



## A fotografia do desumanizado: biopolítica e estratégias de realismo em Menos que um, de Patrícia Melo

The photography of the dehumanized: biopolitics and realism strategies in Menos que um, by Patrícia Melo

La fotografía de los deshumanizados: biopolítica y estrategias de realismo en Menos que um, de Patrícia Melo

 **Thaynara da Silva Souza** E-mail: [oliveirathaynara86@gmail.com](mailto:oliveirathaynara86@gmail.com)

 **Analice de Oliveira Martins** E-mail: [analice.martins@gsuite.iff.edu.br](mailto:analice.martins@gsuite.iff.edu.br)

 Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense (IFFluminense) Campus Campos Centro, Campos dos Goytacazes, RJ, Brasil



**Resumo:** Esta pesquisa analisou o romance contemporâneo Menos que um a partir dos conceitos de realismo afetivo [Schøllhammer, 2012] e efeito do real [Barthes, 1971]. A investigação buscou evidenciar a animalidade [Candido, 1993] no texto literário como registro da desumanização fruto do pensamento neoliberal do Estado que escolhe deixar morrer corpos não rentáveis para o sistema capitalista. Para tanto foram empregados os conceitos de biopolítica [Foucault, 2008], Homo Sacer [Agamben, 2004].

**Palavras-chave:** realismo afetivo; biopolítica; Patrícia Melo; desumanização; Foucault.

**Abstract:** This research analyzed the contemporary novel “Menos que um” from the concepts of affective realism [Schøllhammer, 2012] and the effect of the real [Barthes, 1971]. The investigation sought to highlight animality [Candido, 1993] in the literary text as a record of the dehumanization resulting from the neoliberal thinking of the State that chooses to let bodies unprofitable for the capitalist system die. To this end, the concepts of biopolitics [Foucault, 2008] and Homo Sacer [Agamben, 2004] were employed.

**Keywords:** affective realism; biopolitics; Patricia Melo; dehumanization; Foucault.

**Resumen:** Esta investigación analizó la novela contemporánea “Menos que um” desde los conceptos del realismo afectivo [Schøllhammer, 2012] y el efecto de lo real [Barthes, 1971]. La investigación buscó destacar la animalidad [Candido, 1993] en el texto literario como testimonio de la deshumanización resultante del pensamiento neoliberal del Estado, que opta por dejar morir cuerpos no rentables para el sistema capitalista. Para ello, se emplearon los conceptos de biopolítica [Foucault, 2008] y Homo Sacer [Agamben, 2004].

**Palabras clave:** realismo afectivo; biopolítica; Patricia Melo; deshumanización; Foucault.

## Considerações iniciais

Para o filósofo italiano Agamben [2009], o poeta, no exercício da escrita, materializa a mentalidade de um tempo nas páginas de sua obra. Assim, pode-se considerar que, ao narrar histórias, o escritor fotografa as nuances dos pilares que sustentam uma sociedade. Em seu romance, *Menos que um* [2022], Patrícia Melo registra uma interpretação da realidade das ruas por meio das múltiplas vozes de seus personagens. Ao apreender cenas do cotidiano de pessoas em situação de rua e/ou marginalizadas pelo Estado, a escritora fotografa a posição social do desumanizado. Paralelamente, ela também lança luz sobre o jogo das forças que controlam nossa estrutura social: a exclusão estatal de corpos descartáveis em uma sociedade neoliberal. Sendo esse processo complexo e naturalizado na concepção de mundo capitalista, o retrato da sociedade traçado pela escritora não busca uma representação fidedigna da situação do desumanizado, mas a captura da violência estatal em sua complexidade por meio de uma *estratégia de realismo* [Schøllhammer, 2012].

Em seu ensaio, "Realismo afetivo" [2012], Karl Erik Schøllhammer reflete sobre o lugar do romance contemporâneo e sua capacidade de representação, que se distancia das propostas de realismo mimético dos séculos XIX e XX. Dessa forma, surgem novas estratégias de realismo que buscam captar a violência em sua natureza visceral, como o *realismo afetivo*, não para copiá-la, mas subvertê-la para que seja compreendida em sua complexidade.

Ao definir o conceito de "biopolítica", Michel Foucault [1988] aponta o poder disciplinador como um poder soberano que atua no controle dos corpos envolvidos na organização social contemporânea *fazendo viver* ou *deixando morrer*. Assim, em busca de um controle populacional que se una ao pensamento neoliberalista, é dado ao Estado o poder de regular quais corpos são beneficiados ou excluídos dessa dinâmica. Para ampliar a discussão, iniciada no século XX pelo filósofo francês, Agamben [2004] retorna ao conceito foucaultiano, em seu livro *Homo Sacer*: poder soberano e a vida nua, para demarcar quais são os corpos abandonados na biosfera social. O autor denomina o sujeito *deixado para morrer* pelo Estado de *homo sacer*, isto é, aquele que é destituído de todos seus direitos, e é condenado a uma *vida nua sem* amparo da lei. É a partir desse arranjo conceitual entre Foucault [1988] e Agamben [2004] que esse artigo se propõe a analisar o romance *Menos que um*, de Patrícia Melo, à luz dos conceitos tecidos pelos filósofos.

*Menos que um* é o romance escolhido como *corpus* de análise. Pode-se observar que tal romance se constrói a partir do esgarçamento das fronteiras entre os gêneros textuais<sup>1</sup> em que cada capítulo se organiza como um conto enfocando um personagem específico. Em certos momentos, os personagens se cruzam nas narrativas uns dos outros, além de compartilharem os mesmos cenários de suas vivências. Conhecida por seus registros literários da violência, Patrícia Melo apresenta na narrativa em questão a brutalidade camuflada pela invisibilidade das ruas.

Assim, a trama acompanha as vivências de jovens em situação de rua ou marginalidade social, cada um deles excluído da sociedade, carente de direitos sociais e morais. Cada capítulo-conto atua como fotografia de um fragmento de realidade; assim, os retratos dos desumanizados compõem um álbum que apreende o pensamento e o modelo de organização estatal.

A presente pesquisa se constrói a partir da pressuposição de uma propriedade fotográfica da literatura, que estende à escrita a capacidade de desenhar, nas linhas e entrelinhas, os processos sociais registrados no romance esmiuçado. Entender como a literatura apreende os discursos que compõem a mentalidade governamental capitalista e se derramam

<sup>1</sup> Embora *Menos que um* seja romance, alguns capítulos, sobretudo os que compõem a primeira parte do livro, apresentam uma estrutura narrativa recorrente ao gênero conto: núcleo narrativo fechado, com poucos personagens em foco, clímax e desfecho em cada um deles. Sendo assim, há a possibilidade de leitura independente, explorando situações e personagens específicos em suas perspectivas fragmentárias.

nas múltiplas vozes dos personagens narrados no romance é o norte desta pesquisa. Na busca de respostas, a temática da animalidade, retratada em diversas obras literárias<sup>2</sup>, será o ponto que ensejará portas para a leitura da ficção eleita a partir das teorias aqui arroladas. O estudo pretende analisar, na linguagem do romance eleito, o processo político de desumanização e exclusão das pessoas em situação de rua na biopolítica.

