



DEIXA EU TE FALAR DA NOITE: CARTOGRAFIAS DA SOLIDÃO E DO DESEJO EM PORTO ALEGRE

*LAISSEZ-MOI VOUS PARLER DE LA NUIT : CARTOGRAPHIES DE LA SOLITUDE ET DU
DÉSIR À PORTO ALEGRE*

Mariana Hörlle¹

Resumo: Este artigo analisa a obra *Deixa eu te falar da noite*, de Paulo Roberto Farias, sob a ótica da relação intrínseca entre o espaço urbano e a subjetividade da protagonista Marla. Ao explorar como a capital gaúcha deixa de ser um mero cenário para se tornar uma força motriz na construção da identidade e do desejo *queer*, o texto busca conectar a herança literária brasileira à contemporaneidade de uma Porto Alegre marcada pelo isolamento e pela fragmentação. Por meio de conceitos como fenomenologia *queer* e desterritorialização, discute-se como o cotidiano mecânico de uma lavanderia e o deslocamento pelas ruas da cidade permitem a eclosão de uma voz narrativa potente, que subverte a solidão urbana em busca de conexão de alteridade.

Palavras-chave: Literatura Brasileira contemporânea. Espaço urbano. Porto Alegre. Subjetividade. Fenomenologia *queer*.

Resumé: Cet article analyse l'œuvre de Paulo Roberto Farias, *Laisse-moi te parler de la nuit*, sous l'optique de la relation intrinsèque entre l'espace urbain et la subjectivité du protagoniste Marla. En explorant comment la capitale du Rio Grande do Sul cesse d'être un simple scénario pour devenir une force motrice dans la construction de l'identité et du désir *queer*, le texte cherche à relier l'héritage littéraire brésilien à la contemporanéité d'un Porto Alegre marqué par l'isolement et la fragmentation. À travers des concepts tels que la phénoménologie *queer* et la déterritorialisation, on discute comment le quotidien mécanique d'une blanchisserie et le déplacement dans les rues de la ville permettent l'éclosion d'une voix narrative puissante, qui subvertit la solitude urbaine en quête de connexion d'altérité.

Mots-clés: Littérature brésilienne contemporaine. Espace urbain. Porto Alegre. Subjectivité. Phénoménologie *queer*.

Introdução

A relação entre a cidade e a literatura é profunda e estruturante, uma vez que o ambiente urbano não atua apenas como pano de fundo, mas como um elemento que molda as subjetividades e as formas artísticas. Estudar a cidade implica estabelecer conexões variadas com a própria experiência de viver nela, unindo laços afetivos e memórias que compõem um acervo especial, muitas vezes resistente à passagem do tempo.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atua profissionalmente como Mestre de Artes na Escola Comunitária de Educação Básica Aldeia Lumiar e como Arte-Educadora no projeto Bi-bi - Jornada de Alfabetização. Desenvolve pesquisas e projetos com foco em processos de alfabetização, literatura infantojuvenil, formação de professores, e a promoção da educação social e inclusiva, destacando o papel do protagonismo estudantil.

A literatura brasileira é marcada pela representação de cidades em transição e pelas relações sociais que emergem desse meio. É na passagem do século XIX para o século XX que o Brasil se depara com as metrópoles capitalistas que se tornam um grande estímulo para a modernidade. “A grande cidade se converte em depositária de todas as paixões” (GOMES, Renato Cordeiro, 2008, p. 37). Desde o início da modernidade, a ocupação maciça dos espaços urbanos propiciou novos tipos de interação social e o desenvolvimento de sensibilidades que permeiam o imaginário coletivo.

A partir deste período, a literatura começa a se ocupar das discrepâncias sociais dentro das cidades, e cada vez mais a voz do oprimido vai ganhando espaço. Podemos observar um crescente número de personagens representantes das mais diversas minorias e grupos sociais. A cidade, numa profusão de diferenças, é o espaço onde esses grupos convergem e convivem. A realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa, portanto, um componente de uma organização estética regida por leis próprias. O escritor constrói seu recado a partir do mundo, mas gera um mundo novo cujas leis permitem sentir melhor a realidade originária. Ao sintetizar o panorama literário pós-1930 em *O espelho da literatura* (2007), Regina Zilberman conclui que:

A ficção brasileira contemporânea posicionou-se perante questões cadentes da cultura e da arte nacionais. Optou por traduzir os problemas da sociedade, substituindo a voz do sujeito escritor pela do oprimido, e depois, voltando ao início, quando o oprimido era o próprio escritor. Com isso, mapeou o território social e intelectual do país, pesquisando um modo de melhor se comunicar com o seu público. Graças a essas escolhas, a literatura pode mostrar-se aliada dos sujeitos que representava e manifestar suas inquietações e necessidades numa linguagem em que os próprios interessados, alçados à condição de sujeitos, se reconheciam (ZILBERMAN, Regina. 2007, p. 30).

A partir da década de 1960, a interpretação literária da cidade passou a dar maior valor às relações sociais e à vida cotidiana em detrimento de visões meramente arquitetônicas. A cultura de massa e a propaganda também passaram a integrar a paisagem urbana e o imaginário literário. Na contemporaneidade, o espaço urbano funciona na narrativa como um catalisador de eventos, deixando de ser um mero cenário para se tornar um agente determinante da significação da obra. A cidade surge, muitas vezes, como uma personagem que condiciona as ações e o destino dos indivíduos que nela habitam. Autores como Rubem

Fonseca, Caio Fernando Abreu, Chico Buarque, João Gilberto Noll e Luiz Ruffato exploram os aspectos desagregadores da vida na metrópole e seus efeitos sobre a subjetividade.

