

LEITURAS E ESCRITAS DE VIDAS NEGRAS EM A RESPOSTA: REFLEXÕES PEDAGÓGICAS SOBRE A METAFICÇÃO

Késia Viviane da Mota¹
Genilda Azêredo²

Resumo: Este artigo constitui um recorte de uma pesquisa maior sobre a relevância de se introduzir, no Ensino Fundamental, o conceito de metaficção e suas estratégias de composição. Trata-se de uma pesquisa que articula literatura, ensino e reflexões pedagógicas, tendo como objeto de discussão o romance *A Resposta*, de Kathryn Stockett (2013), que alia o recurso da metaficção – fenômeno em que a ficção se mostra *como ficção* – a problemáticas ligadas, de um lado, a racismo, preconceito e opressão de mulheres negras; de outro, à possibilidade de aprendizagens relacionadas à liberdade, autonomia e competências ligadas à leitura e à escrita. Os resultados da pesquisa demonstram o potencial pedagógico da metaficção e suas políticas para o desenvolvimento de habilidades cognitivas, interpessoais e críticas.

Palavras-chave: metaficção; ensino; racismo; leitura; escrita.

Readings and writings of black lives in *The Help*: pedagogical reflections on metafiction

Abstract: The present article constitutes part of a larger research about the relevance of introducing, in Junior High School, the concept of metafiction and its strategies of construction. This piece of research articulates literature, teaching and pedagogical reflections, having, as an object of discussion, Kathryn Stockett's *The Help*, which connects the resource of metafiction – phenomenon in which fiction lays bare its devices as fiction – to problems related, on the one hand, to racism, prejudice and black women's oppression; on the other hand, to the possibility of learning about freedom, autonomy and abilities concerning reading and writing. The discussion reveals the pedagogical potential of metafiction and its politics to the development of cognitive, interpersonal and critical abilities.

Keywords: metafiction; teaching; racism; reading; writing; *The Help*.

- 1 Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Foi tutora do curso de Licenciatura em Letras Virtual da EaD/UFPB. Mestre em Letras também pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Licenciada em Letras pela Universidade Federal da Paraíba.
- 2 Professora Titular da Universidade Federal da Paraíba. Pesquisadora PQ2 do CNPq desde 2009. Possui graduação em Letras (1985), Especialização em Literatura Anglo-Americana (1986) e Mestrado em Letras (1990) pela Universidade Federal da Paraíba; e Doutorado em Letras (Inglês e Literaturas de língua inglesa) pela Universidade Federal de Santa Catarina (2001). Realizou Estágio Pós-Doutoral na UFSC (2018).

Introdução

O propósito deste artigo é apresentar uma discussão do romance *A Resposta*, de Kathryn Stockett (2013), publicado originalmente como *The help* (2009), nos Estados Unidos, tomando como base o conceito de metaficção e a relevância de apresentar suas características e modos de materialização aos alunos do Ensino Fundamental. Ao analisar os recursos metaficcionais do romance, nos deparamos com algumas temáticas relevantes e contemporâneas: preconceito, racismo, alteridade, autonomia, protagonismo feminino, opressão, relações de poder e a importância da literatura, da leitura e da escrita para a compreensão de si, do outro e do mundo. Trata-se, portanto, de uma narrativa com potencial para estimular os alunos a pensarem em seus próprios dilemas quanto a aprendizagens, tomadas de consciência e desenvolvimento de competências ligadas à leitura e à escrita.

A Resposta é uma obra literária cujo foco narrativo, em primeira pessoa, se alterna entre três mulheres como narradoras-personagens: Aibileen, Minny e a Srta. Skeeter. Há, ainda, um narrador em terceira pessoa, apenas no capítulo 25 – O baile. Aibileen e Minny são mulheres negras, empregadas domésticas, e a Srta. Skeeter é uma mulher branca, membro da classe social a que pertencem as empregadoras das personagens negras mencionadas. O diálogo entre essas mulheres traz à tona questões importantes sobre marginalidade e opressão, de um lado, e diversidade e inclusão, de outro.

Como mencionamos, no original em inglês, o romance é intitulado *The Help* (A Ajuda), enquanto a tradução no Brasil recebeu o título *A Resposta*. A escolha do título original é narrada no romance – consequência da sua natureza metaficcional. A ajuda é a forma como as pessoas brancas do contexto da narrativa se referem ao trabalho das empregadas domésticas. O título *A Resposta*, da versão brasileira do romance, parece se referir à vontade das mulheres,

ao decidirem oferecer seus depoimentos sobre como se sentem trabalhando nas casas das pessoas brancas, na postura de dar uma resposta, mostrar uma reação, diante das opressões vividas. Observemos que os títulos conseguem nomear a narrativa a partir de diferentes perspectivas.

A narrativa apresenta personagens escritoras, em um enredo que expõe a trajetória do processo de escrever um romance, fazendo referência tanto às angústias do ato de narrar a respeito de fatos da vida quanto às questões pragmáticas de edição e publicação. A alternância do foco narrativo demonstra a possibilidade de interpretações diversas, de acordo com o ponto de vista e as experiências de cada mulher. O enredo contém relatos históricos que servem como pano de fundo para a narrativa, construída a partir de depoimentos de empregadas domésticas de uma cidade chamada Jackson, no Mississippi, Estados Unidos, na década de 1960. Deste modo, trata-se de um romance em que os signos metaficcionais se articulam com questões históricas e sociais ligadas a preconceito, racismo, opressão e (in)visibilidade de mulheres negras. O presente artigo intenciona apresentar, a partir das principais estratégias metaficcionais do romance, as diversas problemáticas representadas, sempre refletindo sobre o viés didático para cada temática, no Ensino Fundamental, espaço em que a presente proposta de leitura pretende desaguar.

O processo de escrita metaficcional: fenômeno autorreferente

Gustavo Bernardo (2010, p. 09), em O livro da metaficção, afirma que a metaficção é “um fenômeno autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma”. É a primeira estratégia metaficcional para ser discutida, ao analisar o corpus desse trabalho. O processo de escolha do tema a ser abordado no livro dentro do livro, o contato com a editora, as conversas a respeito das contingências que envolvem a publicação de

um livro, o contato com as mulheres a serem entrevistadas, o motivo pelo qual todas elas são mulheres – tudo isso é descrito na obra. É assim que *A Resposta* duplica-se por dentro, fala e contém, em si mesmo, a linguagem da ficção.

