



UMA CONVERSA SOBRE A MATERNIDADE EM *ENTRADA DE SERVIÇO*, DE LÚCIA BENEDETTI*

A CONVERSATION ABOUT MOTHERHOOD IN *ENTRADA DE SERVIÇO* BY LÚCIA BENEDETTI

Viviane da Silva Vieira¹

Resumo: Se a mulher não é apenas um sistema reprodutor, “o que é uma mulher?”, questionou Simone de Beauvoir, em *Segundo sexo*. Neste artigo, essa questão não será respondida, contudo, a partir de uma análise do romance *Entrada de serviço*, publicado em 1942, pela escritora brasileira Lúcia Benedetti, será observado como as relações da mulher com o corpo e a maternidade se configuram dando lugar a uma existência múltipla e complexa ao destacar fatos, mitos e construções sociais para a figura da mãe. Para além da crítica coetânea ao romance, conforme Lemos (1942) e Lins (1943), serão considerados estudos acerca da mulher e da mãe a partir de Beauvoir (2019), Badinter (1985), Iaconelli (2023), Del Priore (2020); e sobre os escritos de mulheres, como Woolf (2022) e Gilbert e Gubar (2000).

Palavras-chave: Escrita de Mulheres. Maternidade. Mães. Literatura feminina. Feminismo.

Abstract: If the woman is not only a reproductive system, “what is a woman?” asked Simone de Beauvoir, in *Second Sex*. In this article, that question will not be answered. In other hand, based on the analyses of the novel *Entrada de serviço* (*Service entrance*, in a literal translation to English), published in 1942, by the Brazilian author Lúcia Benedetti, will be observed how are configured the relations between the woman and her body, and her situation with motherhood. For this, will be analyzed how these relations give way to a multiple and complex existence by facts, myths and social constructions for the figure of the woman-mother. In addition to contemporary criticism of the novel, Lemos (1942) and Lins (1943), will be considered women and mothers studies, like Beauvoir (2019), Badinter (1985), Iaconelli (2023), Del Priore (2020); and about women’s writings, as Woolf (2022) and Gilbert & Gubar (2000).

Keywords: Women writing. Motherhood. Mothers. Female literature. Feminism.

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestra em Linguagens, Mídia e Arte, e graduada em Letras: Português/Inglês, pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Membro do grupo de pesquisa Mulherando, Unicamp/CNPq. E-mail: vivianeveira.contato@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6173-1091>.

* Artigo recebido em 28 de outubro. Aceito para publicação em 28 de dezembro de 2023.

A escritora brasileira Lúcia Benedetti (1914-1998) estreou em sua carreira literária na imprensa. Em 1934, participou de um concurso promovido pelo jornal carioca *A Noite* que consistia em escrever uma carta para o ator hollywoodiano Ramon Novarro. Como o astro do momento passaria pelo Brasil, havia grande movimentação da imprensa. Esse jornal, em específico, promovia o concurso “A mais bela carta de amor para Ramon Novarro” e o prêmio da fã vencedora seria uma pulseira de brilhantes.

O que se sabe sobre o início de Lúcia Benedetti como escritora é que desde o colégio escrevia intensamente: crônicas, contos e reportagens imaginárias para o jornal escolar. Assim, no ano de 1935, conquistou o segundo lugar no concurso, resultado animador se não fosse por um motivo. Os diretores do jornal, convictos de que uma moça não poderia escrever uma boa carta vencedora (e digna do prêmio), contrataram um dos jornalistas do periódico para escrever a carta “vencedora”. Raimundo Magalhães Jr. não só escreveu a carta encomendada, como a assinou com pseudônimo feminino e venceu o concurso. Contudo, o próprio Magalhães Jr. decidiu revelar a artimanha que tirou de Benedetti o primeiro lugar: se os diretores não tivessem “armado”, o prêmio seria dela. No mesmo artigo em que contou a verdade sobre o concurso, o jornalista anexou a carta da jovem moça que ainda não conhecia, mas que (por que não?) o destino faria sua esposa. A virada na vida de ambos ocorre quando o pai de Lúcia, Domingos Benedetti, foi com a filha à redação d’*A Noite* para conseguir uma cópia do volume no qual a carta foi publicada. Segundo relatos da filha do casal, Rosa Magalhães, aquele teria sido o início da relação que resultou em casamento no ano seguinte². A partir de então, Lúcia passou a enviar periodicamente contos e reportagens à mídia impressa, consagrando-se, principalmente, pelo trabalho como escritora de peças teatrais infantis.

O primeiro romance de Lúcia Benedetti, *Entrada de serviço*, foi publicado pela editora José Olympio, em 1942. Naquele período, a escritora e o marido viviam nos Estados Unidos, pois, vítimas das perseguições do Estado Novo, tiveram que se exilar para evitar a prisão de Magalhães Jr. O romance traz a história de Maria Isabel, uma jovem empregada rural que vivia em Minas Gerais. Recém-separada do marido, no início da narrativa, Maria descobre uma gravidez não planejada e, naquele momento, muito indesejada: tendo nutrido profundo horror ao marido durante todo o período que durou a relação, sentia-se vítima de uma crueldade, pois, ao invés de estar livre dele, via-se novamente presa, agora, ao filho que carregava e às responsabilidades da maternidade.

² Cf. BERNARDES, A. C. Lúcia Benedetti. *Centro Brasileiro de Teatro para a infância e juventude*. Disponível: <https://cbtij.org.br/lucia-benedetti/>. Acesso em: 27 out. 2023.

