

**MATERNIDADE, MATERNAGEM E MATERNICÍDIO
EM *MÈRE PRISON* (2021) D'EMMELYNE OCTAVIE****MOTHERHOOD, MOTHERING AND MATERNICIDE
IN *MÈRE PRISON* (2021) D'EMMELYNE OCTAVIE**Dennys Silva-Reis (UFAC)¹

Resumo: Os estudos maternos na literatura já têm longa data tanto na literatura francesa quanto na literatura francófona para o gênero romance. No entanto, este artigo tem como objetivo trazer um estudo sobre a obra teatral *Mère prison* (2021), texto premiado da jovem escritora franco-guianense Emmelyne Octavie. A partir da figura da mãe, estabelece-se os conceitos teóricos maternidade (a figura materna), maternagem (os cuidados da mãe) e maternicídio (a morte da maternidade) como etapas limítrofes da presente investigação. Almeja-se identificar, analisar e compreender como as relações maternas são lavradas pela autora e que técnicas dramáticas contribuem para a construção do texto teatral octaviano. Constatase que o texto teatral octaviano é veloz e, como consequência desta característica, ele consegue mostrar a história da mãe de presidiários entre altos e baixos no que tange à maternidade, à maternagem e ao maternicídio, além de tratar de um tema atualíssimo como a situação do encarceramento em massa.

Palavras-chaves: Emmelyne Octavie; Maternidade; Guiana Francesa; *Mère prison*.

Abstract: Maternal studies in literature have a long history both in French literature and in Francophone literature for the romance genre. However, this article aims to provide a study on the theatrical work *Mère prison* (2021), an award-winning text by the young French-Guinean writer Emmelyne Octavie. From the figure of the mother, the theoretical concepts of motherhood (the maternal figure), mothering (mother's care) and maternicide (the death of motherhood) are established as borderline stages of the present investigation. The aim is to identify, analyze and understand how maternal relationships are created by the author and which dramatic techniques contribute to the construction of Octavian's theatrical text. It can be seen that Octavian's theatrical text is fast-paced and, as a consequence of this characteristic, it manages to show the story of the mother of prisoners between highs and lows in terms of motherhood, mothering and maternicide, in addition to dealing with a very current topic such as the situation of mass incarceration.

Keywords: Emmelyne Octavie; Motherhood; French Guiana; *Mère prison*.

¹ Doutor em Literatura e Mestre em Estudos da Tradução. Professor, pesquisador e tradutor na Universidade Federal do Acre (UFAC). E-mail: reisdennys@gmail.com.

*Ela nos disse:
- Eu peço uma coisa para vocês, minhas crianças,
Sejam bons e gentis que serei orgulhosa de quem vocês são
Nunca cruzei os braços,
Não me façam abaixar a cabeça.
E ela nos deixou partir sob os Améns
Que hoje ainda ela repete em orações
Ela sabe que ela é mãe
Ela esquece com frequência que foi papai.
(OCTAVIE, 2023, p. 39.)*

Engatinho

O estudo sobre as relações maternas na literatura não é algo novo, bem como as investigações sobre o estudo do imaginário do que é ser mãe. Isso se dá tanto pelo avanço do pensamento feminista, quanto pelas novas e ininterruptas pesquisas sobre maternidade no campo das Ciências Humanas como atesta, por exemplo, o recente dossiê da *Revista Ártemis* “Maternidades e maternagens: representações e contestações” (2021), organizado pelas professoras Danielle de Luna e Silva e Maria Elizabeth P. Souto Maior Mendes.

Cristina Steves (2013) em sua pesquisa sobre a literatura em língua inglesa fez importantes afirmações sobre as ressignificações das figuras maternas na ficção. Ela elencou à época a pouca visibilidade do tema nos estudos literários, identificou que a temática é majoritariamente tateada por escritores do sexo masculino, e que as personagens-mães são estereotipadas contribuindo muito pouco para uma mítica literária da maternidade. Entretanto, o que chama mais atenção no estudo da pesquisadora é que tal escopo de pesquisa é trabalhado apenas no campo do gênero literário romance.

Na literatura francesa, alguns trabalhos já são evidenciados pelos temas relacionados à maternidade, notadamente, *Enfance et maternité dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles* (1981) de Doris Desclais-Berkvam e *La Mère dans la littérature française, 1678-1831* (1989) de Maria A. Mann. Já no campo da literatura francófona, pode-se mencionar *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX^e et XXI^e siècles - la figure de la mère* (2008) organizado por Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael, e, *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin* (2017) de Lori Saint-Martin. Todos os ensaios são centrados em narrativas em prosa, sem mencionar obras oriundas da América Latina francófona.

Logo, a fim de alargar tais estudos e o *corpus* literário sobre a temática, este artigo se debruça sobre a peça teatral *Mère Prison* (2021) da jovem escritora franco-guianense Emmelyne Octavie. Essa peça foi laureada em 2020 com o prêmio *Inédits d’Afrique et Outremer – Prix lycéen de littérature dramatique francophone*; e em 2023, ganhou igualmente o prêmio *Sony Labou Tansi – Prix de Théâtre francophones des lycéens*. A intriga desse texto dramático se desenrola em ato único e vinte cenas da seguinte forma: uma mãe visita com frequência seus dois filhos que estão presos; porém, os filhos esperam que a mãe os ajude a sair da prisão ao mesmo tempo que não a tratam bem durante suas visitas no presídio; em seu lar, um terceiro filho, com receio de também tornar-se um presidiário, não sai de casa e se refugia no videogame; entre altos e baixos do texto dramático, a mãe não abandona seus filhos.

Em entrevista ao site *Theatre-Contemporain.net*, Octavie (2022) menciona que o texto foi escrito a partir de seus inúmeros ateliês de escrita criativa ofertados no centro penitenciário de Rémie-Montjoly, na Guiana Francesa, para homens, mulheres e menores detentos. A autora diz que observou todas as mulheres que visitaram seus parentes na prisão e se questionou quem realmente era condenado: aquela que estava no exterior – com o fardo de sempre visitar, trazer

presentes ou itens básicos para o prisioneiro – ou aquele que estava no interior da prisão pagando sua pena. Octavie (2022) vê esse texto como uma maneira de externalizar de forma poética suas memórias na penitenciária de Rémie-Montjoly, bem como mostrar os sentimentos dos envolvidos nessa situação muito comum na América Latina.

A partir das informações até aqui apresentadas, o objetivo deste artigo é investigar a figura da mãe e suas relações no texto dramático *Mère prison* (2021) d’Emmelyne Octavie. Para isso, elencase as questões da maternidade, maternagem e maternicídio como etapas teórico-conceituais de análise deste estudo a fim de compreender como a autora problematiza as ações, os discursos, o gênero textual dramático e as características relacionadas ao herói do texto dramático, a saber, a mãe dos encarcerados (*Mère*).

