PAULA, Luciane de; SOUZA, Douglas Neris de. Operários no contexto pandêmico: o nada "novo normal" da Covid-19". Dossiê Ler os discursos sobre o evento pandêmico: discursividades culturais, políticas, sanitárias. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, Vol. 1, N. 2, p. 256-297, 2023. (ISSN: 2317-1006 - online).

OPERÁRIOS NO CONTEXTO PANDÊMICO: O NADA "NOVO NORMAL" DA COVID-19

OPERÁRIOS IN THE PANDEMIC CONTEXT: THE NOTHING "NEW NORMAL" OF COVID-19

Luciane de Paula[1]
Douglas Neris de Souza[2]

Introdução

Neste ensaio, pensamos a construção de sentidos da obra *Operários* (1933), de Tarsila do Amaral, em interação com *O novo normal* (capa do *Estado de Minas*, publicada no *Facebook* oficial do Jornal) e *Encontre o atleta* (meme publicado no *Humor Político*), que ressignificam a tela e viralizam nas redes no contexto da pandemia de covid-19.

Tratamos cada enunciado em seu tempo-espaço, como um ato ético e responsável, em interação, como elo na cadeia discursiva, sem desconsiderar suas singularidades. Assumimos o materialismo histórico dialético-dialógico do Círculo bakhtiniano como nossa perspectiva teórico-metodológica, que se calca no mundo vivido pelo ser, semiotizado em linguagem. O tema desta reflexão é o trabalho e o trabalhador no Brasil dos anos de 1930 e no contexto pandêmico da covid-19. Os discursos interagem ao refletirem e refratarem seus pequenos tempos e ao recomporem, de certo modo, parte do grande tempo da história político-econômico-social do país – em especial, os discursos contemporâneos, relacionados aos atos de /dizer-fazer/ de Bolsonaro.

Nossa hipótese é a de que os discursos produzidos como capa de jornal e meme revelam um processo de compreensão responsiva que alarga a obra de Tarsila do Amaral, uma vez flagram atos graves que revelam o projeto de extermínio em curso no Brasil desde a sua colonização e gritante na pandemia de covid-19. Tanto a peculiaridade tempo-espacial quanto a ligação estrutural histórica, colocadas em jogo de

[1] Professora Doutora da UNESP - Universidade Estadual Paulista. Lotada no Câmpus de Assis, credenciada no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa (PPGLLP) do Câmpus de Araraquara e no ProfLetras. E-mail: lucianedepaula1@gmail.com.
[2] Mestre em Letras pelo Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras). Professor da educação básica em Campinas. Contato: douglasns18@gmail.com.

maneira concomitante, instauram sentidos ao mobilizarem valorações e circularem em outras esferas de atividades. Esses enunciados constroem, a partir de um outro (no caso, o quadro de Tarsila), um embate crítico às políticas de saúde pública adotadas pelo governo federal – semiotizado na figura de Bolsonaro – no enfrentamento à pandemia de covid-19 e à questão econômica, permeada pelas relações trabalhistas e pela desigualdade social.

Os objetivos deste ensaio podem ser destacados em dois pontos: 1) analisar os enunciados como reflexos e refrações sociais na circularidade da cultura (relação pequeno e grande tempo histórico) e; 2) compreender a construção de sentidos nos discursos.

A noção bakhtiniana de arquitetônica capilariza um caminho metodológico, calcado na dialogia, tendo em vista a unidade global dos enunciados (em sua tridimensionalidade constitutiva). O foco é refletir sobre a construção de sentidos sócio-histórico-axiológicos de cada enunciado na corrente discursiva que compõem.

Tratamos, primeiro, das noções de linguagem, dialogia, enunciado e respondibilidade, intricadas com outras concepções, como fundamentação teórica de nossa reflexão. Em seguida, adentramos na composição situada de Tarsila do Amaral. Depois, voltamo-nos aos dois enunciados que dialogam com *Operários*, focados na pandemia da covid-19 em cotejo com os atos de /dizer-fazer/ de Bolsonaro, também de modo situado. Por fim, nas considerações finais, elencamos traços essenciais sobre o processo reflexivo empreendido, focado na mercantilização da vida.

1. As relações dialógicas enunciativas

Na proposta filosófica de linguagem do Círculo bakhtiniano, a concepção de enunciado[3] é entendida como acontecimento social realizado entre sujeitos situados. O

[3] Diante da variação de tradução (entre enunciado e enunciação) nas obras brasileiras e a explicação dada por Paulo Bezerra sobre o termo "vyskazyvaniye" – lexema que significa, ao mesmo tempo, enunciado e enunciação (pela não diferenciação entre os signos na língua russa) – , assumimos o termo enunciado, tendo em vista a proposta filosófica de linguagem do Círculo bakhtiniano. Afinal, em russo, a materialização (enunciado) é a expressão da ideia (enunciação), não compreendida (a ideia) como abstrata, uma vez que semiotizada por dado código de linguagem internamente (ou, como diz Volóchinov, 2017, na consciência, de forma cognitiva e social, ao mesmo tempo, já que a consciência é cognoscível, como analisam Paula e Luciano, 2022b). Não compreendemos materialização como mera identificação de um enunciado como verbal, verbo-visual, verbo-vocal ou verbo-voco-visual, pois consideramos a construção semiotizada do enunciado no ato de produção-compreensão ativa, processado

enunciado é a unidade arquitetônica da língua(gem) em interação e constitui a expressão da compreensão socioideológica de dada realidade. Volóchinov (2019) afirma que "a unidade real da linguagem é o enunciado" (linguístico e translinguístico).

Bakhtin (2016) aborda o enunciado como elemento basal da comunicação discursiva, distinto de formas abstratas de constituição da língua. Para o autor, palavras, orações e textos não são suficientes para dar conta da dimensão dialógica da linguagem. O enunciado, por sua vez, composto pelos "elementos extralinguísticos", incorporados ao estudo da linguagem como proposto pelo Círculo, adentra a vida social de dentro. Bakhtin aproxima o enunciado de gênero discursivo ao caracterizá-los por elementos comuns: conteúdo temático, forma composicional e estilo (autoral e genérico). Ao mesmo tempo, o filósofo os distingue ao afirmar que o enunciado se configura num gênero e numa esfera de atividade, atado a outros enunciados, gêneros e esferas da vida socioideológica.

Os elementos que compõem o enunciado "também por dentro" (BAKHTIN, 2000, p. 79) formam as relações dialógicas. No enunciado, há, pelo menos, duas vozes, dois sujeitos em interação com dado horizonte social (VOLÓCHINOV, 2017), que semiotizam o embate de forças (centrípetas e centrífugas) e vozes no jogo discursivo, em ato de linguagem (BAKHTIN, 2010). Paula e Lopes (2020, p. 44) explicam que "todo ato de linguagem, tenha ele a configuração que for, pertence aos mais variados gêneros discursivos, produzidos, veiculados e recebidos em múltiplas esferas, é um ato sócio-político-cultural" porque a linguagem evidencia posicionamentos (ideológicos e emotivo-volitivos), mesmo que contrário a si e ao grupo ao qual pertencem os sujeitos – daí, o "pobre de direita", o "negro racista", entre outros exemplos de contradições).