“A literatura é também um produto social” [Candido, 1967, p. 29] fruto das relações entre autor, obra e contexto de produção, elementos indissociáveis que se associam ao seu tempo. Por meio desse raciocínio, a pesquisa se justifica na possibilidade de análises que compreendam a capacidade de registro de uma realidade em obras contemporâneas, considerando o meio social e a estética no trato da linguagem do romance, uma vez que, para Antonio Candido, “a palavra seria pois, ao mesmo tempo, forma e conteúdo, e neste sentido a estética não se separa da linguística” [Candido, 1967, p. 32]. Ademais, ao pensar na potência fotográfica da literatura como um meio de intervenção social, ainda que mínima, compreende-se que a literatura e a sociedade caminham juntas: a primeira, fotografando as muitas faces fragmentárias da segunda. Esse amálgama possui a poética habilidade de expor o que há de problemático na organização social em que foi concebido.

Dessa forma, este artigo pretende analisar como o romance contemporâneo da escritora Patrícia Melo, *Menos que um*, registra o processo de desumanização de corpos excluídos da *biopolítica* [Foucault, 1988] transformados em *homo sacer* [Agamben, 2004], ao denunciar a mentalidade governamental capitalista por meio de *estratégias de realismo* [Schøllhammer, 2012] e do *efeito do real* [Barthes, 1971]. Para tal proposta, procurará, em cada uma de uma de suas seções, compreender o conceito de *biopolítica* para Foucault na literatura; esmiuçar a lógica da desumanização impostas aos corpos considerados não rentáveis no pensamento capitalista e analisar, no romance *Menos que um*, de Patrícia Melo, a fotografia do homem marginalizado. Nesse sentido, além dos autores citados anteriormente, haverá uma revisão bibliográfica de conceitos da crítica literária a partir de autores como Anatol Rosenfeld [1969], Antonio Candido [1989, 1967, 1993] e Alfredo Bosi [1979].

## A propriedade fotográfica do romance moderno

Em seu ensaio *Reflexões sobre o romance moderno*, Anatol Rosenfeld afirma que “o retrato desapareceu” [Rosenfeld, 1969, p. 77] ao apontar que as manifestações artísticas, entre elas a Literatura, sofreram um processo de “desrealização”, isto é, abandonaram a tentativa de capturar a realidade em sua plenitude ao enquadrá-las nas páginas literárias. Após o processo de “desrealização”, o romance moderno desmascara o mundo empírico por meio do registro de fragmentos, perspectivas de uma interpretação de realidade, possibilitando a apreensão do mundo sensível no texto literário.

Em seu ensaio *Realismo afetivo* [2012], Karl Erik Schøllhammer também reflete sobre o lugar simbólico ocupado pelo romance moderno: não mais perseguindo uma cópia quimérica da realidade angustiante e traumática, o caminho possível seria o de chocar o leitor. Entre o processo de “desrealização” e o de choque, a violência estatal sofrida pelos personagens do romance analisado pode ser registrada e denunciada a partir dos fragmentos de mundos de cada um dos personagens quando se tornam narradores em seus capítulos. É por meio desse entendimento que se pensa na metáfora da fotografia do mundo do marginalizado impresso no romance de Patrícia Melo. Os capítulos atuariam como registros que captam e documentam a situação de cada desumanizado narrado.

<sup>2</sup> Dentre as quais, podemos referenciar obras como *A metamorfose* [Kafka, 1985], *O Mulato* [Azevedo, 1881], *O Cortiço* [Azevedo, 1890] e *Vidas Secas* [Ramos, 1978].

Na Idade Média, o homem se via como o centro do mundo, até que o seu lugar é realocado para as linhas paralelas; o mundo que conhecia não era o único e girava no universo ao lado de outros mundos. Segundo o autor, "no momento em que a Terra começa a mover-se, essa ordem [posição do homem e o do planeta] parece fadada à dissolução" (Rosenfeld, 1969, p. 78). Nesse movimento, a perspectiva é abalada, conseqüentemente as formas de retratar uma possível realidade também sentem os seus estremecimentos. Acerca dos abalos que essas concepções impactam no romance moderno, o ensaísta afirma:

Nota-se no romance moderno do nosso século uma modificação análoga à da pintura moderna, modificação que parece ser essencial à estrutura do modernismo. A eliminação do espaço, ou da ilusão do espaço, parece corresponder no romance a da sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, "os relógios foram destruídos". O romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide e Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica fundindo passado, presente e futuro (Rosenfeld, 1969, p. 80).

A partir disso, é possível considerar que o borramento dos elementos narrativos, a saber, tempo e espaço, implica uma nova apreensão de realidade nas obras, que não necessariamente pretendem capturar com fidelidade a realidade. Ao discutir os entrelaçamentos entre a sociologia e a literatura, Antonio Candido argumenta que uma análise literária inclui "ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese" (Candido, 1967, p. 22). Dessa forma, a compreensão de que a literatura precisa em sua obrigatoriedade perseguir uma realidade à sombra de um ideário de fidelidade é desconstruída por meio da percepção de que a modernidade é fragmentada, assim como o homem que a habita. Contudo pode-se perceber, nos fragmentos narrados, os flashes, os recortes e as impressões da sociedade. É no "desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum" (Rosenfeld, 1969, p. 81) que se encontra o valor dessa fotografia, pois, segundo o autor:

Revelando espaço e tempo – e com isso o mundo empírico dos sentidos – como relativos ou mesmo como aparentes, a arte moderna nada fez senão reconhecer o que é corriqueiro na ciência e filosofia. Duvidando da posição absoluta da "consciência central", ela repete o que faz a sociologia do conhecimento, com sua reflexão sobre as posições ocupadas pelo sujeito cognoscente (Rosenfeld, 1969, p. 81).

Sobre isso, Antonio Candido aponta que "nesse paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante sua representação como representação de mundo" (Candido, 1967, p. 22). É nesse processo de "desrealização" que uma obra pode descrever o mundo que narra. Dessa forma, o moderno, na perspectiva de Rosenfeld (1969), não está apenas na transgressão da linearidade temporal e espacial, mas em como, por meio desse esfacelamento, é possível apreender a representação de um tempo; a concepção de realidade não é uma mera preocupação temática, mas se estende por entre as vísceras das páginas literárias. Torna-se, conforme o autor expõe, "a visão de uma realidade mais profunda, mais real do que a do senso comum [que] é incorporada à forma total da obra" (Rosenfeld, 1969, p. 81). A partir disso, é possível estender o olhar analítico ao que está exposto nas linhas e entrelinhas do romance *Menos que um* para perceber os dispositivos do biopoder ou da mentalidade governamental da biopolítica impressos nos capítulos, que não se desenham por uma linha cronológica linear e que se encaminham, em termos estruturais, para um mundo narrativo construído como uma teia de aranha, uma vez que os capítulos, entendidos como conto, incorporados ao gênero, apresentam vozes que se cruzam e compartilham o mesmo espaço, além da posição de *homo sacer* marginalizados registrados na obra.

## A estrutura da biocenose moderna

Ao refletir acerca das funcionalidades de poderes da época clássica até o início do século XIX, Michel Foucault [1988] aponta uma transmutação na premissa que regia impérios monarquistas, em que o poder era centralizado em um ser soberano, o rei. Segundo o filósofo francês, em seu livro intitulado *A vontade de saber* [1988], o poder soberano se instaura a partir da premissa do *direito de gládio*<sup>3</sup>, ou direito de espada, no qual é ofertado ao rei o direito de *deixar viver e fazer morrer*. Nesta dinâmica, o monarca reina sobre a esperança da guilhotina; mata-se qualquer um que apresente ameaça ao direito e à vida do imperador. Com a queda dos reis e com o nascimento do Estado como uma entidade descentralizada de poder, a premissa se transforma, não abolindo inteiramente sua mãe<sup>4</sup>, mas a integrando em uma nova modalidade: o poder sobre a vida. Neste novo dispositivo de poder, o princípio que se inaugura é o de *fazer viver e deixar morrer*. Dessa forma, é dado ao Estado o poder de gerir a vida, isto é, os termos antes meramente políticos adentram o campo biológico, transformando a força vital em engrenagem para a sustentação de todos [Foucault, 1988].

