



MÃES À MARGEM: A CONSTRUÇÃO DA MATERNIDADE NO CONTEXTO DE ESCRAVIDÃO NOS ROMANCES *AMADA E COMPAIXÃO* DE TONI MORRISON

Yasmin Ferreira Chinelato

Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo observar a construção da maternidade em um contexto de escravidão nos romances *Amada e Compaixão*, de Toni Morrison (2007; 2009). A princípio é traçada uma breve contextualização acerca das obras a serem analisadas, levando em consideração elementos da narrativa e a importância do papel desempenhado pela autora. Em seguida, a análise se direciona à elaboração do conceito de maternidade em si, partindo das diferentes perspectivas presumíveis na narrativa. Por fim, verifica-se o caráter desigual da vivência maternal pelas personagens, tal qual o papel de ressignificação histórica desempenhado pelo romance ao confrontar a lógica colonizadora e trazer à tona debates sobre raça e classe, ainda muito discutidos na contemporaneidade.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Literatura Contemporânea; Maternidade; Escravidão.

ABSTRACT

This work aims to observe the construction of motherhood in a context of slavery in the novels *Beloved* and *A Mercy*, by Toni Morrison. At first is outlined a brief contextualization of the analyzed books, taking into consideration elements of the narrative and the importance of the role played by the author. Then, the analysis is directed towards the elaboration of the concept of maternity itself, starting from different perspectives presumed in the narrative. Finally, it's verified the unequal character of the maternal experience by the characters, just as the role of historical ressignification played by the novel by confronting the colonizing logic and bringing up debates about race and class still very much discussed in contemporary times.

Keywords: Comparative Literature; Contemporary Literature; Maternity; Slavery.

Yasmin Ferreira Chinelato é graduanda em Letras da USP.

E-mail: yasminchinelato@usp.br



INTRODUÇÃO

O conceito de *amor materno*, compulsório na sociedade até os dias atuais, delinea uma maternidade atrelada às concepções de incondicionalidade, afeto e sacrifício. Mas quem ele contempla? Em uma sociedade historicamente flagelada pelos horrores da escravidão, era dado às mulheres, sequestradas e enviadas além-mar como mercadorias, o privilégio de experimentar este estado? Nas grandes fazendas escravagistas, prezada a fertilidade, até que ponto era permitido às mulheres performar essa definição?

A partir destes questionamentos, o presente trabalho busca analisar a construção da maternidade em um contexto de escravidão, conforme retratado nos romances *Amada* e *Compaixão*, de Toni Morrison (2007; 2009). Para tal, parte das diferentes vivências possibilitadas para as personagens femininas presentes nas obras, escravizadas ou não.

A princípio, é traçada uma breve contextualização acerca dos romances, considerando elementos da narrativa. À luz dos conceitos propostos por Barthes (2004), Friedman (2002) e Culler (1999), a análise se direciona à recepção das histórias e seu caráter civilizador, considerando o ponto de vista adotado pelos autores acerca da função informativa da literatura a partir de uma lógica expositiva e associativa, levando os leitores a adotar diferentes pontos de vista. Essa postura se estende ao próprio papel da autora, que, conforme Foucault (2015), define e afeta a recepção de uma obra literária.

Da mesma forma que Kilomba (2019) questiona a predominância da autoridade racial em uma sociedade definida pela ótica do colonizador na contemporaneidade, os romances põem em evidência a perspectiva do escravizado, abordando também a temática de luta e resistência e entrando no debate da

condição da mulher dentro desse regime no século XIX. Esta, submetida a uma prática que a tinha como mera propriedade, era desapropriada do direito à maternidade, posta à margem e impedida de viver de acordo com os padrões românticos impostos às mulheres da época.

1 A NARRATIVA E O CONTEXTO HISTÓRICO

Partindo do pressuposto de que toda leitura de um texto é a leitura de um contexto, ao adentrar as quase quinhentas páginas que somam os dois romances de Toni Morrison, o leitor é levado a viajar no tempo experimentando, a partir da imersão no universo particular de diferentes personagens, os horrores e as emoções que remontam a um passado assombrado pela escravidão.

Amada situa-se em 1873, apenas dez anos após a oficialização do fim do regime escravista nos Estados Unidos¹, e conta a história de Sethe, uma mulher escravizada que, após uma fuga bem-sucedida, vive uma vida reclusa nos arredores de Cincinnati. O enredo é baseado na história real de Margaret Garner, personagem histórica que viveu no período anterior à Guerra Civil estadunidense, condenada por atentar contra a vida de seus filhos na tentativa de impedir que voltassem à fazenda sob a condição de escravos.