A situação enunciativa se conecta às condições da comunicação social, articulada pelas estruturas socioideológicas da interação entre sujeitos e discursos. Conceber o enunciado como acontecimento social implica em uma compreensão da comunicação discursiva como corrente. Sendo o enunciado um elo/unidade dessa corrente, ele constitui sentido interno (pelas suas configurações arquitetônicas organizacionais) e externo (com outros enunciados – anteriores e ulteriores – com os quais se liga, de modo interativo), no pequeno e no grande tempo-espaço da cultura. Conforme Bakhtin (2016, p. 62),

---

pela consciência, internamente, de modo tridimensional (conforme Paula e Luciano, 2020a, 2020b, 2020c, 2021a, 2021b, 2022a).

> O enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas. Entretanto, o enunciado não está ligado apenas aos elos precedentes, mas também aos subsequentes da comunicação discursiva. (...) Desde o início, porém, o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado. (...). Desde o início o falante aguarda a resposta deles, espera uma ativa compreensão responsiva. É como se todo o enunciado se construísse ao encontro dessa resposta.

O Círculo (VOLOCHÍNOV, 2017, 2019; BAKHTIN, 2000) concebe a noção de enunciado como unidade discursiva que reflete e refrata o mundo e expressa uma posição valorativa e emotivo-volitiva, em resposta a outros enunciados, de posições concordantes e discordantes aos índices apreciativos manifestos. Esse movimento revela forças (centrípetas e centrífugas) e trans-forma sujeitos.

O jogo dialógico é dialético (na esteira, ainda que com a peculiaridade proposta pelo Círculo russo, de filósofos canônicos, como Kant, Hegel e os neokantistas – especialmente, Cassirer), sem ponto final ou resultado hierárquico de ganho ou perda do embate, uma vez que a síntese dialética se caracteriza como um engate de nova afirmação (ou tese), pois, diante da palavra do outro, o sujeito "eu" é afetado e sua tese sofre alteração, num constante movimento de se pensar com outra-nova significação, dada a configuração enunciativa, conforme explicam Paula L, Figueiredo e Paula S, (2011).

Ao tratar da natureza do enunciado, do signo ideológico e sua relação com a consciência para trazer à tona sua concepção de linguagem e sua proposta filosófica, o Círculo evidencia a situação global de enunciação e considera as dimensões verbal, vocal e visual como inerentes à linguagem (como já o considerava Saussure). Assim, além de o signo ser constituído por significante (matéria acústica que, do ponto de vista material, caracteriza-se pela prosódia que, discursivamente, engata o enunciado a um outro nível, caracterizado pelo tom, pela tonalidade e pela entonação) e por significado (conceito com base – ou referente – no mundo sociocultural que remete, na consciência cognoscível, à construção de uma imagem mental), a situação enunciativa também engloba o que Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c, 2021a, 2021b, 2022a) têm denominado como tridimensionalidade da linguagem (entendida como verbivocovisual).

Bakhtin (2018) enfatiza a importância da leitura em voz alta, Volóchinov (2017) se volta à oralidade, Bakhtin destaca que não se pode esquecer da configuração do enunciado (gestos, expressões corporais e faciais dos sujeitos, cores etc), pois ela compõe a arquitetônica de sua unidade integral. Ao reforçar que o "objeto de conhecimento teórico procura se fazer passar (...) como concretamente único em sua possível totalidade" (BAKHTIN, 2010, p. 50), o estudioso russo reflete sobre a unicidade do agir discursivo, situado em uma realidade sócio-histórico-cultural. Agir significa tomar posição e consciência desse ato responsável ("sem álibi da existência"). O sujeito do /dizer-fazer/, em seu lugar-tempo, assume a respondibilidade (responsividade e responsabilidade ética) da unicidade de sua existência por meio de seus atos discursivos.

Para Bakhtin (2010), os atos de linguagem são produzidos, circulam e são recebidos em diferentes esferas, a partir do horizonte dos projetos enunciativos dos sujeitos e sua atuação. Como ser único e singular, o sujeito possui a responsabilidade ética de seus atos, a partir de sua existência e de sua posição valorativa e emotivo-volitiva, já que cada ato de linguagem projeta o "eu-para-o-outro" como um "outro-para-mim", revela a relevância da relação dialógica que constrói a identidade do sujeito junto com (a partir e por meio de) a alteridade (seu outro – interno e externo). A presença do outro – enunciado e sujeito – evidencia vozes com valores sociais em embate responsivo:

> O mais alto princípio arquitetônico do mundo real do ato realizado ou ação é a contraposição concreta e arquitetonicamente válida ou operativa entre eu e outro. A vida conhece dois centros de valor que são fundamental e essencialmente diferentes, embora correlacionados um com o outro: eu e o outro, e é em torno destes centros que todos os momentos concretos do ser se distribuem e se arranham (BAKHTIN, 2010, p. 91).

A dialogia surge da e na relação com o *outro* (tanto enunciado quanto sujeito) que constitui o *eu*. Como afirma Geraldi (2003, p. 19), o ato responsável "[...] nos mostra a nossa incompletude e constitui o outro como o único lugar possível de uma completude". O enunciado como acontecimento produzido socialmente e situado historicamente expressa as vozes sociais semiotizadas pelos sujeitos que o compõem, orquestrados por seus autores-criadores e refletem e refratam uma visão de mundo. Vida e linguagem são indissociáveis Bakhtin (1998). Palavras, imagens, cores, gestos, sons,

silêncios (VOLÓCHINOV, 2017) expressam ideologias, que constituem nossas práticas:

Para o Círculo, a singularidade se constitui em interação. Os discursos são produzidos, circulam e são recebidos/respondidos ativamente, como ocorre, por exemplo com os enunciados elaborados a partir de *Operários* (AMARAL, 1933) e que, no contexto imediato (que caracteriza o pequeno tempo da cultura), semiotizam críticas a atos de linguagem pontuais do, então, presidente da República em relação ao enfretamento da pandemia; ao mesmo tempo em que, no grande tempo da história, respondem, de maneira irônica, ao discurso necropolítico (MBEMBE, 2016) de Bolsonaro, com suas políticas públicas de extermínio (como analisam Paula e Siani, 2020; e Paula e Lopes, 2020).