1 O vínculo com a mãe: a maternidade

O texto de Emmelyne Octavie apresenta ao leitor a lista dos personagens, antes da primeira cena, dentre eles há estes: *Mère* (mãe), *Fils 1* (filho 1), *Fils 2* (filho 2), *Fils 3* (filho 3) e *Autre mère* (outra mãe). Como se vê, percebe-se, pelos substantivos elencados, que todas as relações de parentesco estão direcionadas à maternidade. Os nomes dos personagens são substantivos comuns, o que pode referir-se à universalização das ações desses personagens e de suas características, em detrimento a suas individualizações caso houvesse um nome próprio, por exemplo (PRUNER, 2009). Ademais, as características físicas dos personagens não são mencionadas com clareza durante todo o texto, seja nos diálogos ou didascálias, deixando essa lacuna do texto à escolha da encenação.

Para além da apresentação dos personagens, o vínculo materno é perceptível no texto pelo uso dos vocativos “maman” (mamãe) e “mam” (mãe) que são repetidos inúmeras vezes nos diálogos, em particular, pelos três filhos. A estudiosa espanhola Victoria Sau (2000, p. 172) assevera que “Madre [es la] palabra que expresa la relación entre una mujer y su hija o hijo biológico. Relación de origen natural, pero cultural en tanto que observada y nombrada como tal”². Isso quer dizer que, ao usar o vocativo “mãe” e seus derivados, aqueles que os usam reconhecem o ser nominado como tal por suas atitudes e papel social. Em acréscimo a esses vocativos, há diálogos que os próprios filhos usam da linguagem conotativa para nominar a maternidade à sua mãe:

Fils 2 : Maman, qu’est-ce que tu racontes ? Tu délirés ! T’as pas à demander pardon. Relève-toi. On a rien fait de mal. C’est la vie qui a viré au drame. On est juste des pions, mam, mais on va s’en sortir. Faut pas t’inquiéter. *Tes bébés n’ont rien fait de mal.* La sortir est proche, maman (OCTAVIE, 2021, p. 13)³ (Itálico nosso).

A metáfora do “bébé” é igualmente usada pela própria mãe para referir-se aos seus filhos: “**Mère:** S’il vous plaît ! C’est mon fils ! *Mon Bébé !* Allez le chercher pour moi” (OCTAVIE, 2021, p. 19)⁴(Itálico nosso). Isso demonstra que o vínculo materno constituído de forma consanguínea – “Ces mêmes fils que la justice m’a pris étaient avant blottis dans mon ventre” (OCTAVIE, 2021, p. 27)⁵ – é também verbalizado e interiorizado pela mulher que assume sua maternidade, ora por

² Mãe é a palavra que expressa a relação entre uma mulher e sua filha ou filho biológico. Relação de origem natural, mas também cultural desde que observada e nominada como tal. (tradução minha)

³ FILHO 2: Mamãe, o que você diz? Deliras! Não precisa pedir perdão. Reconponha-se. Não fizemos nada de mal. É a vida que se tornou um drama. Somos apenas peões, mãe, mas sairemos dessa. Não se preocupe. Teus bebês não fizeram nenhum mal. A saída está próxima, mamãe! (tradução minha)

⁴ MÃE: Por favor! É meu filho! Meu bebê! Vá procurá-lo para mim. (tradução minha)

⁵ Estes mesmos filhos que a justiça me tomou foram antes reclusos no meu ventre. (tradução minha)

afirmar-se mãe, ora por outros afirmarem que ela é uma mãe. E isso fundamenta cada vez mais a identidade da mulher como mãe.

A peça de Octavie também traz a questão da maternidade como presença da mulher-mãe perto de seus filhos [trechos 1 e 2] ou a ausência materna não almejada por seus filhos [trecho 3]:

Trecho 1

(On entend la voix du fils 2 au loin)

Fils 2 : Maman ! Ma maman ! Ma petite maman ! Je suis trop content de te voir.

(Il s'apprête à enlacer sa mère. A l'entourer de ses bras)

Gardien : Aucun contact. Reculez !

(La mère et le fils s'assoient. L'un en face de l'autre comme tous les jeudis depuis plus d'un an)

(OCTAVIE, 2021, p. 11)⁶.

Trecho 2

Bruit de serrure. La mère rentre chez elle. Assis à la même place que la semaine dernière, le fils joue à ses jeux de guerre sur la télévision du salon.

Fils 3 : Mam, c'est toi ?

(La mère ne répond pas. Sans quitter la télévision et son jeu du regard, il mitraille)

Mam ?

(La mère disparaît)

Mam ?

(Bruits de guerre. Fondu au noir)

Mam ?

(OCTAVIE, 2021, p. 21)⁷.

Trecho 3

Fils 1 : Chef, vous êtes venu nous chercher en avance ?

Gardien : C'est ta mère qui est en retard.

Fils 1 : Ça ne lui ressemble pas.

Gardien : Dans trois minutes l'accès au parloir sera clos.

Fils 1 : Elle va arriver. Maman doit sûrement régler un problème avec l'administration du centre.

Gardien : Si tu le dis !

Fils 1 : Il est quelle heure, chef ?

Gardien : L'heure pour toi de retourner en cellule.

Fils 1 (paniqué) : Ça ne fait pas encore trois minutes, chef.

Gardien : Détenu, regagnez votre cellule !

Fils 1 (agité) : Maman a dû rater le bus. Non. Maman ne rate jamais rien. C'est le bus qui a dû rater maman. C'est ça. Elle voulait venir voir son fils et ce foutu bus a oublié maman.

Gardien : Détenu 204 673, regagnez votre cellule.

Fils 1 (pleure de colère) : Pas la peine de me rappeler mon numéro, je me suis fait tout beau. J'ai mis sur moi mon jeans et mon plus beau polo, et maman n'est même pas là pour le voir. Boss, laissez-moi l'attendre, elle finira par arriver.

⁶ *(Escuta-se a voz do filho 2 de longe) / FILHO 2: Mamãe! Minha mamãe! Minha mamãezinha! Estou muito feliz de te ver. (Ele se prepara para abraçar sua mãe. Para tomá-la em seus braços.) / GUARDA: Sem contato algum. Afastem-se! / (A mãe e o filho se sentam. Um de frente para o outro como todas as quintas-feiras há mais de um ano)* (tradução minha)

⁷ *Barulho de fechadura. A mãe entre em casa. Sentado no mesmo lugar da última semana, o filho joga seus jogos de guerra na televisão da sala. / FILHO 3: Mãe, é você? / (A mãe não responde. Sem tirar seu olhar da televisão e do jogo, ele metralha) / Mãe? / (A mãe desaparece) / Mãe? / (Barulho de guerra. Fundo negro) / Mãe? (tradução minha)*

(OCTAVIE, 2021, p. 32-33)⁸.