A noção de poder sobre a vida, ainda segundo Michel Foucault [1988], atua em duas esferas, a primeira na docilização, iniciada em meados do século XVII, que se estende na conjuntura do século anterior ao das Revoluções Industriais, e a segunda, já no século XVIII, com o surgimento da noção de biopoder e o estabelecimento da concepção “indivíduo-corpo”, daí a importância para a disciplinarização dos indivíduos garantindo saúde, condições higiênicas básicas, enquadramento em escolas, hospitais, presídios e instituições de controle social<sup>5</sup>. Nesta última, o homem, consoante o filósofo, deixa de ser entendido como uma espécie que se aproxima da política, mas se torna inerente a ela pela sua própria vida. A vida e todas as suas implicações tornam-se políticas, sem haver como separar uma da outra. Para além disso, a relevância individual torna-se sombra da coletiva; no mundo imperial, o poder se concentrava nas mãos de um único ser em prol da sustentabilidade de sua própria vida. A partir do século XVIII, a sustentação da vida de todos é assegurada por lei, pois é a chave para a continuidade do sistema que rege as sociedades modernas, desse modo, o Estado propaga o discurso de que sua existência garante a vida de todos. Surge, assim, a biopolítica.

Não é por acaso que a nova modalidade de poder surge, segundo Foucault [1988], atrelada ao desenvolvimento do capitalismo, uma vez que o modelo econômico se nutre de dois benefícios gerados na garantia da vida: a força vital resultante em mão de obra proletarizada e o controle dos corpos que manterão suas engrenagens em funcionamento. Logo, pode-se pensar que, na execução do biopoder, as normas e as leis são estabelecidas em função do assujeitamento dos corpos; desse modo, os direitos que mantêm um indivíduo nascem da noção de que seu corpo é útil para o funcionamento de uma sociedade neoliberal. A biocenose capitalista é sustentada para além de fins empáticos, ou seja, para assegurar o funcionamento das rodas que regem a governamentalidade.

<sup>3</sup> O conceito é apresentado por Foucault na obra *Vontade de saber* [1988], ao dissertar acerca do poder do rei sobre seus súditos. Qualquer um que estivesse sob sua coroa, ou seja, seu reinado, estava exposto à possibilidade de condenação à morte, caso sua vida empregasse perigo ao bem-estar ou ao governo do rei. Este, munido de seu direito de espada, sinônimo para a mesma expressão, decidia quem iria morrer e quem deixaria viver nos seus domínios.

<sup>4</sup> O crítico Giorgio Agamben [2004], ao dissertar acerca do conceito de Estado de Exceção, retoma a premissa que permeia o governo monárquico ao apontar que em situações de guerra ou ameaça à sobrevivência do Estado o poder de espada retorna com outras configurações, citando como exemplo o Holocausto e genocídio semelhantes.

<sup>5</sup> Na obra *Vigiar e punir* [1977], Foucault apresenta as maneiras de representação dos micropoderes existentes dentro de uma sociedade. O autor entende as instituições citadas como mecanismos de controle e domesticação social dos corpos inseridos na biopolítica.

*Deixar viver e fazer morrer* é, como já mencionado nesta pesquisa, a origem do princípio que rege a sociedade do século XIX e XX, uma vez que a vida é ponto crucial para estabelecimento das novas normas de funcionamento. Mais que sua essência vital, sua manutenção. A Constituição Federal do Brasil [Brasil, 2006], no capítulo II, nomeado *Direitos e Deveres Individuais e Coletivos*, traz, em seu corpo, um discurso que ressoa essa mentalidade:

Art. 5o Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [EC no 45/2004] I - homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição [Brasil, 2006, p. 13].

E, mais adiante, no capítulo II, intitulado *Dos direitos sociais*:

Art. 6o São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição [EC no 26/2000, EC no 64/2010 e EC no 90/2015] [Brasil, 2006, p. 18].

Ou seja, um Estado é construído para gerir a vida e conservar os direitos essenciais para a potencialização e a permanência da vida, em outras palavras, fazer viver. Um paradoxo é apontado por Foucault [1988] ao expor que, nessa biopolítica, a pulsão de assassinio permanece instalada nos escombros como herança deixada pelo poder monárquico em duas instâncias: *deixe-os morrer* e *faça-os morrer*. No que compreende a segunda, surge uma questão contraditória: como um Estado que tem como missão a manutenção da vida pode apossar-se do direito de matar e do direito de espada, sem que seu discurso seja descaracterizado? *Deixar morrer* remete a uma ação indireta, não denunciando um governo assassino, mas ausente, que falha ao cumprir os direitos civis assegurados pela constituição, enquanto *fazer morrer*, segundo o autor, fere a essência básica do biopoder, mesmo sem deixar de existir nessa modalidade governamental bioeconômica. Dessa forma, para o filósofo, o Estado encontra suas próprias maneiras de se apoderar do “direito de gládio” com uma nova reformulação: não mais morte em favor de um rei, mas morte em favor da sobrevivência da entidade social. Para Michel Foucault [1988], é assim que as maiores atrocidades em guerras são cometidas e asseguradas pelo Estado. No romance analisado, Patrícia Melo marca o funcionamento desse dispositivo de poder sobre a vida por meio da fala do personagem apelidado de “Escritor”, que diz: “O Brasil tem muitas formas de matar seus cidadãos” [Melo, 2022, p. 133].

Antes súditos, agora, transmutados em cidadãos. Na estrutura dessa governamentalidade, esses cidadãos podem ser excluídos da biopolítica e das ferramentas de manutenção vital quando suas vidas não se apresentarem rentáveis para o reforço da engrenagem capitalista: produzir; vender sua força de trabalho; consumir. Segundo Michel Foucault [2000], trata-se não mais da morte do rei, mas do abandono do Estado; corpos que não se encaixam nessa engrenagem são deixados para morrer, não antes de serem destituídos dos direitos que os qualificam como cidadãos. A partir da construção de governamentalidade foucaultiana, Giorgio Agamben atenta para a situação desses corpos lançados a esmo e os classifica como *homo sacer*, “uma pessoa que é simplesmente posta para fora da jurisdição humana sem ultrapassar para a divina” [Agamben, 2004, p. 89]. Segundo o autor, o *homo sacer* é “a vida matável e insacificável” [Agamben, 2004, p. 16]. O primeiro adjetivo – matável – refere-se ao desamparo do governo; desabrigado de seus direitos fundamentais de manutenção de vida, o indivíduo é enclausurado em uma dinâmica que o expõe a violências civis e estatais sem que socialmente essas sejam encaradas como crime; os discursos comuns são aceitos e reforçados