De acordo com Bezerra (apud BAKHTIN, 2016, p. 53), o enunciado, tomado como elo e singularidade, "reúne passado (o antecedente), presente (o continuum) e futuro (o consequente) do processo de comunicação como um fenômeno da cultura". Esse processo lança a compreensão de cada enunciado em seu tempo-espaço ("pequeno tempo") e o lança para sua compreensão no "grande tempo", assim como constitui os sentidos pelo movimento dialético-dialógico discursivo e a reflexão-refração sócio-histórico-cultural enunciativa. Conforme os estudos acerca da concepção de linguagem bakhtiniana como tridimensional (PAULA e LUCIANO, 2020a, 2020b, 2020c, 2021a, 2021b), o signo ideológico é constituído por significante/imagem acústica, significado/conceito mental e valoração sócio-histórico-cultural, com dado tom emotivo-volitivo. Nesse sentido, a análise discursiva precisa considerar o enunciado em sua unidade arquitetônica total, composta pelo projeto de dizer autoral e genérico, modulado em diferentes formas ideológicas. Por isso, a arquitetônica é uma noção central metodológico-analítica. Como explica Volóchinov (2017, p. 211-212),

> (...) a consciência como uma expressão material organizada (no material ideológico da palavra, do signo, do desenho, das tintas, do som musical etc) é um fato objetivo e uma enorme força social. Entretanto, essa consciência não se encontra acima da existência nem pode determiná-la de modo constitutivo, pois a consciência é uma parte da existência, uma das suas forças e, portanto, possui a capacidade de agir, de desempenhar um papel no palco da existência.

A relação linguagem, consciência e ideologia constitui os enunciados e os sujeitos. O viver no mundo se instaura pelos valores, pelos atos e pelas relações entre

sujeitos situados tempo-espacialmente em e por meio de enunciados, uma vez que a existência se efetiva nos signos dispostos no mundo social. A compreensão de uma obra ocorre nessa construção dialógica (tensa de valores), pois, por meio da arquitetura do conteúdo temático com dada forma composicional e estilo (autoral e genérico), a vida se instaura na criação. Esta, não apreende o mundo (histórico), mas o reflete-refrata no/pelo enunciado como ato de linguagem expressivo, em um outro acontecimento singular.

Analisar como os/as autores/as-criadores/as sustentam, na configuração composicional de seus enunciados, seus projetos de dizer arquitetônicos, permite-nos refletir, por meio dos elementos que os constituem (cores, traços, formas, planos, entre outros), em compreensão responsiva ativa, acerca da vozes e valorações expressas, como explicam Paula e Luciano acerca da proposta dialógica tridimensional bakhtiniana:

> Dessa forma, a consciência é definida, estabilizada e objetiva dá ao mesmo tempo por material sígnico verbal, visual e sonoro, logo, o sujeito é constituído – visto que esse só é efetivado na existência ao tomar consciência de si – de maneira verbivocovisual. Assim, compreendemos que a linguagem é verbivocovisual porque o sujeito se constitui tridimensionalmente, ao passo que a consciência se constitui de maneira verbivocovisual, pois a linguagem se caracteriza e comporta dessa maneira, (PAULA, LUCIANO. 2020c, p. 112)

Ao colocarmos em interação o quadro com a capa de jornal e o meme que o respondem e inserem Bolsonaro na narrativa de exploração e subalternização do/a trabalhador/a, compreendemos o movimento social e histórico da linguagem em (e como) ato. Afinal, "dois enunciados alheios confrontados", ao tratarem do "mesmo tema (pensamento), entram inevitavelmente em relações dialógicas" (BAKHTIN, 2016. p. 88).

Os enunciados analisados criticam o capitalismo por meio da revelação de vozes que expressam sua força sobre outras, de modo desigual, pois, na superestrutura, de modo centrípeto, forçam a produção de uma política que, no contexto pandêmico, flagra a desigualdade social e econômica que estabelece, de maneira impositiva, os sujeitos que /podem/ e /devem/ ser expostos à produção e à morte e aqueles que "merecem" viver, pela manutenção da hierarquia social eugenista (de uma "raça superior").

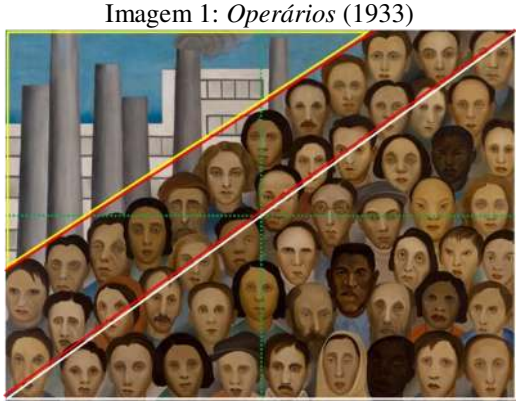
A necessidade de trabalhar compulsivamente, mesmo com a vida em risco, para se manter o ideal de dominação hierárquico de classes e grupos (de uns sobre outros), em prol da manutenção do poder econômico, revela uma visão de mundo (ideologia) necropolítica (MBEMBE, 2016): o Estado engendra seus discursos e sustenta o projeto de dominação e produção, ao impor mecanismos de justificativa da morte (no caso, em prol da cadeia de produção e manutenção do consumo e, portanto, do capital).

Para Bakhtin (2010), a arte, a política, a ciência e a vida se constituem responsivamente e em responsabilidade mútua. Os enunciados aqui analisados refletem e refratam valores em embate como respostas responsáveis a determinadas valorações. Como esse processo se arquiteta é o que tentamos responder e sobre o que refletimos.

2. A construção de Operários (1933), de Tarsila do Amaral no Brasil eugenista

Operários (1933) reflete e refrata a problemática fabril e a exploração do trabalho de mulheres e homens, colocados em cena, misturados não apenas em seus gêneros, mas também em suas raças e faixas etárias, tendo a classe como o traço comum entre eles. A exploração do trabalho tenta nivelar a diversidade dos sujeitos, colocados como uma massa, ainda que o aglomerado anônimo revele diferenças, personalize os sujeitos como "operários" (título do quadro) e a cena pintada como a São Paulo e o Brasil no processo de industrialização pelo qual passaram durante toda a década de 1930 – o que é marcado pelo complexo trabalho realizado entre cores, traços, linhas, planos e perspectiva na tela.

Imagem 1: *Operários* (1933)



Fonte: Site oficial de Tarsila do Amaral

O quadro de Tarsila expressa uma crítica à historicidade, pois produzido no pré-Segunda Guerra Mundial, período de ascensão do nazismo e do fascismo como políticas de Estado, relacionado à realidade do Brasil e à economia mundial – passagem de um país periférico agrícola a um país periférico fabril. O contexto social de precariedade do trabalho e subalternização do/a trabalhador/a tensionavam as relações, o que culminou em atos de luta entre grupos e classes, com a instituição dos primeiros sindicatos, a organização das primeiras greves (lideradas por mulheres no Brasil e no mundo), a polarização entre comunismo e fascismo/nazismo (bastante presentes, com outra configuração, hoje, em pleno século XXI, na década de 2020, quase um século depois).

Nesse momento histórico (do século XX), o corpo se reconfigura frente o surgimento da máquina, operada pelo humano. Na cadeia produtiva, a máquina substitui parte do trabalho do homem e passa a impor a precarização do trabalho, a marcar a desumanização (pela automação) do ser (que perde sua subjetividade ao se reificar como mera força de trabalho – sem nome, sem corpo, sem voz). *Operários* (1933) se destaca por retratar o período da industrialização brasileira tardia, marcada, na pintura, pela crítica à exploração do trabalho e à desigualdade socioeconômica da disparidade brasileira.

O quadro de Tarsila se centra na representação do processo de trabalho fabril da cidade de São Paulo, capital do "progresso" do país, que ficou, a partir desse período, conhecida como "a locomotiva do Brasil", "a cidade que nunca para".