A visita da mãe na prisão no trecho 1 traz uma alegria ao *Fils 2*. Mesmo que mãe e filho não possam se tocar, ver o semblante materno traz afeto ao filho 2. Já no trecho 2, a presença da mãe é mencionada via didascálias, mesmo sem expressão verbal alguma dita por ela. Em ambos os casos, a certeza da comparência da mãe deixa os filhos tranquilos. No caso do trecho 3, a ausência materna é consequência do desrespeito do *Fils 1* com sua mãe em cenas anteriores (cenas 1, 7 e 11). *Mère*, na cena 15, resolve não mais visitar seu filho e tirar um dia livre para si, liberando-se de visitá-lo na penitenciária. Entretanto, essa ausência da mãe, em dia de visita na prisão, deixa o filho gradativamente espantado, em pânico, agitado, com raiva e em lágrimas, pois sua falta significa igualmente a perda (mesmo que momentânea) da maternagem.

Do ponto de vista formal, nos três trechos, percebe-se o trabalho das didascálicas que explicitam o não-verbal do texto, indicando a presença ou ausência física da mãe. Segundo Michel Pruner (2009), as *didascálicas funcionais* são aquelas indispensáveis à compreensão do diálogo. Elas abrangem indicações de ambiente cênico, elementos sonoros, aspectos visuais e indicações sinestésicas. Já as *didascálicas expressivas* destinam-se aos intérpretes dos personagens e aos leitores de teatro e precisam minuciosamente a intenção de gestos e como deve se desenvolver determinado diálogo, réplica ou propósito textual da cena escrita a ser representada. *Grosso modo*, seria o tom sentimental do momento cênico. Ademais desses dois tipos, também há as *didascálicas textuais*, que são aquelas que fazem “coincidir discurso cênico com o diálogo falado” (PRUNER, 2009, p. 17), isto é, a didascália está dentro da réplica do personagem durante a execução dos diálogos.

Nos fragmentos escolhidos, percebe-se que as didascálicas funcionais são utilizadas com maior afinco nos trechos 1 e 2 a fim de dar maior ambiência da presença da mãe, assim como para mencionar como estas situações parecem cotidianas entre *Mère* e seus filhos (no trecho 1, com o *Fils 2*; no trecho 2, com o *Fils 3*). As didascálicas funcionais nesses dois trechos dão uma performance poética almejada ao diálogo dito. No trecho 1, observa-se a emoção e o afeto trocado entre os dois personagens. Contudo, no trecho 2, nota-se um certo ar de indiferença, frieza ou trivialidade da situação. Em ambos os casos, as didascálicas contribuem para o efeito desejado dos diálogos existentes.

Interessante notar que, no excerto 3, são as didascálicas textuais e expressivas que contribuem para o desenvolvimento da cena. Por intermédio da réplica de ambos os personagens, o leitor e os próprios personagens sabem dos seus espaços a serem ocupados na situação dramática – estão no parlatório, mas logo mais um deles deve ir para a cela. O *Fils 1* sabe como está vestido e como o outro personagem o vê vestido, já que descreve sua indumentária durante uma de suas réplicas. A frase “*regagnez votre cellule (volte para a sua cela!)*”, réplica dita duas vezes pelo *Gardien*, é uma frase-ação, pois é difícil de imaginá-la dita sem supor um certo gesto do personagem em direção ao *Fils 1*. Ademais, as didascálicas expressivas entregam ao leitor (e também ao intérprete do personagem) a emoção do *Fils 1* no momento que ele fala seu texto. Com os dois tipos de didascálicas, a cena do trecho 3 ganha mais vivacidade e uma poética sensorial da ausência,

⁸ FILHO 1: Chefe, o senhor veio nos procurar mais cedo? / GUARDA: É tua mãe que está atrasada. / FILHO 1: Isso não é o normal dela. / GUARDA: Em três minutos o acesso ao parlatório será fechado. / FILHO 1: Ela vai chegar. Mamãe, com certeza, deve estar resolvendo algum problema na administração do centro. / GUARDA: Se você está dizendo! / FILHO 1: Que horas são, chefe? / GUARDA: Hora de você retornar pra cela. / FILHO 1 (*em pânico*): Não fez nem três minutos ainda, chefe. / GUARDA: Detento, volte para a cela! / FILHO 1 (*agitado*): Mamãe deve ter perdido o ônibus. Não, mamãe não perde nada nunca. O ônibus que deve ter perdido a mamãe. É isso. Ela queria vir ver seu filho e esse maldito ônibus esqueceu mamãe. / GUARDA: Detento 204 673, volte pra sua cela! / FILHO 1 (*chorando de raiva*): Não precisa me lembrar do meu número, eu me arrumei todo. Coloquei meu jeans e minha mais bela camisa polo e mamãe nem mesmo está aqui para me ver. Boss, me deixe esperá-la, ela vai acabar chegando. (tradução minha)

entregando ao público e ao leitor sensações de abandono, decepção, solidão, distanciamento, ou mesmo pena do personagem *Fils 1*. Afinal, é indício da privação da maternagem.

2 O cuidado da mãe: a maternagem

Segundo as pesquisadoras de Estudos Maternos Silvia Gradwohl, Maria José Osis e Maria Yolanda Makuch (2014, p. 56):

Enquanto a maternidade é tradicionalmente permeada pela relação consanguínea entre mãe e filho, a maternagem é estabelecida no vínculo afetivo do cuidado e acolhimento ao filho por uma mãe. O modo como se dará esse cuidado, segundo a antropóloga Kitzinger (1978), dependerá dos valores socialmente relacionados ao que é ser mulher e ao significado de um filho em um determinado contexto cultural. Desta forma, espera-se que a valoração e a vivência da maternidade e da maternagem variem historicamente e de acordo com a inserção das mulheres em culturas específicas.

Ou seja, a maternidade, enquanto *ser mãe*, não é algo meramente biologizante, pois nem sempre uma mãe consanguínea é uma mãe autêntica ou “real” presente na vida dos filhos (MENDONÇA, 2021, p. 62). Uma vez o papel de mãe assumido, o trabalho da maternagem também é efetivo, pois a maternagem está diretamente relacionada a assumir a responsabilidade materna e a tornar os cuidados dos filhos uma parte importante na vida pessoal e social da mãe (MENDONÇA, 2021, p. 63).

