrita por Mauritônio Meira:

Por hoje, só posso dizer que os meios literários – e os leitores – se preparem para guardar na memória um nome novo no cenário da ficção. Trata-se de Arlete Nogueira da Cruz que é, assim, pela primeira vez publicada na imprensa carioca. Essa moça de apenas 18 anos, deverá aparecer este ano na crista de uma onda publicitária, como autora de um livro que, a contar pelas informações que recebemos, será um verdadeiro estouro na praça. O livro é um romance com o título de *A Parede* e seus originais estão no Rio, chegados de São Luís do Maranhão, onde a autora reside, nas mãos de um escritor de grande renome. Este declarou a respeito: - Essa moça me parece da primeira qualidade. Se quisesse fazer uma frase, poderia dizer que ela é uma Sagan passada a limpo, para quem está reservado um lugar de destaque nos quadros das letras nacionais, seu romance, que acabo de ler, exhibe uma extraordinária novidade de expressão e um ângulo de concepção artística impressionante em pessoa tão jovem.

A alcunha perpetuou-se e se expandiu para além da imprensa carioca, de modo que foi constatado no periódico *Correio Braziliense*, o qual circulava no Distrito Federal, a

seguinte afirmação: “[...] escritora maranhense Arlete Nogueira da Cruz, considerada pela crônica literária do Sul do país como a ‘Françoise Sagan brasileira’, tal a similitude de seu estilo com o da famosa novelista francesa” (*Correio braziliense*, 22 de outubro de 1961).

Embora se compreenda que a comparação com a escritora francesa se dê de forma elogiosa, pode-se questionar o fato de constantemente a escrita nacional ser colocada justaposta com a escrita europeia para constatar a qualidade da obra literária. Inclusive, a própria Arlete chega a comentar em entrevista que recebe o comentário com indiferença, rebatendo-o:

Quanto aos comentários em volta do livro, sinto-me inteiramente à margem deles. [...] Quanto as citações feitas em meu nome em jornais do Rio, por exemplo, aquela de “Françoise Sagan passada a limpo”, nada significa-me por enquanto. Esse paralelo traçado entre mim e a Sagan, veio-me em detrimento por sinal. (*Jornal do Maranhão*, 13 de março de 1960)

Os comentários efetuados por Arlete ainda no início de sua vida literária demonstram sua personalidade forte ao compasso que exprime a sensibilidade e a originalidade da autora. O “detrimento” aparece como forma de rebater comparações, tendo já consciência de sua escrita única, o que vem a repercutir em toda sua trajetória literária, e, fazem-na uma ilustre da segunda metade do século XX.

Arlete é citada ao longo de todo o século XX na imprensa carioca, sendo mencionada, segundo nossas pesquisas, nos periódicos *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *O Jornal*, *Diário de Notícias*, *A Luta Democrática*, *Tribuna da Imprensa*, *Jornal dos Sports* e *O Fluminense*. Nestes são referidas publicações, projetos culturais, além de críticas literárias sobre obras diversas de sua autoria, sempre regadas a muitos elogios. É importante destacar que as características e repercussão que demonstram a idoneidade literária da escritora, nas esferas local e nacional, são ressaltadas desde muito cedo, vindo muito antes do matrimônio com o também consagrado escritor maranhense Nauro Machado. Inclusive, seu casamento gerou grande repercussão na imprensa maranhense:

Nenhum acontecimento social da semana que passou foi mais importante para o mundo intelectual e jornalístico do nosso Estado que o enlace matrimonial da escritora Arlete Nogueira da Cruz com o poeta Nauro Machado, duas das mais expressivas figuras da *literatura brasileira* contemporânea (*Jornal do Maranhão*, 2 de maio de 1971). (grifo nosso).

Relacionando o enlace matrimonial das “duas das mais expressivas figuras da *literatura brasileira* contemporânea”, pode-se traçar um paralelo entre essas duas personalidades. Nota-se que a reafirmação sob a figura de Nauro Machado percorre o tempo e faz com que o autor (felizmente) ainda seja conhecido, tendo em vista que é lido e estudado em toda esfera nacional.

Por outro lado, Arlete tem uma visibilidade amenizada e mais restrita ao âmbito local. Devido a esses fatores, levanta-se o questionamento: teria Arlete uma visibilidade amenizada por ser mulher (considerando que sua obra tem grande potencial estético e literário)? Prosseguiria Nauro uma “expressiva figura da literatura brasileira” por ter as características que melhor atendiam ao cânone por ser homem e branco?

Este trabalho defende a ideia de que Arlete Nogueira da Cruz é uma entre tantas escritoras que não tem o merecido apreço e reconhecimento por ser uma curva fora do padrão canônico. Sendo uma mulher que é “irreverente” pelo ato de escrever, Arlete ainda possui os agravantes por transparecer a voz de personagens femininas, além de que suas obras incluem estirpes sociais mais vulneráveis, dentro de uma literatura predominantemente masculina e elitista.

Mostra-se como a influência e apreço pela figura de Arlete Nogueira em seu tempo e pelo âmbito intelectual eram equivalentes ao que Nauro Machado possuía. No entanto, na atualidade, a imagem da escritora passou a ser frequentemente vinculada a de seu marido, não lhe dando o merecido reconhecimento individual, além de que nos manuais bibliográficos maranhenses e nacionais dificilmente encontra-se o nome dessa (se encontrado é referido como esposa de Nauro Machado, somente). É partindo dessas problematizações que se reafirma a necessidade de uma expansão dessa escritora que muito acrescenta às letras maranhenses e às letras nacionais.