A personagem Srta. Skeeter, branca, é uma jornalista recém-formada que volta a morar na casa dos pais, sonhando realizar-se profissionalmente. A jovem, que estudou jornalismo, tem ambições profissionais, dentre as quais, a de escrever um livro. A princípio, não tem ideia de que assunto abordar, muito menos das estratégias de escrita, para realizar o seu projeto. Tendo enviado o currículo para uma editora de Nova York, enfrenta o desafio:

[...] começo a trabalhar, escrevendo sobre toda e qualquer coisa que me incomoda na vida, particularmente aquelas que parecem não irritar a mais ninguém. [...] Acaba que a lista é espetacularmente longa. [...] Só depois de colocar a carta no correio me dou conta de que provavelmente escolhi as ideias que lhe causariam alguma impressão, em vez das ideias em que eu realmente estava interessada (STOCKETT, 2013, p. 97).

Ansiosa pelo desejo de se tornar escritora, a personagem reflete sobre as possibilidades que encontra para empreender o seu intento. Ela quer inovar e quer falar sobre assuntos que não costumam ser objeto de escrita de livros de teor jornalístico. Ao mesmo tempo, tem consciência de que precisa encontrar uma motivação honesta, em sintonia com tudo o que acredita e que sente.

É interessante refletir sobre o que a personagem declara, quanto a escrever pensando no que pode causar alguma impressão, em vez do que interessa a si mesma. É semelhante ao que vive a estudante, em nível de pós-graduação, passando por diversos bloqueios criativos, pressionada pela perspectiva quanto ao que pode causar impressão, entre os membros da banca e toda a comunidade acadêmica. Acabo de expor a minha própria experiência, ao escrever a tese,

assim como a personagem expõe, em diversas ocasiões, as suas angústias, tornando visível a mão da escritora dentro do livro, em sua máquina de escrever, como Robert Stam comenta:

A arte auto-reflexiva [...] chama a atenção, de maneira provocante, para seus próprios artifícios. [...] Fielding [...] interrompe o fluxo da sua narrativa para dissertar sobre a profissão do romancista; com isso, denuncia o artifício utilizado na feitura de um romance. [...] Na arte auto-reflexiva, a mão do artista é, antes de mais nada, visível (1981, p. 55).

Ao revelar os seus próprios artifícios, a ficção se permite dessacralizar. Socorro Pacífico Barbosa (2011, p.11) ensina sobre a importância de “‘dessacralizar’ o texto literário, tirando-o da condição de objeto sagrado e inacessível em que se encontra, [...] integrá-lo às práticas culturais, como produto social e cultural (...) mais próximo das representações de um dado tempo”. Em *A Resposta*, a ideia (ou mesmo o ideal) de que artistas seriam seres de inspiração, de alguma maneira, acima dos demais seres humanos, ao elaborarem a ficção, é colocada em dúvida. O caráter quase divino do escritor cai por terra. A narrativa em estudo apresenta personagens escritoras inexperientes, quase sem fazer ideia da tarefa que anseiam realizar: escrever um livro a ser editado, publicado e comercializado.

Mesmo sendo amadoras na arte literária, elas escrevem; assumem a tarefa de produzir o texto de acordo com tudo o que acreditam e também com o desejo de realizar o sonho de se expressar, a ponto de serem ouvidas (lidas). Num determinado momento, quando se encontra diante da possibilidade de perder as suas amigas, um dos menores problemas que a escrita do livro pode causar, a personagem Skeeter reflete: “Apesar das nossas diferenças, Hilly ainda é uma das minhas amigas mais próximas. Mas o livro, agora que está andando novamente, é mais importante do que tudo” (STOCKETT, 2013, p. 322).

O livro, cuja escrita acompanhamos dentro do livro maior, termina sendo publicado, mas as vendas, inicialmente, são em número irrelevante. Somente depois de ser resenhado em um programa de televisão, torna-se um grande sucesso de vendas. As moradoras de Jackson leem e comentam a narrativa, nas suas rodas de conversas, nos seus grupos sociais. É um momento em que a estratégia metaficcional de autorreferência expõe o fato de que, sem leitores, o livro não faria sentido. Assim, nós, leitores, tivemos informações suficientes para saber que, apesar da alta receptividade do público, o trabalho para tornar a publicação possível foi extremamente árduo e carregado de incertezas e inseguranças.

Para Lodge (2020, p. 249), a “metaficção é a ficção que versa sobre si mesma: romances e contos que chamam a atenção para o status ficcional e o método usado em sua escritura”. Chamar a atenção para o método usado na escritura é exatamente o que ocorre em *A Resposta*, como se aquelas mulheres fizessem um curso de formação de escritores.

Em uma época em que as tecnologias fazem parte das vidas dos sujeitos, mesmo que assim não o queiram, entender a ficção como um artefato, e a escrita ficcional como criação artística, que se desnuda como processo que lança mão de recursos construídos não somente pela inspiração do talento de escritor, como de múltiplos procedimentos práticos e contingências sociais, é de significativa relevância, se considerarmos o contexto da Educação Básica. Os jovens nascidos no século XXI, a quem, a princípio, se destina a sala de aula onde o presente trabalho acadêmico, em nível de pós-graduação, pretende chegar, conhecem diversos mecanismos, mesmo que nem todos possuam habilidade para manipulá-los, de que podem se servir os escritores, os roteiristas e os diferentes artistas que criam a ficção. Conviver com textos que lançam mão de diferentes estratégias metafissionais, especialmente na sua estratégia da autorreferência, é um

atrativo proveitoso e que pode levar a muitas possibilidades pedagógicas.

Até mesmo depois que o livro é publicado e as pessoas estão comprando e lendo a obra, as escritoras vivenciam experiências novas, através das quais continuam obtendo conhecimento sobre o ofício de escrever um livro. É muito especial encontrar no texto a revelação de que não é necessário tornar-se consagrado, escritor formado, ou qualquer coisa parecida, antes de empreender o processo de contar uma história para que outras pessoas leiam e experimentem as suas próprias sensações ou sentimentos a partir do que a obra narra.

Em uma conversa com uma pessoa conhecida, quando o livro está circulando entre os habitantes de Jackson, a personagem Skeeter recebe um depoimento inesperado e adquire conhecimento a respeito de mais uma lição, entre tantas lições que recebeu ao longo da escrita:

Não era esse o objetivo do livro, afinal? Que as mulheres se dessem conta que: *Somos só duas pessoas. Não há tanto assim a nos separar. Nada do que eu havia imaginado.*

Mas Lou Anne, ela entendeu o livro antes mesmo de lê-lo. Quem não estava enxergando as coisas desta vez era eu (STOCKETT, 2013, p. 536; grifos da autora).

