

JOSÉ FALERO: UM ARQUEÓLOGO DE SUBJETIVIDADES

Por Carlos André Moreira

Jornalista e escritor

Com o lançamento de seu romance mais recente, *Vera*, o escritor José Falero tem cumprido uma agenda assoberbada de participações em feiras, palestras e outros eventos literários. Assim, embora tanto este entrevistador quanto o escritor estivéssemos em Porto Alegre no dia 15 de novembro, data desta conversa, ela precisou ser realizada por teleconferência, com Falero respondendo às perguntas no banco de trás de um Uber enquanto se deslocava para outro compromisso. O que teve suas vantagens – o motorista, que ouvia a entrevista, se interessou pelo novo romance do autor e prometeu procurá-lo na Feira do Livro

Nascido em Porto Alegre em 1987 e tendo morado boa parte da vida no bairro periférico da Lomba do Pinheiro, Falero passou a adolescência e a juventude em diversos empregos sem nenhuma relação com a arte e a escrita, como pedreiro, chapista de lanchonete, supridor de estoque em supermercado, porteiro, entre outros – essa experiência e a reflexão constante sobre ela é central em sua obra.

Estreou em livro com *Vila Sapo*, coletânea de contos lançada em uma pequena edição autofinanciada em 2018 sobre a realidade da vida na favela de mesmo nome na Lomba do Pinheiro (a obra ganhou nova edição em 2024 pela Todavia). Depois disso, publicou o romance *Os supridores* (2020), pelo qual ganhou o Prêmio AGES de livro do ano em 2021, e reuniu em livro as crônicas de *Mas em que mundo tu vive?*, obra finalista do Prêmio Jabuti 2022. Agora, lança *Vera*, um romance em que a perspectiva feminina é central e em que o machismo que perpassa a sociedade é discutido de modo complexo com a contraposição de situações nas quais mesmo aqueles oprimidos na escala social podem vir a agir como opressores no contexto das relações de gênero.

Nesta entrevista, Falero fala sobre seu pendor pelas contradições como elemento estético, sobre o desafio de encontrar um romance por uma perspectiva que não é naturalmente a sua, sobre os elementos recorrentes ao longo do seu trabalho e sobre o atual momento literário com parte de um fenômeno social muito maior.

CAM - Uma das coisas que acho interessantes no seu trabalho é como ele resgata (alguns diriam que ele inventa) para a literatura brasileira um espaço que vinha sendo negligenciado, o retrato do mundo do trabalho. Teus personagens trabalham, muitas vezes em empregos mal remunerados e que são parte central da narrativa. A relação da personagem com o emprego não é acessória, é parte do que move a trama. Imagino que tenha começado como um retrato do que você via, mas dá para dizer hoje que se trata de um projeto consciente?

JF - Tem algumas porções da minha elaboração estética, digamos assim, que eu gosto de fazer de maneira inconsciente. Essa que tu estás mencionando é uma delas. Mas é algo que acontece de modo muito natural para mim, porque sou um cara que vem das camadas populares, trabalhei em um monte de trabalho precarizado. As minhas personagens são essas: pessoas que têm uma experiência social parecida com a que sempre tive. Porque, da mesma forma que o cotidiano do trabalho interfere nas personagens e nas tramas das minhas histórias, na vida real o trabalho interfere no andar da vida das pessoas. É algo que vai acontecendo de maneira muito espontânea. Porque a gente sabe que tem uma tradição literária brasileira bastante elitista, e durante muito tempo as personagens das histórias não tinham trabalho ou não pareciam se preocupar com isso. E assim tu vais ter outro tipo de história. Mas acho que eu e outros autores contemporâneos temos trazido essa realidade para nossas histórias. E vou te dar um palpite. Posso falar só por mim, mas acho que até para os outros escritores que vêm abordando essa questão é algo meio inconsciente e espontâneo. Porque a partir do momento em que tu vais falar dessas pessoas, é impossível contar histórias sobre essas personagens sem que o trabalho delas esteja impregnado no cotidiano.

CAM - Já que você falou dessa ligação entre mundo real e ficção, me parece bastante representativo que o lançamento de *Vera*, e, portanto, uma nova rodada de discussões que surgem sobre a sua obra, ocorre, por uma grande coincidência, no mesmo momento em que pela primeira vez em décadas há uma discussão ampla sobre as desgastantes jornadas de trabalho reservadas à população menos confortável do Brasil, com o projeto sobre o fim da escala 6x1, numa consonância entre o mundo da sua ficção e o da realidade social brasileira.