Não é coincidente que *Operários* seja o enunciado ressignificado em 2020, em plena pandemia, em que a relação saúde e trabalho protagoniza o centro da cena, especialmente nas esferas política, midiática e científica. Pintada a óleo e de grandes dimensões (150 cm × 205 cm), a obra inaugura a chamada "fase social" de Tarsila do Amaral. Não que o espaço social e geográfico brasileiro e a construção da brasilidade como identidade não fossem temas de suas obras. Ao contrário. Mas, em especial, a década de 1930 marca uma fase ligada à crítica social (principalmente das desigualdades) muito expressiva, pois é o período em que as condições do trabalhador e as relações capitalistas se tornam mais latentes nas produções da autora, o que amplia a relevância de seu papel não só como artista, mas também como mulher engajada com as causas do país.

Mais que o posicionamento da autora-criadora, o enunciado estético de Tarsila reflete e refrata um registro histórico. A representação da imigração e da migração de trabalhadores, marcada por traços estilísticos de diversidade nas faces dos sujeitos retratados, conecta-se à compreensão de quais grupos sociais estavam envoltos nesses processos exploratórios sócio-históricos da industrialização tardia brasileira e assume valores de uma classe, ainda hoje, muito vulnerável, sem acesso a direitos trabalhistas e sociais, sem condições dignas de existência e subalternizada pela lógica capital.

Ao escolher representar 51 (cinquenta um) trabalhadores e ao localizá-los de modo justaposto, em primeiro plano, na diagonal, pegando a maior da tela, com uma fábrica ao fundo, Tarsila destaca os trabalhadores, pois os elege como conteúdo temático e expressa a sua valoração acerca dessa temática pela forma composicional que a retrata, com os traços estilísticos de sua autoria (e, com isso, marca seu posicionamento crítico sobre a exploração realizada pelo trabalho fabril sobre migrantes e imigrantes no Brasil).

Os traços que caracterizam os trabalhadores pintados por Tarsila revelam como a autora-criadora os enxerga e marcam sua crítica ao sistema capitalista. As feições dos operários das fábricas dos anos 1930 demonstram a diversidade de raça e gênero dos sujeitos, seu desalento e seu cansaço. Além disso, a tela reflete e refrata uma estrutura social constituída pela divisão do trabalho, a fragmentação da sociedade, a hierarquização de grupos sociais e a legitimação da exploração de um grupo dominado por outro (dominante). Os cinquenta e um rostos amontoados e sem corpos representam a classe operária (brasileira, mas também mundial, pois a diversidade de raça e gênero complexifica a noção de pertencimento e caracteriza a identidade do grupo como plural).

A exploração de classe homogeneiza os sujeitos, mas o binômio gênero-raça os diversifica e a intersecção gênero-raça-classe é classificada de maneira hierárquica tendo a classe como traço hegemônico do grupo, uma vez que, no capital, a primazia fulcral é a economia. No todo, as faces de raças e gêneros representados, apesar das diferenças, identificam-se como um único semblante massivo: o cansaço e o desalento que semiotizam emotiva-volitivamente a dor da exploração e a miséria que automatiza toda uma classe social de sujeitos e suas existências humanas.

Na geometria espacial do quadro, os trabalhadores avolumam-se em uma pirâmide, da direita para a esquerda, de forma crescente, de baixo para cima, pegando mais que a metade da tela (o excedente está marcado pela faixa vermelha entre o triângulo branco que semiotiza os operários e o amarelo, que enquadra a fábrica. O espaço que "sobra" revela a desproporção entre a fábrica e os trabalhadores).

Os trabalhadores, apesar de estarem em maior número, estão enquadrados, em sua maioria, nos quadrantes inferiores do quadro[4]. Conforme excede a força de trabalho e aumentam os trabalhadores, cresce a oferta e isso precariza o trabalho, o que está marcado pela pirâmide que sobe e se agiganta no enquadramento. A fábrica, por sua vez, praticamente inteira apenas nos quadrantes superiores, faz um movimento oposto, pois toma mais espaço conforme os trabalhadores diminuem. Quanto mais trabalhadores, menos poder eles têm (ou algum poder para alguns poucos trabalhadores) e mais poder a fábrica adquire, já que negocia a partir de suas condições de produção (oferta de empregos com mais ou menos direitos, maiores ou menores salários etc).

Essa relação se explicita pela complementaridade/oposição dos triângulos-retângulos em embate (de certa forma, de frente um para o outro, na diagonal, para demonstrar crescimento e diminuição da pirâmide social). As relações entre os sujeitos fábrica/patrão e trabalhadores/operários também se explicita pela oposição entre horizontalidade (os trabalhadores estão nivelados – na horizontal – enquanto classe, ainda que hierarquizados dentro dessa classe – uns sobre os outros, na vertical, num movimento de subida e descida da pirâmide, que semiotiza as relações de poder), enquanto as chaminés da fábrica cortam o quadro na vertical, no plano central da tela, nos quadrantes do lado direito (inferior e superior). O prédio da fábrica, ainda que retangular e pequeno, na horizontal e no plano de fundo, concentra-se no quadrante superior direito da tela, o que explicita seu poder (o topo da pirâmide) e sua aparência de nivelamento (horizontalidade) quando, na verdade, é verticalizado (já que cria subdivisões entre os trabalhadores pelas funções e os cargos que ocupam dentro dela).

O fato de os trabalhadores parecem "empilhados" uns sobre os outros remete à hierarquia entre os trabalhadores, em subníveis dentro da classe, nesse movimento de subida e descida do triangulo/pirâmide, em que as relações de raça e gênero se revelam.

[4] A tela foi dividida ao meio, por duas linhas verdes, sendo uma vertical e uma horizontal, tracejadas de modo pontilhado como explicitação metodológica do estudo da disposição do enquadramento dos elementos, pois indicam os quadrantes inferiores e superiores, direitos e esquerdos.

Negros, por exemplo, estão em menor número (8, no total, sendo exatamente 4 homens e 4 mulheres), embora componham a maioria da população, especificamente, pertencente à classe baixa, uma vez que, à época de produção da tela, recém-alforriados. Essa discrepância nos remete à invisibilidade desses cidadãos que nos compõe enquanto povo, enquanto força de trabalho e, também, na não incorporação desse grupo pelo universo do trabalho oficial (com carteira de trabalho e direitos trabalhistas), uma vez que o racismo estrutural menospreza esses sujeitos e o mercado, eugenista, os apaga mesmo depois de tantos séculos de escravidão (talvez, exatamente por isso). Indígenas não aparecem, o que faz referência ao seu extermínio.

O mesmo pode ser visto sobre a representação das mulheres (um total de 14, sendo, 2 muçulmanas, 6 brancas e 6 negras), mesmo sendo elas muito usadas como mão de obra barata nas fábricas porque seu trabalho era (ainda é) mais precarizado, sua jornada e as condições de trabalho, muito mais insalubres. Tanto que o dia internacional da mulher é comemorado pela revolta de mulheres contra esse quadro vivido por elas nas indústrias.