A experiência da personagem, escritora do livro coletivo dentro do livro, ao receber um depoimento positivo de uma pessoa conhecida, a respeito da leitura que ela fez da obra, levanta uma questão especial, quanto à metaficção. No romance, a personagem escreve e publica; depois uma pessoa lê e conversa com ela sobre o seu olhar a respeito da narrativa em questão. De modo surpreendente, o depoimento da leitora demonstra que é possível alguém entender melhor sobre o objetivo do livro do que a própria escritora, em um determinado aspecto da obra. É a obra falando de si e para si mesma, até mesmo para a sua escritora. Além disso, a

obra autorreferente em análise corrobora a relevância do leitor para que a obra ganhe vida e possa reverberar em seus efeitos.

Se tivermos que demonstrar o que significa o prefixo grego meta, de metaficção, poderíamos dizer que é a microcâmera de um instrumento cirúrgico, que atravessa o organismo humano, mostrando o que há por dentro, para que a equipe do centro cirúrgico consiga realizar a operação através das câmeras. A metaficção, como fenômeno autorreferente, é a microcâmera da ficção. Ela invade o texto (meta)ficcional e mostra, como se por uma câmera, o que há por dentro da narrativa a qualquer pessoa que se interesse em ler, apreciar ou assistir a uma narrativa (filme ou peça teatral).

Metaficção: olhar para si mesma

Ainda pensando na dessacralização do texto literário, podemos entender que as pessoas reais, do mundo real, conseguiriam se identificar muito melhor com narrativas elaboradas por pessoas igualmente reais e comuns, do mundo real. Como discutimos, o texto metaficcional rejeita a noção do escritor como semideus. Bernardo (2010, p. 51-52) discute bem isso:

Todo e qualquer texto literário parte da realidade, fala da perspectiva que o seu autor tem da realidade e procura, de algum modo, interferir na realidade. [...]

Romances metaficcionais, entretanto, rejeitam a noção do escritor como Gênio ou como Deus, entendendo-o antes como uma construção social tal qual o leitor [...]

A metaficção representa, sim, a busca da identidade, mas ao mesmo tempo define essa busca como agônica: dizer quem sou é uma necessidade que me exige sair de mim para poder me ver, o que é uma impossibilidade.

A noção de que a metaficção concebe a escrita como construção social e o escritor como sujeito comum é muito relevante para o exercício e a prática em sala de aula. Além disso, a busca

da própria identidade, também presente na metaficção, parece ser um dos maiores desafios do presente, seja para os jovens estudantes do Ensino Fundamental, seja para os professores ou leitores, em geral. Talvez o contexto social vivido em 2020 e em 2021, em situação de pandemia, tenha colocado as pessoas em dúvida quanto ao que representa a própria identidade, forçando-as a refletir ainda mais.

Bernardo (2010), acima, confere à busca da identidade um dos grandes valores da literatura metaficcional. Em um momento, na igreja, Aibileen, reflete sobre o trabalho de escrita que está realizando e pensa: “A gente tá contando histórias que precisam ser contadas” (STOCKETT, 2013, p. 273). Ela olha para a própria realidade e para a realidade do mundo ao seu redor, para as pessoas que a cercam e não consegue parar de pensar que tudo isso precisa ser contado. Ao contar a própria história, para que outros a conheçam, ela também consegue olhar para si.

No entanto, olhar o próprio olhar é impossível, a menos que pensemos em semelhante gesto como um gesto regulador a ser posto no horizonte para ser calmamente perseguido: sem esperança de alcançar, mas sem parar de andar na sua direção. Na arte, a metaficção, que faz ficção da ficção, representa essa tentativa de olhar o próprio olhar. (BERNARDO, 2010, p. 100).

Ainda na mesma reunião da igreja, Aibileen ouve o diácono dizer: “a gente precisa curar as nossas feridas” (STOCKETT, 2013, p. 273). Curar feridas pressupõe olhar para si. No contexto em que eles se encontram, representa realmente uma tarefa enorme, que pode envolver múltiplas ações e provocar sentimentos profundos, inclusive de coragem e medo, um dominando o outro e se alternando, o tempo inteiro; mas seguindo o que Bernardo (2010) disse acima: olhar o próprio olhar é um gesto a ser calmamente perseguido, não abandonado. Aibileen olha para a personagem Yule May,

empregada doméstica da personagem Hilly Holbrook, líder branca, opressora das mulheres negras da cidade, e reflete:

Ouvi falar que ela estudou, que quase terminou a faculdade. Claro que temos um monte de gente inteligente na nossa igreja com diplomas de faculdade. Doutores, advogados, o seu Cross, dono do *The Southern Times*, o jornal pra gente de cor que sai de quinze em quinze dias. Mas Yule May, provavelmente, é a empregada com mais educação da nossa paróquia. Ver ela faz eu pensar de novo nas coisas que preciso consertar (STOCKETT, 2013, p. 274).

A realidade desagradada – parece ser o que diz o silêncio. Pessoas vivem sem esperança de mudar o próprio destino, mesmo que se esforcem muito para isso. Estudar seria um excelente caminho para segurar as rédeas do próprio destino e seguir a vida na direção sonhada. Mas não estava adiantando. A realidade determinava que algumas pessoas necessariamente seriam empregadas domésticas, oprimidas, e outras seriam as patroas, opressoras. Talvez Skeeter e a própria Aibileen estejam percebendo isso, ao construir o texto escrito. Escrever sobre o que desagradada pode ser o caminho para que o mundo ouça a voz do oprimido, caminhando para uma realidade mais igualitária e humana. Não sem esforço e não tão rapidamente. Adrienne Rich (2017, p. 82) explica:

O despertar da consciência não é como atravessar uma fronteira – um passo e se está em outro país. Grande parte da poesia de mulheres tem sido como uma música de blues: um grito de dor, de vitimização, ou uma lírica da sedução. [...] Tanto a vitimização quanto a raiva sentidas pelas mulheres são reais e têm motivos reais, em qualquer ambiente, sejam inseridas na sociedade, na linguagem, ou nas estruturas de pensamento.

A personagem Aibileen é uma mulher que gosta de ler e de escrever. Ser escritora é um sonho em que mal poderia pensar. Mudar o tratamento dado às pessoas negras, como

uma campanha pelo fim da opressão, que ainda persistia, mesmo com o fim da escravidão, é um dos objetivos do projeto de escrever as histórias de vida das personagens. Para ela, porém, a mudança de vida foi além. De empregada doméstica, educadora de crianças brancas da cidade – crianças que se tornariam suas opressoras, ao tornarem-se adultas –, tornou-se escritora. O fato de ter participado da escrita de um livro tão escandaloso, para a sociedade branca, causou a sua demissão da residência em que trabalhava. O susto resultante da perda do emprego, fonte de renda para o seu sustento, durou poucos instantes, como se observa no seu último relato, a seguir:

O sol tá brilhando, mas meus olhos tão bem abertos. Eu me posto na parada de ônibus como tenho feito há quarenta e tantos anos. Em trinta minutos, toda a minha vida... se foi. Talvez eu deva continuar escrevendo, não só pro jornal, mas alguma outra coisa, sobre todas as pessoas que eu conheço e as coisas que eu vi e que eu fiz. Talvez eu não seja velha demais para recomeçar, penso e rio e choro ao mesmo tempo, com esse pensamento. Porque, ainda na noite passada, pensei que nunca mais ia existir nada de novo na minha vida (STOCKETT, 2013, p. 567).