JF – É verdade, acontece isso. Mas cara, se tem uma coisa que a gente aprendeu de 2018 para cá é que não tem nada garantido. É uma coisa muito espantosa. Uma série de direitos que toda a luta trabalhista, toda a luta popular de décadas havia conseguido garantir, foi por água abaixo em meia dúzia de canetaços. É um momento muito curioso esse que a gente se encontra como sociedade. Por um lado, em uma fase de tentar fazer avanços, de tentar conseguir debates inéditos sobre a melhoria das condições de trabalho. E, por outro lado, ter que defender direitos que já foram conquistados há muito tempo e que esses caras vão destruir se puderem.

CAM – Você falou também do viés mais elitista da corrente hegemônica da literatura brasileira, em que muitas vezes um protagonista ou não precisa trabalhar é alguém parecido com o autor: escritor, tradutor, jornalista etc. E essa corrente vêm, por décadas, fazendo um mergulho na introspecção, na aventura interior de personagens que, justamente por estarem em uma posição social privilegiada, têm como sustentar um romance ou parte dele em suas egotrips. A sua obra me parece não tanto negar esse tipo de narrativa, mas levá-la um passo além e mostrar personagens com uma vida interior rica, que têm essa capacidade tão valorizada de introspecção, mas que não a exercem de modo pleno por serem totalmente atropelados pelo ambiente do trabalho e pelas necessidades materiais prementes.

JF – Olha, agradeço o comentário. E vou dizer que tem um ponto em comum quando se pensa a profundidade interior das personagens e quando se pensa o que tu faleste na primeira pergunta sobre como é concreta a presença do mundo do trabalho nas minhas histórias. É a forma como eu tento construir minhas personagens. Às vezes o cara escreve uma narrativa com uma personagem mulher, Maria, digamos. E a personagem tá pronto, o livro tá pronto, e lá pelas tantas o cara muda de ideia e acha que a personagem tem de ser um homem. Se tu só precisar trocar todas as vezes que aparece o nome “Maria” pelo de “João” e o livro ainda funciona, cara, então tu não tinhas criado uma mulher. Porque essa mulher tem de menstruar, tem de ter a experiência social de uma mulher, que é completamente diferente da de um homem. Eu quero criar homens de verdade, mulheres de verdade no meu texto, trabalhadores de verdade. Então, perceba que a profundidade da subjetividade é importante para mim nesse sentido. Eu quero que a criança pareça uma criança. Se a minha personagem é um negro, eu quero

que ele tenha a experiência de uma pessoa negra na sociedade brasileira. E a mesma coisa acontece com o elemento do trabalho.

CAM – Agora que você falou das personagens, me ocorreu uma coisa que acho interessante no seu trabalho. Seja nas crônicas, em que se poderia dizer que a voz é “sua” como autor, quanto na ficção, em que há um entrelaçamento de vozes das personagens, há vários registros subindo alternadamente à superfície. Um certo lirismo, por vezes triste, por vezes alegre, celebrando a vida na adversidade. Mas há também uma gigantesca raiva. E lendo *Vera*, pela primeira vez vejo que você tenta exprimir na voz da protagonista e nas demais mulheres que a circundam um registro de serenidade sábia, digamos. Foi esse o desafio de construir essa narrativa pelo ponto de vista feminino?