Com o nascimento de Clarissa, a filha, toma o lugar de ama de leite em uma fazenda próxima e, depois, de cozinheira. Sendo uma empregada exemplar, a patroa decide enviá-la ao Rio de Janeiro em companhia de uma das filhas que se casaria com um médico carioca. Maria vai e deixa a criança para ser cuidada pela avó (Sinhá, a mãe da protagonista). Na capital, a moça descobre a vida e os prazeres que não supunha existir. Trabalhando em diversas casas, convive com os dramas das patroas, mas também com os seus: seria uma mãe ruim por ter a filha longe e, mesmo assim, sentir-se feliz? A culpa materna persegue Maria Isabel com conflitos que se iniciaram no momento em que ela constatou a presença de um novo ser em seu corpo.

De modo geral, o romance teve uma recepção morna pela crítica literária coetânea à sua publicação. Apesar de não ter sido considerada uma escritora esplêndida, à Lúcia Benedetti foi dispensada a simpática afirmação de que sua escrita tinha grande potencial. Contudo, havia certa diligência em preocupar-se com a história do romance. A 16 de janeiro de 1943, Álvaro Lins escreveu para o *Correio da Manhã* acerca do livro lançado há algumas semanas. Para ele, a escritora estreante havia conseguido ultrapassar uma grande dificuldade, isto é, o tema da obra. Isso porque considerava o risco de não haver uma história naquele livro (e um romance sem enredo era, propriamente, pura reportagem descritiva, digamos). Haveria história? Qual história se poderia contar (ou interessar a alguém) de uma empregada doméstica? A tal se devia ao fato de que Maria Isabel, longe de ser uma personalidade marcante como a Juliana, personagem de *Primo Basílio*, era uma *empregada comum* (LINS, 1943, p. 3). E qual a história que as empregadas comuns poderiam contar ao mundo? Em que seria interessante aos leitores de romances saber o que se passava na vida das criadas? São questionamentos que ficam sem respostas do crítico. Por fim, ele afirma estar satisfeito de que Benedetti não tenha “caído no ridículo” e tenha “se saído bem”.

Bem menos simpática foi a crítica de Pinheiro de Lemos, meses antes, na *Dom Casmurro*. Na famosa coluna “Vida literária”, o crítico considerou *Entrada de serviço* não um romance, mas “alguma coisa parecida com um romance”, pois, para ele, contava uma história extraída da vida real, com uma boa correção gramatical e alguma imaginação. Todavia, não era *propriamente* um romance. Considerando-o um livro sem ambição, Pinheiro Lemos lamenta que isso não tenha “durado” até o fim; pois, na metade do livro, a jovem Lúcia Benedetti resolveu “dar ao seu romance o que muita gente julgaria indispensável, mais que até então não lhe fizera falta: um enredo”. Para o crítico, o erro se deu quando ela pensou que “todas as existências, todos os aspectos humanos por mais insignificantes e desinteressantes que pareçam são material romanceável” (LEMOS, 1942, p. 6). Sendo assim, ele se baseia em um ponto de vista preconceituoso ao afirmar que, ao sofrer, ao ter

uma vida paralela ao trabalho, Maria Isabel era “menos criada” do que deveria ser. Vivendo com seus dramas humanos e femininos, Maria se torna uma “criatura impossível” ao invés da “criada autêntica” que ele esperava. Vinda de uma classe invisibilizada, posto que era não apenas criada, como negra e deficiente, qual a história que ela poderia contar ao mundo? A trágica vida que tem é uma inconstância para uma existência de pobre, de empregada, sustenta explicitamente Lemos.

Dessa maneira, pode-se perceber como o romance de Lúcia Benedetti, à sua moda, entrou no meio literário pela “*Entrada de serviço*”. O que muitos romances na década anterior tiveram de interessantes, por mostrar os sofrimentos dos “Outros” da Literatura Brasileira, foi criticado neste. Reeditado somente em 1960, o romance teve o título mudado para *Maria Isabel: uma vida no Rio*. Hoje, encontra-se esgotado, com raros volumes podendo ser garimpados em sebos pelo Brasil. Por essa razão, o volume consultado para este texto é uma segunda edição, contudo, todas as menções ao livro, por um critério que visa evitar ambiguidades, serão feitas a partir do título da primeira edição: *Entrada de serviço*.

“O que é uma mulher?”³

Na introdução de “Fatos e mitos”, primeiro volume d’*O Segundo sexo*, uma pergunta norteadora figura-se no livro de Simone de Beauvoir e vai percorrê-lo: “o que é uma mulher?” (BEAUVOIR, 2019a, p. 9). A resposta a essa pergunta não é simples, como ela procurou demonstrar, mas a pergunta estará sempre rodeada de fatos e mitos, os quais, muitas vezes, afastam-se da real existência de uma “mulher”. Desde a introdução, a filósofa francesa aponta uma série de problemas colados ao tema das mulheres e ao pensamento feminista ao longo da história, os quais ainda não estão completamente superados, mesmo mais de 70 anos depois.

Essa questão central foi retomada na abertura do segundo volume, “Experiência vivida”, com a célebre afirmação: “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2019b, p. 13). O que “se tornar mulher” significa? Primeiramente, para que nos tornemos alguém (ou alguma coisa), precisamos saber o que nos tornamos; do mesmo modo que também devemos saber como reconhecer *o que e/ou quem* nos tornamos.