Assim, dos 51 rostos retratados, temos, identificados, 8 negros, 14 mulheres, 2 muçulmanas, 2 asiáticos. Tirando os 24 diferentes destacados, os outros 27 se dividem entre brancos e pardos (com variações de tons de pele, mas nessa seara), sendo que não há loiros e apenas 2 possuem olhos claros (azuis acinzentados). Essa divisão mostra a variedade e, ao mesmo tempo, o predomínio de homens, brancos (no máximo, pardos), mas não "arianos" nessa "segunda classe". A disposição dessa diversidade hierarquizada no triângulo reproduz a hegemonia de homens brancos no poder, pois, na vértice superior do triângulo, que pode, no caso, representar o topo da pirâmide dessa classe, só há homens brancos (basta olhar as duas fileiras superiores do triângulo, compostas por 7 rostos, em oposição à base, na parte inferior da tela, em que as duas últimas fileiras são compostas por 17 operários – mais que o dobro do número total do topo – , sendo 4 mulheres e 13 homens; 2 negros – 1 mulher e 1 homem; e 1 muçulmana). Assim, a maximização das desigualdades se impõe na crítica estética pintada, pois a subalternização dos sujeitos não ocorre da mesma maneira e nem com o mesmo grau para toda a classe.

A opção da autora-criadora pela disposição dos sujeitos no quadro dessa maneira, revela sua crítica à exploração do trabalho, uma vez que os operários intitulam

o quadro, encontram-se em primeiro plano e pegam mais da metade da tela, sendo caracterizados de modo agigantado, se comparado à fábrica, posicionada no plano de fundo e atrás dos trabalhadores. Essa inversão semiotiza uma posição valorativa. Afinal, se, no mundo capital da industrialização tardia do Brasil integralista, os trabalhadores são tratados como "coisas" sem valor, super explorados como mão de obra barata, no quadro de Tarsila, eles simbolizam a vida que sustenta as fábricas, estão em sua base (no solo do quadro), sobre os quais as chaminés se levantam, ou seja, a partir dessa força de trabalho é que a riqueza e o poder se constroem. Logo, os trabalhadores são maiores do que as fábricas, pois estas só adquirem sentido pela existência dos trabalhadores. Fábricas que, aliás, estão caracterizadas como poluidoras (as seis chaminés cinzas com uma em funcionamento, soltando fumaça, em segundo plano, refletem e refratam isso).

Os rostos dos sujeitos retratados, lado a lado, vão se justapondo em diagonal, montando uma pirâmide social que revela a classe a que pertencem (operária) e sua função social (trabalho). A relação entre a divisão do trabalho e a formação das classes sociais em desigualdade se encontra semiotizada nessa disposição geométrica. Conforme Marx (2007, p. 16), "cada novo estágio da divisão do trabalho determina, ao mesmo tempo, relações dos indivíduos entre si, no tocante às coisas, instrumentos e produtos do trabalho", ou seja, a divisão do trabalho, ao mesmo tempo, homogeneiza a classe e produz hierarquia e diferença entre os sujeitos pelo tipo de função trabalhista exercida.

Esse processo produz a divisão interna na classe, que contribui para a manutenção do poder e estimula a desarticulação entre os sujeitos, pois produz o processo de alienação de si, do outro, ente-espécie e do trabalho, que leva à falta e à falsa consciência de classe (uma vez que, a depender da função no trabalho, o sujeito incorpora a lógica do outro/patrão como sua ao ter que impor um procedimento de exploração ao outro, seu igual, mas, na fábrica, seu subalterno), o que reforça as diferenças e os conflitos sociais. Isso ocorre não só porque a divisão do trabalho fratura as classes e ainda expõe as desigualdades de gênero e raça, mas também pela partilha da produção, fruto do trabalho, ser muito desigual qualitativa e quantitativamente, seja pela hierarquia de salários por funções diferentes (chefias e subalternos, por exemplo), seja

ainda pela diferença salarial para funções iguais, realizadas por sujeitos diferentes (mulheres e homens, por exemplo).

A tela de Tarsila, retangular, usada na horizontal (▭) está dividida em três planos (primeiro, com os operários; central, com as chaminés da fábrica; e de fundo, com a fábrica em si – branca e pequena) e em três partes (dois triângulos retângulos em posições invertidas – como opostos – e uma faixa que separa esse triângulos, na diagonal). Os dois triângulos não são do mesmo tamanho, pois é a diferença entre eles que demarca a relação entre os planos e expressa: a luta de classes e suas desproporções de representatividade; o poder; as condições materiais de vida e reprodução; a crítica contra a industrialização da maneira como foi implementada e sua significação para o Brasil eugenista.

A disposição dos triângulos expõe a relação entre fábrica e trabalhadores, de modo invertido (▨) e compõe o retângulo total da tela partido pelo desencontro entre patrão/fábrica e empregado/operário. A forma triangular remete, nessa configuração, à pirâmide social tão estudada por Marx ao se referir às relações de trabalho. Por um lado, os operários, dispostos no quadrante inferior do lado esquerdo da tela, em primeiro plano, agigantados e crescentes, flagram a crescente mão-de-obra barata devido ao excedente de oferta, na época, marcado pela migração e pela imigração. Por outro, a disposição da fábrica, no plano de fundo e menor, no quadrante superior do lado direito, de cima para baixo, cortada pela massa operária e pelas chaminés poluidoras, que semiotizam o processo de industrialização, forma um segundo triângulo, invertido. O conjunto da disposição desses elementos retrata a crítica feita pela autora-criadora que opta pela configuração angular reta, pontiaguda, de elementos geométricos que "cutucam" a estrutura social numa relação complexa de opostos verticais, horizontas e inclinados.

Se os operários semiotizam a base da pirâmide social (infraestrutural), que reflete e refrata a força centrífuga de trabalho e a heterogeneidade – o que se encontra marcado pelos traços dos rostos, das vestimentas e das cores dos rostos dos trabalhadores – da estrutura socioeconômica brasileira, ainda que retratados pela parte superior de seus corpos (a cabeça, único elemento arredondado da tela); a fábrica reflete e refrata o topo dessa mesma pirâmide, com sua condição de produção superestrutural centralizadora, que estratifica a sociedade ratificando as desigualdades que perpetuam o

integralismo eugenista manifesto de modo expressivo naquele "pequeno tempo" e que reverbera no "grande tempo" que constitui a nossa história miscigenada, periférica e pós-colonial.