JF - Foi o maior desafio para mim. Quando eu comecei a escrever esse livro, eu poderia ter desistido dele. Tem um monte de projetos que eu começo e aí acho que não é uma boa ideia, vou tentar escrever outra coisa. Mas o que me animou a tocar esse projeto adiante foi justamente perceber o tamanho do desafio que era. É só ver que, para além de um desafio estético, porque eu vou querer conferir aquela profundidade de que falei às mulheres e às suas experiências, o que é muito difícil para mim, por não ser uma mulher, tem também um desafio de discurso, um desafio político. Porque, cara, e isso eu tenho dito muito: tudo o que eu escrevi até então, se for analisado pelos marcadores sociais, eu estava em um lugar de oprimido. Seja um marcador de classe, seja um de raça. E era exatamente isso, eu era uma “metralhadora cheia de mágoa”, como diria o Cazuzu. E tem uma certa legitimação moral nisso, é difícil de explicar, mas como eu estou nesse lugar de oprimido, as pessoas tendem a legitimar essa reivindicação, essa denúncia. Mas agora, pensar pelo lugar do opressor é foda. Pensar toda uma elaboração de texto, uma elaboração ficcional a partir de um lugar no qual sociologicamente eu seria mais opressor do que oprimido, é difícil. Eu estive recentemente em um lançamento e chamei só mulheres para participar comigo. Porque eu quero me propor esse desconforto, esse desconforto que estive ali não só durante a produção do texto, mas também nos debates. E eu chamei mulheres não por uma questão de número, ou porque “ia pegar mal ter quatro homens ali”. É porque eu preciso do que elas vão trazer, porque o meu pensamento é claramente incompleto, por não ter a experiência da mulher, e é um pensamento que tende à má interpretação desse assunto. É muito

provável que eu tire conclusões erradas sobre as relações de gênero. Então tem sido desafiador, desconfortável, mas eu quero encarar esse desconforto.

CAM - E o que essas experiências têm trazido até o momento? Falo isso porque em *Vera* você tem uma série de personagens masculinas em situação muito próxima a de outras personagens dos teus outros livros: homens em trabalhos precarizados, sobrevivendo em uma estrutura exploratória. A diferença é que neste livro tu ressaltas a facilidade com que esses homens viram o fio e tentam tirar proveito do lugar fragilizado ou subalterno que a estrutura social reserva à mulher.

JF – Eu sempre tenho procurado esse contraditório mesmo em outras coisas que escrevi. Vou dar só um pequeno exemplo. Tem um conto no *Vila Sapo* sobre uns caras que sequestram uma mulher¹. Só que os caras também amam, também têm mãe, também têm família, fica visível no diálogo deles que tem toda uma dicotomia. Procurar esse contraditório foi algo que sempre tentei fazer, mas neste livro mais recente eu tenho um prato cheio para discutir isso. Porra, do ponto de vista das relações de gênero, o cara é um opressor, e é também um oprimido do ponto de vista das relações de trabalho, é um oprimido pelas problemáticas raciais e de classe, enfim. E o que eu acho mais legal de trabalhar nisso é o seguinte: tá ligado no conceito que a Hannah Arendt elabora sobre a “banalidade do mal”, quando ela vai lá ver o julgamento do Eichmann em Jerusalém?² Essa eu acho uma das sacadas mais brilhantes do século: ela olha para aquele cara e pensa: “Não é um monstro”. Essa é uma sacada importantíssima. O cara não é o maior dos malvados, é um cara com uma vida burocrática, um emprego, família, e que exterminava pessoas. Então veja: pensar o “vilão” como uma pessoa comum é algo que me agrada muito, perceber que, no caso desse meu livro, que trata de violência de gênero, não é um “criminoso de carreira”. Pode ser teu irmão, teu vizinho, aquele cara do mercadinho.

CAM – O fato de a narrativa de *Vera* ser ambientada nos anos 1990, a meu ver, abre uma discussão interessante, apresentada também na personagem da candidata a vereadora progressista, mas que só aparece sazonalmente na comunidade. Justo porque

¹ *Dignidade-relâmpago*. In: FALERO, José. *Vila Sapo: contos*. São Paulo: Todavia, 2022.

² ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

os anos 1990, no mundo real, foram os anos em que a esquerda na prefeitura de Porto Alegre abriu todo um debate sobre transformação de gestão da cidade, inclusão de comunidades vulneráveis. Teu olhar parece crítico àquele otimismo do período, mostrando que muitas daquelas iniciativas, se funcionaram para alguns casos, não fizeram diferença para outros, como para a comunidade retratada no livro.