Dessa maneira, Beauvoir trouxe para seu texto uma série de respostas (dadas no decorrer dos séculos) que foram descartadas (por ela), uma vez que não apresentavam uma resposta condizente e/ou esclarecedora com a experiência real, vivida do que é ser mulher (tais respostas à pergunta norteadora são considera-

³ As reflexões presentes neste subcapítulo consideram as discussões da disciplina TL075A, ministrada pela Profa. Dra. Cristina Henrique da Costa, no segundo semestre de 2021, para os alunos da graduação em Letras e Estudos Literários da Universidade Estadual de Campinas. Para tanto, foram consultadas anotações da aula do dia 27 de agosto de 2021 feitas por mim, uma vez que atuei como PED (Programa de Estágio Docente) da professora.

das por ela como “volumosas tolices”). Sendo assim, continua: “Se a função de fêmea não basta para definir a mulher, se nos recusamos também a explicá-la pelo ‘eterno feminino’ e se, no entanto, admitimos, ainda que provisoriamente, que há mulheres na Terra, teremos que formular a pergunta: o que é uma mulher?” (BEAUVOIR, 2019a, p. 11). A dificuldade em responder à “o que é uma mulher?” funda-se em um elemento básico da formação de nossas sociedades, pois a definição de “mulher” foi sempre dada em contraste com o homem (a mulher é “aquilo” que não é homem, ou seja, sempre “o Outro”), mas, principalmente, ela é/foi definida por homens (responsáveis por escrever e reproduzir as “histórias das sociedades”).

Para refutar a ideia de que “*Tota mulier in utero: é uma matriz*” (BEAUVOIR, 2019a, p. 9), Beauvoir demonstra que, se a sociedade em conjunto pede que sejamos mulheres-útero (aqui, entendidas como sinônimos de reprodutoras), é porque algumas mulheres, ou fêmeas da espécie humana (como ela usa para distinguir a mulher da fêmea), não são ou não querem ser mulheres nesse sentido. Então, mesmo que haja um consenso socialmente difundido, ele precisa ser denunciado, pois é uma ideologia que almeja se impor a um conjunto, a um coletivo de sujeitos humanos, de maneira a determinar formas de ser e de agir na sociedade. Por outro lado, Beauvoir também reconhece que, quaisquer que sejam as ideias ideológicas sobre ser mulher, é verdade que algumas mulheres pretendem encarnar esses modelos, esforçando-se para corresponder a tais ideais.

“O amor materno nada tem de natural”⁴

No segundo volume de *O segundo sexo*, Beauvoir (2019b, p. 279) dedica um capítulo para tratar da “mulher-mãe”; nele, ressalta como a maternidade é atribuída à mulher como uma “vocação natural”. Em contrapartida, assegura que, ao invés de ser movida pela natureza, a sociedade humana move-se pela vontade. Isto é, desde a abertura de seu trabalho, a filósofa já descartava uma série de definições, dentre elas, àquela que reduzia a mulher à atividade reprodutora. Se nem “*Tota mulier in utero: é uma matriz*”, é porque nem todas as mulheres são mães, ou *podem*, ou *querem* ser. A questão da escolha, proporcionada pelo controle de natalidade, aperfeiçoou-se desde o coito interrompido, da expulsão dos espermatozoides do corpo da mulher (com a lavagem), até os métodos contraceptivos surgidos no decorrer do século XX.

Contudo, há mães. De crianças, mas também de textos e ideias. Quando Gilbert e Gubar (2000, p. 3-4) escreveram sobre a metáfora literária da paternidade, na abertura de *Madwoman in the attic*, chamaram atenção para o fato de que, em posse da caneta (o pênis metafórico), o autor de um texto (um homem) exercia auto-

⁴ (BEAUVOIR, 2019b, p. 326).

ridade paterna sobre ele, pois, fazendo-se de Deus também era “pai” de um mundo que criou. Sendo assim, havia a identificação entre o “*pater famílias*” e o “autor”.

Neste texto, a proposta é ir além: com a posse da caneta, a autora também se encontra no poder de introduzir e estabelecer uma narrativa, uma tradição de mulheres. As mulheres sempre foram personagens, mas, enquanto escritoras, tiveram raras aparições nos últimos séculos. Quando escreveram, precisaram esconder-se com pseudônimos, conciliar a escrita à vida de esposas, mães, filhas. Não podemos mudar “o que nossas mães ficaram fazendo?” (WOOLF, 2022, p. 52), mas sim o que nós faremos, como escreveremos, leremos e nos representaremos, ensinou-nos Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*.

A “Mãe-Natureza”: o mito da mãe natural

Um dos mitos mais fortemente enraizados nas sociedades humanas é o do amor materno. Trata-se da crença em um amor inato, natural, presente em todas as mulheres (ou fêmeas, uma vez que também o dirigimos a outras fêmeas, não propriamente de seres humanos). É esse amor instintivo que faria as mulheres prontas e indicadas para a maternidade. Quando falamos na “Mãe-Natureza” remetemos à deusa criadora dos mundos, uma representação da natureza que trata não apenas da fertilidade, como também da fecundidade representada pela mãe-terra. Tendo diversos nomes, conhecida como Pachamama na América Latina, é uma tradição, aprendida com os povos indígenas nativos, comemorá-la e agradecê-la em tempos de colheita e fartura⁵. Ela provém alimento e, sendo vida e sustento, reverenciá-la é uma forma de conectar-se com ela.

Nessas representações da natureza como mãe, reduz-se o sentido de “natureza” e “natural”, visto que, como demonstrado por Clarissa Pinkola Estés, em *Mulheres que correm com os lobos*, a natureza pode ser selvagem (ESTÉS, 2018). E o selvagem não está sob o controle social, nem segue diretrizes e padrões de comportamento.