Desta maneira, o espaço urbano ficcionalizado passa, gradativamente, a abrigar significados novos, ampliando o seu espectro simbólico, hoje já muito diferente daquele das origens. O cenário que funcionava apenas como pano de fundo para idílios e aventuras, foi aos poucos se transformando numa possibilidade de representação dos problemas sociais, até se metamorfosear num complexo corpo vivo, de que os habitantes são apenas parte, a parte mais frágil, cujas vozes são as menos audíveis na turbulência das ruas (FERREIRA, Mariana Chinellato, 2015, p. 48).

A experiência urbana moderna é caracterizada por um sentimento ambíguo, alimentado pelo desenvolvimento tecnológico e pela explosão demográfica, que ao mesmo tempo que promove transformações, ameaça destruir o que é conhecido – uma constatação que se repete entre gerações diante de uma cidade que muda e escapa. Esse cenário é compartilhado como uma experiência vital de tempo e espaço entre os cidadãos. Dentro da literatura brasileira atual, observa-se uma tensão na representação de ambientes urbanos violentos, frequentemente marcados por uma gentrificação e pela exclusão radical. Enquanto a ficção tende a adotar narrativas próximas ao documentário, muitas vezes reforçadas por uma estética fotojornalística, a poesia explora essas relações de forma mais oblíqua.

A experiência de cidade não decorre, única e exclusivamente, das dinâmicas econômicas e das formas de reprodução do capital e da força de trabalho, mas também da transitividade e mediações (políticas, sociais, culturais), dos processos de territorialização e desterritorialização, dois conflitos de toda ordem que modelam a carne e a pedra (FERREIRA, Mariana Chinellato, 2015, p. 50).

O conceito de desterritorialização é central para entender essa relação, refletindo a perda de referenciais e as dificuldades de adaptação do homem nas grandes metrópoles. O conceito de desterritorialização, desenvolvido pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari a partir da obra *O Anti-Édipo* (1972) e desdobrado em *Mil Platôs* (1980) e *O que é a filosofia?* (1991), é definido como um vetor de saída de um território estabelecido. Longe de significar apenas a perda de um espaço físico, o termo refere-se ao movimento pelo qual um conjunto de relações, funções ou significados – um agenciamento – se desfaz ou se desloca. Para os autores, não existe território que não contenha em si uma linha de fuga, uma possibilidade intrínseca de ruptura que permite a passagem para um novo estado.

A desterritorialização nunca ocorre de forma isolada; ela é acompanhada simultaneamente por um processo de reterritorialização. Isso significa que, ao abandonar um território ou uma estrutura rígida, os elementos envolvidos buscam imediatamente novas formas de se organizar e se fixar em outros pontos. Esse movimento duplo é a base da dinâmica da vida e do pensamento, sugerindo que a realidade não é estática, mas composta por fluxos constantes de desarticulação e reconstrução de conexões.

Jamais nos desterritorializamos sozinhos, mas no mínimo com dois termos: mão-objeto de uso, boca-seio, roto-paisagem. E cada um dos dois termos se reterritorializa sobre o outro. De forma que não se deve confundir a reterritorialização com o retorno a uma territorialidade primitiva ou mais antiga: ela implica necessariamente um conjunto de artifícios pelos quais um elemento, ele mesmo desterritorializado, serve de territorialidade nova ao outro que também perdeu a sua. Daí todo um sistema de reterritorializações horizontais e complementares, entre a mão e a ferramenta, a boca e o seio (DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, 1996, p. 41).

Simplificadamente, a desterritorialização representa o movimento de saída do território – a operação da linha de fuga –, e a reterritorialização, o processo de sua reconstrução. Nesse vaivém, os agenciamentos se desestabilizam na primeira etapa e emergem transformados na segunda, assumindo a forma de novos agenciamentos maquínicos de corpos e coletivos de enunciação.

O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely, 1986, p. 323).

Nesse contexto, o território é entendido como um agenciamento que une componentes diversos – biológicos, sociais, psíquicos e geográficos – sob uma certa ordem. O que move esses componentes e provoca a desterritorialização é o desejo, visto aqui como uma força produtiva e maquínica. Quando o desejo rompe com as normas estabelecidas, ele libera fluxos que estavam presos a funções específicas, permitindo que a realidade se abra para a experimentação e para o novo, rompendo com as hierarquias tradicionais.

Para explicar essa fluidez, Deleuze e Guattari utilizam a metáfora do rizoma. Diferente do modelo arborescente (em árvore), que possui uma raiz central e uma hierarquia definida, o rizoma cresce horizontalmente, sem um centro fixo e com múltiplas entradas e saídas.

Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam num ponto, uma ordem. A árvore linguística de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos e estados de coisas (DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, 1995, p. 15).

A desterritorialização é, portanto, o movimento de uma linha no rizoma que se desprende de um ponto para se conectar a outro, garantindo que o sistema permaneça aberto e em constante transformação, sem nunca se fechar em uma unidade definitiva.

No campo da literatura, a desterritorialização se manifesta principalmente através da linguagem. A língua oficial de uma sociedade é vista como um território com regras gramaticais e semânticas rígidas que moldam o pensamento. O escritor, ao exercer o seu ofício, promove uma desterritorialização da língua ao fazê-la gaguejar, subvertendo sintaxes e criando sentidos. Escrever, nessa perspectiva, não é representar o mundo, mas criar uma linha de fuga que permite ao pensamento escapar dos clichês e das formas de expressão dominantes.