Trabalhando diretamente nos setores culturais, a autora escreve obras que traçam o panorama de uma literatura que ainda pulsa nos conterrâneos contemporâneos ao seu tempo. Escreve também poesia, remontando um panorama sensível em que envolve os espaços, os hábitos e a sensibilidade presentes no povo maranhense. Na prosa, a autora percorre a literatura infanto-juvenil, mas destaca-se com seus romances de fôlego, em que aparecem protagonistas mulheres com convicções e vivências que se aproximam da vida social maranhense.

Importante situar que Arlete Nogueira inaugura a escrita feminina romanesca do século XX no Maranhão. Sendo uma das precursoras do gênero no estado, Arlete teve uma única antecessora, Maria Firmina dos Reis, com a obra *Úrsula*, em 1859. Publicado em 1961, *A Parede* (embora este artigo não tenha o intuito de analisá-lo é de suma importância estabelecer o marco temporal e historiográfico), Arlete rompe um hiato de mais de 100 anos de estagnação de produção de romance escrito por mulher no Maranhão, sendo, assim, a segunda romancista maranhense.

Pode-se problematizar o fluxo que ainda continua perene na prosa feminina no estado, o que reverbera os dogmas patriarcais que poucas mulheres têm a audácia de burlar. Por outro lado, nota-se que apesar da pouca quantidade, o romance de autoria feminina maranhense tem apresentado altíssima qualidade estética e temática, de modo que esse ainda precisa ser desvelado, apreciado e estudado. É nesse intuito que o tópico a seguir pretende-se esmiuçar na leitura e na análise que suscita o romance *Compasso Binário*.

## **2 Na tessitura de Arlete Nogueira, problemáticas de gênero factuais: violência psicológica e física em *Compasso Binário***

As inúmeras vertentes da Crítica Literária permitem imbricar por diversos caminhos. Sem deixar de considerar a literariedade, esteticidade e a independência do texto literário, interligam-se também valores sociais e humanos que valorizam o texto para além da fruição e deleite. Logo a escrita, por intermédio da verossimilhança, também pode apresentar projetos que provocam questionamentos no cenário social.

Candido (1999) argumenta que, principalmente na América Latina, é difícil compatibilizar o cunho hegemônico associado a um discurso literário autorreferido. O crítico discute que embora a literatura latino-americana seja permeada pelo universo linguístico e ideológico que seguem os parâmetros colonizadores, existe a influência pressionadora de uma realidade extremamente diferente da matriz cosmopolita, e, conseqüentemente, existe uma organização entre o que é concebido como interno da obra e elemento constitutivamente externo, isto é, como os temas trabalhados funcionam como âncora para a realidade do mundo.

Defende-se assim a análise literária que vai além dos valores de literariedade (contudo, sem anulá-los), de modo a correlacionar as reflexões sociais que provoca. Nesse sentido, a obra *Compasso Binário*, da segunda romancista maranhense Arlete Nogueira da Cruz, publicada em 1972 (abrangendo assim a estética contemporânea), alude aos parâmetros que estão para além da preocupação estética. A “estimação” beletrista é confrontada pelo próprio romance ao serem levantadas questões incômodas acerca das violências que percorrem as personagens, assim como aponta para reações de resistência, mesmo diante um contexto patriarcal-colonial que limita suas ações. Logo, vê-se que a partir da obra ficcional, provoca-se questões sociais e estruturais que fomentam reflexões afrontosas que evidenciam a emergência da decolonialidade.

É impelido no romance um diálogo verossímil desde a designação ambiental na qual decorre a trama. Arlete traz para sua escrita a forte presença da cidade de São Luís, capital do Maranhão, além de interpelar o enredo com as relações sociais que são estabelecidas no final da década de 60 na localidade. As impressões espaciais imagéticas configuram, em medidas semelhantes, tanto os vestígios palpáveis quanto a impressão estilística excêntrica da escrita arletiana, a qual é notável desde a abertura do romance, como decorre a passagem a seguir (primeiro parágrafo da obra):

Naquela noite, pairava sobre a cidade de São Luís um mistério profundo com um imenso desafio. Já às oito horas as ruas estavam desertas e as casas todas fechadas. A lua cheia parecia inútil mas cumpria, fiel e feminina, a sua fase dentro do ciclo mensal, numa ordem que os homens, sempre afoitos e curiosos, já ameaçavam. Mas era o silêncio, principalmente, o grande cúmplice e o absurdo maior daquela noite. No fim da rua do Passeio ficava o cemitério, muito belo de ver ao luar. A capela antiga determinava-lhe a direita e a esquerda e os arruados, com alguns mausoléus em mármore negro, solenes, entre as sepulturas brancas, caiadas ou de azulejos, eram um caminho misterioso e de certa paz entre as casuarinas, cheias de delicadeza, filtrando o luar que projetava a cruz em cada sepultura. Na rua do Passeio, somente o pronto-socorro estava aberto e iluminado. (Cruz, 1998, p. 165).

O trecho inicial do romance situa como a própria São Luís e sua fluidez arquitetônica vêm a ser determinantes para o romance. A capela e os azulejos integram a paisagem personificada e tão característica da cidade, de modo que o *locus* desempenha um importante papel para a trama. São Luís pulsa sob o olhar do narrador que age como uma câmera pessoal ao esmiuçar de forma panorâmica o espaço construído, deflagrando um processo discursivo que abrange os meandros ludovicenses sob um ambiente noturno. Ao perpassar majoritariamente em uma única noite, a atmosfera de aspecto lucífugo do

romance potencializa o ar de mistério, uma vez que aborda ruas desertas, silenciosas e desguarnecidas, além de focar o próprio cemitério e a cruz do sepulcro, trazendo aspectos do gótico para emergir em tela. Dessa forma, aliam-se à figuração da paisagem factual, em convergência com a estética ficcional.