O fato de os trabalhadores serem representados sem corpo, apenas com suas cabeças (alto estrato corpóreo) é significativo, pois remete a uma outra reflexão essencial: na produção da vida material com base na luta de classes, em que trabalhadores são donos da força de trabalho (músculos, movimentos, ação de produzir), essa força motriz (do baixo corpóreo) da vida material fica oculta, reprimida e até transformada em tabu, pois se vista pode ser reconhecida e valorizada como a grande expressão e força dessa classe, então, a fim de mantê-la submissa, só as cabeças importam. Essa simbologia também é muito significativa, pois as cabeças remetem ao topo, logo, àqueles que têm potencial de chefia e que se destacam por destoar dos demais (o que, de novo, por preconceito e discriminação, subjuga toda uma classe ao nivelá-la por baixo). Assim, as cabeças (ou os cabeças) revelam o poder do saber (o pensar) e leva às melhores condições de trabalho. Além disso, a cabeça/mente/consciência do trabalhador tem que ser ideologizada para melhor servir ao poder, se submeter a papeis contraditórios em sua produção com sua classe (chefes ou coordenadores de alguns e empregados subalternos a outros, na gradação da escala de ascensão das relações de produção) e reproduzir as desigualdades ao incorporar a ideologia dominante do outro/opressor. Não é à toa que o processo de nazificação ataca, de saída e com força a educação, pois aposta na formatação das cabeças para a submissão e isso fica claro nas redes sociais, na atualidade.

Ao semiotizar essa estrutura dessa maneira em seu quadro, Tarsila coloca em embate a ideia de "ordem e progresso" (lema marcado em nossa bandeira) com a noção de (des)humanidade e exploração. Sua tela atua, com seu acabamento estético, como uma arena entre valores que retratam o Brasil, não apenas dos anos de 1930, mas um Brasil entranhado desde a vinda dos Portugueses para cá, em 1500. Isto é, um Brasil eugenista, que explora e mata os diferentes, com discursos e práticas autoritárias de extermínio, disfarçadas de "cordiais". Não é ao acaso que a torres das chaminés são altas e brancas, pois são os brancos em sua superioridade racial e social que dominam. Esse é o "quadro" que ainda perdura no país até hoje, com outra configuração, mas constitutivo da mentalidade de parte da população, que defende valores supremacistas,

sem se dar conta de ser, ela, integrante daquilo que critica e extermina (latino-americana, miscigenada e pobre). Como afirmam estudiosos do integralismo [DORIA (2020); GONÇALVES e CALDEIRA NETO (2020)], esse movimento político da extrema-direita, inspirado na eugenia estadunidense dos anos 1920, que influenciou e desembocou no fascismo italiano e no nazismo alemão, encontra-se vivo e se expressa na mentalidade "bolsonarista"[5].

A história do Brasil é marcada por uma sucessão de golpes. A passagem do Império para a República é um exemplo. O processo aconteceu por meio de um golpe militar, com apoio da elite cafeeira, que serviu de base para o Exército. A mudança de regime de maneira forçada também englobou machismo e xenofobia (o impedimento da princesa Isabel, uma mulher, casada com um conde francês, o conde d'Eu, não popular junto à elite cafeicultora – especificamente paulista – assumir também estimulou o golpe).

Nas palavras de Prado Júnior (2012), a queda da monarquia ocorreu por interesses das elites nacionais: o Brasil da época, não muito diferente do de hoje, dependia, como desde o início de sua colonização, da exportação de produtos primários agrícolas e das *commodities* dos coronéis do café (o que nos faz pensar no poder dos ruralistas hoje). Na República Velha [a Primeira República (1889-1930)], o processo de industrialização se instaurou pela aproximação do governo republicano com a elite cafeeira. Esse período também ficou marcado pela confirmação, inclusive na população ampla, de valores supremacistas que atravessam a nossa história desde o período colonial até hoje.

Segundo Schwarcz (1993), os primeiros registros oficiais de estudos sobre a eugenia no Brasil datam de 1914. Em 1917, o médico paulista Renato Kehl encabeçou uma campanha de profilaxia da sociedade brasileira (com a apologia ao branqueamento das raças, o fechamento da nação aos imigrantes, a vacinação, o controle da natalidade e até o extermínio de recém-nascidos retintos) e isso culminou, em 1918, na fundação da "Sociedade Eugênica de São Paulo", calcada no que entendia como saúde sanitária e

[5] Não podemos afirmar, como explicam Gonçalves e Caldeira Neto (2020), que o bolsonarismo é integralista. Mas, podemos dizer que há intersecções valorativas entre essas movimentações, com práticas comuns que giram em torno de uma mentalidade brasileira capitaneada por Bolsonaro (daí, o termo "bolsonarismo"), desde a instauração da Lava-Jato, mas que vai muito além dele. Há uma aproximação estratégica dos neointegralistas com Bolsonaro e o que os une é a eugenia, o (neo)fascismo e o (neo)nazismo. Damares Alves e Sara Winter são alguns atores do cenário político atuante no governo Bolsonaro que se autodeclaram simpatizantes do (neo)integralismo, por suas práticas antissemitistas.

mental. Assim, desde a Primeira Guerra Mundial (1914-1917), o Brasil abriga e propaga a eugenia como traço que constitui parte da "mentalidade" brasileira.

Com o final da primeira grande guerra, o fluxo imigratório no auge e o Brasil se modernizando, a década de 1920 trocou os quase quatro século de escravidão pela exploração de mão de obra barata dos imigrantes – alemães, japoneses, italianos, poloneses, austríacos, entre outros; e dos migrantes – especialmente, nordestinos – que chegavam em São Paulo, a capital industrial tida como o "celeiro" econômico do país.

Na Primeira República, a disputa por poder entre as esferas civil e militar levou a uma divergência sobre qual o melhor caminho de gestão da recém-nascida República: 1) uma "República Federativa", com autonomia das unidades regionais; 2) uma República "liberal" (que se desdobrou no que, hoje, chamamos de neoliberal), calcada no livre mercado, constituída por representantes que dirigiriam o Estado – presidente, eleito de modo indireto por congresso instituído pelos líderes (elite) da nação; e 3) um modo liberal de República, caracterizada pela força, com ideais positivistas progressistas de governo.

O terceiro modelo prevaleceu, com sua máxima "Ordem e Progresso" como lema gravado na bandeira nacional. Esse *slogan* compõe um ideário de governo e de país: para haver progresso, é necessário ter "ordem". Em outros termos, /deve-se/ obediência às regras impostas pelo governo (a "ordem") para que o "progresso" ocorra. A máxima política positivista de Comte ("a Ordem por base; o Progresso por fim") como aspiração de sociedade "progressista" persiste até hoje, em pleno século XXI, em que pessoas se cobrem com a bandeira nacional para manifestar a sua "devoção" à pátria. O patriotismo parte desse embate de forças da elite brasileira, que impõe sua vontade ao povo, sem que esse integre esse ideário, apenas usado como pretexto e massa de manobra de poder.

Os anos de 1929 (*crash* da bolsa de Nova Iorque), 1930 (Revolução de 1930 – revolta armada contra o predomínio de São Paulo no governo, que rompe com um acordo existente entre São Paulo e Minas, conhecido como "política café com leite", em que os dois Estados se revezaram no poder. Os levantes armados levaram ao início do Governo Provisório da Era Vargas), 1932 (Revolução Constitucionalista de 1932 ou Guerra Paulista – movimento armado ocorrido em São Paulo, com o intuito de derrubar o governo provisório de Getúlio Vargas e convocar uma Assembleia Nacional

Constituinte) e 1937 (novo golpe dado por Getúlio, que instituiu o Estado Novo, oficialmente, nossa primeira Ditadura, civil, ainda que apoiada pelos miliares e que durou até 1945, ano que também marca o final da Segunda Guerra Mundial) foram agitados e significativos nesse processo político-econômico que contextualiza a produção da obra de Tarsila e caracteriza a identidade supremacista que Doria (2020) considera gestada por um "fascismo à brasileira" (implementado desde 1914 até hoje, calcado pela instauração da República, pelo movimento integralista, pelas ditaduras da era Vargas e pelos golpes de Estado constantes vividos no país). Essa breve retomada histórica revela uma disputa de poder polarizada que desconsidera o povo e o explora, manipulando-o, especialmente, pela religião e pelas mídias, ao colocá-lo como protagonista de uma história que o exclui, o segrega e extermina. A crítica da pintura de Tarsila se refere a esse movimento.