A experiência de escrever um livro e vê-lo publicado transformou a vida da personagem. A libertação provocada pela escrita de textos literários parece ser a legítima consequência de poder olhar, de frente, o mundo, e resistir. Em *A Resposta*, as personagens encaram a realidade que causa indignação para modificá-la. A resistência empreendida utiliza a escrita como arma. O título da obra – *The Help* – escolhido pela personagem Minny, revela que a publicação dos relatos é um pedido de ajuda que, sem o livro, as empregadas domésticas negras não teriam como fazer.

Skeeter, ainda em Jackson, Mississippi, alguns momentos antes de assumir o emprego a que foi chamada, em Nova York, faz uma

autoanálise e reflete sobre como teria sido a sua vida se não tivesse escrito o livro. Ela pensa:

Na segunda-feira eu teria jogado bridge. E amanhã à noite, eu iria para a reunião da Liga e entregaria o boletim. Então, na sexta-feira à noite, Stuart me levaria para jantar e ficaríamos até tarde na rua e eu estaria cansada ao acordar para o jogo de tênis no sábado. Cansada e satisfeita e... *frustrada* (STOCKETT, 2013, p. 536; grifo da autora).

A hipótese de não ter escrito o livro e não ter vivido nenhuma das experiências pelas quais passou, no processo, é também objeto de reflexão, para a escritora. Ao revelar os próprios artifícios e abrir-se por dentro, a obra se abre também ao pensamento da escritora-personagem dentro do livro, que não voltará a viver do mesmo modo como vivia antes, não voltará a conviver com as mesmas amigas de infância, procederá em quase nada de acordo com o modo de vida de uma mulher daquela cidade. A escrita toma forma e relevo tão impactantes, na vida das pessoas, que seria impossível olhar para a própria história como se o livro não tivesse sido escrito. “Cansada e satisfeita e... *frustrada*”, ela diz. O sentimento de não expressar, não revelar ao mundo, por escrito, o que tem a dizer, não expor a realidade que incomoda e não fazer nada para tentar mudar as coisas, tudo isto resultaria em frustração. Paulo Freire, em *Pedagogia da autonomia*, ensina:

O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da *história*, mas seu sujeito igualmente. No mundo da história, da cultura, da política, constato não apenas para me *adaptar*, mas para *mudar* (FREIRE, 2020, p. 74; grifos do autor).

A lição de Paulo Freire, que concebe o sujeito como alguém que interfere no mundo

para transformá-lo, conectada às reflexões sobre a estratégia metaficcional da autorreferência, na obra analisada, confirma o impulso pedagógico da metaficção e pode promover a discussão a respeito da escrita como atitude de mudança da realidade. O espírito revolucionário da escrita que denuncia o que Freire chama de traição ao direito de ser, no coração da mulher branca, Skeeter, transcende a realidade, como a metaficção transcende a ficção. O exercício da escrita impulsiona a vida quanto ao enfrentamento de mudanças. É preciso escrever para se movimentar. O movimento rumo à mudança move muitas estruturas, como aprendemos com Angela Davis:

Angela Davis disse que, “quando as mulheres negras se movem, toda a estrutura política e social se movimenta na sociedade” exatamente porque, estando na base, o movimento das mulheres negras desestrutura e desestabiliza as rígidas e consolidadas relações desiguais de poder no sistema capitalista (apud FIGUEIREDO, 2018, p. 9).

Metaficção: olhar para enxergar o outro

A tarefa de contar ao mundo como é ser empregada doméstica negra, em Jackson, Mississippi, que a mulher recém formada em Jornalismo, Skeeter, planeja empreender, necessariamente envolve outros sujeitos – mulheres negras, empregadas domésticas, vivendo em um contexto social em que o racismo domina. Assim como a atividade de escrita precisa contar com o ato de olhar para o outro – pois a alteridade é princípio de toda arte, de toda literatura, de toda ficção –, a metaficção, além de se expor, mostrando como é por dentro, e de olhar para si mesma, é também capaz de, ao olhar para si, enxergar o outro. É capaz de enxergar a própria realidade e perceber que ali está também o outro, a sua alteridade. Gustavo Bernardo é assertivo ao comentar sobre isso:

Toda forma de arte abstrai o real para construir um outro real quicá mais intenso do que aquilo que entendíamos até então como realidade [...]. Antes de dizer o que já pensamos, é preciso mergulhar no pensamento e na experiência do outro representado pelos narradores e pelos personagens da ficção (BERNARDO, 2010, p. 105).

Em toda obra de ficção há um convite irresistível para olhar o outro, para posicionar-se no lugar do outro. A realidade da ficção torna-se mais intensa que a realidade, ela mesma, pois se constrói a partir do senso de alteridade. Dora Nunes Gago explica o que significa o outro, a partir do qual se constrói o conceito de alteridade:

É pertinente lembrar que o conceito de alteridade se define a partir do ‘outro’, ou seja, do termo complementar de referência, apontando implicitamente para algo que não se adequa dentro do horizonte de subjetividade, experiência ou expectativa, não sendo considerado como ‘normal’. Em outras palavras, encerra em si as ideias de diferença e de estranhamento (GAGO, 2021, p. 68-69).

A personagem Skeeter, em relação às mulheres que entrevista, na obra, vive as suas próprias experiências e enfrenta alguns perigos. Apesar de compreender a gravidade dos perigos que as mulheres negras desafiam, ela sabe que a sua condição de mulher branca privilegiada a coloca numa situação de perigo insignificante, se comparada com elas. Perder amigas, romper um noivado, nada disso é comparável ao que pode vir a acontecer às empregadas domésticas negras e com as famílias delas. Por mais que Skeeter tenha empatia em relação à condição dessas mulheres, colocar-se no lugar delas nunca significaria ser elas.

Depois de ter conseguido entrevistar várias empregadas domésticas negras, e faltando pouco para completar o trabalho de redação do livro, a personagem Skeeter telefona para a editora Elaine Stein para informar que lhe enviará o

manuscrito. Mas as diversas contingências que envolvem a edição de livros para o mercado ditam outras regras e Skeeter tem o prazo para o envio do manuscrito diminuído.

– A última reunião de editores do ano será no dia 21 de dezembro – continua a sra. Stein. – Se quiser ter uma chance de que isso seja lido, preciso estar com o original nas minhas mãos nesse dia. Senão, ele vai para A Pilha. Você não quer ir para A Pilha, srta. Phelan.