Schollhammer (2009) aborda como o escritor da narrativa contemporânea está ao mesmo tempo motivado pela urgência de se relacionar com a realidade, e consciente da impossibilidade de captá-la na sua especificidade presente. Nesse sentido, observa-se como o plano a se desenvolver o romance, atrela elementos factuais que dão potencialidade a personificação da cidade, sem deixar a áurea da ficção como fator exponencial e original da escrita de Arlete. Existe a descrição que acumula signos e constrói instâncias para a narrativa, a remeter a funcionalidade extratextual, que penetra um mundo referencial, isto é, a decorrência do romance atravessa o social, mas também o extrapola. Tudo é possível na ficção.

Ainda sobre o extrato, destaca-se, nesse plano noturno, como a lua é observada como um astro secundário a cumprir um papel periódico. O *Dicionário de símbolos*, no verbete correspondente a “Lua” descreve que:

Suas duas características mais fundamentais derivam, de um lado, de a Lua ser privada de luz própria e não passar de um reflexo do Sol; de outro lado, de a Lua atravessar fases diferentes e mudança de forma. É por isso que ela simboliza o princípio feminino (salvo exceção), assim como a periodicidade e a renovação (Chevalier; Gheerbrant, 2009, p.561)

O feitiço escusado do astro (referido no trecho do romance), assim como a ciclicidade que lhe é atribuído dialogam com a descrição simbólica do verbete, o que estabelece uma relação intrínseca com o corpo feminino: assim como a lua aparece sob o cunho lânguido e secundário, semelhantemente há a denúncia do papel social da mulher, o qual é tido como inferior, em detrimento da superioridade masculina. Além disso, há a alusão ao íterim que se dá na mulher em idade fértil.

Além do protagonismo feminino, *Compasso Binário* traz em tela a visualização de mulheres que estão em contextos diferentes, no que tange a própria organização de vida diante do contexto patriarcal. Raquel é uma mulher que se casou muito jovem e vive as inquietações de um casamento em conflito, enquanto Natália, foge do estereótipo do espaço doméstico restrito à “dona de casa”, sendo uma estudante (e estagiária) de medicina.

A pesquisadora Regina Dalcastagnè (2005) registra a importância de personagens femininas, uma vez que cataloga como a narrativa contemporânea apresenta poucas mulheres como protagonistas. Além disso, a estudiosa aponta que, em grande parte dos romances que as mulheres figuram com centralidade na narrativa, são representadas, sobretudo, no espaço doméstico. Ressalta-se que as personagens arletianas apresentam a quebra de tabus, uma vez que existe a fuga dos padrões convencionais que são frequentes até mesmo em narrativas mais recentes, uma vez que existe a evolução da personagem Raquel ao longo do romance.

Embora Raquel não figure como uma das personagens centrais, sua função no enredo é indispensável. A existência de Raquel promove não só a justaposição dos fatos, mas, principalmente, imbrica a manifestação de como o patriarcado é culturalmente sedimentado para atuar em diversas frentes, além de abordar a confluência da denúncia contra as injustiças destinadas à mulher.

A personagem apresenta-se como amiga e conterrânea de Natália (Cruz, 1998, p. 187). Após um plantão no hospital, a estagiária de medicina (Natália), decide passar a noite na casa de Raquel. Devido ao avançar da noite — justaposta ao cenário ermo que se delineava nas dependências da zona —, a casa de sua amiga, estando mais próxima, apresentou-se como uma melhor opção. Desse modo, Rui (amigo de Natália que lhe oferece carona), leva Natália para a casa de Raquel.

Raquel adentra a narrativa como amiga de uma das personagens centrais e como esposa de Pedro: “Natália explicou que Raquel era mais velha que ela uns 15 anos e que a vira menina. Que Pedro, mais ou menos da idade de Raquel, passando uma vez pelo interior feito motorista de um caminhão, viu-a e ambos se apaixonaram, fugindo para São Luís.” (Cruz, 1998, p. 170). A apresentação de Raquel consiste em: 1) sua vinculação com Natália, o que pode ser explicado pelo protagonismo da personagem; e, 2) por seu matrimônio com Pedro, o que se entrelaça em uma amarra patriarcal, a qual atinge as entranhas da vida social e penetra na questão identitária da personagem.

Saffioti (1987, p. 8) aponta que “a identidade social da mulher, assim como a do homem, é constituída por atribuições de papéis que precisam ser cumpridos socialmente”. Nessa esfera, atribui-se sempre ao masculino a posição de “cabeça” da casa e da família, o que faz com que a mulher na primeira idade esteja submetida aos percalços paternos,

para posteriormente, viver na dependência do marido, destino ao qual mulheres devem (seguindo a lógica patriarcal) ser conduzidas.

É de grande valia destacar que o casamento, no molde da cultura patriarcal, não representa a junção de duas pessoas para conviverem de forma colaborativa: sobretudo, consiste na consolidação da dominação masculina sobre a mulher, a qual a partir da instituição social — que também é jurídica — passa a ser “sua” (no sentido de posse, como sugere o pronome possessivo). No caso de Raquel, após sair de sua parentela, passa a ser reconhecida por aquele com quem obtém matrimônio, de modo que ser “esposa de Pedro” não se restringe à especificidade que demonstra com quem ela decide se casar, mas estabelece a delimitação de sua própria identidade.

Arlete configura a denúncia de como a soberania do cônjuge masculino culmina na depreciação da figura feminina. É sob esse liame, que além da descrição efetuada pelo narrador que descreve as condições que levaram Raquel a contrair matrimônio, que surge a fala sob discurso direto da personagem Natália para compor a cena das condições que são estabelecidas no casamento da amiga: “- Hoje ela trabalha para ele. É quem faz os salgadinhos para agradar os fregueses e quem os atende, enquanto Pedro controla o dinheiro (Cruz, 1998, p. 170).”