Esse processo é central no conceito de literatura menor, exemplificado pela obra de Franz Kafka. Uma literatura menor não é escrita em uma língua pequena, ou de pouco valor literário. É aquela que uma minoria constrói dentro de uma língua maior (como um judeu de Praga escrevendo em alemão). Ao fazer isso, o autor desterritorializa a língua majoritária, transformando-a em algo estranho e intensivo. O texto literário deixa de ser um objeto de contemplação passiva para se tornar um agenciamento coletivo de enunciação, onde o estilo pessoal se conecta diretamente a urgências políticas e sociais. A literatura contemporânea preenche-se de seres confusos e personagens sem rumo que habitam espaços conturbados e sufocantes.

A cidade é, simultaneamente, símbolo da sociabilidade e da diversidade desarmônica, onde massas de pessoas coabitam sem se reconhecer. “Confusão, esfacelamento da

comunidade, não-comunicação, individualidade exacerbada, indiferença — lida como Babel” (GOMES, Renato Cordeiro, 2008, p. 84). Essa desarmonia transforma a cidade em uma imagem de marca gerida para os negócios, aprofundando a fragmentação social. É justamente essa imagem de confusão e desarmonia que exerce fascínio e abre um leque de possibilidades narrativas. A fragmentação da experiência urbana é visível na forma literária, onde a complexificação dos recursos formais muitas vezes resulta da produção de espaços não representacionais e zonas liminares de subjetividade. A literatura torna-se um modo de processar uma vivência que beira o irrepresentável.

Diversos autores contemporâneos utilizam a cidade para explorar temas como o cotidiano excludente e as trajetórias de vida nas periferias. O uso de linguagens específicas, como as periféricas em obras de autores como Ferréz, reforça a conexão direta entre o lugar social e a forma literária. A cidade pode ser visualizada como um discurso ou um texto que permite diversas leituras. O imaginário urbano é construído continuamente por meio da interação entre o homem e o asfalto, unindo experiências individuais e sensibilidades coletivas.

Mesmo quando a literatura reincorpora o campo ou as cidades do interior, ela o faz sob a perspectiva do olhar da metrópole. A hegemonia do urbano na imaginação brasileira recente é tal que até relatos regionalistas são atravessados por tensões citadinas e histórias de migração. Em suma, a literatura não apenas descreve a cidade, mas a inventa e a problematiza, funcionando como um espelho das transformações sociais e psicológicas do homem urbano. A forma literária e a forma urbana caminham juntas, refletindo crises, desterritorializações e a busca constante por sentido em meio ao caos metropolitano.

A publicação de *Deixa eu te falar da noite* (2021), de Paulo Roberto Farias, consolidou a trajetória de um autor cuja estreia com a novela *A Tessitura da Noite* já havia demonstrado um aguçado lirismo urbano, coroado com a indicação ao Prêmio Livro do Ano da Associação Gaúcha de Escritores (AGES). Em seu segundo romance, lançado pela editora Caos & Letras, Farias expande a investigação das geografias da solidão, construindo uma narrativa intimista e audaciosa. A obra dá voz a Marla, uma jovem de vinte e seis anos cuja existência se desenrola nas margens silenciosas de Porto Alegre, dividida entre uma rotina mecânica de trabalho e uma intensa atividade imaginativa.

Vinda da Região Metropolitana, Marla habita uma Porto Alegre de trânsitos e esperas. Enquanto acalenta o sonho ainda não realizado de ingressar no curso de Letras da UFRGS, ela

ancora sua sobrevivência em uma lavanderia. Sua vida é metódica, estruturada em uma cartografia de hábitos que inclui idas semanais à biblioteca, sessões de cinema com um casal de amigos, conversas sobre novelas com a vizinha e incursões eventuais e solitárias pela vida noturna da Cidade Baixa. Essa organização cotidiana, contudo, mascara uma profunda dissidência interior.

Narrado em primeira pessoa, o romance mergulha o leitor nos fluxos de consciência de Marla, confrontando-o com uma pulsão inusitada: o fetiche pelo aroma de roupas íntimas alheias. Esse desejo secreto, cultivado no anonimato da lavanderia, atua como um refúgio sensorial enquanto a protagonista, em um movimento de autodefesa, nega a própria sexualidade. A entrada de Laila na trama — uma cliente que rompe a barreira do anonimato — funciona como o catalisador que desestabiliza essa estrutura, forçando Marla a enfrentar seu desejo e a reorientar sua existência em direção à concretude do encontro afetivo.

O presente artigo propõe analisar de que maneira a cidade de Porto Alegre se articula não apenas como cenário físico, mas como uma verdadeira personagem que atua de forma simbiótica com Marla. Essa relação espacial, longe de ser neutra, torna-se o próprio motor da narrativa. É por meio do deslocamento urbano e da reconfiguração dos espaços de trânsito e clausura que a protagonista mapeia sua subjetividade e inicia uma jornada de autodescoberta. O espaço urbano, portanto, revela-se como o território no qual Marla vivencia a eclosão de sua sexualidade dissidente, descobrindo na urbe contemporânea — e no desejo pela outra — a possibilidade de uma nova cartografia pessoal.