[...]

– E a mulher negra que a criou, imagino que ela ainda esteja aí?

– Não, ela se foi.

– Hum. Que pena. Você sabe o que aconteceu com ela? É que me ocorreu que você vai precisar de um capítulo sobre a sua própria empregada (STOCKETT, 2013, p. 443).

Escrever sobre a própria história, como mulher branca, a respeito da empregada negra, para Skeeter, envolve investigar sobre assuntos de família guardados em segredo. Depois de escrever sobre as narrativas das outras mulheres, ela se depara com a necessidade de contar a própria narrativa e, para isso, será obrigada a buscar as narrativas das outras pessoas: a narrativa sobre a saída da empregada Constantine da casa da sua família e a narrativa da sua mãe a respeito. Ouvir tais narrativas é completar um fragmento da própria história, que estava guardada em segredo, como um tabu. Ela descobre que há algumas outras narrativas, como pano de fundo: a experiência da filha da Constantine, mulher de pele branca; a narrativa das mulheres que estavam na casa da mãe de Skeeter quando ocorreu a situação que levou à demissão de Constantine; a narrativa da própria Skeeter, que estava na universidade, então, e o seu sentimento, quando retornou à casa, sem receber informações suficientes para entender o que acontecera.

Todas as experiências são individuais, mas se entrelaçam e interferem nas experiências umas das outras. Ainda refletindo sobre o conceito de alteridade, “trata-se de exemplos que nos ajudam

a refletir sobre como adquirimos conhecimento sobre o outro, o não-familiar, supostamente diferente: que fontes nos ensinam? Que imagens nos chegam? Que saberes construímos a partir daquilo que ouvimos, lemos ou vemos?” (AZERÊDO, 2016, p. 12).

Entrelaçando o conceito de alteridade ao de metaficção, como Bernardo (2010) defende, assim com as personagens da narrativa, os leitores também podem construir saberes a partir daquilo que leem. Mesmo que nem todas as pessoas se sintam representadas pelas personagens, ou mesmo se alguém não se vir representado por personagem nenhuma da obra, mesmo assim pode adquirir conhecimento sobre o outro e, tendo adquirido tal conhecimento, entrelaçar-se ao outro.

De acordo com Bell Hooks (2017, p. 483) “a política de escravidão, de relações racializadas de poder, era tal, que aos escravos e às escravas era negado o direito de olhar”. Em *A Resposta*, no entanto, as personagens negras narram histórias vividas no contexto da relação de trabalho, como empregadas domésticas em casas de pessoas brancas de classe média a alta, e os seus relatos desafiam diretamente a negativa do direito de olhar. No livro-dentro-do-livro, as mulheres negras expõem não somente haverem lançado olhares à intimidade das famílias brancas; elas contam a outras pessoas o que viram. Evidentemente, é uma atitude ousada, por ser arriscada, conforme se percebe na seguinte narração:

Vozes altas se ouvem na rua [...]. O que aconteceria se um branco me descobrisse ali num sábado à noite, falando com Aibileen, vestida com suas roupas normais? Será que chamariam a polícia, para relatar uma reunião suspeita? [...] Seríamos presas, porque é isso que eles fazem. Eles nos acusariam de violação integracionista – leio sobre isso no jornal o tempo todo –, eles desprezam os brancos que se reúnem com pessoas de cor para ajudar no movimento de direitos civis. O que estamos fazendo não tem nada a ver com integração, mas por que outra razão estaríamos

nos encontrando? [...] (STOCKETT, 2013, p. 191).

O receio expresso na voz da narradora branca fundamenta-se não somente nas costumeiras práticas cotidianas, mas na norma jurídica estabelecida no documento intitulado “Compilation of Jim Crow Laws of the South”³, que a Srta. Skeeter encontra na biblioteca, na sala sobre a história do Mississippi, impresso num livreto que estava escondido numa prateleira mais alta, deixado de lado:

Ninguém pode solicitar que uma mulher branca amamente em alas ou quartos onde haja homens negros.

Será considerado ilegal que um branco se case com qualquer pessoa que não seja branca. Qualquer casamento que viole esta seção será considerado nulo.

Nenhum barbeiro de cor poderá trabalhar para mulheres ou meninas brancas.

O oficial encarregado não poderá enterrar qualquer pessoa de cor no solo usado para o enterro de pessoas brancas.

Livros não deverão ser trocados entre escolas de brancos e escolas de gente de cor, mas deverão continuar sendo usados pela raça que primeiro os utilizou.

[...]

O conselho manterá um prédio separado, em um terreno separado, para a instrução de todas as pessoas cegas de cor (STOCKETT, 2013, p. 228-229).

A regulação segundo a qual as pessoas negras deveriam ser tratadas como seres inferiores, às quais o exercício pleno da cidadania não necessita ser garantido, estava registrada em documentos oficiais e no discurso dos governantes, como norma jurídica estabelecida. Trata-se, portanto, de legitimação legal do preconceito e do racismo. As personagens, ao escreverem um livro para expressar o descontentamento e a indignação diante da injustiça social, revelam que as pessoas vítimas

3 Compêndio das leis do sul, de Jim Crow.

de opressão não deveriam permanecer omissas. Por viverem, nas casas das famílias brancas, uma relação trabalhista, suas histórias relatam situações de opressão no âmbito das relações de trabalho. É como se as personagens tomassem para si o pensamento: “Ao olhar corajosamente, declaramos, de forma desafiadora: ‘Não vou apenas olhar fixamente. Quero também que o meu olhar modifique a realidade’” (HOOKS, 2017-A, p. 484). A atitude ultrapassa o olhar crítico, constituindo-se um ato corajoso para que o mundo não continue pensando que está tudo bem, que os oprimidos estariam satisfeitos como quem nasce propenso à submissão servil, sem questionar o direito de igualdade. Bem ao modo de Paulo Freire, em citação anterior: olhar a realidade não para se adaptar, mas para mudar.

A escrita literária é o recurso escolhido pelas personagens para expressar a sua indignação, para afirmar ao mundo que não, a realidade não é boa, não está bem assim, há injustiça e abusos sendo cometidos, no íntimo do lar das pessoas brancas, em relação às pessoas negras que ali trabalham, e esse é o costume. Não, revela a obra literária elaborada por elas, não é justo que o serviço doméstico seja a única profissão viável a uma mulher pelo único motivo de haver nascido negra. Assim, as personagens escrevem, do ponto de vista feminino, para mostrar qual é o pensamento da mulher a respeito dos abusos impostos. Cixous (2017, p. 129; grifos da autora) comenta:

Falarei da escritura feminina: do que ela fará. É preciso que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto – como no mundo, e na história –, através de seu próprio movimento.