JF – É verdade, mas isso é algo que eu venho falando já há algum tempo, tanto publicamente quanto nas minhas crônicas. Tem uma que fala especificamente disso, *Mas em que mundo tu vive?*³. Isso é muito curioso. Eu vivi na Pinheiro no final dos anos 1980 e início dos 1990. E na época eu era criança, não tinha como ver de maneira crítica todo o contexto. Mas hoje, olhando em retrospectiva, o entendimento que eu tenho é esse: porra, a gente tinha governo de esquerda, Fórum Social Mundial, Orçamento Participativo, uma série de coisas legais. Porém, na Pinheiro não tinha água. Não tinha luz. Não tinha asfalto. Não tinha escola. Era uma precarização e um abandono absolutos. Apesar dessa “época de ouro” de Porto Alegre. É interessante que a minha namorada,⁴ que também é de esquerda, é de Belo Horizonte, e nessa época observava Porto Alegre à distância. Ela sempre fala sobre como nessa época se invejava Porto Alegre, era a cidade mais progressista do país. Só que tudo isso não se reverteu em dignidade para mim e para as pessoas da minha comunidade. Eu me lembro que uma vez, foi na administração Raul Pont, a Prefeitura foi lá e asfaltou nossa rua. E morreu aí. Em décadas. Quando eu me formei no Ensino Fundamental, não tinha Ensino Médio no bairro. Um bairro gigante, tinha de ir estudar longe, e já aí vários desistiam. Aí tu começa a perceber que existe um lugar historicamente reservado para pessoas que nascem na Lomba do Pinheiro, por exemplo. A partir do momento em que um bairro de 100 mil habitantes não tem colégio de Ensino Médio, que destino está reservado para quem é dali? É o de ser mais um trabalhador precarizado, evidentemente. E me parece que, apesar de tudo, a esquerda naquela época fez muito pouco para transformar essa realidade.

CAM – Sendo *Vera* um romance com um núcleo maior de personagens femininas em comparação aos teus outros livros, é possível captar em vários momentos na descrição

³ In: FALERO, José. *Mas em que mundo tu vive?* São Paulo: Todavia, 2021.

⁴ A também escritora Dalva Maria Soares, autora dos livros *Para diminuir a febre de sentir* (2020), *Do menino* (2021) e *Me ajuda a olhar!* (2023)

das relações dessas mulheres um fascínio pelas suas formas de integração e socialização. Como uma cena muito bonita de Vera, suas irmãs e sua mãe, Dona Helena, jogando pife e conversando. Ela é escrita com um olhar fascinado. De fora, mas curioso e intrigado.

JF – Fico muito feliz de tu teres observado isso. Porque em alguns momentos eu me sinto, tratando esses assuntos, como um alienígena que chegou de fora para dentro de um contexto que nunca foi o meu. Mas em outros momentos eu me sinto muito próximo, e são talvez esses momentos que o leitor perceba como fascínio no texto. A maioria das famílias no Brasil é matriarcal. Mas essa é uma situação que é mais grave nas periferias, onde o abandono paterno é uma constante. Se a mãe vai trabalhar, quem cuida é a avó, uma tia... É uma rede de mulheres: mães, tias, primas mais velhas. Como isso era meio o padrão, quando eu era criança pensar os mais velhos, ver os mais velhos, estar mais perto deles e se fascinar com aquele mundo era olhar para as mulheres, porque os pais não estavam ali. Olhar os mais velhos cuidando deste mundo sério, digno, o mundo das contas, o mundo pragmático do cuidado com a casa, era ver as mulheres, eram elas ali jogando pife e pensando naquelas coisas todas. Então eu, de fato, sempre tive esse fascínio.

CAM – A criança que mais aparece na história é Vanderson, ou Van, o filho de Vera. Sendo a história ambientada nos anos 1990, ele deve ter quase a mesma idade que você naquela época. Colocar aquele menino ali, criado entre aquela comunidade de mulheres e o machismo que o circunda em todas as outras circunstâncias, foi um pouco espelhar sua própria visão infantil daquele tempo?

JF – Vou dar uma resposta meio genérica, mas depois eu respondo de modo mais concreto. Eu acho mesmo que tudo o que a gente escreve de ficção tem alguma coisa da gente. Também acho que, quando escrevo crônicas que são, a princípio, autobiográficas, sempre tem um tanto de ficção, tem essa mistura. A questão é que é difícil medir o quanto. Evidentemente, tem muito da minha infância ali. Eu aproveito a minha infância não só no Vanderson, mas nas personagens dos primos dele, que também aparecem. Inclusive, pensando nesse universo infantil do livro, tem uma coisa que eu procurei trabalhar ali que é a tendência que os adultos têm de achar que o mundo infantil é simples e pouco complexo. E isso não é verdade. Na história, o simples fato

de o menino ter uma TV em casa já gera a inveja dos priminhos. Aí os primos veem que ele não quer mais brincar, só ver TV, e tentam acertar uma paulada nele. Há toda uma história complexa ali. O adulto que vê pensa: “ah, jogou um pau no primo sem motivo”. Mas há motivo, há todo um jogo complexo de sentimentos. E eu aproveito minha infância para o Van, para o primo e até para o filho da patroa da Vera. Eu não tenho aquela experiência social de classe média alta, nunca tive. Mas quando ele aprende alguns mecanismos desse mundo: “olha, mulheres e crianças não podem ouvir essas coisas, mas agora tu pode”, ele percebe que está sendo admitido num mundo adulto masculino, essa é uma experiência minha que eu aproveitei para a personagem.