pela opinião popular mesmo que infrinjam os direitos humanos e individuais. A essa jurisdição popular, que marca o indivíduo como “matável”, o crítico italiano atribui o conceito de poder “constituente”, fruto do relacionamento entre poder constituinte – a massa – e poder constituído – o Estado –, como aquele entre violência que põe o direito e a violência que o conserva [Agamben, 2004, p. 69], além de reproduzir suas falas: “por um princípio religioso, Regiana era contra aquela violência. Mas, ‘no caso dos bandidos, eu apoio’, dizia ela” [Melo, 2022, p. 52]. No romance de Patrícia Melo, discursos como o de Regina expõem esse processo de coparticipação do poder constituído na aceitação social do abandono do Estado a vidas que não se enquadram na ordem vigente, vidas “matáveis”. O segundo adjetivo – insacrificável –, por sua vez, indica impossibilidade de assassinio direto pelo Estado, mas o movimento estatal para que a vida seja morta por meio de outros poderes, entidades ou mesmo indivíduos sem que sejam vistos como réus nesse processo. Para o filósofo italiano, encaixa-se nessa categoria o indivíduo que perde seus direitos sociais, sendo exposto à “vida nua”, isto é, à vida que tem seus direitos usurpados perdendo sua legitimidade nos âmbitos sociais e legais [Agamben, 2004]. Para denunciar esse processo, o romance *Menos que um* registra essa perda de cidadania por meio de uma estética literária de animalidade dos indivíduos descrita em suas ações e falas.

### A animalidade como estética literária

“A gente é gente!” [Melo, 2022, p. 219] é o grito ecoado pelo personagem Chilves durante uma ocupação, que traduz toda sua trajetória e a dos seus companheiros em busca da reintegração do direito básico do cidadão, o direito à moradia. Nascido na rua, exposto aos saberes das vielas da cidade, o jovem é o único dos personagens do romance que parece sentir, no íntimo, o incômodo da desumanização a que é exposto. O grito de Chilves segue o mesmo fio do grito de um outro desumanizado: “Você é homem, Fabiano” [Ramos, 1978, p. 16]. Fabiano representa a desumanização individual do personagem, sua fala expõe a necessidade de retomada do seu lugar como indivíduo, contudo, a resposta que recebe reforça sua animalização; “Você é bicho, Fabiano!” [Ramos, 1978, p. 17]; em comparação, a fala de Chilves marca o discurso que evoca uma coletividade, a denúncia de vários outros indivíduos reduzidos à animalização. O grito de Fabiano é um eco de uma luta individual, que somente na exterioridade do romance representa várias outras “vidas nuas”, mas o grito de Chilves é polifônico, pois representa, na interioridade do romance, as vozes de todos os marginalizados narrados. Em Fabiano, observa-se passividade, assume-se a posição de marginalizado, excluído e destituído de seus direitos de cidadão, enquanto Chilves demonstra sua revolta diante da sua posição e dos seus companheiros e solicita direito à moradia, conforme deveria ser estabelecido pelo Estado constitucionalmente.

No romance de Patrícia Melo [2022], situado na contemporaneidade, há a presença de gritos passivos como o de Fabiano e de outros que se unem ao do protagonista Chilves na solicitação de reintegração de seus direitos como cidadãos. Sua escrita ultrarrealista apresenta heranças da linha discursiva de Rubem Fonseca, apontada por Antonio Candido [1989] como “realismo feroz”. Nas duas obras citadas acima, o discurso construído pelas falas e vivências das personagens desenharam sua posição de homem-animal, excluídos do direito de ser cidadão. Nos universos construídos pelos dois autores, há um Estado que abandona à própria sorte indivíduos, retirando deles sua categoria humana; em *Vidas Secas*, Fabiano e sua família são postos à margem da sociedade, de forma que, no âmbito da narrativa, os índices linguísticos apontam sua condição de *homo sacer*. Do mesmo modo, no universo de *Menos que um* [2022], a trama expõe que Chilves e seus companheiros são subjugados à mesma condição, cada um deles excluído do sistema biopolítico por um motivo, cada um deles com espaço nos capítulos-contos para narrar esse processo.

A tensão *homem x animal* é um dos temas recorrentes no cânone literário brasileiro. Em *O Mulato* [1881], *O Cortiço* [1890], *Vidas Secas* [1978] e até *Macunaíma* [1928], a animalidade por meio da linguagem concentra o indivíduo em uma posição de fragilidade no que consta de sua humanidade. Seja por seu caráter estético, seja para expor reflexos de uma sociedade desigual, o ponto de contato das obras citadas se encontra na capacidade de registro das sombras e luzes que abarcam nossa sociedade [Agamben, 2009]. Antonio Candido argumenta que uma obra recebe “estímulos diretos da realidade, pessoal, social ou física” [1993, p. 123], ao sustentar que uma obra é herança de suas precursoras assim como dos discursos que constituem o mundo:

Mas nós sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustentam como tal. A sua razão é a disposição dos núcleos de significado, formando uma combinação *sui generis*, que se for determinada pela análise pode ser traduzida num enunciado exemplar. Este procura indicar a fórmula segundo a qual a realidade do mundo ou do espírito foi reordenada, transformada, desfigurada ou até posta de lado, para dar nascimento ao outro mundo [Candido, 1993, p. 123 e 124].

A partir disso, esta pesquisa apreende o universo constituído pela autora Patrícia Melo como um retrato do mundo em que está inserido. No capítulo 8, do título da obra, o leitor é apresentado ao personagem Dido, uma criança que recorre à rua para fugir das surras de seu padrasto. Chilves acompanha e participa da cena expondo sentimentos de revolta e impotência. Assim que adentra o mundo excluído das ruas, Dido perde seu principal signo de identidade, seu nome, conforme pode ser compreendido no fragmento textual de apresentação do personagem: “Ao se aproximar, com os chinelos na mão, Chilves se deu conta de que aquele pirralho à sua frente, imundo e sorridente alquebrado pela surra do padrasto dias antes, sem coragem até mesmo de dizer seu próprio nome” [Melo, 2022, p. 49].

Constitucionalmente, o nome é a marca de cidadão, seu primeiro direito. Retomando a metáfora da fotografia e compreendendo a literatura como expressão de fragmentos interpretativos de uma realidade, a cena que se desenrola a partir disso é registro de um quadro cotidiano da experiência de quem vive em situação de rua, o “flash da câmera” traz à luz outros processos de privação e abandono do Estado camuflados na sombra da invisibilidade.

“Meu novo endereço” [Melo, 2022, p. 49] é a afirmação que o menino produz orgulhoso ao apresentar uma casinha de cachorro que seria sua nova casa ao Chilves. Na materialidade do texto, a palavra imóvel é apresentada entre aspas, “imóvel”; indicando a percepção do sujeito discursivo da realocação do signo, o termo destacado alude a uma habitação, representando-a, mas não sendo. A busca pela pseudo-habitação demonstra a necessidade de inserir-se na conjuntura da biosfera; todos os cidadãos possuem direito à moradia segundo a Constituição. Dido expressa o desejo do retorno a seu próprio meio, à sua cidadania destituída. Em meio à euforia, o personagem expressa sua alegria “entrando e saindo daquele caixote que mais parecia uma casa de boneca” [Melo, 2022, p. 49], a descrição dos movimentos eufóricos aponta uma performance que se assemelha à reação de um cão. Na governamentalidade do Estado, a retenção de direitos de corpos excluídos da biopolítica recorre à incorporação dos discursos no “poder constituinte” [Agamben, 2004], que se apresenta na narrativa por meio da zombaria da “molecada”, representante do discurso que inflige a violência social ao desumanizado. O grupo, ao ver a tentativa de recuperação da humanização do menino, responde com “latidos”, marcando sua condição de animalizado, mesmo com a tentativa de retorno. Dido, apassivado pelo poder *constituinte*, realocado em sua posição de “vida nua”, responde condicionadamente às injúrias novamente com trejeitos de cão, retorna à zombaria

“latindo e grunhindo como um cão idiota, parecendo mesmo que se divertia com os insultos” [Melo, 2022, p. 49]. A performance animalésca da criança causa em Chilves um sentimento inquietante; em resposta à situação, o protagonista grita com a molecada e com Dido, que assume o papel que lhe é imposto.