As mulheres escritoras, em *A Resposta*, atendem à recomendação acima, perfeitamente. Elas contam as suas próprias experiências,

mesmo que isso seja proibido por lei. Desafiam os costumes e também a lei, sem medo de cometer infrações, pensando no ideal de liberdade. Aliás, as empregadas domésticas, exceto Aibileen e Minny, são diretamente motivadas a participar do projeto somente quando um crime é cometido, contra um negro, e a indignação causada pela injustiça as impulsiona a relatar suas histórias ao mundo, em sinal de protesto.

A personagem Aibileen escreve os próprios depoimentos, diferente das demais empregadas domésticas, que relatam suas experiências para a Srta. Skeeter escrever. Aibileen já tinha o hábito de escrever, mesmo antes de participar da escrita do livro: “Acho que consigo explicar melhor as coisas quando escrevo. [...] escrevo uma hora por dia, às vezes duas.” – relata. (STOCKETT, 2013, p. 197). No entanto, trabalha como empregada doméstica, por ser o único emprego que caberia a uma mulher negra, como se vê na entrevista dada à Srta. Skeeter:

- Quando era criança, você sabia que, quando crescesse, seria empregada doméstica?
- Sim, senhorita, eu sabia.
- [...]
- E você sabia disse porque...?
- Minha mãe era empregada doméstica. Minha avó era escrava doméstica.
- [...]
- Você... alguma vez sonhou em ser outra coisa?
- Não – diz ela. – Não, senhorita, nunca. – O silêncio é tamanho que posso ouvir o som das nossas respirações (STOCKETT, 2013, p. 190).

Quando Skeeter pergunta, ingenuamente, por que Aibileen sabia que seria empregada, a resposta não poderia ser outra. Aibileen poderia dizer “eu nasci negra”, mas, como quem não quer chocar a entrevistadora, coloca a sua herança de sangue como justificativa – filha de empregada doméstica, neta de escrava doméstica. Como poderia quebrar o ciclo vicioso? Era como se a mulher negra estivesse condenada ao trabalho de empregada doméstica, e a expressão escrava doméstica também demonstra o peso

da condenação, ainda depois da liberdade. Questionamos: em 2022, a mulher negra está totalmente livre de tal condenação?

Skeeter tinha as perguntas anotadas e continuou perguntando, como uma estudante que precisa completar a tarefa. Aibileen nunca sonhou ser outra coisa? Ela podia se dar o direito de sonhar ser outra coisa? Era empregada doméstica, mas gostava de escrever. A escrita, para ela, representa a expressão do sentimento de decepção por não haver continuado os estudos, na escola. Ela foi forçada a abandonar os estudos para começar a trabalhar como empregada doméstica. Não tinha escolha, mas queria poder se tornar escritora. Assim, escrevia as orações, as preces dirigidas ao divino, no exercício da sua crença religiosa. Escrever é exercício de fé, portanto. Parece ser tudo o que há para ela escrever:

Meu livro de orações é só um bloco de papel azul que comprei na loja Ben Franklin. Uso lápis para poder apagar até conseguir escrever direito. Anoto as minhas rezas desde que tava na escola. Quando eu disse pra minha professora da sétima série que não ia voltar pra escola porque precisava ajudar a minha mãe, dona Ross quase chorou (STOCKETT, 2013, p. 34).

A escrita das suas orações é uma atividade tão prazerosa que chega a empoderar a personagem Aibileen, de maneira que há uma ideia circulante, entre a comunidade da igreja que frequenta, de que as suas orações são as mais poderosas.

A maneira como a habilidade de escrever da personagem empodera até mesmo as suas orações, incentivando o exercício da fé das pessoas e a vontade de ver os seus nomes escritos na lista que ela elabora, diariamente, coloca a empregada doméstica em situação de protagonismo a ser levada em consideração. Ao aceitar participar da ousada empreitada de escrever um livro, com a Srta. Skeeter, Aibileen decide se colocar na situação de personagem que

represente a sua própria classe, na literatura. Ela se expõe para que outras pessoas a enxerguem, enxergando a si mesmas, através dela.

Lembremos: “A personagem representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc.” (CANDIDO, 2011, p. 54). Como alguém pode se identificar com personagens se a sua identidade cultural não é representada, nos textos literários ou audiovisuais disponíveis? As palavras de Antonio Candido sublinham o sentido da representatividade, na literatura. A personagem cuja subjetividade se relaciona à escrita – personagem-escritora, portanto – representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor e constitui uma mensagem forte para a ideia de representatividade ou de empoderamento.

Enfim, as temáticas acionadas pelos recursos da metaficção, que podem se tornar objeto de discussão em sala de aula, são diversas. No próximo item, vamos refletir sobre o lugar de fala, já que a personagem Skeeter é uma mulher branca, pertencente à classe social opressora da classe a que pertencem as suas entrevistadas. Ela está, portanto, numa situação duvidosa e ambivalente que o nosso olhar e senso crítico não deixam de perceber.

“Não quero mais ser objeto de estudo, e sim o sujeito da pesquisa”

A ousadia da ideia de escrever um livro em que mulheres negras contam como é viver a experiência de trabalhar como empregadas domésticas, em lares de pessoas brancas, é uma empreitada muito perigosa. No sistema político em vigor nos anos sessenta, no estado do Mississippi, Estados Unidos, esse empreendimento poderia resultar em acusações graves contra as mulheres envolvidas ou até mesmo em sua morte, como retaliação. Djamilia Ribeiro, no livro *Lugar de Fala*, afirma:

[...] as mulheres negras, ao mesmo tempo que fazem parte de algumas instituições, não são consideradas como iguais, dando o exemplo das trabalhadoras domésticas que trabalham em casas de família. Há a tentativa das pessoas brancas em dizer o quanto elas são importantes e “quase da família”, ao mesmo tempo que elas ainda seguem ocupando um lugar de marginalidade (RIBEIRO, 2020, p. 45).

Partindo do sentido das relações entre pessoas brancas e suas empregadas domésticas negras, colocar-se diante de mulheres negras e solicitar entrevistas, para Skeeter, poderia ser considerado um duplo desafio e dupla responsabilidade, em que o respeito à voz do outro jamais deve ser olvidado. No posfácio intitulado *Muito pouco, muito tarde*, Kathryn Stockett (2013), autora do romance em apreço, esclarece:

Tive medo, uma grande parte do tempo, de estar ultrapassando um limite, ao escrever na voz de uma mulher negra.

[...]