Se no romance o leitor é apresentado a um cenário pós-abolição, no qual as cicatrizes da escravidão ainda se fazem presentes, afetando o convívio e tocando as relações interpessoais, em seu sucessor é levado a penetrar este cenário ainda mais a fundo. Voltando quase dois séculos no tempo, *Compaixão* retorna aos primórdios da formação do *Novo Mundo*, ilustrando aspectos de uma sociedade firmada sobre os alicerces da exploração humana.

¹ Em 1º de janeiro de 1863, entra em vigor a Proclamação da Emancipação, assinado pelo presidente

Abraham Lincoln, abolindo a escravidão em todo o território confederado durante a Guerra Civil.



A leitura é marcada por inúmeros “*levantares de cabeça*”² (BARTHES, 2004); seja pelas reações provocadas no leitor pelo peso da narrativa, seja pela força como ela o atinge. Para Barthes (2004), a leitura parte de uma lógica associativa, não existindo uma verdade objetiva ou subjetiva que a caracterize. Considerando unicamente este olhar colocado sobre a leitura, mais passional do que propriamente crítico, é impossível não traçar associações a elementos exteriores ao texto, especialmente no que diz respeito a aspectos históricos, muitas vezes forçando o leitor a abandoná-lo por alguns instantes. No entanto, a mesma força que o leva a desejar fugir do mundo delineado pela narrativa é também o que o puxa de volta para dentro dela.

A obra de Toni Morrison toca questões delicadas. Porém, ao abordar a vivência em tempos de escravidão, não raro traz à tona a temática de luta e resistência, muitas vezes desencadeadas por situações de repulsa e ódio experimentadas pelas personagens. A autora destaca a condição da mulher dentro de uma sociedade em construção, pondo em evidência a mulher escravizada, sua condição subalterna e especialmente o papel que desempenha.

Para Foucault (2015), um *nome de autor* não pode ser considerado um simples elemento do discurso, visto que exerce um papel em relação a ele. A figura do autor representa um certo foco de expressão e caracteriza um modo de existência, afetando, inclusive, a recepção que se tem de um texto em relação à concepção que se tem da autoria. Nesse sentido, a questão da autoria não é irrelevante. Em uma sociedade onde os “conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial” (KILOMBA, 2019, p. 50), é extremamente relevante o surgimento de uma figura como Toni Morrison, capaz de cruzar linhas e se aventurar na construção de um

romance que dá voz a personalidades por muito tempo deixadas à sombra.

Considerando que toda escrita parte da experiência, o papel desempenhado pela autora não poderia ser atribuído a outra pessoa: apenas uma mulher negra poderia explorar tais questões com emoção e paixão, mas também com a sensibilidade com a qual foram abordadas. Não apenas por explorar temas relacionados a um regime escravista ou por descrever as árduas batalhas travadas por sobrevivência ou por um mínimo de dignidade; mas por, em sua abordagem, escolher tocar em pontos vulneráveis e adotar um ponto de vista capaz de transcender a narrativa histórica e se entranhar em um nível pessoal, permitindo uma exposição mais intimista daquela realidade. A partir da escrita, a autora estabelece uma forma de aproximação que supera o tempo, resgatando e ressignificando momentos e histórias.

Friedman (2002) defende que a história deve ser exposta ao ponto de contar-se por si só, filtrada pela consciência dos personagens nela envolvidos. Esta concepção se faz presente no desenvolvimento da narrativa em ambos os romances. A partir da escolha estilística da autora, consolidada sob a forma de vozes que se intercalam, o leitor é convidado a imergir no subconsciente das personagens. Dessa forma, é levado também a experienciar não só o que ocorre na cena que se desenvolve ao seu entorno, mas também a absorver a construção psicológica das personalidades do romance, explorando os traumas vividos por elas, seus conflitos internos e suas motivações.