Mère é uma mãe consanguínea, autêntica e real. Por isso mesmo, sua maternagem é percebida, mesmo em um contexto tão arisco como o da prisão. Aliás, há uma certa destreza no exercício da maternagem por parte de *Mère*, pois ela tenta nunca estar em falta com seus três filhos. Terça-feira visita um filho, quinta-feira, o outro, e, em casa, sempre que pode, dá atenção ao terceiro filho.

Ao *Fils 1*, ela compra e leva um desodorante, aquele que ele ama (cena 1). Leva igualmente cigarros e biscoitos (Cena 7). Uma forma de mimar seu filho. Ao *Fils 2*, escuta, aconselha (cena 4) e tenta compreender suas mentiras e tramoias (cena 10). Para o *Fils 3*, tenta poupá-lo de explicações, não deixa faltar nada em casa (não deixa faltar energia para jogar videogame), em particular, prepara-lhe o que comer (cena 5). Além disso, se esforça dobrado para pagar sozinha dois advogados diferentes para os dois filhos presos (cena 4).

Mère ainda administra a falta de união entre os filhos, não deixando um falar mal do outro (cena 5) – “Quoi qu’ils aient fait, ce sont tes frères!” (OCTAVIE, 2021, p. 15) – e defendendo com contundência seus filhos de terceiros. Todo esse cuidado é assistido por quem olha exteriormente a atuação materna dessa mãe, como se pode observar no monólogo do guarda penitenciário:

Gardien : [...] Les jours de visites, je reste debout. Et je scrute jusqu’à leur intimité. Je vois des mères courages qui s’épuisent au parler. Je vois des familles bavardes, des familles pleines d’espoir. J’en vois d’autres qui n’échangent que silences, les yeux perdus au sol. Motif, la honte... J’entends de mots doux ou tristes histoires de chiens à pleurer debout. J’enrage (OCTAVIE, 2021, p. 20)¹⁰.

⁹ Seja lá o que tenham feito, são seus irmãos! (tradução minha)

¹⁰ GUARDA: [...] Nos dias de visita, fico em pé. E escuto a intimidade deles. Vejo mães corajosas que se desgastam no parlatório. Vejo famílias conversadeiras, famílias cheias de esperança. Vejo outras que apenas trocam silêncios, os olhos perdidos no chão. Motivo: a vergonha... Escuto palavras doces ou tristes histórias de cachorros a chorar em pé. Fico furioso. (tradução minha)

Observa-se neste monólogo a exposição do ponto de vista do *Gardien*, do que é a maternagem na prisão. Enquanto um *voyeur* da maternagem, ele também dá voz a uma coletividade: os carcerários. Estes que tudo observam, mas não podem opinar sobre o assunto. Como assevera Anne Ubersfeld (1996), o monólogo é, em certa medida, executar o patético numa peça de teatro, uma vez que, ao dizer sua sensação enquanto personagem, também motiva emoções, afetos e reflexões para o leitor/espectador (PAVIS, 2008). Exatamente o que ocorre com esse monólogo do *Gardien*, o leitor-espectador é informado sobre o assunto da maternagem dentro da prisão, mas a partir de um ponto de vista afetado, afetivo, efetivo. O *Gardien* é testemunha da maternagem, não somente de *Mère*, mas de todas as mães que ele acompanha no espaço prisional.

De fato, a presença da *Mère* e sua maternagem física e psicológica são igualmente percebidas pelos filhos, mesmo que, no momento de manifestação dos cuidados da mãe, eles não compreendam bem:

Fils 1 : [...] C'est comme s'il y avait plusieurs "moi". L'un qui crie "Maman, t'as merdé, je suis au fond, regarde, je m'engouffre". L'autre, le gentil, je le retrouve même plus.

Elle fait de son mieux. Je n'ai jamais manqué de rien. Ni dehors ni au fond. Maman nous servi de père et nous, on lui sert à rien. J'aime maman autant que je me déteste. Stupide ! Stupide ! Voilà ce que je suis.

Cet après-midi, je demanderai à maman pardon. Il a raison, Calibre. Elle n'a jamais baissé les bras, je n'ai plus le droit de lui faire baisser la tête (OCTAVIE, 2021, p. 25)¹¹.

Esta tirada de *Fils 1* é uma conversa consigo mesmo em presença de outros prisioneiros. Somente o leitor-espectador compreende a que efetivamente o *Fils 1* está se referindo, devido a acompanhar sua história desde o início da peça, diferentemente dos outros personagens em cena, sobre quem o leitor-espectador sabe pouco. A tirada se utiliza do jogo formal do contraponto¹² ao mostrar o ódio e o amor do *Fils 1* por sua mãe. *Fils 1* expõe seus sentimentos, argumenta que a maternagem nunca lhe faltou. É notável as repetidas vezes em que aparece a palavra "Eu/Je", o que pode exprimir um demasiado egoísmo e narcisismo. O reconhecimento da maternagem não é dado pelo fato de sua mãe ser uma boa cumpridora da maternidade, mas sim porque ela exerce a maternagem com eficiência *para, com e por* ele. *Fils 1* inclusive utiliza o verbo "servir" em francês, o que dar um ar de submissão, de objetificação do serviço materno. Pelo trecho acima e também pela cena em sua completude (cena 11), os indícios de um afeto amoroso por sua mãe têm limitações e pode ser comparado com outros sentimentos vividos pelo *Fils 1*. Há a possibilidade de leitura e de interpretação cênica de que *Fils 1* ama mais a si mesmo que a sua própria mãe.

No contexto carcerário, a maternagem é o que mantém o prisioneiro em contato com o mundo exterior, bem como é o maior alimento para a esperança de sair da prisão: "**Fils 2:** [...] Tu es la fenêtre qui nous laisse entrevoir dehors. Quand tu viens pas, tu tues l'espoir" (OCTAVIE, 2021, p. 36)¹³. Convém mencionar que a mãe que cuida de um filho na prisão, cuida de vários prisioneiros também, como afirma um detendo ao *Fils 1*:

¹¹ FILHO 1: [...] é como se houvesse vários "eus". Um que grita "Mamãe, você estragou tudo, estou no fundo do poço, olha, afundando". E outro, gentil, que não encontro mais. Ela faz seu melhor. Nunca me faltou nada. Nem fora nem dentro de casa. Mamãe nos serviu de pai, e nós, não servimos de nada para ela. Amo mamãe do mesmo tanto que me detesto. Estupido! Estupido! É isso que sou! Nesta tarde pedirei perdão a mamãe. Tens razão, Calibre. Ela nunca abaixou os braços, eu não tenho o direito de lhe fazer abaixar a cabeça. (tradução minha)

¹² De acordo com Anne Ubersfeld (1996, p. 51-52), o contraponto é uma forma paradoxal dos discursos falados, caracterizado pela anulação (ou fragilidade) da comunicação entre locutores, em que o discurso só faz sentido para o leitor-espectador que tenta reconstituir o que o(s) personagem(ns) argumenta(m).