Enquanto todo esse processo de aparente democratização ocorre, uma noção permanece: a de progresso, marcada pela eugenia. Essa ideia contraditória de supremacia num país miscigenado se concretiza por meio de práticas racistas de extermínio (os genocídios das comunidades indígenas, o fechamento das colônias de descendentes de imigrantes, que só se relacionam entre si para não "sujar" as futuras gerações ou a aceitação de abortos, em caso de estupro, entre pessoas de etnias diferentes, a perseguição à comunidade negra e à asiática, entre outras) e alienação "de si", "do outro", "do trabalho" e "ente-espécie", como explica Marx (2007).

Para ilustrarmos o quanto a eugenia foi estimulada, propiciou diversas discussões, cooptou intelectuais, cientistas, artistas e demais formadores de opinião expressivos que divulgavam uma mentalidade de extermínio, citamos Monteiro Lobato que, depois de ter lançado seu livro *O presidente Negro – O Choque das Raças* (2021), em 1926, escreveu a Renato Kehl, paulista considerado o "pai da eugenia" no Brasil: "Renato, tu és o pai da eugenia no Brasil e a ti devia eu dedicar meu Choque, grito de guerra pró-eugenia. Vejo que errei não te pondo lá no frontispício, mas perdoai a este estropeado amigo. Precisamos lançar, vulgarizar estas ideias. A humanidade precisa de uma coisa só: póda. É como a vinha" (FERREIRA, 2017, s/p). Com base nessa mentalidade, afirmada publicamente em livros, jornais, revistas, concursos eugenistas surgiam e mortes eram naturalizadas.

Nesse contexto, o Modernismo aparece, com sua Semana de 1922 inaugurando o gesto contracultural do grupo que, contrário às ideias eugenistas dominantes, enaltecem a miscigenação e criticam uma mentalidade reprodutora da Metrópole, que não se reconhece como latino(sul)-americana e antropofágica, ao desprezar e exterminar o que consideram sua grande riqueza (a pluralidade cultural e étnica do povo). Assim, nascem *Abaporu* (1928) e *Antropofagia* (1929), de Tarsila do Amaral [que Paula e Souza (2019) analisam]; *Macunaíma* (2022), de Mário de Andrade; entre outras produções expressivas. *O homem amarelo* (1915/16), de Anita Malfatti, é um exemplo da polêmica polarizada entre estéticas e éticas opostas. A pintura é criticada por Monteiro Lobato. Segundo a pintora, *O homem amarelo* é o retrato de "um homem pobre, excluído e desconhecido, um imigrante italiano" que lhe pediu para que o pintasse, com uma "expressão desesperada". Como, para um eugenista contrário à mistura de raças, classes e gêneros, esse sujeito estrangeiro, fugitivo, miserável, inconveniente, expropriado, falante de outra língua, ilegal – como *A Negra* (1923), de Tarsila – poderia servir como "modelo" a ser retratado? Não se trata de uma polêmica estética, mas de um embate valorativo político.

Os operários de Tarsila são, como afirma Arendt (1989, p. 329), os excluídos, os banidos, os párias sociais, os que "já não pertencerem a qualquer comunidade". Os operários dos anos de 1920/30 eram, em sua maioria, imigrantes e migrantes, sem lugar, sem nome, sem condições de produção. E, por isso mesmo, tomados como "ninguém", objetificados, passíveis, para uma lógica desrespeitosa mercantil, de exploração total. Essa é a crítica que o quadro de Tarsila traz à tona ao trazer à cena, de modo agigantado, esses sujeitos tornados invisíveis, apagados da história, exterminados sempre que possível pelos donos de uma indústria nada sustentável (com suas brancas chaminés, tão poluidoras quanto seus donos, a poluírem a sociedade com sua ideologia – a fumaça que sai pela cabeça das chaminés), que lutam para se manterem no poder e os usam como instrumentos lucrativos, num processo de truculência exploratória (com muitas horas de trabalho, baixíssimos salários etc) que os rebaixa ainda mais. Processo hipócrita, calcado no "progresso" e na "proteção", em que os donos das condições de produção se colocam como "defensores" desses trabalhadores, sem lhes assegurar quaisquer direitos e os expondo a todo tipo de violência. A morte é cara apenas à elite. Daí, a expressão, em resposta, viralizada com a morte de Floyd, nos Estados Unidos, em 2020, por

racismo policial traduzido em violência física assassina: "Vidas negras importam", desdobrada em "Todas as vidas importam" (PAULA e VILLARTA-NEDER, 2022).

Nas décadas de 1930/40, com a explosão de imigração alemã, devido à Segunda Guerra Mundial, o nazismo se espalhou pelo mundo, instalando-se nos países por meio da instituição do Partido Nazista, controlado por agentes próximos a Hitler. A ideia supremacista se calca na eugenia estadunidense exportada para a Itália (fascista) de Mussolini e para a Alemanha (nazista) de Hitler. Na América do Sul, os países com percentuais mais significativos de partidários do antissemitismo foram/são: Brasil, Argentina e Chile. Não coincidentemente, os três países com as piores ditaduras cívico-militares existentes na América Latina (1960-1980/90). De acordo com Dietrich (2007, p. 119): "o Brasil teve o maior grupo de partidários dos 83 países do mundo, fora da Alemanha" porque abriu as portas para o partido nazista na Era Vargas.

As relações de Getúlio com Hitler eram econômicas (comerciais – as fábricas, a classe dominante) e políticas [o que incluiu o treinamento de policiais brasileiros pela inteligência alemã, a GESTAPO, e esse preparo foi justificado pela "caça" ao "perigo vermelho" (comunismo), usado como álibi para a perseguição, a repressão e o extermínio daqueles que discordavam e incomodavam o regime, considerados "inimigos perigosos" – a fumaça/ideologia que sai da cabeça das chaminés]. Por isso, o partido nazista atuou livremente no Brasil de 1928 a 1938 [oito anos totais durante os dois períodos da Era Vargas (1930-1945)]. Em 1935, a tentativa de uma chamada "Revolução Comunista", liderada por Luiz Carlos Prestes, foi alta e rapidamente combatida. Todavia, durante toda a década, o partido nazista permaneceu ileso a qualquer represália, espalhando-se pelo país e, na esteira do fascismo, adentrando o maior movimento político brasileiro: o integralismo, instituído em 1932, encerrado em 1938 (como o partido comunista) e retomado de 1945 a 1965, tendo papel fundamental nos golpes de 1937 (Estado Novo), de 1964 (Ditadura Civil-Militar) e de 2016 (Dilma Rousseff), próximo do bolsonarismo.