2 A CONSTRUÇÃO DA MATERNIDADE

Morrison (2007) parte de um debate ainda muito presente na sociedade contemporânea, abordando o casamento e a escolha de ter ou

² “Ler levantando a cabeça”, segundo Barthes (2004), relaciona-se ao conceito de interromper a

leitura de um livro não por desinteresse, mas por afluxo de ideias e associações.



não ter filhos. Conforme discorre no prefácio de *Amada*:

Inevitavelmente, estas ideias me levaram à história diferente das mulheres negras neste país – uma história na qual o casamento era desestimulado, impossível ou ilegal; em que era exigido ter filhos, mas “ter” os filhos, ser responsável por eles – ser, em outras palavras, mãe deles – era tão fora de questão quanto liberdade (MORRISON, 2007, p.11).

Dentro desse contexto, destaca-se o conceito de *maternidade*. A temática é recorrente na evolução dos romances, podendo ser referida de forma direta ou indireta. Tanto em *Amada* como em *Compaixão*, no entanto, a caracterização desse laço parece ser essencial para a construção da trama, influenciando o amadurecimento das personagens ao longo da história.

Historicamente, a separação do seio materno começa na retirada dos povos escravizados de sua terra natal (a *Mãe África*), da desapropriação de sua língua materna e da própria separação física com fins lucrativos entre filhos e mães.

Nos romances, a noção de maternidade é idealizada em compatibilidade à noção de *amor*. Partindo da perspectiva das diferentes personagens femininas, expressa-se uma relação intrínseca entre a figura materna e o afeto, fundamentada na esperança e no desejo de garantir sempre o melhor interesse de seus descendentes. Porém, considerando o contexto em que se insere, ao mesmo tempo que abarca essa definição, em momento algum é permitido que o espectro maternal se desenvolva plenamente dentro da atmosfera afetiva.

A maternidade romântica, como é socialmente imposta, na qual enquadram-se os conceitos de realização pessoal e felicidade, é então desconstruída. Em seu lugar, surge uma nova compreensão, permeada pelo medo, pelo receio e pelo abandono, dentre os quais o próprio ato de amar se torna perigoso. Este

entendimento é ilustrado pelo seguinte fragmento, focalizado pelo personagem Paul D.:

Arriscado, pensou Paul D, muito arriscado. Para uma mulher que era escrava, amar alguma coisa tanto assim era perigoso, principalmente se era a própria filha que ela havia resolvido amar. A melhor coisa, ele sabia, era amar só um pouquinho; tudo, só um pouquinho, de forma que quando se rompesse, ou fosse jogado no saco, bem, talvez sobrasse um pouquinho para a próxima vez (MORRISON, 2007, p. 58).

Partindo dessa concepção geral, ao discorrer sobre maternidade, considera-se a importância da *perspectiva*, levando em conta os diferentes ângulos pelos quais pode ser observada.

Em *Compaixão*, traça-se um panorama entre dois tipos de maternidade possíveis: uma, experienciada por uma mulher branca, livre (na medida em que as mulheres podem ser consideradas livres dentro da conjuntura analisada) e outra, experienciada a partir da desapropriação do direito à maternidade, conforme imposta à mulher escravizada.

Para delinear esse cenário, analisa-se, a princípio, a figura de Rebekka. Representando a mulher branca de ascendência europeia, Rebekka chega à América após ser dada em casamento a Jacob Vaark. Sem poder de escolha, seu destino está pré-definido, sendo a maternidade compulsória algo pressuposto dentro do acordo nupcial.

À Rebekka é dado o direito à maternidade. Seus filhos são concebidos no matrimônio, sendo desejados e planejados. Mais tarde, quando levados a óbito, seu sofrimento também é permitido: à personagem, é possível fazer um trabalho de luto, viver a dolorosa experiência de perder um filho e lamentar sua perda, enterrando-os em pequenos caixões nos limites de sua propriedade. Em proximidade, Rebekka sabe onde cada um de seus filhos está, ainda que não mais em vida.



O mesmo não acontece com outras personagens. No enquadramento de uma realidade onde os filhos gerados eram muitas vezes frutos de abusos e estupro, as mulheres submetidas ao regime escravista frequentemente eram mães de filhos roubados – afastados em idade tenra, comercializados ou acordados como instrumentos de troca. A prática é exemplificada na fala de Baby Suggs, em *Amada*:

[...] Sorte a sua. Ainda tem três sobrando. Três puxando suas saias e só uma infernizando do outro lado. Agradeça, por que não agradece? Eu tive oito. Um por um foram para longe de mim. Quatro levados, quatro perseguidos, e todos, acho, assombrando a casa de alguém para o mal (MORRISON, 2007, p. 20).