¹³ Você é a janela que nos deixa ver lá fora. Quando você não vem, matas a esperança. (tradução nossa)

Autre détenu cellule 1 (*il continue ses pompes*) : Je suis ce que je suis. J'essuie ce que vous êtes. Une mère qui ne vient pas prive tout le monde de tout. Ni biscuits. Ni cantine. Ni cigarettes. Ni rien ! J'espère qu'on aura juste assez de salive pour tenir la semaine sans se bouffer, les mecs... (OCTAVIE, 2021, p. 34)¹⁴.

Para o texto teatral, essa tirada do *Autre détenu cellule 1* traz uma informação ainda não dada por nenhum outro personagem da peça: a maternagem na prisão é algo vivenciado por todos os prisioneiros em conjunto. Isto é, os mimos trazidos pelas mães são repartidos entre todos do cárcere. A cena desta tirada (cena 16) funciona por meio de *diálogo à duas vozes em paralelo*, em que personagens coadjuvantes, que não estão ligados nem por comunhão e nem por oposição na intriga, obtêm uma certa relação de cumplicidade ou de paralelismo por conversarem sobre um mesmo tema em determinada situação (UBERSFELD, 1996). No caso da cena 16, em que aparece duas tiradas, a primeira do *Autre détenu* (*outro detento*), a segunda do *Autre détenu cellule 1* (*Outro detendo da cela 1*) [citada anteriormente], não aparenta ser desconexa da ideia de discutir sobre maternagem na prisão, porém expõe informações e reflexões ainda não mencionadas durante todo o texto teatral. Essas informações se cruzam a partir da fala de personagens não-centrais ou mesmo figurantes (em aparição de fala única, como é o caso dos dois detentos desta peça na cena 16) com a vivência e os diálogos dos personagens centrais (no caso da cena 16, o *Fils 1*). Esses diálogos paralelos contribuem para alargar um dos assuntos da peça: a maternagem.

Não se pode esquecer que a maternagem é acompanhada de privações, sacrifícios e estratégias da *Mère*, a fim de manter sua responsabilidade para com seus filhos, como se nota na tirada a seguir:

Mère : Je passe ma vie à demander des permissions. Permission pour vous voir au parloir. Permission pour m'absenter du travail. Et l'autre partie de ma vie, je la passe à m'excuser et à payer pour tout le mal que vous avez pu faire, ton frère et toi (OCTAVIE, 2021, p. 13)¹⁵.

O peso da maternagem, como afirma as pesquisadoras Françoise Collin e Françoise Laborie (2009), está conectado, em grande parcela, com o fenômeno da existência de famílias monoparentais, geralmente, compostas somente da mulher e seus filhos, como é o caso da peça analisada aqui neste estudo. A maternagem, como fardo da mulher, torna-se então uma arma poderosa para a manutenção do patriarcado, do machismo e do androcentrismo, ocasionando o maternicídio, por vezes, denotativo, mas, frequentemente, conotativo no âmbito social.

3 O menosprezo pela mãe: o maternicídio

Em vários momentos da peça os filhos destratam a *Mère* levando-a à exaustão da maternagem gratuita e não valorizada:

C'est ma cent-dix-septième fois au parloir. Malgré les rituels, je ne m'y habitue pas. Je refuse de m'habituer à ce genre d'endroit. Mes fils ne se rendent pas compte mais chacun d'eux m'emprisonne. Je souffre la tyrannie du premier.

¹⁴ OUTRO DETENTO DA CELA 1 (Continua suas flexões): Sou o que sou. Limpo o que o senhor é. Uma mãe que não vem, priva todo mundo de tudo. Nada de biscoitos. Nem cantina. Nem cigarros. Nem nada. Espero que possamos ter saliva o suficiente para terminar a semana sem ser comido, os caras... (tradução nossa)

¹⁵ MÃE: Passo minha vida toda a pedir permissões. Permissão para ver vocês no parlatório. Permissão para me ausentar do trabalho. E outra parte de minha vida, passo a me desculpar e a pagar por todo o mal que vocês puderam fazer, você e seu irmão. (tradução minha)

Il me crache au visage. J'accepte. J'avale. J'endure la mégalomanie du second. Ses mensonges et manigances. J'avale. Je prends sur moi. Je subis l'exigence du dernier. Sa lourde présence dans ma maison. Je me dis, mieux vaut qu'il soit là que derrière les barreaux (OCTAVIE, 2021, p. 27)¹⁶.

Essa consciência do peso de ser mãe e das exigências que a maternagem carrega leva ao matricídio, ou ao ato de matar a mulher pelo simples fato de realizar a maternidade (SAU, 2001). Na peça *Mère prison* (2021), percebe-se o matricídio por meio de três atos: a perda da mulheridade, a culpa cristã e o silenciamento da mãe. Esses atos são impostos à mulher-mãe por comportamentos naturalizados na sociedade ocidental patriarcal, machista e androcêntrica. Sociedade esta onde se passa a peça de Octavie e na qual a vida virtual dos personagens tem fundamento para realizar suas ações e reações. Como demonstra a teoria, as ações dos personagens são moldadas a partir das situações criadas em seu enredo e contexto (UBERSFELD, 2013; DUCHÂTEL, 1998)

A perda da mulheridade ou do direito de ser mulher parece cessar ao tornar-se mãe. Isso é explicado tanto pela mitologia da mulher, quanto pela história da maternidade e da infância (FIDALGO, 2005a; 2005b; SAU, 2000, 2001). Não se vê mais a mulher, e sim, sempre a mãe. Tal visão é uma forma de micromachismo, ou seja, “de coagir, limitar ou restringir a liberdade e dignidade das mulheres” (SAU, 2001, p. 190). Os micromachismos são impostos pela sociedade androcêntrica a partir da naturalização de comportamentos como no trecho a seguir:

(Fils 1 sort de la cellule. Il suit le gardien jusqu'au parloir où l'attend sa mère)

Mère : J'avais tellement peur que tu ne viennes pas...

Fils 1 (*dévisageant sa mère*) : pourquoi t'as mis cette robe ?

Mère : Tu n'aimes pas ?

Fils 1 : Je t'ai posé une question, réponds !

Mère (*interloquée*) : Je... je ne sais pas. J'ai enfilé la première chose qui m'est tombé dessus en ouvrant mon placard...

Fils 1 : Tu viens ici pour me voir ou pour allumer les gardiens ? C'est lequel qui te plaît ?

Mère : Ne raconte pas de bêtises !

Fils 1 : Tu cherches encore à nous donner un beau-père, c'est ça ?

(Silence)

Pendant que je croupis ici, madame se fait belle !

Mère : Je te trouve désagréable pour rien.