Sendo assim, de que se trata o amor materno? Seria algo natural que nasce com as mulheres assim como “surgiu” na natureza? Uma série de fatores incidem para uma resposta negativa, posto que é um mito⁶. Sendo um sentimento, o amor é como qualquer outra emoção humana, isto é, incerta, podendo existir (ou não), surgir (ou não), aumentar (ou não), desaparecer (ou não). Logo, não há nenhuma inscrição na natureza feminina na qual se pode observar uma inclinação materna

⁵ As comemorações de Pachamama ocorrem, principalmente, no mês de agosto em diversos países latino-americanos, com destaque para a região andina no Peru, na Colômbia, no Equador e na Argentina.

⁶ “O termo “mãe” se liga ao mito de que a genitora é o tipo preferencial de mãe, aquela que teria dotes naturais para a função” (Cf. IACONELLI, 2023, p. 16).

inerente, pelo contrário, haja vista, assim como uma série de outras atividades ligadas à existência humana, o amor materno ser atribuído social e culturalmente. Erroneamente ligado ao conceito de “amor materno” está o de “maternalismo”, isto é, um discurso através do qual a sociedade comumente reduz as mulheres à função de mães, além de lhes atribuir toda a responsabilidade pelo cuidado dos filhos. Esse conceito criado a partir de uma concepção do “que é uma mulher” leva-nos ao erro de dizer que “mulher” e “mãe” é o mesmo (são sinônimos), ou, ainda, de que todas as mães são iguais, ou que “mãe só tem uma” (cf. IACONELLI, 2023). Apesar da análise crítica de Iaconelli em *Um manual antimaternalista* partir da reprodução do conceito pela psicanálise, ele também pode ser rastreado em estudos como os de Federici (2023), Badinter (1985) e Beauvoir (2019), principalmente, quando se é analisado como a restrição dos papéis da mulher se deu a fim de garantir que elas não só permanecessem “em seus lugares”, como para não correr o risco de emancipá-las.

Sendo assim, ao refletir que não existe a mãe natural, é preciso assumir que tampouco existe a desnaturada. Dessa maneira, concorda-se com Beauvoir (2019b, p. 326) de que há, sim, mães boas e más, mas não desnaturadas, visto que a maternidade (ou o amor materno) nada têm de natural. Por esse lado, a maternidade deve ser compreendida como um compromisso assumido pela mulher, uma escolha. Obviamente, há casos em que à mulher é vedado o poder de escolha e, por consequência, quando ela se recusa a assumir ou a cumprir o “papel” de mãe, conforme apregoado pela sociedade, é taxada de má, negligente, desnaturada.

Em *Entrada de serviço*, a protagonista descobriu a gravidez na abertura do romance, pouco tempo depois de decidir abandonar a companhia do marido e retornar à casa da mãe. Maria Isabel foi tomada por um misto de emoções ao ver-se obrigada a prosseguir com a gravidez indesejada e a dar à luz. É indesejada porque, tendo se desvincilhado do marido, por quem nutria profundo rancor e desprezo, enfim, visualizava a possibilidade de retomar à vida de solteira. Maria jamais quis casar-se ou ter um lar do qual cuidar, uma prole. Até o aparecimento daquele pretendente, dedicava todos os seus dias ao trabalho na roça; e as folgas, às festas da região. Movida pela influência ambiciosa da mãe, contudo, aceitou de mau grado aquele arranjo e, uma vez casada, descobriu estar em situação pior do que quando solteira: o marido, tendo mentido sobre suas posses, era tão pobre quanto ela; logo, caía por terra a possibilidade de ajudar financeiramente a família (conforme esperado por sua mãe).

Detestando o marido, Maria endereça o mesmo rancor ao filho: não o vê como filho dela, e sim, como *dele*, do homem repugnante que sempre lhe causou asco. Mistura-se, assim, aos enjoos da gravidez, o enjoo que ela tinha em si de tudo que fosse relacionado ao marido. Acerca disso, assemelha-se ao asseverado por Beauvoir (2019b, p. 294) de que quando a mulher tem repulsa pelo marido, tende a

ter dois comportamentos: devotar-se apaixonadamente ao filho (visto que entrega a ele o sentimento que nega ao homem), ou vê-lo com hostilidade por ser descendente daquele que detesta. Maria Isabel vivencia os dois comportamentos, mas em momentos diferentes.

Dessa maneira, o início da narrativa é marcado por uma série de conflitos existenciais de Maria Isabel. A protagonista é uma jovem na casa dos 20 anos (a idade é aproximada, pois a personagem não sabe, apenas supõe), negra, com uma paralisia em um dos braços. Trabalha no campo até o nascimento da filha, Clarissa. Depois vai ao Rio de Janeiro. E é na capital do país que avista novas possibilidades e mudanças em sua vida. Passado o medo inicial que tinha da cidade grande, adapta-se ao ambiente e cria relações; diverte-se, descobre-se pela primeira vez uma mulher independente (financeira e sexualmente). Tendo deixado a filha aos cuidados de sua mãe, Maria Isabel enviava periodicamente dinheiro para seu sustento. Leva mais de um ano para conseguir voltar ao interior de Minas Gerais para descobrir que Clarissa, há tempos, estava morta. Sua mãe não havia lhe falado nada antes para que não parasse de mandar dinheiro.