Porém, tenho certeza do seguinte: não pretendo pensar que sei como era ser uma mulher negra no Mississippi, sobretudo nos anos 1960. Acho que é algo que uma mulher branca que paga o salário de uma mulher negra jamais poderá entender completamente. Mas tentar entender é *vital* para a nossa humanidade (STOCKETT, 2013, p. 573; grifo da autora).

A voz da mulher branca, ao escrever sobre experiências das mulheres negras, carrega sempre o peso da correta noção de que alguma coisa não está certa ou está sob suspeita. É que, ao falar da outra, alguma coisa fica reservada num lugar do desconhecimento, de não estar sob a pele da outra, de não sentir os sentimentos da outra, não viver o medo dela ou não entender realmente a fundo o que significa viver as suas experiências. Falar pela outra faz parecer que alguma informação ficou encoberta, talvez até mesmo porque a outra não se sentiu confortável para contar tudo. No entanto,

chama atenção a constatação de que “entender é vital para a nossa humanidade”. Sem dúvida, trata-se de uma afirmação significativa ligada ao desenvolvimento da alteridade. No romance, a personagem Skeeter narra:

Eu me esforço para não sorrir muito afobadamente. Não quero parecer suspeita. [...] Muitas histórias são tristes, amargas. Eu esperava por isso. Mas há um número surpreendente de histórias positivas, também. Todas as mulheres, em algum momento, olham para Aibileen, como que perguntando: Tem certeza? Posso mesmo contar isso para uma mulher branca? (STOCKETT, 2013, p. 332; grifos da autora).

Confiar na mulher branca, no contexto de Jackson, Mississippi, em 1963, era mais significativo e arriscado do que se pode imaginar, se nos colocarmos sob o ponto de vista do momento em que estamos, apesar de não termos avançado tanto quanto gostaríamos, em 2022. Ao expor os seus próprios artifícios, mostrando o que a escritora estava pensando, ao realizar as entrevistas, o texto literário não somente revela a atitude de se esforçar para não sorrir muito afobadamente, mas também impulsiona a reflexão sobre o comportamento adequado de pessoas brancas, nos movimentos antirracistas, inclusive atualmente. Não sorrir muito efusivamente, não parecer suspeita, respeitar as vivências da mulher negra, entender o lugar da pessoa negra, na sociedade. Skeeter representa a própria Kathryn Stockett, que representa a mulher branca que deseja contribuir com o movimento. Bell Hooks (2019, p. 18) afirma que “o entusiasmo é gerado pelo esforço coletivo”.

De fato, o entusiasmo advindo da esperança de transformar suas realidades constitui o combustível que sustenta o desejo das personagens: desejo de expressão, de partilha de experiências e de denúncia de injustiças. A linguagem da metaficção, ao enfatizar o processo de construção da narrativa, acende este combustível, abrindo a possibilidade de colocar os leitores de *A Resposta* em situação de também

desejarem construir um mundo de acordo com seus anseios de transformação. Djamilia Ribeiro alerta sobre a condição de sujeito da própria narrativa ou sobre a prerrogativa de a pessoa negra elaborar a sua própria versão dos fatos do próprio mundo:

Se pessoas brancas continuarem falando sobre pessoas negras, não vamos mudar a estrutura de opressão que já confere esses privilégios aos brancos. Nós, negras e negros, seguiremos apartados dos espaços de poder. E nossa luta existe justamente por causa dessa separação. De modo que não podemos seguir apartados do movimento formado para combater justamente isso. [...] Como negra, não quero mais ser objeto de estudo, e sim o sujeito da pesquisa (RIBEIRO, 2018, p. 82).

Ser sujeito – e não objeto – da pesquisa a respeito da sua própria história é uma conquista da pessoa negra, especialmente da mulher negra, que a postura de Minny reflete, ao questionar a Srta. Skeeter como escritora da história das empregadas domésticas de Jackson. É diferente da preocupação que se nota nas outras entrevistadas. Enquanto as outras demonstravam receio de poder oferecer informações negativas sobre as suas patroas brancas, Minny receia que a sua verdade seja distorcida. Muitas vezes isso aconteceu. Hilly Holbrook, por exemplo, espalhou pela cidade a inverdade de que a teria demitido a empregada por haver descoberto um furto. A mentira foi recebida pelas mulheres brancas como verdade, e nenhuma tentativa de reverter a situação teria tido sucesso, considerando a palavra de uma mulher negra contra a de uma branca. Somente Celia Foote, mulher branca, mas alijada do convívio com as damas da sociedade por causa de outro tipo de distorção da verdade, contrataria Minny, na ocasião.

Ao mesmo tempo, quando Skeeter realiza o projeto de contar ao mundo a história para denunciar o que não acha certo, nem cogita a hipótese de escrever sozinha. Ela procura parceria,

tanto quanto procurou ajuda para escrever a coluna de dicas sobre serviço doméstico, no jornal. Procura ajuda, conversando com a pessoa que entende do assunto: empregada doméstica, para o serviço doméstico; negra, para relatar como é ser empregada doméstica negra na casa dos brancos da sua cidade. Ela observa o mundo, percebe a realidade do racismo e se sente incomodada. O incômodo a leva a agir, mas não acredita que seja possível agir sozinha. Isto seria possível se ela quisesse escrever sobre a sua própria experiência de vida, mas não para escrever sobre a vida da outra pessoa. Se Skeeter utilizasse a ideia para escrever sozinha, se sentiria ainda mais incomodada, quanto aos problemas que pretendia denunciar, pois estaria agindo com hipocrisia. Ela convida as mulheres negras para participarem ativamente do projeto, para contarem as suas próprias histórias, afinal, como afirma bell hooks (2019, p. 41-42), a luta pelo fim do racismo caminha de mãos dadas com outras pautas voltadas para a opressão sexista e exploração de classe.

Ela quer ouvir as histórias de quem realmente viveu todas elas. É o respeito pelo lugar de fala das suas colaboradoras. Joice Berth, no seu livro intitulado *Empoderamento*, declara:

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor (BERTH, 2019, p. 21).

Ao explicar o conceito de empoderamento, Joice Berth explica que dar poder não seria carregar nos braços ou o que costumeiramente se apelida de “branca salvadora”. Quando uma mulher branca, como Skeeter, atua de maneira a empoderar as mulheres negras, empregadas

domésticas da sua cidade, ela faz o que está ao seu alcance, em oposição ao que está ao alcance daquelas mulheres, pelo menos naquele momento, para que elas possam se expressar. É o que Berth, na citação acima, chama de condução articulada. Skeeter conduz o projeto, valendo-se da sua condição de mulher branca de classe social e intelectual privilegiada, de acordo com os padrões estabelecidos para aquele contexto.