I. Porto Alegre e a Geografia da Solidão: A cidade como personagem

Adentrando a topografia do romance, percebe-se que Porto Alegre se apresenta como um espaço que dita o ritmo da vida interior de Marla. A cidade é marcada por uma atmosfera cinzenta e fria que se coaduna com o isolamento de uma jovem vinda do interior do estado. Longe da mãe e desprovida de uma rede de apoio comunitário sólida, a protagonista experimenta o peso da metrópole como uma presença viva e frequentemente hostil. Porto Alegre deixa de ser apenas uma referência cartográfica nas páginas do romance e passa a agir sobre a protagonista, pressionando-a contra as paredes de sua própria timidez.

Daí quando eu fui chegando ali na João Pessoa e vi a Redenção àquela hora, sem ninguém, as árvores no escuro, eu não sei por que mas me deu uma coisa estranha, me deu uma tristeza de tudo, e fiquei até com vontade de me sentar no meio-fio da calçada e chorar até amanhã de manhã. Mas eu não ia fazer uma coisa dessas porque

eu não sou criança e não é qualquer coisinha que vai me derrubar. (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 91)

A dialética do deslocamento inicia-se na fratura espacial entre o interior, reduto da figura materna, e a capital, espaço de anonimato e sobrevivência material. Essa transição territorial desencadeia a desterritorialização de Marla que, privada de suas referências espaciais e afetivas originais, vê-se impelida a reconstruir sua identidade em um meio hostil e fragmentado. “Quando eu vim morar em Porto Alegre a minha mãe me disse: ‘Mas, Marla, tu não sabe nem trocar uma lâmpada sozinha.’ ‘Ah, mas eu aprendo, mãe.’” (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 19). Porto Alegre emerge, sob essa ótica, como o labirinto concreto no qual a protagonista constantemente se perde e se busca. Contudo, longe de sucumbir à opressão dessa metrópole marcada pela verticalização, pelo tráfego denso e pelo excesso de estímulos, Marla experimenta um sentimento de encantamento, gerando um vivo contraste com o universo que deixou para trás.

Já era bem escuro quando o trem chegou em Porto Alegre, e eu só me acordei quando ele já tava chegando na estação do mercado público. Bem nessa hora que me acordei eu vi todos esses prédios iluminados que formam a noite da cidade. Eu acho tão lindo esses prédios. E ver eles bem na hora que me acordei foi ainda mais bonito. Eu gosto tanto de visitar a minha mãe, mas sempre que o trem chega em Porto Alegre eu fico quase hipnotizada olhando a quantidade de prédios que tem aqui, e daí sinto que nunca mais vou voltar pra casa da minha mãe mesmo que eu não consiga entrar na minha faculdade de Letras. Não sei explicar o que sinto, só sei que gosto tanto de morar aqui, e que é aqui que eu devo viver a minha vida. Talvez seja bobagem minha, mas é como se morando numa cidade tão grande e com tantos prédios altos eu pudesse também ficar um pouco maior do que eu sou de verdade.

O refúgio doméstico da protagonista constitui uma extensão física de sua própria solidão. A descrição de sua rotina de fim de semana na companhia de suas seis samambaias ilustra a tentativa de criar um microclima de estabilidade afetiva em meio ao vazio urbano.

Às vezes eu só saio da cama ali perto das dez, onze horas da manhã, fico curtindo a minha cama, eu gosto de ler também, então sempre tem um livro da biblioteca pública que eu pego durante a semana. Esse tempinho é bom para isso também, ficar lagarteando na varanda. No inverno, eu empurro a cama pra perto da varanda e fico ali lendo o meu livro, até cochilo um pouquinho. Já me aconteceu até de cochilar de olho aberto. [...] Geralmente quando cochilo acordo logo porque de noite tenho que dormir cedo. Deus me livre me atrasar na segunda-feira. Eu acho até que eu sou a única que nunca se atrasa, o meu ponto é sempre o mais caprichado. Já ganhei até foto no quadro de funcionário do mês. Então, se eu cochilo com o livro na mão é só de vez em quando, e logo me acordo, vou no banheiro lavar o rosto. Daí ali pelo meio-dia, meio-dia e meia, faço o meu almoço, ou então esquento o que sobrou de ontem, se for domingo, porque eu cozinho tudo no sábado pra não precisar cozinhar no domingo também. Eu gosto de aproveitar bem a minha folga do final de semana. Então no sábado já cozinho pros dois dias que é mais prático. No domingo só

esquento no micro. Que é pra eu ter mais tempo pra mim. Eu gosto que nesse apartamento tem essa varanda pra Osvaldo Aranha, eu gosto de ficar olhando pra essas palmeiras na frente de casa. [...] Daí sempre depois que eu almoço eu fico na varandinha olhando essas palmeiras da Osvaldo Aranha. Tem dias que os ônibus passam tão rápido ali no corredor que as palmeiras chegam a se tremer todas. [...] Domingo é o melhor dia pra ficar na varanda aqui de casa, no sábado também, mas é que no domingo tem o brique daí sempre tem gente passando na rua. Sábado é bom de noite, que daí eu dou uma caminhada ali na Cidade Baixa que tem um monte de barzinho, gente na calçada, eu gosto de ficar caminhando, só não gosto quando fumam e eu tenho que ficar desviando da fumaça, mas geralmente eu me divirto. Tem sempre uns garçons bonitinhos pra gente olhar. Mas o que eu mais gosto ali da Cidade Baixa é esse monte de gente na rua, conversando, se divertindo, rindo. Eu chego a ficar mais de uma hora ali na República, que eu acho a rua mais bonita do bairro, tem vezes que ando a rua toda e depois atravesso a calçada e ando de novo. Só pra não voltar pra casa tão cedo, só pra me divertir mesmo. Mas no domingo o melhor é ver as pessoas passando na Osvaldo. A melhor coisa desse apartamento é essa varanda aqui. Eu tenho seis samambaias que eu molho todos os dias, eu nunca me esqueço de molhar porque senão elas morrem. [...] Outra coisa que eu gosto de fazer no sábado e no domingo, geralmente depois do almoço, é me lembrar dos sonhos que eu tive durante a semana. Acho tão legal sonhar. Às vezes eu chego a ir dormir mais cedo só pra poder chegar atrasada na lavanderia e acaba que não tenho tempo para ficar me lembrando dos sonhos que tive de noite. [...] Acho que a parte mais chata do domingo é quando começa a escurecer e a gente vai percebendo que o final de semana já tá acabando de novo, e ele sempre acaba, não tem jeito, por mais que a gente fique preenchendo o nosso tempo pra ele não passar tão rápido, por mais que a gente passe o final de semana inteiro tentando não lembrar que no domingo vai chegar aquela hora em que vai escurecer. Mas hoje em dia eu já não dou bola pra isso. Porque na semana que vem vou ter os meus dois dias de folga de novo, como sempre. E vou poder dormir de novo até as nove horas (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 12-16).