Apesar de o romance não especificar a cor da pele de Raquel, percebe-se como a personagem é a representação da mulher que é colonizada pelo próprio marido. Tendo em vista que a colonialidade de gênero é entendida como aquela que “atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade” (Lugones, 2020, p. 57), a posição de gênero que traz o excerto exhibe a subordinação dada à personagem, a qual, além do enlace matrimonial, encontra-se submetida à hierarquia atrelada ao quadro patrão/empregado.

Sob essa perspectiva que se pode observar Raquel em uma condição que beira a escravidão — uma vez que existe trabalho, mas não lhe é retribuído o salário. Desse modo, Raquel segue o curso da mulher dedicada ao lar e à família, sendo essas as características que se tornam marcas de sua identidade/subjetividade: “gorda, era toda voltada aos afazeres domésticos e às coisas práticas da vida” (Cruz, 1998, p. 171).

A suposta soberania falocêntrica de Pedro sobre Raquel é exacerbada ao longo do romance, conforme é descrita a convivência do casal. Sob a noite de acontecimentos melindrosos (que ainda serão discorridos), antes de protagonizar um crime hediondo,

Pedro havia passado a noite fora, o que faz com que Raquel se perturbe com a ausência do marido.

A saída de Pedro sugere uma ação de violação ao matrimônio, ao compasso que requer a resignação de Raquel. Tendo em vista que um passeio noturno para uma mulher casada é um ato inadmissível diante da cultura falocêntrica, para uma mulher “decente” nem é cogitada a ideia de sair durante as madrugadas. Ademais, situa-se a agressão no campo simbólico-psicológico que é permeada na associação entre Pedro e Raquel, sendo refletido o dimorfismo biológico estabelecido entre homem/mulher, como se observa na seguinte cena:

Raquel veio-lhe ao encontro [...] - Me dá um copo d'gua.  
- Demorou-se hoje!  
- Por aí, não pode?  
- Esteve aqui um bêbado doido.  
[...]  
- Me procurou?  
- Perguntou pelo homem desta casa.  
- Traz minha água, será que estás surda? (Cruz, 1998, p. 218).

Depois de pernoitar fora, Pedro procura estabelecer, com seu retorno, o seu poder masculino, o qual é concernido por três instâncias: 1) pela ordem de macho que estabelece; 2) pela reafirmação de sua posição de que, como macho, ele tudo pode; 3) é validada por outros a sua autoridade de macho, uma vez que se vê que o visitante objeta a necessidade de falar diretamente com o homem, o sujeito de valoração, o “cabeça” da casa.

Certamente, a expressão “não pode?” elencada, longe de questionar o que um homem não deve fazer, evidencia, através do recurso irônico, a posição de macho do personagem. O sujeito masculino tem seu direito de ir e vir conservado, sob qualquer horário, para qualquer lugar; uma mulher — diga-se ainda uma mulher “de respeito” e que preza por sua imagem—, pela lógica patriarcal, deve saber os espaços que são lícitos frequentar. Esse encadeamento, nas palavras de Saffioti (1987, p. 29), consiste em:

Assim, torna-se bem claro o processo de construção social da inferioridade. O processo correlato é o da construção social da superioridade. [...] Logo, a construção social da supremacia masculina exige a construção social da subordinação feminina. Mulher dócil é a contrapartida de homem macho. Mulher frágil é a contraparte de macho forte. Mulher emotiva é a outra metade de homem racional. Mulher inferior é a outra face da moeda do macho superior.

Dessa forma, a narrativa exprime que quando Pedro faz o questionamento sobre o que “não pode”, na verdade a oração resume uma dupla ratificação: a de que a mulher deve saber o seu lugar, inclusive o de não questionar; enquanto ele, como macho, tudo pode. O romance posteriormente revela que ele andava pela “Zona do Baixo Meretrício” em busca de uma prostituta, sendo que o pagamento seria com o trabalho de sua esposa. No entanto, ele não chega a estabelecer relação sexual, pois há um incidente na zona, o que leva ele a voltar para a casa.

Nesse contexto, vê-se a proporção paralela presente na narrativa. À medida que se estabelece o controle na figura de Pedro, potencializa-se a subjugação que vive Raquel, a configurar o quadro elencado em que é posta, no paradoxo superior x inferior que reside na justaposição, em qualquer situação, entre homem x mulher.

Ressalta-se ainda, que o trecho elencado, profere o ditame masculino como uma ordem que precisa ser atendida de forma imediata. O viés patriarcal no qual o macho estabelece seu poder enquanto macho faz com que, ao não ter seu pedido atendido prontamente, este acredite ter o direito de desrespeitar sua esposa, tendo em vista que mesmo que ela cumpra constantemente o “dever” conjugal serviçal que lhe é destinado, por uma eventual demora, acaba sendo vítima de uma violência psicológica, o que resulta na condição abordada por Saffioti de que:

Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais, de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas sociais, a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência. (Saffioti, 2001, p. 115).

Na narrativa faz-se nota que embora Raquel seja uma figura que percorre a trajetória da esposa ideal, há a denúncia de como a violência não diz respeito ou se justifica a como a mulher se porta, mas se apresenta sob o sedimento da cultura patriarcal, que se enraíza no campo psicológico. A incidência no campo simbólico-psicológico é o princípio para exacerbação dos demais tipos de atrocidades, sendo caracterizada também, nas palavras de Bandeira (2019) como “violência moral onipresente”, a qual é tida como aspecto normal da vida social, sendo o cimento que mantém o sistema hierárquico entre homens e mulheres.