CAM - Fala-se muito sobre a questão da masculinidade tóxica. E nesse livro, cenas como essas também abordam uma questão importante que por vezes fica de fora do assunto: numa sociedade patriarcal, a masculinidade tóxica, embora danosa, também se constitui como um ritual de passagem muitas vezes para a idade adulta.

JF – A minha ideia era exatamente essa. Eu não vou conseguir fazer o trabalho completo, mas minha ideia era fazer uma arqueologia disso. Isso é uma coisa muito doida: os debates mais importantes do Brasil hoje, e nisso se incluem os sobre relações de gênero, se dão de modo muito superficial. Eu fico muito puto com isso: se critica o comportamento de alguém sem pensar na profundidade da construção dessa subjetividade. A minha tentativa é essa: escavar essa masculinidade e ver de onde vem, meio como o Vanderson, que quer ser arqueólogo. E sei que não vou conseguir, porque é um trabalho para muita gente, para muitas pessoas, não é um trabalho que se faça sozinho, mas vou até onde der. Fazendo uma analogia, por exemplo: a pessoa tem câncer. Por causa disso, aparece uma verruguinha na pele. Aquilo é superficial. Tu vais passar uma pomada para secar aquela verruga, mas ela é sinal de algo muito mais grave acontecendo no interior. Então, quando a gente vê no jornal uma violência de gênero, um feminicídio ou um marido que bateu na esposa, algo assim, a gente precisa perceber que isso é a superfície de uma coisa que nasceu nas profundezas de um contexto social. E é esse contexto que eu procuro investigar, esse mundo em que só são permitidos homens adultos – mulheres e crianças não. É ali que começa a elaboração de toda essa mentalidade que culmina nessa violência.

CAM – Em *Vera*, há uma cena em que uma das personagens jovens participa de um “duelo rimado” de obscenidades com um dos frequentadores de um bar. É uma cena ao mesmo tempo engraçada e que mostra essa construção de que você falava até nos momentos de ludicidade.

JF – Aí de novo estou tentando trabalhar com o contraditório. Porque no fim das contas tem uma mistura ali: é um bagulho machista, misógino, homofóbico aquilo que eles estão versando, mas ao mesmo tempo é o berço do que a gente conhece por rap, ou do partido alto, no samba. Então, culturalmente, esse é um elemento muito rico. Agora não vejo mais tanto, mas naquela época do livro, anos 1990, era uma coisa que todo mundo meio que praticava. Do nada, surgia uma rima numa roda. Pá, pá, pá. E eu acho interessante e rico, mas queria mostrar também como isso era impregnado dessas questões homofóbicas e machistas.

CAM – Já que você falou no rap, é perceptível no seu trabalho, tanto nas crônicas, em que a “voz” que enuncia o texto é a sua, como autor, quanto nas ficções, em que muitas vezes se abrem longas trocas de diálogos entre as personagens, se percebe que sua escrita busca a preservação de uma oralidade, um ritmo. Nem sempre condizente com as normas gramaticais, mas sempre com uma música interna muito fácil de notar e identificar. Também esse estilo vem de sua vivência com o hip-hop e o samba?

JF – Acho que sim, mas tem outras coisas. Durante muito tempo eu não escrevi assim, me aproximando da oralidade. Eu era um preconceituoso linguístico, achava que escrever desse jeito era “errado”. E uma vez eu tive uma conversa durante uma madrugada inteira com um linguista da Bahia, e foi esse cara que me convenceu da importância da oralidade, além de várias outras coisas. Esse cara foi o primeiro que me fez entender a linguagem como ferramenta de dominação, fez essa mescla do mundo linguístico com o mundo sociológico e me fez entender qual é o jeito de falar que é considerado “errado”, e são sempre coisas de origem popular, de origem negra e periférica. E a partir daí eu tentei trazer isso para meus textos. Então isso: tem a minha criação no rap, no samba, mas tem o meu entendimento, que veio depois, da importância da linguagem como ferramenta política mesmo. E no caso dos romances, eu gosto, como uma coisa estética, do efeito dos contrastes. As personagens estão

falando com aquela oralidade, mas o narrador tem um registro diferente. E eu acho que um contribui para o outro.