A caracterização da maternidade de Maria Isabel, dentro do romance, é muito desenvolvida devido às complexidades que a compõem, haja vista, para além da idealização da maternidade, a narrativa tratar de conflitos palpáveis, próprios da existência de mulheres. Desse modo, como mencionado, seu primeiro sentimento é o horror, motivado pelo desprezo que ela sentia pelo marido e, automaticamente, pelo filho *dele*. Aliás, Clarissa só se torna filha *dela*, quando nasce. Maria considera a gestação como uma invasão: seu corpo tinha sido invadido por um parasito que, sem sua autorização, havia se instalado ali e se alimentava de seus nutrientes. A ambivalência de sentimentos opostos que tende a tomar conta das grávidas, como delineado por Beauvoir⁷, por exemplo, pende apenas para um dos lados em *Entrada de serviço*, uma vez que os sentimentos de Maria Isabel se desenrolam, sempre, no polo negativo.

A mudança ocorre quando, após dolorosas horas em trabalho de parto, ela desperta e descobre ter dado à luz uma menina. Ao despertar, o primeiro pensamento de Maria não é, contudo, saber do nascimento. Regozija-se de estar livre. Enfim, a longa tortura (da gestação e do parto) estava terminada. O pavor que tinha do trabalho de parto já a perturbava antes, quando pensava nele, mas as complicações, acompanhadas do abandono no qual se encontrava, tornaram o processo ainda mais doloroso. As primeiras dores surgiram quando todos na casa tinham saído para uma festa na cidade e ela ficou sozinha. Três dias depois ainda

⁷ Faço referência ao trecho: “[...] ela sente-o a um tempo como um enriquecimento e uma mutilação; o feto é uma parte de seu corpo e um parasito que a explora; ela o possui e é por ele possuída; ele resume todo o futuro e, carregando-o, ela sente-se ampla como o mundo; mas essa própria riqueza a aniquila: tem a impressão de não ser mais nada. Uma existência nova vai manifestar-se e justificar sua própria existência; disso ela se orgulha, mas sente-se também o joguete de forças obscuras, é sacudida, violentada” (BEAUVOIR, 2019b, p. 295).

sofria, assistida por uma parteira que ela tinha certeza estar ali para testemunhar seu fracasso. Ninguém a ajudaria e o filho tardava a nascer para se vingar dela, pensa, delirando com a dor: “Ele a estava matando, matando aos poucos, lentamente. Mas assim morreria. Aos poucos, devagar. Não era seu aquele filho. Não o quisera nunca. Era do marido” (BENEDETTI, 1960, p. 21). Liga o marido ao filho dele, um descendente, o sinal de sua vitória: tendo se separado com a intenção de esquecer a existência dele, Maria sofre uma rasteira com a gravidez. Longe de ele desaparecer como ela desejava, continuava ali, presente em sua tortura. A mudança ocorre quando, longe de matá-lo com um “olhar fulminante”, conforme havia desejado, foi “atingida” por algo diverso.

No instante em que concorda em receber nos braços a recém-nascida, a bebê já deixa de ser “o filho *dele*” (do marido) e passa a ser “a filha *dela*”: “Era uma filha. Pusera uma menina no mundo. Nada podia ser mais inesperado. Era, então, uma menina?” (BENEDETTI, 1960, p. 23). Atônita, Maria impressiona-se com a primeira aproximação entre elas: dar à luz uma menina acende em Maria a ideia que, afinal, ela poderia não se parecer em nada com o pai; que, ambas, por sinal, poderiam servir de companhia uma a outra. O romance não informa ao certo quantas irmãs Maria tem, faz menção a um irmão mais velho, Gabriel, à irmã mais nova, Augusta, e às “irmãs menores”. Ela tem proximidade com Gabriel e as menores, mas com Augusta, de idade próxima à sua, vive em constante disputa, em verdadeiro “pé de guerra”. Assim, tendo problemas também com a mãe, Maria se considerava sozinha, sem ninguém para amar ou para amá-la em retribuição, exceto Clarissa. Naquele dia, pela primeira vez tem um pensamento feliz sobre a maternidade, descobre que não estaria mais só (como se a maternidade viesse, enfim, para “tapar aquele buraco”).

Não se irrita por ter dado à luz uma menina, pelo contrário, é um alívio. É como se considerasse, sem verbalizar, que ambas seriam muito próximas, unidas. Quando Beauvoir (2919b, p. 319-320) escreveu sobre a preferência das mulheres a filhos homens, remetia a um sentimento ambíguo no qual a mulher projetava na filha sua relação consigo mesma, ao passo que enxergava o filho como um herói, símbolo de virilidade e poder. Para Maria a situação é inversa, vê em Clarissa a fragilidade, mas também a salvação, a oportunidade de uma vida diferente (não só para a filha, mas também para ela).

A francesa Elisabeth Badinter (1985, p. 31-33), em *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, ao tratar do surgimento da associação do amor como materno, chama atenção para a ideia de “promoção” que ocorre da mulher enquanto mãe, visto que, ao haver o deslocamento da autoridade (ligada à paternidade desde a Antiguidade Grega) para o amor (agora, relacionado à sensibilidade e feminilidade materna), há a ascensão da mãe em detrimento do pai, relegando-

-o à obscuridade. Para a personagem, não só era melhor ter uma filha a um filho, como o fato de criá-la longe da influência do pai lhe proporcionava um deleite maior. Ao invés de uma descendente *dele*, Clarissa era *dela*. Há uma sensação de posse e merecimento em Maria: a filha lhe pertencia, pois, acima de tudo, ela a merecia depois do sofrimento contínuo. E mesmo se ainda não merecesse, faria de tudo para fazer jus ao direito de tê-la.