O processo da animalidade literária se desenha nas marcas linguísticas deixadas pelos três personagens centrais da cena: Dido, uma criança envolvida pelo véu da ingenuidade rebaixado à categoria animal, o poder “constituente” representado pela “molecada” que expõe a ilegitimidade do novo lar do menino e Chilves que assiste à cena com “um coração pesado” [Melo, 2022, p. 49] e com raiva de todos envolvidos. Pode-se considerar que o processo de desumanização tem início com a perda da moradia legítima e do nome de Dido, que, na busca de resgatar sua dignidade, encontra em uma casinha de cachorro uma pseudocasa. Dido, na condição de pessoa em situação de rua, perde sua identidade e é direcionado à desumanização pela sociedade que o observa e aponta sua nova posição de *homo sacer* [Agamben, 2004]. É no texto literário que a animalidade se desenha, no incômodo crescente de Chilves que não compreende os processos sociais que o afligem, mas entende que há uma “ferida aberta” [Melo, 2022, p. 49] social que nem a ausência de fome pode cicatrizar. Essa estética de animalidade que permeia o romance atua como espaço de representação das violências narradas que afetem o leitor, não como um simulacro de uma realidade, mas como caminho para que o leitor sinta a violência por meio dos corpos narrados.

## Onde o real escapa: estratégias de realismo

Em sua crítica ao romance realista de Eça de Queiroz, *O primo Basílio*, publicado no jornal *O Cruzeiro*, em 1878, Machado de Assis se permite ocupar duas funções publicamente: a de crítico literário e a de leitor. O autor adverte os jovens escritores a não se deixarem “seduzir por uma doutrina caduca” [Assis, 1970, p. 908] que estava em ascensão no século XIX. Essa doutrina caduca à qual se refere é o Realismo. O discurso de Machado de Assis reflete um ponto de intersecção entre os entusiastas e os desencantados com a escola. Enquanto o primeiro grupo se propunha a registrar a realidade mimeticamente em suas obras, o segundo permanecia cético ao se deparar com descrições excessivas de lugares, objetos e pessoas nas produções literárias da época. Na função de leitor, Machado de Assis aponta que um dos pecados de seu contemporâneo estava em perseguir minuciosamente a “reprodução fotográfica” da realidade por meio de detalhes “ignóbeis” [Assis, 1970], criando um inventário de descrições excessivas que acortinava o que devia ser mais valioso em uma trama narrativa que buscava raptar um leitor: o pacto de credibilidade que atesta o mundo fictício e seus personagens como verossímeis. Com suas duras críticas à escola emergente, o que mais incomoda o Machado-leitor é o não estabelecimento de uma relação empática com Luisa, protagonista da obra de Eça de Queiroz. Em sua consternação como leitor, Machado aponta:

No livro é outra coisa. Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! dê-me a sua pessoa moral. Gastar o aço da paciência a fazer tapar a boca de uma cobiça subalterna, a substituí-la nos misteres ínfimos, a defendê-la dos ralhos do marido, é cortar todo o vínculo moral entre ela e nós [Assis, 1970, p. 904].

Apesar da importância de Machado como crítico literário, sua opinião como leitor perspicaz é valiosa para esta pesquisa, que tomou como fio condutor a estética de recepção como núcleo para análise das estratégias de realismo desde o século XIX até a produção da obra de Patrícia Melo [2022] elencada como *corpus* de análise.

Roland Barthes [1971], em seu ensaio *O efeito do real*, discorre sobre como a literatura opera na captura de uma realidade por meio da descrição, tipologia adotada pelos realistas do século XIX em sua missão representativa. Para o pós-estruturalista, o que muitos críticos denotaram como “enchimentos” ou “detalhes supérfluos” são parte integral de uma obra narrativa, unidade indivisível; sendo assim, enquadrá-los dessa maneira resulta em admitir que há fragmentos no escopo de uma obra que não possuem significação, e, para o autor, até a não significação deve ser objeto de reflexão para aqueles que se propõem a realizar uma análise profunda do discurso narrativo. Em um retorno histórico ao cerne da utilidade da descrição, Barthes [1971] aponta que a tipologia descritiva nasce com uma função estética que, em primeiro momento, em nada devia à realidade, antes, permanecia alinhada à verossimilhança narrativa de obras datadas posteriores ao movimento realista que, para além da função referencial, preocupava-se em raptar o leitor para o mundo fictício criado no romance. Em outras palavras, pouco importava se, em *Amar de perdição*, romance de Camilo Castelo Branco, os documentos citados no início da obra eram reais, mas, se a retórica descritiva do autor conseguiria conduzir o leitor a crer que nesse espaço narrativo eram reais. Conforme defende Barthes:

Nesta época [Curtius sublinhou isto muito bem], a descrição não estava sujeita a nenhum realismo; pouco importa sua verdade [ou mesmo sua verossimilhança]; não há nenhum impedimento em colocar leões ou oliveiras num país nórdico; só conta a sujeição ao gênero descritivo; o verossímil não é aqui referencial, mas abertamente discursivo: são as regras genéricas do discurso que fazem a lei [Barthes, 1971, p. 38].

Com o fortalecimento da tendência realista e sua vocação de representar nas páginas de um romance os reflexos sociais, institucionais, históricos e políticos, a descrição ganha nova função: a referencial. Mas, para o crítico, ainda com a nova roupagem, a tipologia não atua apenas como “enchimento” do discurso narrativo, mas reforça a crença do leitor para o reconhecimento do universo ficcional e seus componentes. Dar corpo ao que ele chama de “atividade fantasmática” [Barthes, 1971, p. 40] é o que concebe a descrição referencial. Dessa forma, o real e o verossímil, a não representação e a representação [Schøllhammer, 2012], a descrição estética e referencial se cruzam culminando no que o autor chama de “*chassé-croisé*” em função de “pôr as coisas aos olhos do auditor [leitor]” [Barthes, 1971, p. 40-41, grifo nosso].

Pôr fim à atividade fantasmática é o que Patrícia Melo faz quando apresenta e descreve ao leitor quatro cenários que são palco para as ações narrativas ao longo do romance. Em momento algum, a autora nomeia em qual cidade os personagens de *Menos que um* vivem, mas seleciona o “O centro”, “A igreja do Calvário”, “O Antigo terminal rodoviário” e a “Praça Matriz” para destrinchar a realidade existente no seu universo ficcional; seus personagens circulam, crescem, sofrem e resistem nesses cenários descritivos conduzindo o leitor a reconhecê-los em qualquer trecho da obra. A função referencial atua nas páginas, registrando uma imagem mental receptiva que marca os quatro espaços como signos de pertencimento social inerentes à obra, não apenas “enchimentos” ou “detalhes inúteis”.