Por fim, o cenário de Raquel culmina no crime bárbaro que é destinado a outra, mas que a atinge nas estranhas de seu psicológico. Estando Pedro à procura de uma

mulher na “Zona do Baixo Meretrício”, há um incidente que faz com que ele não consiga a satisfação sexual. Nesse ímpeto, Pedro volta para casa e violenta Natália (o que ainda será descrito posteriormente). Natália deixa uma carta contando para a amiga o ocorrido:

Digo-lhes logo o que aconteceu: Pedro, embriagado entrou no quarto onde estava e me fez mal. Quando Raquel acabou de ler, sentou-se na cama. As mãos e as pernas lhe tremiam. Vendo as cédulas ali rasgadas, voltou-se, deitando de bruços sobre elas. Então, começou a chorar. E chorou tanto, que era como se tivesse guardado aquele instante *para chorar por tudo quanto já tinha sofrido na vida*. O corpo era uma onda, levantando e baixando, enquanto soluçava sem nenhum consolo. Dos olhos escorreram tantas lágrimas que um veio de água foi se formando no quarto. (Cruz, 1998, p. 265). (grifo nosso)

Raquel descobre através da carta da amiga que Pedro comete um estupro, o que culmina na violação de seu matrimônio, pelo adultério, e, de forma ainda mais grave, na opugnação de outra mulher pela qual tem apreço. Diante do entendimento que seu cônjuge comete um crime, Raquel se dá conta de todos os sofrimentos e violações que havia acatado silenciosamente ao longo de sua vida.

Saffioti (1994) menciona como a violação de gênero só é considerada (e quando considerada de fato) como violação fora do contrato matrimonial, posto que, se espera que a mulher-objeto deva estar sempre disponível para o marido. Esse alicerce que suprime a mulher faz com que ela esteja em uma posição que se sinta na obrigação de ser condescendente, o que faz com que a violência seja interiorizada e a perda de autonomia seja sequer percebida, de modo que se reconhece a sua “inferioridade”. Esse é o quadro que vive Raquel: a execução da autoridade de Pedro é autorizada por ela própria ao aquiescer e emudecer diante dos desrespeitos que sofre. A personagem precisa de um fim drástico, destinado a outrem, para entender que o companheiro de vida é autor de agressões de ordem de gênero, sendo ela própria a sua primeira e principal vítima.

Sob um olhar extremamente visionário — tendo em vista que o romance é publicado pela primeira vez em 1972, época em que os estudos feministas ainda não tinham tanto espaço no Brasil, já que sua maior explanação ocorre a partir da década de 80 —, Arlete aborda de forma enfática como a violência contra a mulher inicia-se no contexto intrafamiliar. De forma mais específica, a autora levanta o debate de como a violência é legitimada e até mesmo amenizada em detrimento ao artefato humano que precisa zelar, isto é, o casamento o qual “precisa ser preservado”, de modo que desde as vinculações mais íntimas, estabelece-se a anulação feminina para elevação do masculino.

Diante do exposto, observa-se como as limitações entendidas pelo âmbito matrimonial/patriarcal, atribuem uma resistência para a personagem Raquel. Embora de forma silenciosa, emerge-se no fluir de suas emoções e do entendimento dos percalços que sofre enquanto mulher, a colonialidade que a atinge.

Maldonado-Torres (2018, p. 38) pontua que “trazer a questão do significado e da importância do colonialismo indica um giro decolonial no tema e o começo de uma atitude decolonial que levanta questões sobre o mundo moderno/colonial”. Assim, pontua-se que o “giro decolonial” que consiste na figura de Raquel emerge a partir da ponderação de resistir ao cotidiano, ao considerar seu papel diante do gênero e das violações que sofrera por tal. Além disso, é enfatizada como a percepção do crime sofrido por outra é permeado pela mesma motivação, isto é, pelo patriarcado/colonial que menospreza e violenta mulheres. Trata-se de um “vir a ser” decolonial.

Dalcastagnè (2005) pontua que a narrativa contemporânea privilegia as relações familiares quando trata de personagens femininas. Esse fator acontece em *Compasso Binário* na figura de Raquel, em uma personagem que é secundária para a narrativa. Entretanto, esse quadro de limitação feminina é rompido a partir da protagonista Natália.

Arlete, além de esmiuçar o ambiente “comum” de uma mulher colonizada pelo matrimônio — mas que foge do óbvio por discorrer os fatos com o teor de denúncia —, prossegue, em escalas que se intensificam, a apresentar temas tabus e atuais para situar às mulheres de seu enredo, justapondo o espaço citadino de São Luís à habituação de suas personagens.

Dalcastagnè (2003) situa como a literatura acompanha o processo de industrialização e migração para as grandes cidades, de forma que o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano, deixando para trás o mundo rural e os vilarejos interioranos. Destaca-se como o romance arletiano assimila as transformações da contemporaneidade, tanto que o plano ambiental aponta Natália como a representação do movimento interiorano para a urbe que cresce na década de 60 na capital maranhense.

Provinda do interior, Natália possui a atitude que foge às normatizações de colonialidade e serviços domésticos atribuídos ao papel feminino: a jovem vai para a capital maranhense, São Luís, com uma atitude de decolonialidade quanto a seu gênero. Natália efetua o processo de migração no intuito de emergir como dona de si na paisagem

da urbe, à medida que avança nos estudos de nível superior, almejando a independência financeira.

Assim, a narrativa traz uma das protagonistas como estudante e estagiária de medicina, a residir na casa da tia Antonieta, em um bairro de classe média da cidade: o Anil. Natália põe a expectativa nos estudos para ascender socialmente, o que, conseqüentemente, denota uma personalidade feminina fora do padrão, devido não possuir marido, buscar independência financeira e ainda fugir do espaço restrito doméstico.