O “amor de mãe”, surgido ao primeiro olhar, é descrito como “algo” súbito, intenso e poderoso a ponto de bombear o sangue com uma força que lhe aquecia o coração. É esse sangue, forte e vigoroso, que a cura do ódio acumulado e das dores do parto.

Procura fixar o rosto da filha. Descobre-lhe os olhos, uns olhinhos escuros, que se abrem timidamente e se movem devagar para um lado e para outro. Do meio dos trapos surge também um braço de brinquedo, que Maria colhe dentro da mão rude e grossa, receosa de magoar tanta fragilidade. E subitamente todo o cansaço, todo o sofrimento, todas as angústias lhe parecem distantes, absurdamente distantes. Ódios e rancores apagam-se subitamente de sua lembrança. Qualquer coisa nascia dentro dela, poderosa, infinita. O sangue aquecia-lhe o coração, espantava as últimas aflições. Toda ela se revigorava, renascia ao contato daquelas mãos pequeninas, vacilantes, que se agitavam dentro de sua mão. Descobriu, então, que nunca mais estaria só. Que nunca mais se sentiria perdida dentro do mundo, desamparada, abandonada, sofrendo e chorando. Tinha uma filha. Tinha aqueles olhos tímidos e escuros para contemplar.

Uma grande paz a envolveu toda (BENEDETTI, 1960, p. 23).

A revolta de Maria afasta-se e dá lugar ao amor. Seria um amor forçado? Ou uma manifestação natural do amor materno? Afinal, como Maria poderia escapar de sua “natureza”? O papel de mãe dá à sua vida um caráter urgente: agora tem diante de si uma criatura frágil e por quem decide trabalhar para dar uma vida diferente. A Maria que recebe a bebê nos braços jamais desejou ser mãe, revoltou-se diante da descoberta e das privações durante a gestação, dos inúmeros insultos e espancamento sofridos (pela mãe, Sinhá). Por conseguinte, verificamos no romance a demonstração desse amor como algo instintivo, surgido ao olhar a bebê pela primeira vez. A idealização, entretanto, serve à sociedade por ser uma criação mítica de que todas as mulheres, ao se descobrirem grávidas, passam a amar o filho incondicionalmente. Falar de “todas as mulheres”, por sinal, é um equívoco, haja vista não haver um consenso sobre “o que é ser mulher”. Definitivamente, sabemos que mulher e mãe não são sinônimos; pode-se haver a combinação dos papéis, mas, não necessariamente, a gravidez (e o tornar-se mãe) é o mesmo que maternidade (no sentido que engloba e reduz as singularidades e subjetividades das mulheres). Quando os papéis são combinados, temos a maternidade forçada.

Acredito que, se tivesse rejeitado a filha, como se tinha proposto fazer, Maria assemelhar-se-ia à mãe dela; logo, a “anormalidade” que ocorre, isto é, o surgimento da afeição, contrapõe-se ao ideal materno que ela tinha de si própria.

“Gravidez e maternidade são vividas de maneira muito diferente”⁸

“Todo o organismo reage diante daquela coisa monstruosa” é o primeiro período do romance. O mal-estar que a acompanha são intensificados pela hostilidade da personagem em relação à ideia da gravidez, mas, principalmente, ao feto. Os vômitos e enjoos torturam Maria Isabel na mesma medida que se frustrava pela liberdade privada. Antes, precisava sobreviver, alimentando-se e trabalhando para si, contudo, a gravidez não desejada é vista como um roubo: o marido que ela abandonou, que lhe roubou a paz, continuava roubando-a, agora, por intermédio do filho. Assim, a personagem é acometida por rebeldia, desespero e, por fim, já serena, chega-se à solução: esconderia de todos sua situação recorrendo a um aborto. O trecho é marcado por períodos curtos, com pontuação frequente. Os verbos no Presente do Indicativo e no Gerúndio dão a certeza ao leitor de que nos damos conta do segredo da personagem ao mesmo tempo que ela. Os truncamentos acarretamentos pelos períodos neste parágrafo revelam bem o desespero, mas também o raciocínio fragmentado de Maria que vai da descoberta, ao desespero e, por fim, à resolução em poucas linhas⁹.

Segue-se, então, suas recordações sobre o marido (o namoro, o dia do casamento e a vida conjunta) e relembra os acontecimentos que a levaram até ali. Tendo decidido abandoná-lo, ao descobrir que além de mentiroso era um preguiçoso que só a queria ali para que trabalhasse por ele e para ele, retorna para a casa da mãe. O momento presente, enfim, é retomado para falar o que tinha acontecido com o marido, seu Tônico: “Afastara-se de seus olhos para sempre. Mas agora voltava. Voltava mais odioso, mais intruso, sob a forma daquele filho que sentia em suas entranhas” (BENEDETTI, 1960, p. 13).

É importante pontuar que a decisão do aborto é motivada não só pelo teor das relações com o marido, mas também pelo medo que Maria tinha da mãe dela. Sabendo que se enfureceria e, provavelmente, ia se voltar contra ela, com insultos e agressões físicas, Maria “sofia só de pensar”. Sendo assim, o raciocínio iniciado no primeiro parágrafo encerra-se apenas ao final da décima terceira página, com a conclusão de sua resolução:

⁸ (BEAUVOIR, 2019b, p. 289).