Para Barthes [1971], não é vontade do poeta perseguir a realidade, uma vez que sua pena só alcança o terceiro grau de cópia, lógica platônica, mas conservar uma realidade narrativa que reflete no discurso narrativo, ainda que por borrões, o real, desejo do realismo histórico. É na “irrealidade” que se realiza o “efeito do real”, tornando o receptor um adepto que se transporta para a trama como um espectador afetivo de uma realidade fictícia. Dessa forma, a representação narrativa atua como uma cortina que reflete sombras e luzes da não representação compreendidas pela sensação, pela afetividade na recepção do leitor. Para a nova missão do escritor contemporâneo, Schøllhammer [2009] argumenta que:

Dessa perspectiva, o escritor brasileiro se depara logo de saída com o problema de como falar sobre a realidade brasileira quando todos o fazem e, principalmente, como fazê-lo de modo diferente, de modo que a linguagem literária faça uma diferença. É possível mostrar que a busca por um efeito literário ou estético, com força ética de transformação, de fato existe e se apresenta claramente na preocupação em colocar a realidade na ordem do dia. Essa procura por um novo tipo de realismo na literatura é movida, hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística, privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa [Schøllhammer, 2009, p. 56-57].

Ou seja, para além de induzir o leitor à falsa impressão de retrato fiel da organização social que o insere, afetá-lo pelas sensações torna-se um caminho mais honesto.

Schøllhammer entende “o afeto como o surgimento de um estímulo imaginativo que liga a ética diretamente à estética” [2012, p. 145]; dessa forma, compreende-se que o texto literário pode ir além da potência referencial, atuando como uma fotografia que esconde, no jogo de luzes e sombras (linhas e entrelinhas), as realidades que só podem ser sentidas devido às suas complexidades. Sendo a obra de Patrícia Melo um retrato dos processos violentos de desumanização a que um indivíduo é exposto ao ser destituído de seu lugar como cidadão na biopolítica, é por meio do “realismo afetivo” que a autora torna o indizível tangível. Acerca disso Schøllhammer [2012] argumenta que:

Assim como a fotografia funciona como índice não representativo de contextualidade, a inclusão de nomes próprios, de citações, cartas, desenhos, textos de músicas e outras miscelâneas cria uma espécie de realismo textual que desequilibra a relação entre ficção e documento. São todos elementos de uma indexação do relato; são índices reais que projetam sua própria sombra no texto e permitem a passagem de um realismo descritivo para um indexical [Schøllhammer, 2012, p. 141].

Assim, é na ruptura com o mimetismo e na busca por levar o leitor a ter uma experiência sensível que uma obra pode tomar esse caminho honesto: uma escrita que não só congela a realidade tal como é concebida, mas que conduz o leitor a sentir a realidade descrita. As situações narradas por Patrícia Melo não atuam como meras fotografias estáticas, mas representações de um mundo, por meio do que Schøllhammer [2012] chama de “maquinaria textual”, isto é, uma linguagem que expõe retratos de realidades afetando o campo sensorial do leitor causando impacto emocional.

Como, então, a obra literária contemporânea elaborada pelo sujeito fragmentado em seu mundo fragmentado pode se conectar com a materialidade, se não por meio do trauma refletido na linguagem? Afetar pela “desrealização” [Rosenfeld, 1969] ou pela “irrealidade” [Barthes, 1971], segundo Schøllhammer, “nos protege contra o real em sua manifestação mais concreta [violência, sofrimento e morte] e, num mesmo golpe, indica e aponta para o real, na recriação de alguns de seus efeitos como efeitos estéticos” [Schøllhammer, 2009, p. 73]. Trata-se de um realismo que se pauta na descrição referencial, na estética e na linguagem para narrar a realidade reconhecível por meio do tangível.

Ainda que, para a teoria literária, a literatura não precise possuir função social explícita, no discurso narrativo contemporâneo, quando as linhas entre a representação e a não representação se fundem na ficção, cabe à literatura apreender a organização que costura a sociedade. No romance de Patrícia Melo, a literatura atua como a câmera que deseja fotografar e expor em que lugar está o *homo sacer* [Agamben, 2004] contemporâneo, aquele que é excluído da biopolítica. Patrícia Melo, assim como seu precursor Rubem Fonseca, opta pela estética violenta que perturba a percepção do leitor por meio da linguagem. Se no conto

“Passeio Noturno” [1975], Rubem Fonseca agride o leitor pela barbárie cometida por um burguês, no romance, Patrícia Melo direciona a luz para a barbárie sofrida e cometida contra o marginal. Acerca da produção ficcional da autora, o crítico contemporâneo Schøllhammer [2009] aponta que:

[...] a obra de Patrícia Melo apresenta uma diferença fundamental em relação à narrativa de Fonseca. Em nenhum momento o tema da violência parece impor um limite expressivo, em momento algum da leitura sente-se que o crescimento dos atos violentos beira uma fronteira ética, a barreira existencial última de algo impronunciável, o mal em si. Os personagens se esvaziam, seu conteúdo se dilui à medida que simplesmente terminam por ser retratados como meros portadores de uma realidade de absoluta desumanidade, perdendo, assim, profundidade diante dessa proibição fundadora que os faz “pessoas” [Schøllhammer, 2009, p. 41-42].

Dessa forma, tal como um fotógrafo por trás das lentes buscando prender um instante de realidade, é por meio da “narrativa brutalista” [Bosi, 1979, p. 18] que a romancista capta as nuances da mentalidade de exploração e o descarte de corpos do capitalismo cru, quando dá voz, por meio da narração em terceira pessoa, às personagens como Jessica, Escritor, Dido e Chilves – todos representações de sujeitos elencados como *homo sacer*, vidas que foram deixadas para morrer às margens da rotina urbana. A escrita nua e violenta da autora se encaixa também no que Antonio Candido descreve como “realismo feroz”; além de atingir o leitor, o mundo narrável e seus viventes vão contra a ordem social vigente denunciando a marginalidade política e social instaurada pelo capitalismo [Candido, 1989, p. 211].

Do realismo tradicional às estratégias realistas em que se encontra o romance contemporâneo, o ponto em comum está no anseio do poeta de imprimir nas páginas de uma obra as sombras de um tempo [Agamben, 2009]. Seja pela representatividade seja pelo “efeito de real”, produzidos pela linguagem, compreende-se que a literatura possui a capacidade de trazer ao foco o pensamento governamental prevalente na sociedade biopolítica [Foucault, 2008]. Nas produções contemporâneas, Schøllhammer aponta que a inflexão entre o realismo tradicional, criticado por Machado de Assis [1970] e sustentado por Barthes [1971], e o “novo realismo” se encontra “na vontade ou projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos.” [Schøllhammer, 2009, p. 53].

## Animalidade como efeito do real

Em *Menos que um*, Patrícia Melo conduz a câmera do leitor aos espaços que sobrevivem à margem da sociedade moderna. A escolha do centro da cidade fictícia como polo de vivência de seus personagens assinala o tom de resistência social de indivíduos marcados como “vidas insacrificáveis” [Agamben, 2004], uma vez que não se adequam à dinâmica governamental de trabalho, isto é, corpos que escapam da disciplinarização do Estado por serem expostos à situação de rua. É no centro da metrópole que a autora retrata e expõe o abandono estatal em relação à vida; todos os personagens retratados são, em diferentes níveis, deixados para morrer e enquadrados na dinâmica da “vida nua” [Agamben, 2004]. Ancorado no “direito de gládio” [Foucault, 2008], o Estado como poder “constituído”, atua desumanizando personagens como Dido, Jéssica, Chilves e Escritor retirando sua condição de indivíduos consoante a Constituição Federal e os Direitos Humanos, elevando-os à categoria de não cidadãos, *homo sacer* [Agamben, 2004].