Retornando à cena que figura Natália, ainda na casa de sua amiga, um outro acontecimento vem a culminar na violência direta e explícita. Pedro, marido de Raquel, ao pernoitar na rua encontrava-se na pensão *Carmen*, prostíbulo localizado na “Zona do Baixo Meretrício”, para conter seus instintos sexuais com uma prostituta chamada de Baianinha. No entanto, há um incidente no local, o que faz com que Pedro não atinja a sua satisfação; assim, no ímpeto de ficar com uma mulher (que não fosse sua esposa), ao ver Natália em sua casa, acaba por violentá-la. Eis a cena:

Viu Pedro, aquele olhar brilhante e, de imediato, não se assustou: olhou-o como se ele também fosse a lua e o céu. E Pedro, então, pulou a janela. No quarto, olhando-a, era como se estivesse acuado. Imediatamente, compreendendo a intenção dele, Natália sentou-se na cama num gesto de defesa e, aí, ele deu seu primeiro passo: —Não, Pedro! — disse, com aflição, levantando-se. E, vendo-lhe sentou-se na cama, saltando-a, desejando chegar a porta do quarto para sair. Pedro, avançando mais rapidamente que ela, agarrou o lençol e saltou trás, alcançando Natália pelas costas, amordaçando-a e envolvendo-lhe o corpo com as pontas do pano, bloqueando-lhe os braços, ao mesmo tempo em que lhe girava rapidamente o corpo. Os olhos dele — ela pôde ver — além do brilho espesso, eram anormais, terrivelmente anormais. Em plena luta, buscou o céu e as estrelas, sem saber de lua e de estrelas, reagindo com fúria e desespero, enquanto ele a jogava no chão. Em seguida, não viu mais nada, era como se todos os seus sentidos estivessem juntos empenhados só nisto: libertar-se da gana, escapar das mãos poderosas, brutais, e daquela boca repugnante. Ele, aí, acertou-lhe um soco e ela quase perdeu os sentidos. Então, já não podia tanto: impedida de gritar, de lutar e, por fim, atordoada, ia sendo subjugada, até que, afinal, foi completamente vencida. Pedro, depois já de pé vestindo a calça, sentia com os dedos o maço de cédulas dentro do bolso, o mesmo que levava à *Carmen* e que seria de Baianinha. Quando acabou de vestir-se, olhou para Natália ali no chão, retirou o dinheiro do bolso, avaliando-o, para guardá-lo em seguida. Desatou o lençol que incomodava Natália, dispondo-se a sair, decidiu-se: puxou o maço de dinheiro e jogou-o na cama (Cruz, 1998, p. 238-239).

Bandeira (2019) aborda que nos locais privados e nas relações interpessoais residem os locais mais propícios para a instalação da violência contra a mulher. À vista

disso, a efetuação é, frequentemente, realizada por um sujeito masculino próximo à vítima, a qual, por não cogitar esse sujeito como violador, é pega de surpresa e desprevenida. Essa relação é percebida no início do fragmento que exhibe o episódio — o qual culmina em infringir o corpo de Natália —, a incidir em um ambiente em que ela não imaginara, no qual é mantido um laço fraternal, quase que familiar. Devido à amizade que tem com Raquel e por estar habituada a dormir na casa de sua amiga, mesmo ao vislumbrar Pedro à janela do quarto, em primeiro momento, não há coação de susto ou suspeita.

A percepção de Natália é alterada a partir do momento em que Pedro adentra ao recinto privado individual o qual a personagem ocupa: o quarto. O narrador exprime a cena dolorosa, em que há a violência (de Pedro) e a tentativa de resistência (de Natália) — a qual não é apreendida. Natália intenta estabelecer seu movimento de não aceitar reciprocamente o ato sexual, no entanto, diante da violência que a põe como inconsciente, é descrito o enlace que consiste em um crime. Além da opressão, há a exploração sexual do corpo feminino, justaposto à imposição do exercício do poder masculino a qualquer preço: em função de não haver o consentimento, para atingir sua finalidade, é utilizada a força. O que impera é que no final sua satisfação seja devidamente alcançada.

Segato (2012) descreve que a modernidade introduz uma moralidade que até então era desconhecida: há o privilégio do sujeito *pater familias*, na mesma proporção em que há a redução do corpo das mulheres a objeto, ao mesmo tempo em que são inoculadas noções como a de pecado nefasto e a de crime hediondo. O estupro efetuado por Pedro resulta a concepção exposta, uma vez que, sendo considerado como “homem de bem”, o poder que está acima da concessão feminina, faz com que haja por meio da sexualidade falocêntrica, a concretização de um crime agressivo e grave.

Uma vez que o acesso ao corpo de Natália não se faz dentro dos pactos convencionais (como casamento, prostituição, etc) a situação põe em tela a destituição do papel do sujeito masculino de ter o “direito” de violar a mulher à medida que pode lhe oferecer algo (seja pela transação capitalista, ou pelo pacto do matrimônio). Sendo ele um “cidadão de bem” que não possui problemas psíquicos e não é um predador sexual (justificativas frequentes para quem comete esse tipo de crime), o meio de troca que ele oferece após violentar Natália é o dinheiro que deixa, como uma forma de “compensá-la”

e de colocá-la no papel de mulher que vende seu corpo. A narrativa elucida que o dinheiro que é oferecido, trata de uma agressão à mulher, como se vê fragmento:

Levantando a cabeça da cama trouxe um monte de cédula (...) observou de novo o dinheiro que era, sabia, do trabalho sacrificado de outra mulher: Raquel. Depois olhou em torno, vendo o pobre quarto onde tinha perdido a virgindade por vontade e poder de homem tão insuportável. (...) Olhou-se, ajeitando o vestido e, de novo, sem querer começou a chorar: “mas isto não é o fim!” – pensou, tentando consolar-se. Com o lençol, enxugou os olhos e vendo a mancha no pano, molhado dessas lágrimas, junto à pequena mancha do sangue, achou que tinha sido muito humilhada. Como tantas vezes em que esteve diante de uma situação irremediável, quis achar uma saída, buscando-a a todo custo. (Cruz, 1998, p. 246).