⁹ “Todo o organismo reage diante daquela coisa monstruosa. Dos pés à cabeça ela se rebela. Apoiar a mão calosa sobre o ventre. Lá do fundo do seu ser a verdade vem subindo, traiçoeira. Sacode-a toda. Desata em soluços. Vai serenando aos poucos, as ideias se aclaram, acode uma solução. Ninguém precisava saber daquilo. Suspira fundamente. Havia de esconder aquela gravidez importuna” (BENEDETTI, 1960, p. 9).

Mas agora encontrara a solução. Ninguém precisava saber. Botaria o filho fora. Havia chás que as comadres comentavam às escondidas, que davam resultados certos, infalíveis. Havia de beber todos eles. O mais amargo, o mais forte, o mais perigoso. Todos (BENEDETTI, 1960, p. 13).

Neste trecho, destaca-se uma das estratégias de composição literária do romance, pois, uma vez marcada por uma narração em terceira pessoa, a narrativa possui um narrador onisciente que tanto se afasta como se aproxima da psicologia da personagem, narrando, primordialmente, em discurso indireto-livre. Ou seja, não precisamos que Maria fale para expressar seus sentimentos íntimos; talvez, se falasse, não os poderia expressar com a mesma intensidade e intimidade que a psicologia oferecida (e acessada) pelo narrador nos proporciona. Esse narrador dá a impressão de nos levar também para o interior de Maria, contudo, por diversas vezes, faz suas as palavras dela. A linguagem de Maria Isabel é mais simples, coincide com sua caracterização: era uma mulher humilde, não alfabetizada, o que se pode notar pelo discurso direto, por exemplo. No trecho acima, são palavras suas, vindas de sua boca, e não adaptadas pelo narrador, o terceiro período: “Botaria o filho fora”.

Dessa forma, chamo atenção novamente para o enredo. É notável que, no campo, as mulheres sempre recorreram à ajuda de chás, garrafadas e de outras mulheres que “entendiam do assunto”. Desde o início do período colonial, não faltaram curandeiras que, tendo aprendido com suas ancestrais indígenas e africanas, praticassem as rezas, a cura e ajudassem mulheres como Maria. Na cidade, muitas vezes, com a falta de entendedoras do assunto, procuravam amigas, parentes e as famosas “fazedoras de anjos”. Essas mulheres que serviam também como parteiras, tinham técnicas e práticas rudimentares que, apesar de caras, muitas vezes, levavam à morte aquelas que as procuravam (cf. BEAUVOIR, 2019b; DEL PRIORE, 2020). Em civilizações em que o aborto é ilegal e clandestino, aliás, é de conhecimento geral que morte, infecções e traumas continuam ocorrendo.

Logo, sabendo como e onde deveria agir, mas também ciente de que com o passar do tempo teria que, ou aceitar a situação, ou recorrer a um procedimento fatal e mais perigoso para concluir o aborto, a personagem vai à casa de Siá Emerenciana, uma dessas senhoras entendidas de chás e rezas. Tenta duas vezes. Naquela primeira noite volta para casa com um chá que vomita após meia-hora; cinco dias depois, retorna com um chá e uma “reza certa”. Ao final de mais sete dias, desiste: nada tinha funcionado. Deseja morrer, lamentando não encontrar uma cobra que a picasse e a pudesse livrar daquela angústia. Ao fim, planeja dar à luz e deixar a criança morrer de fome, isso se não conseguisse matá-la com um olhar certo e fatal (o que não ocorre, visto que o olhar tem poder contrário, fazendo-a amar a filha).

É essa a situação que acomete muitas mulheres, como nos conta Beauvoir (2019b, p. 285)¹⁰ quando discorre sobre o desespero frente a uma gravidez indesejada, pois, muitas vezes, sem acesso a técnicas seguras, a mulher tende a tentar primeiro o uso de drogas ineficientes, chegando, infelizmente, a práticas automutiladoras que podem levá-la até a morte. É o caso em que procuram se machucar a fim de obter o “resultado”. Maria não tem escadas para rolar, por isso, deita-se no mato à espera de uma cobra para envenená-la.

Todavia, após dar à luz, Maria Isabel se autotortura com a culpa e a dúvida se haveria mesmo um castigo para o que ela tentou fazer:

Tinha medo do castigo. Então, não tinha sido pecado?
Tentara matar a filha, quando a pressentira no seio. Amaldiçoara-a todos os dias, durante aqueles nove meses penosos. Amaldiçoara-a sempre. E, agora, que a amava, que a tinha nos braços, a obsessão do castigo não a deixa. Sabe perfeitamente que não merece tê-la nos braços. Como pudera odiar tanto sua própria filha? Tinha sido mais cruel, mais violenta que seu tio Manuel, que matara um homem com uma facada no peito. Mais cruel. O tio tinha avançado para alguém que podia se defender, tão forte quanto ele. Mas como pudera pensar em matá-la? (BENEDETTI, 1960, p. 24).

A autocensura e o medo se apoderam de seus pensamentos. No trecho, há uma repetição de termos negativos, como “amaldiçoara”, “cruel”, “castigo”. A argumentação da culpa, mesmo com o questionamento de que poderia não ter sido pecado (na primeira linha), contudo, ganha. Maria Isabel, apesar das dúvidas, não sucumbe à paranoia, toma a situação como algo que poderia contornar: para afastar o remorso que se avizinhava, decide trabalhar arduamente para dar uma vida confortável à filha, uma vida como nenhuma das crianças por ali tinha. Suprir todas as necessidades com tudo o que ela não teve: amor, alimentação adequada, roupas e uma boa educação é sua forma mais carinhosa de lidar com a bebê. Enquanto mãe, o modelo da personagem caminha de encontro ao modelo que sua mãe oferece. A mãe nervosa, violenta, negligente e que enchia Maria e os irmãos de insultos é, justamente, o oposto da mãe que ela deseja ser. Sendo assim, para a personagem, uma mãe que recorre ao aborto e amaldiçoa os filhos não é uma “mãe boa”, por isso, o “perdão” deveria ser “conquistado”.