No capítulo 5 da parte II do romance, o narrador conduz o leitor a acompanhar Escritor, personagem que “descreve o que vê e ouve” [Melo, 2022, p. 130] nas ruas em que vive, em uma de suas muitas tentativas de recuperar seus documentos na Justiça Itinerante, órgão que na trama oferece serviços de restabelecimento de dignidade legal para indivíduos em situação de rua. É pela caneta do personagem do Escritor, em seu “caderno de palavras”, que Melo denuncia

a violência feita pelo Estado em minúcias quando descreve que "Todos ali moram na rua. Todos estão desempregados. [...] Todos perderam/tiveram confiscados seus documentos. Pela própria polícia". [Melo, 2022, p. 133]. As duas instituições, a Justiça Itinerante e a Polícia, atuam na trama como representantes do Estado, simbolizando o caráter paradoxal da biopolítica – enquanto um *faz viver*, o outro atua *deixado morrer*. Jéssica, personagem que também se encontra em situação de rua após a morte de sua mãe, sofre ao perceber que "sem possuir nenhum documento necessário [...], ela também não era Jéssica" [Melo, 2022, p. 67]. A jovem nomeia tudo que compreende como símbolo de pertencimento de um cidadão, com letras maiúsculas, como a palavra "ENDEREÇO". Por meio do uso das letras maiúsculas, que marcam substantivos próprios, a autora envolve o leitor na experimentação afetiva da realidade vivida por sua personagem na linguagem:

[...] Jéssica gostava de sonhar de olhos abertos, de se imaginar Penteada e Maquiada, Mais Bonita que Rita, com um Vestido Verde de Flores Vermelhas, que vira na vitrine da Bella Boutique ao lado do supermercado Brotas, quarenta e nove reais, e se sentir Muito Linda, Atrás De Um Computador, Teclando Com Agilidade, as Unhas Coloridas, os Dedos Cheios de Anéis Dourados da Mon Chérie Bijoux [que ainda ontem estavam em promoção], o Telefone Na Orelha, Empresa Tipo Um Banco, Um Hotel, Um Shopping Center, Bom trabalho, dizia seu chefe ao passar, e ops!, uma olhada rápida no Relógio Dourado No Braço Esquerdo, Já são seis horas, Hora De Ir Embora, ela adorava sonhar essa parte, quando então pegava no encosto de sua cadeira giratória, a Bolsa Amarela [da vitrine da Chique Demais, em frente à praça], onde estavam guardados o Cigarro Que Ela Nem Fumava, mas que dava charme ao sonho, as Chaves da Casa Alugada Que Tem Tudo, Geladeira Quase Cheia como a da Rita, Panela No Fogo, Chuveiro Com Água Quente, Lençol Limpinho, Arroz e Feijão. Tchau, gente, até amanhã, diz ela para os outros Funcionários Que Estão Também Desligando Os Computadores. Tchau, Jéssica. Boa Noite, Jéssica, dizem eles, os Funcionários que, como ela, formam a Multidão Que Volta Para Casa Depois Do Trabalho, Funcionários Amáveis, totalmente diferentes daquele homem de nariz problemático que lhe entrega uma ficha amarela, e diz com a sua cara empedrada preencha seus dados, por favor, fazendo-a se sentir mais miserável ainda por não ter o que escrever no espaço ENDEREÇO [Melo, 2022, p. 67-68].

"A única diferença entre ela e a gente é que ela tem casa." [Melo, 2022, p. 62], assinala um dos personagens acerca de sua posição de pessoa sem domicílio em relação às pessoas de classes mais abastadas. O espaço que denota moradia é um emblema recorrente no universo ficcional, os dilemas que rondam o romance, dividido em capítulos, fotografam a dificuldade de obter ou permanecer com um direito assegurado pela constituição: o de morar. O enredo, dividido em três partes, exemplifica a experiência de vida do *homo sacer* descrito; a conscientização de que morar é ser, move os personagens em uma resposta ao Estado, que os deixa para morrer, por meio da ocupação organizada de casarões abandonados no centro e na luta por tornar o novo lar legítimo dentro da conjuntura social. Em meio à exclusão da biopolítica, a rua atua como casa, não legitimada, dos indivíduos que convivem nos cenários descritos. Quando o Estado intervém, por meio do poder "constituente" representado na figura do Beto Senador, que decide higienizar a pseudomoradia para construir um Central Park do Brasil para "revitalização" [Melo, 2022, p. 100], a ação é propulsora da resistência dos personagens que são impulsionados à luta para reafirmar seus direitos sociais. Enquanto a autora nomeia espaços institucionais como representantes do poder "constituído" para o assassinio governamental, como o hospital público onde corpos sem registro somem, instituições religiosas que expõem os reabilitantes a trabalhos análogos à escravidão e casas de abrigos que ofertam cobertores e teto em troca da negação da subjetividade do indivíduo ao torná-lo "cidadão-cristão" [Melo, 2022, p. 29], a ocupação do edifício Makan, protagonizada

pelos personagens centrais, exemplifica o poder do marginalizado ao resistir na busca da recuperação de seus lugares como indivíduos e negar o estigma de *homo sacer* exposto à “vida nua”: “Com luta/Com garra/ A casa sai na marra!” [Melo, 2022, p. 217].

O romance de Melo fotografa a realidade a partir de uma sequência de eventos que marcam pontos de contatos com “vidas nuas” existentes fora das páginas literárias no mundo representado. O personagem Escritor, na trama, é descoberto por uma editora que deseja publicar a “obra dramática, forjada com palavras de fogo, [que] compunha um caleidoscópio psicodélico da vida nas ruas” [Melo, 2022, p. 190] pelo teor testemunhal e fotográfico de seus escritos: “Estou tentando trazer essa nova pegada para a editora: essa coisa dinâmica das redes, sabe? Dos *gamers*, dos *vloggers*, dos comentaristas, e seu livro tem tudo isso. Você é um escritor vanguarda. Seu livro parece um canal do YouTube” [Melo, 2022, p. 192].

Com a lente em suas mãos, Iraquitán, nome pelo qual foi registrado, fecha o último capítulo do romance de Patrícia escrevendo uma nova história intitulada “Menos que um”; assim, com um recurso metalinguístico e metaficcional, a autora simboliza a posição do desumanizado. Na matemática, a expressão “menos que um” refere-se a qualquer algarismo inferior a 1, espaço entre o zero e os demais números negativos, que, no universo numérico, representa, respectivamente, o nada e a ausência. Seja por meio do título seja pela linguagem, na realidade ficcional engendrada, a autora registra signos verbais que denotam a posição de animalidade vivenciada pelos personagens retratados. Trata-se, portanto, da capacidade transformadora da linguagem para afetar o leitor acerca da violência registrada no romance, que considera o efeito afetivo e sensível por meio do realismo afetivo [Schøllhammer, 2012] e do “efeito do real” [Barthes, 1971], além de outras estratégias de realismo.