Por trás da fachada de entretenimento construída em sua rotina estruturada, subjaz um cenário de isolamento. Paradoxalmente, ela assegura: “Eu não me acho solitária. Eu gosto de pessoas” (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 16), uma fala que, somada a

Tem gente que é tão sozinha que até conversa com as samambaias, eu acho isso tão engraçado, conversar com as samambaias como se fossem de carne e osso que nem a gente. Eu molho as minhas samambaias todos os dias, mas elas ficam lá e eu aqui, aqui em casa não tem esse negócio de conversar com as samambaias que eu não sou doida (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 15).

revela uma dolorosa inconsciência sobre o seu isolamento. O apartamento converte-se em uma ilha de silêncio, espaço no qual ela cultiva sonhos e recordações como mecanismos de defesa diante de sua inabilidade em estabelecer laços interpessoais. “Eu gosto das pessoas. Só às vezes eu me sinto sozinha” (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 19)

Por sua vez, a lavanderia onde trabalha atua como mais um elemento isolador de Marla. Afastada do atendimento ao público e confinada ao setor de higienização, ela é privada de interações sociais diretas. Contudo, é precisamente nesse espaço de reclusão do trabalho que a protagonista subverte a lógica do trabalho mecânico por meio de uma apropriação

sensorial e imaginativa dos objetos. A sujeira e os cheiros diversos, trazidos pelas roupas que chegam à lavanderia, tornam-se a matéria-prima com a qual a protagonista reconstrói a cidade que lhe é negada no plano físico.

Pra ser bem sincera, a coisa que eu mais gosto do meu trabalho é de cheirar as roupas sujas. Tem gente que não gosta do cheiro de roupa suja, mas eu gosto. Eu gosto das pessoas. O que eu não gosto é de puxar assunto com as pessoas, mas eu gosto delas. Eu gosto do cheiro das pessoas que fica nas roupas que elas usaram. No começo eu não sabia que eu gostava desse cheiro (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 45).

É por meio dessa cartografia olfativa que Marla estabelece uma relação profunda e quase erótica com os habitantes anônimos de Porto Alegre. Ao cheirar as roupas sujas, ela devaneia sobre as identidades e as vidas dos proprietários desconhecidos. O cheiro impregnado nos tecidos funciona como um índice de presença humana, permitindo-lhe fabular histórias em um processo de aproximação. A lavanderia, portanto, transmuta-se em uma central de conexões invisíveis onde a cidade inteira deságua sob a forma de vestígios corporais.

Eu acho legal inventar histórias pra essas pessoas que eu nunca vi, e daí parece que o cheiro ajuda a inventar essas histórias todas. Eu não conto pra ninguém essas histórias que eu invento, é só que na hora que eu cheiro uma roupa eu imagino a cara da pessoa que usou ela e uma historinha pra essa pessoa. Mais ou menos assim: eu cheiro um blusão de lã grossa e penso que a dona é uma professora da faculdade de Letras que tem cabelo liso escorrido e tem dois filhos. Cheiro um tailleur e penso que é de uma moça que é dona de uma academia e que gostas de tomar sorvete com as amigas. Eu imagino assim, toda vez que eu cheiro uma roupa (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 47).

Essa dinâmica ecoa as reflexões de Regina Dalcastagnè em seu artigo *Sombras da Cidade*, onde a autora discute que os personagens “esses seres confusos que preenchem a literatura contemporânea habitam um espaço não menos conturbado. Um espaço que se estreita ou se alarga de modo igualmente sufocante (2003, p. 33). O isolamento está diretamente associado à perda de uma comunidade de apoio e à consequente necessidade de criar estratégias subjetivas de sobrevivência no espaço urbano. Marla, ao habitar as sombras dessa lavanderia porto-alegrense, personifica esse sujeito fragmentado que precisa ler os resíduos da cidade para se sentir parte dela.

O confinamento laboral de Marla é, portanto, o reverso de sua necessidade de expansão. Ao mesmo tempo em que a cidade a exclui de seus espaços de socialização

legítimos – como a universidade, uma vez que ela tenta o vestibular de Letras há anos sem sucesso –, ela a empurra para uma existência marginal. Essa marginalidade se traduz em trajetórias espaciais diminutas, restritas a deslocamentos de curtas distâncias que a protagonista desenha quase sempre a pé: o trajeto até a lavanderia na Protásio Alves – prolongamento natural da Osvaldo Aranha –, as idas à biblioteca pública municipal Josué Guimarães, localizada na Avenida Érico Veríssimo, e as incursões à Cidade Baixa, tendo o Parque da Redenção como o elemento geográfico que demarca a fronteira e a distância de sua casa.