É numerosa a quantidade de mulheres que, assim como Maria Isabel, são acompanhadas por um remorso que, para Beauvoir (2019b, p. 281 e 287), advém de uma moral da qual elas não podem adaptar a conduta, mas que guardam prestígio

¹⁰ Refiro-me ao trecho: “é com angústia e desespero que tenta livrar-se dele; no campo, o emprego da sonda não é muito conhecido; a camponesa que “errou” deixa-se cair da escada do celeiro, rola pelos degraus da escadaria, e muitas vezes machuca-se sem resultado; por isso acontece que se encontre nas cercas, nos cerrados, nas latrinas, algum cadaverzinho estrangulado. Na cidade, as mulheres auxiliam-se mutuamente” (BEAUVOIR, 2019b, p. 285).

aos seus olhos. Isto é, mulheres que optam pelo aborto (ou são convencidas a fazê-lo) sentem a culpa de um crime, um assassinato, em consonância ao argumento cristão de que o feto possui uma alma e o paraíso lhe estaria vedado, uma vez que não fora batizado.

Considerações finais

Portanto, é como se o autor implícito (cf. Booth, 1983) de *Entrada de serviço* demonstrasse que, mesmo quando a maternidade não era desejada/planejada, ela poderia trazer recompensas e punições. Maria Isabel foi profundamente apaixonada pela filha, Clarissa, mas sempre foi perseguida pela culpa: antes, pela tentativa de aborto; depois, por tê-la deixado na fazenda quando foi trabalhar no Rio de Janeiro (“E, no entanto, deixara-a. Mas o que era mais monstruoso, mais estranho, mais estúpido é que estava gostando” (BENEDETTI, 1960, p. 96), os remorsos perturbam seus pensamentos, principalmente, porque reconhece estar se divertindo mesmo vivendo distante da menina a quem era apegada). Com a morte de Clarissa, sentiu como se a sua existência, nascida junto com a da filha, perdesse o sentido. A esperança de uma nova chance surgiu com o nascimento do sobrinho, filho de Augusta, que foi entregue aos seus cuidados após a morte da mãe. Para Maria Isabel, era como uma compra casada: ela era uma mãe sofrendo sem a filha e ali estava um filho sem mãe que ela poderia criar como seu. Ademais, o bebê também a capta pelos olhos, assim como tinha acontecido ao pegar Clarissa nos braços pela primeira vez (“Aqueles olhos miúdos e desamparados faziam nascer nela reminiscências apagadas, sepultadas há anos” (BENEDETTI, 1960, p. 259)). Em ambos os casos, o olhar surge como o símbolo de uma revelação, possivelmente, da existência maternal de Maria, visto que, sem ela, o viver tornar-se algo autômato, sem perspectivas.

Ao final do romance, a vida adquire um novo sentido, uma oportunidade de viver, pois, ainda era jovem: “Vem-lhe a sensação de que é moça. Sente-se estranhamente moça, admiravelmente moça, com o sangue correndo nas veias, o coração pulsando, os pés se movendo rápidos, uma alegria incontida” (BENEDETTI, 1960, p. 264). Em seus braços, tem o bebê e a dúvida: quantos anos tinha? Não sabe. Poderiam ser 20 ou 28; apenas tem a certeza de que é jovem e tinha uma vida para ser vivida, um motivo (o sobrinho) para guiar-lhe a existência. Maria Isabel caminha sorridente pelas ruas cariocas. Ao dobrar a esquina, seus pensamentos se abafam assim como o som de seus passos se perdem entre os ruídos dos bondes e as vozes dos vendedores ambulantes.

Referências

- BADINTER, Elizabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Trad. Waltenser Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: volume 1 – Fatos e mitos; Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 6. ed., 2019a.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: volume 2 – A experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 6. ed., 2019b.
- BENEDETTI, Lúcia. **Maria Isabel**: uma vida no Rio [Entrada de serviço]. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1960.
- BERNARDES, Antonio Carlos. Lúcia Benedetti. **Centro Brasileiro de Teatro para a infância e juventude**. Disponível: <https://cbitj.org.br/lucia-benedetti>. Acesso em: 27 out. 2023.
- BOOTH, Wayne C. **A Retórica da Ficção**. Trad. de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa-Portugal: Artes e Letras/Arcádia, 1983.
- COSTA, Cristina Henrique da. **Aula de 27 de agosto de 2021**. 2021. 7f. Notas de aula.
- DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000. São Paulo: Planeta, 2020.
- ESTÊS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Trad. Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa** – mulheres, corpo e acumulação. Trad. Coletivo Syco-rax. 2. ed. São Paulo: Elefante editora, 2023.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The madwoman in the attic**: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. 2. ed. New Haven: Yale University Press, 2000.
- IACONELLI, Vera. **Manifesto antimaternalista**. Psicanálise e políticas da reprodução. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- LINS, Álvaro. Romances de contos – coluna Crítica Literária. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 14787, 16 jan. 1943, p. 3.
- LE MOS, Pinheiro. Entrada de serviço – de Lúcia Benedetti. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, n. 276, 14 nov. 1942, p. 6.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vanessa Barbara. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022.