Considerando também o contexto histórico em que o romance se passa, depreende-se que a essas mulheres não era concedido nem ao menos o direito de despedida. O trabalho emocionalmente desempenhado por elas é o de espera constante, envolvido por incertezas e sofrimentos. Mais uma vez, este aspecto é ilustrado pela perspectiva de Baby Suggs:

E não adiantava, porque a tristeza estava no centro dela, no desolado centro onde o eu que não era eu tinha morada. Por triste que fosse ela não saber onde seus filhos estavam enterrados ou que aparência tinham se vivos, o fato é que ela sabia mais sobre eles do que sabia sobre si mesma, porque nunca teve o mapa para descobrir como ela própria era (MORRISON, 2007, p. 193).

Para compreender a diferença entre essas duas formas de *maternar*, além da questão de cor, é preciso analisar também o lugar em que estas mulheres se inserem na sociedade. Para tal, parte-se dos conceitos apresentados por Kilomba (2019), em uma releitura de bell hooks, de margem e centro. De acordo com as autoras, estar na margem é não pertencer; é ser parte do todo, mas fora do corpo principal. De maneira correlata, dentro da lógica de

escavidão, constrói-se o conceito de maternidade *marginalizada*. Uma maternidade impedida de ser vivida em sua forma plena, não correspondendo aos padrões impostos pela sociedade às mulheres da época, precisando constantemente ser adaptada e ressignificada – nem sempre de forma positiva.

Dessa forma, a vivência da maternidade é posta à margem, sofrendo influência de diversos fatores externos a ela: o trabalho no campo ou na casa grande, a prioridade dada aos cuidados com os filhos da Senhora, a falta de autonomia e a privação da liberdade dessas mulheres-mães. Nesse contexto, emergem a angústia e a sensação de não pertencimento. A situação é ilustrada na digressão de Sethe, em *Amada*, ao tomar a voz do narrador:

Nunca tive de dar meu leite para ninguém mais — e da única vez que dei foi tirado de mim, eles me seguraram e tiraram. Leite que era da minha bebê. Nan teve de amamentar crianças brancas e eu junto porque minha mãe estava no arroz. Os bebezinhos brancos mamavam primeiro e eu mamava o que sobrava. Ou nada. Não tinha leite de mãe que fosse para mim. Eu sei o que é ficar sem o leite que é seu; ter de brigar e gritar por ele, e receber tão pouco do que sobra (MORRISON, 2007 p. 268).

A complexa linha da narrativa mistura o presente e o passado, o trauma de Sethe em relação ao leite roubado pelos homens da fazenda Doce Lar intrincado ao resgate da memória de sua infância, do afastamento forçado da mãe e da realidade imposta a muitas crianças escravizadas submetidas às mesmas práticas. Às amas de leite, ou *mães pretas*, eram delegadas tarefas como amamentar os filhos brancos dos patrões, o cuidado e a criação das crianças; ao mesmo tempo, a elas é negado o direito da maternidade em si, mais uma vez colocando os seus próprios filhos à margem – à espera não só do que sobra do leite, mas também do tempo e do afeto que lhes deveria ser de direito.



Em *Compaixão*, as cicatrizes deixadas nos filhos da escravidão são exploradas na figura de Florens. A protagonista é oferecida pela própria mãe como forma de pagamento de uma dívida de seu Senhor, sendo marcada, ao decorrer do romance, pelo fantasma dessa memória.

Em diversas passagens, a figura do narrador-onisciente, predominante em ambos os romances, cede sua voz, transformando-se em narrador-personagem. Essa focalização aproxima o leitor ainda mais da intimidade das personagens, permitindo uma imersão em seus pensamentos, sentimentos e impressões. Em *Compaixão*, ao adentrar o imaginário particular da protagonista, é possível apreender no fluxo de pensamentos de Florens traços que remontam à lembrança da mãe. A garota projeta as marcas do abandono: o medo da rejeição, a carência, a constante busca por aprovação e a necessidade de conseguir de algum modo a atenção que lhe foi negada. Juntos, esses elementos são essenciais para movê-la em sua jornada. A partir dela, a personagem experimenta um amor obsessivo, descobre os prazeres do sexo e doa a si mesma a um outro – um homem livre que, por fim, aponta a condição de *escrava* que ela mesma se impõe. Conforme a passagem:

[...] Como assim? Eu sou escrava porque o Patrão me comprou.
Não. Você virou escrava.
Como?
Sua cabeça é vazia e seu corpo é furioso.
Estou adorando você.
E escrava disso também (MORRISON, 2009, p. 133).