Pedro deixa as cédulas de um dinheiro que sequer era fruto de seu trabalho, oferecendo ainda mais uma fissura para seu matrimônio. Existe ainda a denúncia da necessidade de o sujeito feminino resistir. É impressa a denotação de que a personagem, como mulher, entre tantas situações que perpassa é sujeita a não se entender como vítima e o outro como não agressor, de modo que a situação possa ser atenuada e o sujeito masculino seja impune.

Moira (2019, p. 19) pontua que “a sensação é de que, quando a vítima é mulher, mesmo a violação mais absurda pode acabar se revelando desejada ou, pelo menos, prazerosa”. Por esse âmbito que se nota como a cultura do estupro faz parte do *ethos* da perpetuação da colonialidade de gênero, a qual, por meio de valores sexistas, seus agressores/dominadores/colonizadores acabam por impor a mulher uma posição animalésca que retira qualquer resquício de culpa do sujeito falocêntrico. Essa relação é exprimida no romance a partir da seguinte situação:

— Não te disse? Eu te avisei dessas dormidas fora.  
— Oh, minha tia, eu não tive culpa, acredite que não tive a menor culpa.  
— Como não? – ouvia a tia, insistindo.  
[...] — Eu sabia que isso de dormir fora ia acabar assim! (Cruz, 1998, p. 247)

*Compasso Binário* compila uma série de denúncias com rupturas grotescas que são dirigidas para um grupo, isto é, para a mulher, por ser mulher e, principalmente, no quesito sexual. Nesse liame, nota-se que a narrativa exprime personagens femininas que estão páreas às proposições coloniais que abordam a “fêmea” latino-americana como

sedenta por sexo (dada a sua primitividade e agressividade sexual<sup>3</sup>), de modo que essa não só permite a violação, mas ela própria que provoca aquilo a que foi acometida, sendo a culpada pela violência que sofre.

O excerto elencado suscita na figura da tia uma dupla problemática desencadeada pelo patriarcado: a culpa da vítima e a forma como os liames machistas também são propagados por mulheres. Na fala da tia existe a acusação que sugere que a vítima, por dormir na casa de outrem, tem a responsabilidade do crime que sofrera — sendo esse motor da causa —, ou seja, se ela tivesse a ação de uma “mulher honesta”, não estaria à noite em um ambiente privado em que existe uma figura masculina. O trecho reflete como todas as mulheres encontram-se dentro da normatização de sociabilidade pautada no pensamento sexista de que a mulher precisa saber seu lugar, e quando não atendem a este regulamento, são assumidos os riscos que não se restringem à vulnerabilidade, mas que se apresentam como punição merecida.

Por outro lado, imprime-se a força contestatória de Natália: ela entende que a situação não decorre de sua culpabilidade. A reflexão da personagem imprime uma vez mais uma mulher que se entende dentro de um patriarcado/colonial em que o crime efetuado pela figura masculina é atenuado por este ser o sujeito que tudo pode, em detrimento de como a mulher é vista como a “armadilha do mal”, que intenta sobre o falo. Natália entende o sexismo que percorre esse itinerário e como ele está encravado na interpretação patriarcal que emerge da figura da tia, que é reflexo do meio social. Ao erguer a sua voz em contestação, Natália realiza um giro decolonial, que além do entendimento, culmina na *práxis* de questionar a estrutura a qual padece.

Eram mais de cinco horas e ainda tinha luar. Natália seguia com a bolsa na mão, junto às casas, como se pressentisse e quisesse escutar crianças. Aqueles pressentimentos acerca das presenças infantis eram inefáveis nela. Em certo momento, parou e pareceu esperar: daí a instantes ouviu um belo choro de criança, acariciando então o próprio ventre. Continuou a andar, seguindo agora pelo meio da rua. Seu corpo fora rasgado à esperança. (...) A terra estava muito clara e Natália lançou sobre ela a sua novidade em silêncio e esse silêncio sagrou a terra de Natália para todo o sempre. Alguma coisa grande e profunda havia sido alterada (Cruz, 1998, p. 267-269).

A alusão a crianças no trecho, apesar de não expressar afirmação concreta, induz a outro dilema que o estupro delineia para a mulher: tornar-se ou não mãe. Pereira (2022,

---

<sup>3</sup> LUGONES, 2019.

p. 150) aborda que “a gravidez indesejada é, geralmente, uma forma de dominação masculina e, no caso da gravidez imposta através da violência, essa gestação é ainda mais complexa, tanto que na legislação brasileira é causa de legalidade de aborto”. Apesar de a gravidez causada pelo estupro ser prevista com a alternativa de se executar o aborto, dentro da lógica colonial de dominação do corpo feminino, é requerido, na obrigatoriedade da maternidade como mulher, que esta prossiga a gestação com o filho.

Em obras mais atuais de autoria feminina as consequências do estupro ganham contornos mais enfáticos, como no conto *Quantos filhos Natalina teve?* (2014), de Conceição Evaristo, no qual a personagem mesmo tendo um filho como fruto de um estupro, retrata que a violência sofrida não afeta a relação maternal da personagem; ou ainda em *O Peso do pássaro morto* (2016), de Aline Bei, em que a personagem, mesmo levando a gravidez adiante, não se sente bem com o filho, que a faz lembrar a violência que sofrera. As narrativas tecidas por mulheres expressam o viés da dificuldade de se tomar uma decisão certa, uma vez que não é unânime para todas as mulheres. Nesse sentido, as obras literárias expressam a necessidade da reflexão da decolonialidade em assuntos que percorrem a saúde pública, a saúde psicológica, a saúde da mulher e os direitos femininos, proposições que, infelizmente, ainda são pouco discutidas.

A gravidez de Natália termina em uma incógnita, uma vez que a obra não deixa claro se é concretizada, mas o que é fato é que a personagem tem sua trajetória de vida alterada. Seu corpo, ainda é virgem, é rasgado pelo ato sexual não consentido, mas é rasgada também a esperança de integridade enquanto mulher.