As estratégias metaficcionalis em *A Resposta*, ao revelarem a jornada da personagem Skeeter, desde que sentiu vontade de escrever um livro e se tornar escritora, passando pelas conversas com Aibileen para ter uma empregada doméstica negra como aliada, pela adesão de Minny e depois das outras mulheres, demonstram também a confirmação daquilo que as autoras negras antirracistas ensinam quanto aos conceitos de empoderamento, lugar de fala e feminismo negro. A angústia de Skeeter sobre o sentimento de que tinha que contar ao mundo o que estava observando, na sua terra natal, descortina ao leitor o sentimento de uma autora que deseja escrever honestamente, demonstrando aprendizagem ao longo do processo.

Ao revelar suas estratégias de composição, a metaficção abre a oportunidade de revelar ao leitor que existe um fundamento ético que leva a escritora a enfrentar o risco, até mesmo contra a sua própria liberdade ou sua integridade física. Tudo isto a fim de realizar o anseio de se expressar e fazer as pessoas entenderem que a realidade não agrada, as coisas não estão boas, as leis que determinam a segregação entre seres humanos não são justas, alguma coisa precisa mudar porque os limites espaciais foram inventados por algumas pessoas e algum dia precisam ser retirados. De modo paralelo, o limite entre leitura e escrita de literatura ou entre recepção e criação de objeto artístico é apagado pelas estratégias da metaficção, possibilitando ao leitor conhecer e apreciar não somente a arte em si, como também o fazer artístico.

Considerações Finais

A Resposta é um romance que apresenta múltiplas vertentes possíveis às pesquisas em estudos de gênero, em estudos étnico-raciais e educação. A condição da mulher branca também é apresentada em sua condição de vítima, numa sociedade patriarcal, em que o casamento é praticamente uma obrigação – da qual a Srta. Skeeter se desvia. Pode-se refletir sobre a condição da mulher belíssima, de origem humilde, que consegue ascensão social através do casamento, porém não é aceita pelas outras mulheres – condição da personagem Celia Foote. Há também a questão da mulher idosa, Sra. Walter, etc. Todas as mulheres no livro sendo escrito dentro do romance em estudo, são, portanto, parte do pedido de ajuda encabeçado pela Srta. Skeeter, Aibileen e Minny. Estas, de meras espectadoras, tornam-se escritoras em nome da liberdade.

Com sabedoria, Aibileen sintetiza a condição das mulheres brancas, comparando-a com o sentimento de liberdade que experimenta ao enfrentar as consequências do seu ato de falar e contar suas histórias de vida ao mundo. Mesmo que as consequências sejam graves, a sensação de liberdade vem da consciência de ser ouvida e vista. Djamilia Ribeiro diz: “A história nos tem mostrado que a invisibilidade mata, o que Foucault chama de ‘deixar viver ou deixar morrer’. A reflexão fundamental a ser feita é perceber que quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida” (RIBEIRO, 2020, p. 42). Na cidade de Jackson, Mississippi, de *A Resposta*, a partir da publicação daquele livro, as mulheres negras que trabalhavam como empregadas domésticas nas casas das famílias brancas passaram a ser vistas. Seja qual fosse o olhar, elas se tornaram visíveis.

As temáticas que aqui discutimos evidenciam a importância das narrativas metaficcionalis contemporâneas para o trabalho pedagógico, na escola. A obra *A Resposta* pode ser considerada um bestseller da literatura estadunidense, tendo sido, inclusive, adaptada

para o cinema, chegando à premiação do Oscar (melhor atriz coadjuvante). Ou seja, é uma obra fora do consagrado cânone da literatura, tendo atingido um público de massa mais amplo. É atual, é viva e impulsiona o desejo de aprender e de discutir questões sociais importantes. É uma opção para mostrar que a escola pode e deve se abrir a novos paradigmas.

A importância de quebrar os paradigmas reside na necessidade de atualizar os conceitos e os objetos de discussão em sala de aula. A escola precisa se abrir às novas maneiras de pensar o mundo, através de outros olhares para a literatura. Onde está a personagem que se parece comigo? – procura o adolescente nascido no século XXI. O que as experiências das personagens podem me mostrar como fonte de aprendizado? Por que eu preciso ler? O que o espaço onde acontece o enredo tem a ver com a cidade onde eu moro? Como poderei me identificar com o texto literário sobre o qual eu preciso dissertar? Como tais narrativas me ensinam sobre preconceito e alteridade?

À classe docente, o livro oferece a possibilidade de pensar: de que modo os recursos metaficcionalis, ao desnudarem o processo de construção da literatura, possibilitam ao leitor aprender a ser mais crítico, mais consciente, mais receptivo à alteridade? Defendemos, neste trabalho, que a metaficção, ao mirar-se, também contribui para que olhemos para o outro; ao fazê-lo, a metaficção problematiza as categorias convencionais da ficção, fazendo o outro/leitor questionar: quem escreve? Quem tem o poder de escrever? Quem lê? Quem é visto na ficção? Sobre o que se escreve? O que as editoras valorizam? Que poder detém quem escreve? Que poder detém quem lê? São problemas que a escola deve, especialmente no Ensino Fundamental, considerar. Que a leitura aqui apresentada se constitua como um convite ao diálogo e à reflexão.

Referências

- AZERÊDO Genilda. Encontros afetivos em uma catedral. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 31, dez. 2016, p. 8-17. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa>. Acesso em: 10 mar. 2024.
- BARBOSA, S.F. Ensinar literatura através de projetos didáticos e de temas caracterizadores. In: BARBOSA, S.F. (Org.). *Ensinar literatura através de projetos didáticos e de temas caracterizadores*. Coleção Todas as Letras, Volume 5. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011. p. 09-23.
- BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BERTH, Joice. *Empoderamento*. Coleção Feminismos Plurais. Coord. Djamilia Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- CANDIDO, Antonio e outros. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FIGUEIREDO, Angela. Prefácio à edição brasileira. In: DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Organização Frank Barat. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 7-11.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 66ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2020.
- GAGO, Dora Nunes. Quem pode comer na mesa do capitão? Intertextualidade e alteridade nas obras de Katherine Anne Porter e Ana Margarida de Carvalho. In: *Ilha do Desterro*. Florianópolis, v. 74, n. 1, p. 61-79, 2021.
- HOOBS, Bell. O olhar oposicional: espectadoras negras. In: BRANDÃO, Izabel (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017a.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017b.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2020.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. In: BRANDÃO, Izabel (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

STAM, Robert. Homo Ludens: O Gênero Auto-Reflexivo no Romance e no Filme. In: *O espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação*. Tradução de José Eduardo Moretzsohn. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

STOCKETT, Kathryn. *A Resposta*. 7ed. Tradução Caroline Chang. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

STOCKETT, Kathryn. *The Help*. New York: Berkley, 2009.

SUBMISSÃO: 29/04/24

ACEITE: 30/07/24