No entanto, apesar da construção do romance sobre uma lógica de maternidade castigada, há, nas entrelinhas, ainda, espaço para um sentimento tão grande quanto o amor. Este é desempenhado dentro do que é possível

nos limites explorados por cada personagem, frequentemente acompanhado das noções de sacrifício e redenção.

Em *Amada*, o amor maternal de Sethe atinge proporções tão grandes que, em um momento de desespero, leva a personagem a preferir atentar contra a vida de seus próprios filhos a vê-los obrigados a retornar à fazenda Doce Lar, onde seriam novamente submetidos a um regime de escravidão.

A narrativa histórica de Margaret Garner, que serviu de inspiração para a personagem, foi tida como fundamental para a luta de libertação escravista, sendo esta por vezes retratada como uma versão moderna da mitológica Medeia.³ Medeia, na tragédia de Eurípedes⁴, mata os filhos não em um acesso de loucura, mas num frio ato premeditado de vingança. Da mesma forma, Sethe, ao escolher tirar a vida de sua filha, não é acometida por um vislumbre de insanidade, mas performa um ato calculado que ecoa a dura franqueza de uma mulher que vê a escravidão como um destino pior que a própria morte.

Morrison (2007), ao descrever Garner, no prefácio, ressalta o seu equilíbrio e a ausência de arrependimento. Esses aspectos são refletidos na construção de Sethe, uma mulher marcada por horrores que vive em conflito com os fantasmas do seu passado. O ato culmina não apenas no sacrifício de sua filha, mas também de sua liberdade e da relação de convívio estabelecida com a comunidade ao entorno. Como consequência, Sethe e Denver, a filha mais nova, passam a viver reclusas, ignorando a necessidade da interação para o desenvolvimento pessoal da caçula.

Sethe normaliza a assombração da casa pela bebê, considerando o episódio como parte de sua penitência. Ao ser confrontada por uma figura que poderia ser a personificação carnal

³ Termo originado na pintura *The Modern Medea* (A Medeia Moderna), de 1867, pelo pintor americano Thomas Satterwhite Noble.

⁴ Narrativa mitológica representada na tragédia grega homônima de Eurípedes, datada de 431 a.C.



da filha morta, mostra-se pronta para acolhê-la. Mas, mais importante do que atestar ou não a veracidade do fantasma é compreender o que ele representa. Afinal, não importa se o *fantasma* é real ou não. A recusa de Amada a ir embora e a maneira como se instala no 124 se relacionam diretamente ao trauma não superado por Sethe, colocado em segundo plano até a protagonista ser finalmente obrigada a encará-lo. Nesse contexto, a personagem Amada pode ser lida como uma metáfora, representando uma segunda chance concedida a Sethe. Esta, por sua vez, perde-se em explicações levando a si mesma à loucura em tentativas constantes de recriar os acontecimentos. Fantasma ou não, quando este lugar de ressignificação é atingido e Sethe, provocada pelo mesmo gatilho, escolhe atacar o homem que representa o seu algoz e não a filha, Amada desaparece. Esta é a sua redenção.

Em *Compaixão* ocorre um episódio semelhante. A Mãe de Florens, ao perceber o olhar lascivo que o Senhor começa a pôr sobre a filha, prefere enfrentar a dor da separação a fim de garantir-lhe o que acreditava serem melhores condições de vida. O sacrifício, consumado pelo afastamento, acompanha e marca a garota até a idade adulta, assombrada pela frase que nunca ouviu sua mãe falar no momento da despedida.

Apesar disso, lutando suas próprias batalhas, Florens acaba por aprender sozinha a lição que sua mãe tentara lhe passar. Em um sussurro, nas últimas páginas do romance o ensinamento nos é revelado: que “[...] ganhar domínio sobre outra pessoa é uma coisa dura; impor domínio sobre outra pessoa é errado; dar o domínio de si mesma para outro é uma coisa má” (MORRISON, 2009, p. 156). Provocando um efeito catártico que purifica a personagem a partir de sua descoberta emocional, Florens tem também a sua redenção.