Esses microdeslocamentos urbanos espelham com precisão a escala de seu mundo interior. Marla acalenta sonhos de proporções discretas: a aprovação em Letras, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o acúmulo de leituras, a contemplação de seus próprios desejos e o cuidado cotidiano com suas samambaias. Assim, seu isolamento não se configura apenas como uma imposição exterior, mas como o reflexo de sua própria natureza solitária e de suas escassas habilidades de interação social – uma reclusão que, ao mesmo tempo em que espelha quem ela é, retroalimenta sua personalidade. O trabalho com a limpeza dos restos biológicos contidos nas roupas da classe média porto-alegrense reforça sua posição de espectadora da vida alheia, consolidando a cidade como um agente de opressão social que dita os limites onde Marla deve e não deve circular.

II. O Deslocamento Urbano e a Orientação *Queer*: A descoberta do desejo

Se o espaço de trabalho e o apartamento representam os polos da imobilidade e do recolhimento, é no ato de transitar pela cidade que a narrativa de Paulo Roberto Farias ganha uma nova dimensão ontológica. O deslocamento pelos espaços públicos de Porto Alegre – as ruas, as paradas de ônibus, os caminhos cotidianos – constitui o meio através do qual Marla começa a se libertar de sua rigidez comportamental. A experiência do trânsito urbano expõe o corpo da protagonista ao imprevisto, retirando-a do casulo imaginativo e colocando-a em confronto direto com a realidade material do outro.

Para compreender a profunda ligação entre o espaço urbano e a sexualidade de Marla, faz-se necessário recorrer às formulações de Sara Ahmed em *Queer Phenomenology* (2006). Ahmed argumenta que a orientação sexual não se refere apenas à escolha de um objeto de desejo, mas à forma como os corpos se orientam no espaço e no tempo. Estar orientado de maneira heteronormativa significa seguir linhas retas previamente traçadas pela sociedade.

Por outro lado, a experiência *queer* envolve desvios e desorientações espaciais que forçam o sujeito a habitar o mundo de outra maneira.

Tradicionalmente, a fenomenologia clássica foca na experiência vivida a partir de um ponto de partida presumidamente neutro, mas a inflexão *queer* desestabiliza essa aparente neutralidade ao evidenciar que os espaços não são vazios; eles são moldados por linhas históricas e normativas que orientam os corpos em direções específicas. “A fenomenologia pode oferecer um recurso para os estudos *queer* na medida em que enfatiza a importância da experiência vivida, a intencionalidade da consciência, o significado da proximidade ou do que está pronto para uso, e o papel de ações repetidas e habituais na formação dos corpos e mundos². (AHMED, Sara, 2006, p. 2, tradução própria).

Dessa forma, orientar-se não é apenas um ato geométrico ou puramente anatômico, mas um efeito social e político. Quando um corpo se move de maneira alinhada às expectativas sociais, o caminho à sua frente parece desimpedido, naturalizado e estendido, gerando uma sensação de pertencimento, legitimidade e conforto. No entanto, para os corpos que desviam dessas trajetórias prescritas, a experiência no mundo é marcada pela desorientação. O caminho heterossexual é constantemente pavimentado e encorajado por meio de repetições cotidianas, rituais familiares e estruturas jurídicas. Quando um corpo falha em seguir essa linha vertical e compulsória, ele não apenas perde o rumo predeterminado, mas torna-se visível como elemento disruptivo – um corpo fora do lugar.

Marla habita precisamente esse tensionamento entre o medo de ser vista como lésbica e a premência do seu desejo dissidente. Inicialmente, essa dissidência se manifesta por meio de um desvio sensorial profundo: o fetiche de cheirar calcinhas.

Não sei o que vão pensar de mim, se sou relaxada ou, pior ainda, se sou puta ou sapatão. Eu não sei explicar o que eu sinto, mas acho que calcinha tem um cheiro que me agrada muito. Eu gosto muito de cheirar calcinhas. Quase nunca vêm calcinhas. Mas quando vêm eu não resisto em aproximar elas do meu nariz e cheirar. Se tem alguém comigo no meu setor quando vem uma remessa pra lavar e só depois que a pessoa saiu é que eu ponho aquela outra. Só pra poder cheirar aquela calcinha sem os meus colegas verem. Eu tenho muita vergonha e cuido muito para que ninguém me veja quando eu faço isso. Eu gosto de ficar um tempo com a calcinha debaixo do meu nariz pra sentir em aquele cheiro que elas têm. Algumas têm um cheiro tão forte que depois parece que eu passo o dia todo com aquele cheiro no meu nariz. Eu fico me lembrando daquele cheiro o dia inteiro. Eu não sei direito por que exatamente eu gosto do cheiro delas, mas eu gosto (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 59).

² Phenomenology can offer a resource for queer studies insofar as it emphasizes the importance of lived experience, the intentionality of consciousness, the significance of nearness or what is ready-to-hand, and the role of repeated and habitual actions in shaping bodies and worlds.

Este fetiche se aprimora com a chegada das calcinhas de uma cliente misteriosa que, ritualisticamente às sextas-feiras, deixa sete peças na lavanderia.