Em um dos episódios narrados, Dido é colocado novamente no lugar de não homem; o personagem, em busca de alimento em companhia de seu cachorro, recorre às ruas mobilizando os transeuntes que seguiam sua rotina sem atender ao seu pedido. Em uma das suas interações, o menino é deixado em segundo plano quando uma mulher foca sua atenção no animal demonstrando preocupação quanto à sua fome. Durante a cena, não é Dido que choca a personagem por estar com fome, mas seu cachorro, sinalizando a inversão de lugar que indivíduo e animal estão ocupando. Ainda na mesma cena, Melo descreve o momento que, com ajuda de outro marginalizado, o jovem consegue um sanduíche como refeição única do dia. Na escolha de registrar a ação, a escritora denuncia: “Dido comia com voracidade”. A locução adverbial de modo traduz a animalidade sofrida pelo seu personagem. É possível identificar fatores de implícita intertextualidade com o poema modernista de Manuel Bandeira que pormenoriza uma cena de um marginalizado ao enunciar que, ao encontrar um alimento, assim como Dido, “engolia com voracidade” [Bandeira, 1947]. Ambos os escritores, ao detalhar a intensidade com a qual seus respectivos personagens se relacionam com a comida, espelham, por meio da verossimilhança, o “realismo afetivo” [Schøllhammer, 2009], a realidade da vivência na estrutura do capitalismo biopolítico agressivo.

## Considerações finais

Esta pesquisa buscou analisar como um texto literário pode, em sua linguagem e estética, manifestar e denunciar os processos de desumanização a que um sujeito é exposto ao perder seu lugar como cidadão, tornando-se um corpo não rentável para a engrenagem capitalista. O romance contemporâneo de Patrícia Melo, *Menos que um*, atuou como *corpus* para a pesquisa por fotografar cenários e experiências de pessoas em situação de ruas, isto é, corpos que foram abandonados pelo Estado, destituídos de políticas de manutenção de vida, em outras palavras, deixados para morrer.

Em sua narrativa, a autora personifica o devir da literatura contemporânea de denúncia ao entregar nas mãos do personagem Escritor os registros do processo de desumanização experienciado pelos demais personagens. Por meio dos capítulos-contos que dão vozes a *homo sacer*, Patrícia Melo, no papel de poeta que descobre as sombras de seu tempo e as denuncia, expõe as violências do capitalismo selvagem por meio da “estética do realismo afetivo” que apresenta ao leitor a representação fragmentária do mundo do desumanizado por meio da experiência sensorial. Enquanto, em sua escrita, Patrícia Melo registra a condição do *homo sacer* na biopolítica, seu personagem Escritor descreve a realidade dos “homens despedaçados” [Melo, 2022, p. 196] na sua narrativa. Na busca por uma hipótese que respondesse à problemática abordada no artigo, selecionou-se, por meio de pesquisas bibliográficas, a identificação possível de estratégias de realismo no romance contemporâneo, além dos conceitos foucaultianos de biopolítica [1988 e 2008] e *vida nua* [Agamben, 2004], para expor o processo de desumanização como ferramenta do Estado na marginalização e exclusão de corpos que não se encaixam na organização social capitalista.

## Referências

AGAMBEN, G. **Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua I**. Tradução de Henrique Burigo, 1. reimpr. Belo Horizonte: UFMG: Humanitas, 2004. p. 79-143.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ANDRADE, M. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Officina Gráfica da Revista do Brasil, 1928.

ASSIS, M. *Eça de Queiroz: O primo Basílio*. // ASSIS, M. **Obra completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1970. p. 903-914.

AZEVEDO, A. **O cortiço**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1890.

AZEVEDO, A. **O mulato**. Rio de Janeiro: Tipografia de G. Leuzinger & Filhos, 1881.

BANDEIRA, M. *O bicho*. // BANDEIRA, M. **Belo, Belo**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Civilização Brasileira, 1947.

BARTHES, R. *O efeito de real*. // BARTHES, R. *et al.* **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 35-44.

BOSI, A. *Situação e formas do conto brasileiro. Prólogo*. // BOSI, A. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1979. p. 7-20.

BRASIL. [Constituição [1988]]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 2006. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 16 set. 2025.

CANDIDO, A. De cortiço a cortiço. // CANDIDO, A. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 129-146.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1967.

CANDIDO, A. A nova narrativa. // CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 210-2015.

FONSECA, R. Passeio noturno. // FONSECA, R. **Feliz ano novo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**: Curso no Collège de France [1975-1976]. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988. [Biblioteca de filosofia e história das ciências].

FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica. Curso dado no Collège de France [1978-1979]**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1977.

KAFKA, F. **A metamorfose**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MELO, P. **Menos que um**. 1. ed. São Paulo: LeYa, 2022.

RAMOS, G. **Vidas Secas**. 41. ed. São Paulo: Record, 1978.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. // ROSENFELD, A. **Texto / Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 75-98.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHØLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 39, pp. 129-150, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/dSzWFLKdDkmP3qmScLPJbHD/abstract/?lang=pt#>.

## INFORMAÇÕES ADICIONAIS

### COMO CITAR ESTE ARTIGO SEGUNDO AS NORMAS DA REVISTA

**ABNT:** SOUZA, T. S.; MARTINS, A. O. A fotografia do desumanizado: biopolítica e estratégias de realismo em Menos que um, de Patrícia Melo. *Vértices [Campos dos Goytacazes]*, v. 28, n. 2, e28223589, 2026. DOI: <https://doi.org/10.19180/1809-2667.v28n22026.23589>. Disponível em:

<https://editoraessentia.iff.edu.br/index.php/vertices/article/view/23589>.

**APA:** Souza, T. S.; Martins, A. O. [2026]. A fotografia do desumanizado: biopolítica e estratégias de realismo em Menos que um, de Patrícia Melo. *Vértices [Campos dos Goytacazes]*, 28(2), e28223589. <https://doi.org/10.19180/1809-2667.v28n22026.23589>

### DADOS DO AUTOR E AFILIAÇÃO INSTITUCIONAL

**Thaynara da Silva Souza** - Docente de Língua Portuguesa na Educação Básica em instituições da rede privada. Graduanda em Letras Português e Literatura no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense [IFFluminense] *Campus* Campos Centro - Campos dos Goytacazes/RJ - Brasil. E-mail: [oliveirathaynara86@gmail.com](mailto:oliveirathaynara86@gmail.com).

**Analice de Oliveira Martins** - Pós-Doutora em Literatura Brasileira Contemporânea, pela Università degli Studi Roma Tre [2017]; Doutora em Estudos de Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro [2004]. Professora Titular no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense [IFFluminense] *Campus* Campos Centro - Campos dos Goytacazes/RJ - Brasil. E-mail: [analice.martins@gsuite.iff.edu.br](mailto:analice.martins@gsuite.iff.edu.br).

### FINANCIAMENTO

As autoras declararam não ter havido financiamento externo para a pesquisa que originou este artigo.

### APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÉTICA NA PESQUISA

Não se aplica.

### CONFLITO DE INTERESSES

As autoras declararam não haver conflito de interesses.

### DISPONIBILIDADE DOS DADOS

As autoras declararam não haver dados disponíveis em repositórios.

### DECLARAÇÃO DE USO DE IA

As autoras declararam não ter havido utilização de ferramentas de inteligência artificial generativa na pesquisa e na escrita deste artigo.

### DECLARAÇÃO DE DIREITO AUTORAL

Este documento é protegido por Copyright © 2026 pelas Autoras

### LICENÇA DE USO

Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](#). Os usuários têm permissão para copiar e redistribuir os trabalhos por qualquer meio ou formato, e também para, tendo como base o seu conteúdo, reutilizar, transformar ou criar, com propósitos legais, até comerciais, desde que citada a fonte.

### RESPONSABILIDADE PELA PUBLICAÇÃO

Essentia Editora, coordenação subordinada à PROPPIE do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da Essentia Editora.