Para Culler (1999), as histórias têm a função de ensinar sobre o mundo, levando o

leitor a ver as coisas a partir de outros pontos de vista e entender as motivações dos outros que, em geral, são opacas para ele. Em uma sociedade onde a visão de mundo é definida a partir da ótica do colonizador, adotar novas perspectivas revela-se essencial. Neste aspecto, ambos os romances de Toni Morrison contribuem para a desconstrução deste olhar, levando o leitor a contemplar os diferentes lugares de onde os personagens falam, tocando as marcas que carregam e a maneira como são afetados em sua forma de se organizar dentro de um corpo social que insiste em colocá-los à margem.

No que tange à construção do conceito da maternidade em si, há, ainda, outros questionamentos possíveis: como é concebida, na figura de Baby Suggs, a mãe negra que teve seus filhos roubados e, mesmo assim, com seu enorme coração, assumiu uma postura maternal diante de toda uma comunidade? Como os traumas de Sethe afetaram a vivência e a relação estabelecida com sua outra filha, Denver? O que pode ser inferido em relação à figura de outras personagens étnicas presentes no romance, como a afeição vivenciada pela índia Lina em relação a Florens?

Apesar dessas interrogações, é possível apreender da análise dos romances a presença de inúmeras diferenças entre os modelos de maternidade possíveis no período colonial, fortemente marcadas por uma questão de raça, cor e posição social, levando-nos a questionar, inclusive, até que ponto ainda hoje essas estruturas se mantêm.

Apesar disso, são histórias marcadas pela resistência materna e pela tentativa de tornar possível vivenciar o amor em tempos tão sombrios. Em conjunto, todos esses elementos demonstram a complexidade filosófica sobre a qual os romances se constroem.



CONCLUSÃO

Retomando a máxima de que toda leitura de um texto é a leitura de um contexto, depreende-se, a partir da leitura dos romances analisados, que o leitor não apenas é introduzido à conjuntura escravista que ambienta as histórias, mas é também levado a percorrer suas entrelinhas, alcançando questões muito mais profundas que, em linhas gerais, lançam-se em direção a debates de raça e classe ainda em pauta na contemporaneidade.

Em ambos os romances, a problemática da maternidade é construída como um dos temas principais. Seu desempenho, no entanto, dá-se a partir de aspectos sociais distintos, intrinsecamente atrelado às possibilidades permitidas a cada uma das personagens que a experimentam. A vivência da maternidade, portanto, não é única, mas múltipla e desigual, conforme ilustrado nas diferentes concepções tidas pelas figuras opostas Rebekka e Sethe. Além do papel desempenhado pelas mães, os romances exploram também os efeitos que esta experiência – ou ainda a privação dela – têm sobre as filhas. Em *Amada*, na figura do fantasma da criança morta que se recusa a ir embora, ou ainda em Denver, a outra filha que acaba sendo involuntariamente arrastada para o universo sombrio de Sethe; e em *Compaixão*, na protagonista Florens.

Os romances não só buscam trazer à luz essas histórias, mas também ressignificar uma narrativa histórica, adotando um ponto de vista que questiona a ótica colonizadora. Dessa forma, ao recriar situações como a de Margaret Garner, inspiração para a protagonista Sethe, a obra não apenas reforça o ato de resistência ante os horrores das circunstâncias, mas atribui a ele uma nova face, evidenciando o seu caráter afetivo e de proteção.

Por fim, destaca-se ainda a importância de se adotarem outros pontos de vista. Ao renunciar certas convicções, o leitor é convidado a abandonar o lugar comum que

julga as ações de Sethe ou da Mãe de Florens como abomináveis, levando-o a assumir uma posição empática em relação a essas mulheres que encontraram sua força na obscuridade de um momento de desespero.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

FOUCAULT, Michel. O que é um Autor, 1969. In: **MOTA, Manoel Barros da (Org.). Ditos e Escritos - Vol. III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. São Paulo: Editora Forense Universitária, 2015, p. 264-298.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. 1967. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. **Revista Usp**, São Paulo, 166, n. 53, p.166-182, mar./mai. 2002.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. São Paulo: Cobogó, 2019.

MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MORRISON, Toni. **Compaixão**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Como citar este artigo (ABNT NBR 60230)

CHINELATO, Y. F. Mães à margem: a construção da maternidade no contexto de escravidão nos romances *Amada* e *Compaixão* de Toni Morrison. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, v. 7, n. 2, p. 63-70, 2020.