Na sexta-feira de manhã a Jaque me entregou uma remessa e tinha sete calcinhas. Cheirei uma por uma e cada uma delas tinha um cheiro diferente. Como se cada dia da semana tivesse deixado um cheiro diferente naquelas calcinhas todas. Eu contei uma por uma, tinha sete bem certinho. Pelo cheiro eu conseguia saber direitinho qual delas era a que tinha sido usada por primeiro porque já devia fazer uma semana que tava suja. E dava pra saber também qual que tinha sido usada por último porque era a que tinha um cheiro mais suave e talvez tivesse sido usada até a hora em que foi trazida pra ser lavada, eu quase conseguia sentir ainda um restinho de calor que ficou nela. Foi só no fim da tarde que eu coloquei elas pra serem lavadas. Deixei elas pra serem lavadas por último, até o horário em que dava pra atrasar sem comprometer a entrega. Essas foram as coisas mais marcantes que me aconteceram durante essa semana (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 73).

Longe de ser uma excentricidade isolada, essa obsessão funciona como a primeira inclinação de seu corpo em direção ao interdito. Ao aspirar o odor impregnado no tecido, Marla estabelece uma conexão tátil e olfativa com uma feminilidade desconhecida, cartografando um mapa afetivo que subverte a função puramente mecânica de seu local de trabalho.

Nesse estágio inicial de construção do desejo, o corpo do outro é consumido em fragmentos e ausências. “É a terceira sexta-feira que recebo a remessa com as sete calcinhas” (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 78) e “A sexta-feira é o dia que eu mais gosto aqui na lavanderia agora” (Ibidem, p. 85). O cheiro atua como um potente disparador de memórias e projeções; permite a Marla degustar a existência de outra mulher sem o risco do confronto real, retendo o erotismo em um plano de fantasia segura, mas que já tensiona as fronteiras de sua identidade. À medida que a narrativa avança, a espera pelas sextas-feiras se faz pulsante e o desejo ganha escala: agora há a admiração pelo corpo feminino e a pulsão pelo beijo.

Eu gosto das mulheres. Gosto também do corpo delas, gosto muito. Eu vejo as mulheres que passam na rua. Vejo elas nos ônibus, quando passam na Osvaldo para ir no brique, e vejo também as mulheres nos barzinhos da República. Eu não sei explicar o cheiro que elas têm, é uma mistura de muitos perfumes com alguma outra coisa que eu não sei bem o que é. Eu nunca beijei uma mulher, mas eu acho que ia gostar, nem ia sentir falta da barba. [...] As mulheres quando são muito bonitas eu tenho vontade de beijar e de sentir o cheiro das calcinhas delas. Eu gosto mais é das mulheres bonitas, gosto daquelas que ficam suadas também porque deixam um cheiro mais forte nas roupas (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 96-97).

Até o dia em que Marla precisa substituir sua amiga que trabalha no atendimento ao público e a cliente se revela como Laila. É nesse encontro que o desejo de Marla finalmente

ganha cheiro, corpo, voz e materialidade, forçando-a a abandonar a linha reta da conformidade para habitar sua própria desorientação.

A transição da imaginação para a realidade ganha um novo contorno no encontro com Laila na biblioteca que Marla frequenta assiduamente todas as semanas. O silêncio institucional da biblioteca contrasta com o barulho interno da descoberta de Marla. Laila é estudante do curso de Letras. Além disso, Laila demonstra interesse na leitura de Marla. “E vendo esse sorriso que ela me dava, eu pensei que um só sorriso dela valia muito mais que todos os pelinhos dela juntos e que era isso que eu não podia perder mais, não podia perder nunca mais” (FARIAS, Paulo Roberto, 2021, p. 141). A presença física de Laila em um ambiente especial para Marla provoca nela uma desorientação espacial, onde este agora também é um espaço de sedução, onde as linhas retas da conduta pública começam a se curvar.

A figura de Laila materializa a sofisticação que Marla antes apenas intuía através dos odores. Se na lavanderia o desejo se manifestava de forma fragmentada e secreta, no espaço da biblioteca ele se converte em uma tensão de presenças. No entanto, subsiste ali uma barreira institucional: a biblioteca ainda é um lugar de concentração e silêncio. Faz-se necessário, portanto, que Marla rompa com esses recintos fechados e se lance na geografia noturna de Porto Alegre para que sua subjetividade lésbica se complete em ato.

Esse deslocamento atinge seu ápice quando a protagonista percorre a cidade em direção à Cidade Baixa, bairro boêmio que, historicamente, acolhe as dissidências sexuais e culturais da capital. Se Porto Alegre, em suas áreas centrais e institucionais, impõe uma vigilância conservadora e normatizadora, a Cidade Baixa surge como o território da possibilidade, do desvio e do anonimato compartilhado. É nesse cenário, entre a vivacidade dos bares e as luzes difusas da noite, que o desejo de Marla finalmente se concretiza, deixando de ser uma projeção solipsista para se tornar uma experiência intercorpórea.

Ao encontrar Laia e suas amigas em um bar, Marla é convidada a integrar a mesa. Em vez de recuar em direção à sua habitual rigidez defensiva, ela aceita o convite e engaja-se na interação com Laila, demonstrando um interesse genuíno por sua vida. A proximidade física e o afeto explícito do casal de amigas, que se beija naturalmente à mesa, funcionam como um espelho e um catalisador: a troca de olhares entre as duas personagens torna a concretização do desejo iminente.