Fils 1 : Ne m'interromps pas quand je parle. T'es rien ici ! Toi et ta robe, vous ne valez rien ici.

(Il se met à crier)

Gardien ! Gardien ! Faites-la sortir.

Mère : Mais la visite vient de commencer.

Fils 1 : T'avais qu'à y réfléchir avant, espèce de pute !

Gardien : Y a des façons de parler à sa mère.

Fils 1 : Mêle-toi de ton uniforme !

Gardien : Rapport !

¹⁶ É a minha centésima décima sétima vez no parlatório. Apesar dos rituais, eu não me acostumo com isso. Me recuso a me acostumar com esse tipo de local. Meus filhos não têm consciência, mas cada um deles me emprisiona. Sofro a tirania do primeiro. Ele cospe na minha cara. Aceito. Engulo. Tolero a megalomania do segundo. Suas mentiras e tramoias. Engulo. Tomo para mim. Me submeto à exigência do último. Sua pesada presença na minha casa. Digo a mim mesma, melhor que ele esteja aqui do que atrás das grades. (tradução minha)

Fils 1 : Comprends ça : si moi ici je peux pas être beau, toi dehors, t'as pas le droit de te faire belle. J'ai besoin de sentir que tu partages ma peine. Tu as tout gâché, maman. [...] (OCTAVIE, 2021, p. 25-26)¹⁷.

No excerto apresentado, vê-se como o *Fils 1* exerce seus micromachismos mencionando que a *Mère* não tem direito a ficar bonita, a vestir o que quiser e nem mesmo a ter um novo companheiro. *Fils 1* não enxerga que antes de ser mãe, *Mère* é uma mulher com desejos comuns a qualquer mulher: amar e se sentir bonita. O comportamento interiorizado de que “mulher que se arruma demais é para chamar atenção de homens” é reforçado pelo vocativo “espèce de pute” [sua puta]. Assim, vê-se que ao apenas ver *Mère* como mãe, *Fils 1* acaba negando o direito de ela ser mulher, ao mesmo tempo que contribui para a prática do matricídio, uma vez que poder exercer a maternidade não anula a sexualidade e a identidade de gênero da mãe. Logo, “mata-se” a mãe e a mulher juntos.

No texto dramático de Emmelyne Octavie, o aspecto cristão é bastante presente. Há a força do Marianismo, “corrente feminista” do século XIX vinda da Europa para a América Latina que ainda tem resquícios na atualidade (BONNICI, 2007; TOLDY, 2005; FONSECA, SILVA, SILVA-REIS, 2020). Tal corrente corresponde a ter a Virgem Maria como exemplo de mãe com amor infinito, exemplo de esposa com fidelidade imortal, exemplo de dona de casa como a única responsável pelas tarefas domésticas e exemplo de devoção sempre a serviço de Deus (BONNICI, 2007, p.176; TOLDY, 2005, p. 120-122, FONSECA, SILVA, SILVA-REIS, 2020, p. 216-217). Ou seja, uma mulher que não se assemelha a Maria, mãe de Jesus, segundo a cultura cristã, não é boa mãe e sofre as dores da culpa, como se vê nos seguintes trechos do texto dramático:

Trecho 1:

Mère : [...] Ces mêmes fils que la justice m'a pris étaient avant blottis dans mon ventre. Ils sont passés des barreaux du berceau à ceux de la prison. A croire que je n'ai pas prié Dieu assez fort (OCTAVIE, 2021, p. 27)¹⁸.

Trecho 2:

Autre mère : Il dit que, petit, j'aurais dû l'inscrire au catéchisme et que c'est de ma faute s'il n'arrive pas à dissocier le mal du bien (OCTAVIE, 2021, p. 28)¹⁹.

Trecho 3:

¹⁷ (*Filho 1 sai da cela. Segue o guarda até o parlatório onde sua mãe o espera*) / MÃE: Estava com tanto medo que não viesse... / FILHO 1 (*olhando com atenção sua mãe*): por que você colocou esse vestido? / MÃE: Não gostou? / FILHO 1: Te fiz uma pergunta, responde! / MÃE (*atrapalhada*): Eu... eu não sei. Botei a primeira coisa que vi ao abrir meu guarda-roupas... / FILHO 1: você veio aqui para me ver ou enfeitiçar os guardas? Qual te agrada mais? / MÃE: Pare de falar besteiras! / FILHO 1: você ainda está tentando nos dar um padrasto, é isso? (*Silêncio*) Enquanto eu apodreço aqui, a dama fica se embelezando / MÃE: você está sendo desagradável por nada. / FILHO 1: Não me interrompa quando eu estiver falando. Você não é nada aqui! Você e seu vestido, vocês não valem nada aqui. (*Ele grita*) Guarda! Guarda! Tirem ela daqui! / MÃE: mas a visita acabou de começar. / FILHO 1: Deveria ter refletido sobre isso antes, sua puta! / GUARDA: Tenha modos ao falar com sua mãe. / FILHO 1: Cuida da tua farda! / GUARDA: Relatado! / FILHO 1: Compreenda isso: se eu aqui não posso ficar bonito, você lá fora não tem o direito de ficar bonita. Eu preciso sentir que você compartilha minha pena. Você estragou tudo, mamãe. [...] (tradução minha)

¹⁸ MÃE: [...] Estes mesmos filhos que a justiça me tomou foram antes reclusos no meu ventre. Esses passaram das grades do berço às grades da prisão. Acredito que não orei a Deus forte o bastante. (tradução minha)

¹⁹ OUTRA MÃE: Ele disse, criancinha, que eu deveria tê-lo inscrito na catequese e que é minha culpa se ele não consegue dissociar o mal do bem. (tradução minha)

Fils 2 : Faut qu'on soit forts, maman. Au fond comme dehors. Faut qu'on prie Dieu. Faut qu'on redevienne une famille, maman. On va tous rentrer à la maison.

Mère : Ça fait longtemps que Dieu nous a abandonnés pour des causes plus justes, mon grand.

Fils 2 : Maman, tu dérailles grave. Moi j'avais prier pour toi. Pour que tu redeviennes comme avant.

Choeur des détenus : dans la poche le chapelet cassé du prêtre. Des versets qui riment à rien. Le Corinthien. Un semblant d'allure correct. Nos péchés quotidiens et amen.

Mère (*elle se lève et se dirige vers le gardien*) : On ne prie pas Dieu les mains et la bouche sales. Gardien, ouvrez cette porte. (OCTAVIE, 2021, p. 36)²⁰.