CAM – É interessante, isso parece sinalizar seu pertencimento a uma geração para a qual não são mais relevantes discussões sobre se autores do Rio Grande do Sul deveriam representar em livro elementos do “gauchês”, como o hábito de usar o “tu”, mas conjugar o verbo em terceira pessoa. Por detalhista e até irrelevante que isso pareça, já foi uma questão séria na discussão das letras do Estado uma época.

JF - Ô, mano, sabe que agora na Feira do Livro, era a passagem dos 25 anos de lançamento do *Dicionário de Porto-Alegre*s do Fischer⁵. Participei de uma mesa na Feira e um dos assuntos foi esse. E o Fischer e outras pessoas que estavam lá falaram sobre as discussões desse período e eu fiquei pensando: “Graças a Deus que eu não nasci nessa época”, porque deve ter sido muito difícil. Felizmente eu já peguei uma época mais aberta. Fico imaginando que não era à toa que existia esse debate: provavelmente alguém tentou. E tem coisas para que a sociedade não está preparada ainda. Aliás, há pessoas que criticam hoje o meu trabalho por isso. Já vi gente falando que não se devia escrever da forma como escrevo. É uma minoria hoje, mas imagina naquela época.

CAM – Sua trajetória artística ocorre dentro de um contexto mais amplo e recente de valorização de obras de autores vindos de camadas antes ignoradas da sociedade, em especial escritoras e escritores negros e/ou periféricos, como Jeferson Tenório, Jarid Arraes, Geovanni Martins, Luiz Maurício Azevedo. Aliada à revalorização de nomes há mais tempo em atividade, como Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves e Carolina de Jesus. A periferia aponta para o futuro em um momento do esgotamento da arte burguesa?

JF - Isso é algo em que eu fico pensando. Toda vez que é realizada uma pesquisa e se descobre que o brasileiro lê pouco, é fácil entender por quê, quando se começa a pensar na tradição literária sobre a qual a gente estava conversando há pouco. Mesmo que uma pessoa em algum momento da vida tenha algum interesse por um livro e pense “vou ver como é que é”, nada ali dialoga com ela. Desde a capa, a estética, a linguagem, os assuntos, aquelas personagens burguesas que viajam para a Europa. É muito improvável

⁵ FISCHER, Luís Augusto. *Dicionário de Porto-alegrês*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

a pessoa se manter interessada por muito tempo naquilo. Então me parece que há uma demanda grande por trabalhos que dialogam com o que a gente estava conversando na outra questão: a experiência social da pessoa que trabalha, pega ônibus lotado etc. E houve gente de outras gerações que trouxeram textos para os quais havia essa demanda, como Carolina Maria de Jesus, como Conceição Evaristo, mas agora parece que isso se exacerbou. Eu não sou também um estudioso dos períodos literários, mas algo diferente está acontecendo agora. E pode ver: se tu voltares vinte anos atrás, não estavam tão em debate questões como racismo, preconceito de classe, aquele olhar para a periferia que pensa que ali ninguém presta, é todo mundo bandido, o machismo, a misoginia, nada disso estava no centro da pauta. Mas hoje está. Então hoje muita gente está minimamente por dentro desses debates. Evidentemente, isso passa também pelo contexto da tecnologia, pelo avanço das redes sociais, mas também pelas políticas públicas. As ações afirmativas mudaram o perfil de quem entra na universidade: um pessoal que olha e reivindica: “Opa! Peraí, não tem autores negros aqui por quê?”, “Por que não tem autores periféricos?”. “Por que não estamos debatendo tal ou tal assunto?”. E isso subverte o debate público de tal maneira que tu vais perceber que as pessoas estão reivindicando por diversidade nos mais diversos contextos – a literatura é só mais um. Então, perceba que a gente está debatendo uma coisinha no campo literário, mas que, na verdade, pertence a um fenômeno social muito maior.