O encontro tangível com o corpo de Laila retira Marla da posição passiva de *voyeur* de cheiros e a reposiciona como agente de sua própria história. Esse momento de virada ilustra o que Adrienne Rich define como a plena assunção da existência lésbica. Ao transitar da fantasia olfativa para a vivência coletiva compartilhada, o corpo de Marla não apenas deseja, mas passa a ocupar o espaço público e privado com uma nova legitimidade, rompendo politicamente com o silenciamento histórico. Nesse encontro final, a realidade se impõe com uma força que o fetiche das calcinhas não conseguia suprir. O toque, o beijo e o reconhecimento mútuo na noite porto-alegrense transformam a melancolia da *flânerie* inicial em uma potência de agir. Marla deixa de ser a jovem que teme ser chamada de sapatão para tornar-se o sujeito que habita sua orientação de forma consciente, reorientando não apenas o seu desejo, mas sua posição no mundo.

A existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora possamos começar a percebê-la como uma forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência (RICH, Adrienne, 2012, p. 36).

Em suma, a trajetória de Marla delineia uma cartografia de emancipação em que o espaço urbano atua como o catalisador fundamental para a emergência de sua sexualidade dissidente. Ao cruzar as fronteiras rígidas da lavanderia e da biblioteca em direção à fluidez da Cidade Baixa, a protagonista materializa a fenomenologia *queer* proposta por Sara Ahmed: seu corpo passa a habitar ativamente os desvios e as desorientações da noite porto-alegrense. O fetiche inicial pelos fragmentos olfativos, embora tenha sido o disparador necessário para tensionar sua identidade enclausurada, revela-se insuficiente diante da concretização de uma vivência compartilhada. É no trânsito e na ocupação da cidade que o desejo deixa de ser um segredo culposos e ganha contornos de realidade.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se compreender a complexa simbiose entre o espaço urbano e a constituição das subjetividades dissidentes na literatura brasileira contemporânea, tomando como objeto de análise o romance *Deixa eu te falar da noite* (2021), de Paulo Roberto Farias. O percurso trilhado mostrou que a cidade deixou de ser um mero pano de fundo para se converter em agente estruturante de crise e fragmentações do sujeito moderno. A partir dos conceitos de desterritorialização e reterritorialização, propostos por Deleuze e

Guattari, e da metáfora do rizoma, foi possível mapear como os fluxos de desejo rompem com as estruturas rígidas do cotidiano e abrem linhas de fuga na aparente solidez do asfalto.

A transição dessa maquinaria do desejo para o plano da carne e do espaço público consolidou-se por meio da fenomenologia queer de Sara Ahmed. Sob essa ótica, a trajetória da protagonista Marla revelou que a orientação sexual é também uma orientação espacial: o desvio das linhas heteronormativas predeterminadas dera, inicialmente, uma desorientação sufocante – corporificada na rotina mecânica da lavadeira e no fetiche olfativo –, mas culmina na ocupação legítima do território urbano. O confinamento e a geografia da solidão experimentados por Marla na Avenida Osvaldo Aranha e arredores diluem-se à medida que seu corpo e seu desejo encontram espaço público e a coletividade na boemia da Cidade Baixa.

Nesse cenário, a obra ganha um relevo crítico ainda mais profundo quando iluminada pela peculiaridade do autor. Paulo Roberto Farias é gaúcho, jovem, morador de Porto Alegre, que inscreve sua própria vivência *queer* na trajetória literária que constrói. Ao situar sua narrativa em pontos geográficos tão caros ao imaginário porto-alegrense – o bairro Bonfim, a biblioteca Josué Guimarães, a Cidade Baixa –, o autor não apenas ficcionaliza a capital, mas a tensiona a partir de um lugar profundamente marcado pela experiência da dissidência local. Não se trata de uma Porto Alegre genérica, mas da capital real, com seu clima que ora é cinzento e frio, ora é quente, suas barreiras invisíveis, sentidas e vividas por corpos que historicamente aprenderam a negociar suas existências nas margens.

Por conseguinte, a importância dessa narrativa reside na sua capacidade de traçar um novo mapa de Porto Alegre. Ao deslocar o olhar tradicional da literatura gaúcha das representações hegemônicas da classe média urbana, Farias rasura a cartografia oficial da cidade para inscrever nela uma geografia do afeto e da dissidência. O romance propõe um mapa alternativo em que as minorias sexuais e de classe não habitam mais apenas as sombras da lavanderia. Através do amadurecimento e da emancipação de Marla, Porto Alegre passa a ser representada como um território onde as dissidências podem finalmente falar, desejar e agir. Trata-se, portanto, de uma literatura menor no sentido político do termo: um agenciamento coletivo de enunciação que faz gaguejar a língua e o espaço majoritários, transformando a noite porto-alegrense em uma promessa de encontro, resistência e liberdade.

Referências

AHMED, Sarah. *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. London: Duke University Press, 2006.

- DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Revista Estudos e literatura brasileira contemporânea*. Brasília, vol. 1, n. 15, ano 12, p. 33-53, 2003.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- FARIAS, Paulo Roberto. *Deixa eu te falar da noite*. Nova Lima (MG): Caos & Letras, 2021.
- FERREIRA, Mariana Chinellato. *Cidade e forma literária: representações urbanas na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2015.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, [S. l.], Natal, v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 05/05/2026.
- ZILBERMAN, Regina. O espelho da literatura. *Portuguese Cultural Studies*. University of Utrecht. Vol. 1: Iss.1, article 5. p. 22-32. Disponível em: <https://openpublishing.library.umass.edu/p/article/id/366/>. Acesso em: 10/04/2026.

Recebido em: 15/05/2026; **Aceito em:** 15/06/2026.