Nesses trechos, observa-se que as réplicas das mulheres-mães que se culpam pelos filhos estarem presos. Consideram que não colocaram os filhos no caminho da catequese, que não oraram o suficiente, que não têm a verdadeira fé de uma mãe. Todas essas constatações colocam essas mulheres como mães fracassadas em sua maternidade diante de Deus, diante do exemplo de Maria, mãe de Jesus; diante da ideologia do marianismo. Carregam consigo a culpa deste pecado e inclusive se conformam com a situação em que vivem, justificando que por não serem uma boa mãe estão sendo castigadas, foram abandonadas por Deus. Tal relação religiosa aumenta ainda mais a sensação de maternicídio já que não são mães exemplares ou mães de verdade à semelhança da mãe divina de Jesus. Convém mencionar que, no caso da peça *Mère prison* (2021), vê-se um automaternicídio, haja vista que são as próprias mães que concluem não serem mães suficientes, mães tão boas. Esse (auto)maternicídio contribui para que *Mère* se revolte contra seus filhos e deixei-os de visitar um tempo.

Calar a mãe ou não dar direito de fala à mãe é também um maternicídio. O silenciamento da mãe, do materno e da maternagem estão presentes no texto de Emmelyne Octavie em várias cenas, porém, a cena final, a cena de desfecho da peça, é a mais emblemática:

20.

Au parloir. Fils 1 et Fils 2 sont assis à la même table. Ils se regardant à peine. La mère arrive. Le gardien les observe. Silence.

Fils 1 : Ça faisait longtemps, MA-MAN !

Fils 2 : Ça commençait à faire très long !

Fils 1 : J'espère que tu n'es pas venue les mains vides...

Fils 2 : J'espère que tu as pris de bonnes résolutions.

Fils 1 : C'est mal, ce que tu as fait.

Fils 2 : On n'abandonne pas ses enfants...

Fils 1 : Même en prison !

Fils 2 : Ça fait criminelle !

Fils 1 : Ça fait pas bien !

Mère : J'ai...

Fils 1 (*la en coupant violemment*) : On ne t'a pas donné la parole !

Fils 2 : Y a des règles ici. Même pour les visiteurs.

Fils 1 : Est-ce que c'est bien compris, MA-MAN ?

(*La mère arrange sa larme et secoue la tête*)

²⁰ FILHO 2: É preciso que sejamos fortes, mamãe. Por dentro e por fora. É preciso que oremos a Deus. É preciso que nos tornemos uma família, mamãe. Vamos todos voltar para casa. / MÃE: faz muito tempo que Deus nos abandonou por causas mais justas, meu grande. / FILHO 2: mamãe, você destrambelha muito. Eu vou orar por você. Para que você seja como antes. / CORO DE DETENTOS: no bolso, um terço quebrado do padre. Versículos que não rimam com nada. O Coríntios. Um semblante de aspecto correto. Nossos pecados cotidianos e amém. / MÃE (*ela se levanta e dirige-se ao guarda*): Não se ora a Deus com as mãos e a boca sujas. Guarda, abra esta porta. (tradução minha)

Fils 2 : C'est bon. Je crois qu'elle a compris.

Fils 1 : Maintenant, on t'écoute. Tu voulais nous dire quelque chose MA-MAN ?

(*Noir final brusque*) (OCTAVIE, 2021, p. 40)²¹.

Esta cena é construída por duas técnicas de conversação: [1] a do *duo amical*, ou seja, um diálogo em dupla de personagens que possuem uma forte relação e em que há uma concordância para falar sobre um mesmo assunto; e [2] a técnica do *assistente mudo*, um personagem que está presente na cena, mas não fala, somente escuta (UBERFELD, 1996, p. 32-33). Essa construção conversacional direciona a cena para calar a *Mère*, colocando os filhos como personagens donos da razão, detentores da palavra e da lógica.

Além disso, micromachismos são praticados quando *Mère* quer falar e é interrompida bruscamente – os filhos praticam *Manterrupting* (ato de interromper uma mulher enquanto ela fala) e, em soma, ainda explicam para ela como uma mãe deve ser e agir, praticando o *Mansplaining* (ato de ensinar a uma mulher o que ela deve ser e fazer). As exigências dos filhos (coisas para a prisão e boas notícias), somado ao desdém ao falar silabicamente a palavra “MA-MAN” (Ma-mãe) são comportamentos que geram um certo desconforto em estar ali, se expressar e poder falar, um *Gaslighting* (agressão emocional por meio de manipulação psicológica). *Manterrupting*, *Mansplaining* e *Gaslighting* são violências psicológicas contra a mulher que afetam diretamente seu bem-estar (KOSAK, PEREIRA, INACIO, 2018). Isso é confirmado com a didascália que esclarece que *Mère* seca suas lágrimas e abaixa a cabeça.

Tanto a técnica do texto dramático quanto a forma comportamental dos personagens deixam transparecer o matricídio presente no texto de Emmelyne Octavie. O fato de a cena final terminar em escuridão brusca sem uma última palavra da mãe ou deixando o espectador/ leitor sem saber o que aconteceu dali para frente deixa em suspense se essas formas simbólicas de matricídio levaram também a um matricídio (a morte de uma mãe pelos próprios filhos). Geralmente, no desfecho, há-se a resolução da peça (RYNGAERT, 1996, PRUNER, 2009) o que não há no caso desse texto octaviano.

Arremate

Mère prison (2021) é um texto com muitas camadas. Neste artigo, optou-se por estudar as questões da maternidade, da maternagem e do matricídio como elementos extremamente protuberantes nesse texto dramático. O título da obra já traz à tona essas temáticas orquestradas com maestria na técnica dramática, mas complexas de serem exploradas do ponto vista comportamental sem cair em estereótipos e lugares comuns. A situação carcerária é elemento já frequente em muitas literaturas, porém, a novidade na obra de Octavie é sua maneira de trazer o feminino – em primeiro plano, com uma linguagem poética.

A autora mescla elementos do texto teatral clássico e moderno (HUBERT, 2013) como o uso do coro, monólogos quase como apartes, grandes temporalidades, mudanças de atmosferas psicológicas com ou sem mudança de locais de cena, ausência de descrição física dos personagens, ausência de nomes próprios dos personagens, ausência de elementos culturais regionalizados do

²¹ 20. / *No parlatório. Filho 1 e Filho 2 estão sentados em volta da mesma mesa. Eles se olham muito. A mãe chega. O guarda os observa. Silêncio.* / FILHO 1: Fazia bastante tempo, MA-MÃE! / FILHO 2: Já estava demorando muito! / FILHO 1: Espero que não tenha vindo de mãos vazias... / FILHO 2: Espero que tenha tomado boas soluções. / FILHO 1: É mal o que você fez! / FILHO 2: Não se abandona seus filhos... / FILHO 1: Mesmo na prisão! / FILHO 2: Isso é criminoso! / FILHO 1: Isso não faz bem! / MÃE: Eu... / FILHO 1 (*cortando sua fala bruscamente*): Não te demos o direto à fala! / FILHO 2: Há regras aqui. Mesmo para os visitantes. / FILHO 1: Você entendeu, MA-MÃE? / (*a mãe seca sua lágrima e balança a cabeça*) / FILHO 2: Está bem. Acho que ela entendeu. / FILHO 1: Agora, a gente te escuta. Você queria nos dizer alguma coisa MA-MÃE? / (*Escuro final brusco*) (tradução minha)

presídio, combinação entre cenas muito curtas e cenas mais longas. Esse conjunto de componentes contribui para dar aceleração à peça remetendo à passagem do tempo de vida dessa Mãe (sua história) e também ao quanto durou todos esses momentos de maternidade, maternagem e maternicídio mostrados no enredo da peça (alguns períodos, subtende-se pela leitura ou na encenação, que não foram mostrados ou aludidos).