Assim, a narrativa encerra-se impulsionando Natália a seguir seu rumo, indo em direção à universidade para cumprir suas obrigações como estudante de medicina, mesmo após os acontecimentos complexos aos quais foi acometida. A vida segue seu curso e o giro decolonial de Natália consiste na sua r-existência: mesmo com a certeza de que algo havia mudado; mesmo com as consequências e a consciência dos perigos destinados para o corpo feminino. Natália resiste à medida que prossegue com o seu cotidiano, tendo os acontecimentos que lhe ocorreram como impulso para prosseguir com as ambições iniciais, isto é, de ser uma médica e agora na sua necessidade de ter força para seguir em frente, torna-se uma mulher ainda mais livre.

Diante do exposto, nota-se como a narrativa é extremamente atual e evoca não somente as colonialidades que permeiam o gênero, mas pontua reações de

decolonialidade que urgem nas personagens. Arlete aborda desde como é imprescindível uma mudança nas estruturas básicas, mas na ausência dessas, é lícito que haja uma desobediência ao sistema patriarcal vigente, como é esboçado por mulheres que mesmo na situação de colonialidade suscitam formas de se desvencilhar das amarras que as entranham.

## **Considerações Finais**

A colonialidade, infelizmente, ainda é algo mais palpável do que o mundo moderno admite — inclusive, esse é o estratagema que faz com que seja prolongada. Circundando por diversas órbitas e afluências, o sistema moderno apresenta recorrentes marcas do período colonial a articular toda a centralidade no sujeito hegemônico, o que provoca diversos silenciamentos, apagamentos e práticas criminosas, de forma exponencial para a esfera que abarca o feminino.

Ao emergir nos âmbitos social, cultural e político, a colonialidade reverbera nos produtos produzidos por esses. É neste sentido que este trabalho buscou explicitar como a literatura, sendo inserida no âmbito da identidade que um povo patenteia para si, acaba por abordar, refletir e denunciar aspectos da vida social. Assim, foi problematizada como a colonialidade eclode nas estruturas da literatura desde as fomentações de autores às centralidades e enredos das narrativas. Assim, apresentou-se a rica contribuição da autora Arlete Nogueira para as letras maranhenses e nacionais, além de ser realizada uma leitura acurada do romance *Compasso Binário*, da autora.

Problematiza-se a partir das personagens Raquel e Natália a atribuições de crimes de violência que se intensificam. Cada uma dessas mulheres abordadas são vítimas de um sistema de ódio às mulheres, o qual advém do período colonial e ganha novas roupagens no âmbito moderno, de modo que em Raquel observou-se o protótipo do ideal feminino de esposa servil, a qual é frequentemente humilhada pelo marido; enquanto em Natália, viu-se uma mulher que tem como meta sua independência a partir de seus próprios esforços (não precisando de uma figura masculina como aporte). Apresenta-se como um contraponto do que se espera de uma mulher “certa”, o que acaba culminando nos constantes assédios que sofre, além do crime de estupro ao qual é destinada.

É assim que *Compasso Binário* levanta importantes questões sobre os crimes de violência contra a mulher, além de apresentar outras questões (cultura do estupro, maternidade fruto de violência, impunidade para violentadores, etc.) que envolvem assuntos espinhosos para a sociedade. A análise efetuada aborda como a partir da obra pode-se refletir sobre questões como saúde psicológica, saúde pública e saúde feminina, assim como os casos de impunidade e de culpabilidade da vítima.

## REFERÊNCIAS

BANDEIRA, L. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 293- 313.

BEI, A. **O peso do pássaro morto**. São Paulo: Nós, 2018.

BRASIL, A. **O livro de Ouro da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1980.

CANDIDO, A. Literatura, espelho da América? **Remate de Males**, número especial, Campinas, p.105-13, 1999.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 16. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CORREIO BRAZILIENSE. Brasília. Tipografia: **Correio Braziliense**. 1960-1969. Diário.

CRUZ, A. N. **Compasso Binário**. Rio de Janeiro: IMAGO, 1998.

DALCASTAGNÈ, R. **Sombras da cidade**: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 21. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 33-53.

DALCASTAGNÈ, R. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo**: 1990-2004. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, pp. 13-71.

EVARISTO, C. Quantos filhos Natalina teve? In: **Olhos D'Água**. 1 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro. Tipografia: **Jornal do Brasil**. 1960-1999. Diário.

JORNAL DO MARANHÃO. São Luís. Tipografia: **Jornal do Maranhão**. 1954-1971. Semanário.

LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 53-83.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J. MALDONADO-TORRES, N. GROSFUGUEL, R. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MIGNOLO, W. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista brasileira de ciências sociais**. vol. 32, n. 94, 2017.

MOIRA, A. Homens, esses narradores não confiáveis. **Suplemento Pernambuco**. n. 159. Recife: Cepe editora, maio 2019. p. 18-19.

PEREIRA, M. R.; ARRUDA, A. O estupro em duas narrativas de autoria feminina contemporânea. **Criação & Crítica**, n. 29, mai. 2022, p. 145-160. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 14 de out. 2022.

SAFFIOTI, H. I. B. **O poder do macho**. São Paulo, Moderna, 1987.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SEGATO, R. Gênero e colonialidade: do patriarcado comunitário de baixa intensidade ao patriarcado colonial-moderno de alta intensidade. In: **Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SEGATO, R. Gênero e colonialidade: do patriarcado comunitário de baixa intensidade ao patriarcado colonial-moderno de alta intensidade. In: **Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SOUZA, R. A. **Introdução a historiografia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

TELLES, N. Autoria. In: JOBIM, J. L. (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. pp. 45-64.