Assuntos como afeto na prisão, condições do cárcere, criminalidade, psicológico dos prisioneiros, masculinidade tóxica, mentalidade policial carcerária, lacunas do texto teatral, poética octaviana teatral, ausência de localidade regionalizada, dentre outros enfoques são temáticas ainda a serem exploradas por novos pesquisadores a partir da leitura, análise e interpretação de *Mère prison* (2021). O exercício feito aqui neste artigo é apenas uma forma de análise que não teve intenção de extrapolar todas as possibilidades poéticas, dramáticas, políticas, sociais e culturais dessa obra.

Calha ainda atestar que essa peça de teatro é de uma jovem autora franco-guianense negra, que trata de um assunto bastante pertinente a toda a sociedade no que tange ao encarceramento em massa, ato que atinge majoritariamente pessoas negras, latinas e pobres (BORGES, 2018). Assim, a sensibilização desse texto literário teatral pode tanto, pedagogicamente, educar o olhar para enxergar os problemas da situação carcerária; como valorizar a literatura latino-americana em língua francesa enquanto leitura a ser conhecida e obra tão pertinente quanto qualquer outra do cânone literário sobre o mesmo assunto.

Em termos cênicos, a obra de Emmelyne Octavie merece entrar para o repertório teatral latino-americano como um convite à integração dos países dessa região no que tange à cultura dramática, bem como contribuição para a construção de imaginários próximos sobre o cárcere nos palcos em que for encenada, haja vista que a construção da intriga e dos personagens delineiam a chamada *proximidade cultural* da arte (SILVA-REIS, 2018). *Mère prison* (2021) pode ser mais uma das produções cênicas locais direcionadas à compreensão da realidade dos espectadores do Sul global, pois arte também é produzir vida e consciência crítica da existência humana.

Referências Bibliográficas

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista – Conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007.

BORGES, Juliana. *O que é encarceramento em massa?* Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2018.

COLLIN, Françoise; LABORIE, Françoise. Maternidade. Tradução de Vivian Aranha Saboia. In: HIRATA, Helena et ali. (orgs). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo : UNESP, 2009.

DUCHÂTEL, Éric. *Analyse littéraire de l'oeuvre dramatique*. Paris: Armand Colin, 1998.

FIDALGO, Lurdes. Mãe. In: MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (orgs). *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamentos, 2005a.

FIDALGO, Lurdes. Maternidade. In: MACEDO, A. G.; AMARAL, A. L. (orgs). *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamentos, 2005b.

FONSECA, Luciana Carvalho; SILVA, Liliam Ramos; SILVA-REIS, Dennys. Consideraciones fundamentales de los Estudios de la Traducción Feminista en América Latina. Mutatis Mutandis. *Revista Latinoamericana de Traducción*. V. 13, N. 2. Antioquia-Colômbia: Universidad de Antioquia, 2020.

HUBERT, Marie-Claude. *As grandes teorias do teatro*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KOSAK, Mirian Maria; PEREIRA, Deivdy Borges; INÁCIO, Adriele Andreia. Gaslighting e mansplaining: As formas da violência psicológica. In: MARIANO, Silvana (org). *Anais do V Simpósio Gênero e Políticas Públicas*. v. 5 n. 1. Londrina: GEPOP/UUEL, 2018.

MENDONÇA, Maria Collier. Maternidade e maternagem: os assuntos pendentes do feminismo. *Revista Ártemis - Estudos de Gênero, Feminismo e Sexualidades*. V. 31. N. 1. João Pessoa : PPGL-UFPB, 2021.

OCTAVIE, Emmelyne. "*Mère prison*" d'Emmelyne Octavie, *présentation par l'auteure*. [Theatre-Contemporain.net] 2022. Disponível em: < <https://www.theatre-contemporain.net/textes/Mere-prison-Emmelyne-Octavie/playlist/id/A-propos-de-Mere-prison/?path=textes/Mere-prison-Emmelyne-Octavie/playlist/id/A-propos-de-Mere-prison> >. Acesso em 2 de março de 2024.

OCTAVIE, Emmelyne. *Como um prego no coração*. Tradução de Dennys Silva-Reis. São Paulo: Lexikos, 2023.

OCTAVIE, Emmelyne. *Mère prison*. Carnières-Morlanwelz (Bélgica): Lansman Editeur, 2021.

PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. Organização de tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ed. São Paulo : Perspectiva, 2008.

PRUNER, Michel. *L'analyse du texte de Théâtre*. Paris: Armand Colin, 2009.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SAU, Victoria. *Diccionario ideológico feminista – volume I*. Barcelona: Icaria editorial, 2000.

SAU, Victoria. *Diccionario ideológico feminista – volume II*. Barcelona: Icaria editorial, 2001.

SILVA, Danielle de Luna; MENDES, Maria Elizabeth P. Souto Maior (orgs). Maternidades e maternagens: representações e contestações. *Revista Ártemis - Estudos de Gênero, Feminismo e Sexualidades*. V. 31 N. 1. João Pessoa: PPGL-UFPB, 2021.

SILVA-REIS, Dennys. A Literatura no rádio e na televisão: traduções Intersemióticas na América Latina?. *Trabalhos em linguística aplicada*. V. 57, N. 1. Campinas: UNICAMP, 2018.

STEVENS, Cristina. Resignificando a maternidade: Psicanálise e Literatura. *Revista Gênero*. Programa de Estudos Pós-graduados em Política Social UFF, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, 2013.

TOLDY, Teresa Martinho. Maria (culto a). In: MACEDO, A. G.; AMARAL, A. L. (orgs). *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamentos, 2005.

UBERSFELD, Anne. *Lire le théâtre III: Le dialogue de Théâtre*. Paris: Berlin, 1996.

UBERSFELD, Anne. *Para Ler o teatro*. Tradução: José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Submetido em 09/03/2024

Aceito em 07/05/2024