Quando compreendemos que os valores eugenistas compõem a base do fascismo e do nazismo, assim como quando cruzamos os lemas defendidos por esses modelos governamentais e as práticas históricas vividas no Brasil, entendemos o quanto a mentalidade brasileira se identifica com a eugenia e se constitui por traços fascistas e nazistas (aqui, traçamos um pequeno percurso a partir do século XX).

Ao considerarmos o tripé "Deus, família e propriedade" como a base integralista eugenista, bem como o lema "Deus, pátria, família e liberdade" criado pelo fascismo e apropriado pelos integralistas, usado por Bolsonaro na ONU[6], em 2022 e seu *slogan* de governo "Brasil acima de tudo, Deus acima de todos", podemos relacionar esse "lema" ao quadro, em que os que tem poder ficam acima uns dos outros (esses preceitos ideológicos vêm por meio da disseminação de pensamentos fascistas, por isso a cabeça dos trabalhadores importa mais que seus corpos, pois a submissão da mentalidade é uma estratégia poderosa, como "ensinou" Hitler em seu diário nazista. A manipulação mental por meio dos valores é a grande estratégia de "lavagem cerebral" que hipnotiza os sujeitos e os converte em adeptos fiéis. Isso foi o que Bolsonaro fez, por isso não operou nada de produtivo enquanto esteve no poder e se utilizou constantemente da mídia para a guerra ideológica, principalmente porque a regra da sociedade contemporânea não está calcada na produção para quem domina. A preocupação é com o mercado, que se autorreproduz, que multiplica dinheiro, no ápice da alienação e da mais-valia – dinheiro reproduzindo dinheiro, sem nenhum outro produto que cesse necessidades básicas – como a fome, as doenças etc. Esse é, inclusive, o embate, agora, com o Lula). Esse processo nos faz perceber que vivemos uma aproximação dos valores idealizados pelo neointegralismo, fundado na eugenia fascista e nazista – e essa não é uma coincidência, mas, sim, uma estratégia política de acesso a um arquétipo gestado no país desde a sua colonização, com maior ênfase no século XX, dominante nos anos de 1920, 1930 e 1940, contexto de produção retratado por Tarsila. De certa forma, os operários retratados pela pintora em sua tela revelam a crítica a uma mentalidade eugenista e escravocrata em curso.

Os imigrantes e migrantes (os "ninguéns" da época), em suas condições sub-humanas de existência, assumem a função dos negros traficados da África para o Brasil de outrora. A crítica de Tarsila flagra essa situação. Tanto que, não fortuitamente, esse quadro é retomado e ressignificado na pandemia da covid-19, em 2020. A tela liga momentos históricos que jamais se separaram. Tirada a maquiagem do "homem cordial" (HOLANDA, 2012), o que fica é a virulência de civis e militares contra os mais frágeis, ancorada numa "revolta" planejada que inverte as violências e se vitimiza por um sofrimento inexistente – simplesmente por não aceitar perder lucro ou deixar o poder.

[6] Disponível em: https://www.estadao.com.br/politica/bolsonaro-repetiu-lema-integralista-ao-encerrar-discurso-na-onu-entenda/. Acesso em: 26 nov. 2022.

Isso ocorreu com a industrialização tardia, no anos de 1930, com a pandemia da covid-19, em 2020, com as eleições de 2022 e sempre que a luta de classes toma o palco.

A construção dos olhares dos *Operários* pode ser compreendida no movimento dialógico dos traços estilísticos do olhar que encara e escancara realidades, típico do imaginário pictórico de Tarsila. Desde *A Negra* (1923) que, com seu olhar, encara o espectador e carrega nele o questionamento acerca da hipocrisia social (PAULA e SOUZA, 2019), os olhos em Tarsila falam. Os operários nos encaram com seus olhares cansados, mas com outra significação. Esse olhar a si pelos olhos do outro revela uma existência que assusta, choca e incomoda. A tela de Tarsila, nesse sentido, transforma-se em espelho. Espelho que revela os operários, as fábricas, o sistema e também nós mesmos que, diante de tudo isso, o que fazemos? Os olhares dos operários nos cobram atitude ao nos inquirir sobre a situação que assola todos nós, pois os afeta na linha de frente e também nos implica. Se, em *A Negra*, "os olhos nos falam; gritam sua existência e, de certa forma, sua dor e doação" (PAULA e SOUZA, 2019, p. 85), em *Operários*, os olhos dos cinquenta um rostos dos trabalhadores explorados, de seus lugares, gritam seu desalento e expõem a condição do trabalhador e nossa apatia diante de seu sofrimento.

Com seus olhares, disposição em tela, bocas cerradas, vestimentas, cores, enfim, suas presenças enfileiradas agigantadas, colocam a questão da luta de classes num processo de inversão: quanto mais poder e melhores condições de vida, menos pessoas, maior representatividade (fábricas no alto e poucos no comando) e quanto menos poder, piores condições de vida, mais pessoas, menor representatividade (muitos na base, produzindo a vida material, porém dominados ideologicamente – pela cabeça – e, assim, nenhum trabalhador – principalmente, negro e mulher – no comando. Esse é o incômodo do mercado com Lula: os dominantes não suportam um trabalhador no poder e todas as consequências dessa correlação de forças entre as classes). Os operários na tela refletem e refratam a precariedade das condições de trabalho no Brasil e de (des)humanidade com o outro/diferente (a falta de consciência de classe e o narcisismo social).

Ao remontar a uma questão histórica da sociedade brasileira, anterior ao período industrial, Tarsila traz à tona uma ferida que ainda não fechamos: a dominação ideológica supremacista do discurso eugenista das classes dominantes que, com um tom

"familiar" e de base fundamentalista religiosa, aparentemente eloquente, protecionista e progressista, expressa traços fascistas e nazistas em seus atos cotidianos. O quadro revela o discurso de uma classe que não se enxerga em seu espelho/tela e que explora seu igual, como outros exploradores fazem com todos nós, brasileiros, ao nos tratarem como nação tupiniquim miscigenada latino-americana. Esse discurso é traduzido em atos violentos supremacistas que expõem e matam o outro, tornando-o escravo (mesmo quando vende sua força de trabalho, no caso do capitalismo).

Com a transformação do escravo em operário e com o auxílio das máquinas é que o trabalho é dividido e o trabalhador passa a só ter conhecimento de sua função dentro da cadeia de produção. A máquina não só aumenta a capacidade de exploração, como fundamenta o processo de alienação da força que a classe, então fraturada, possui.

Em *Operários* há a reiteração tanto pela paleta cromática complementar de tons terrosos e azuis acinzentados quanto pelos traços dos rostos retratados, desanimados. A obra reitera espaços sociais urbanos (metropolitanos) muito presentes nas produções de Tarsila. Se, em outros enunciados da autora, os espaços materializam contrastes entre natureza e cultura, nesse quadro, o local assume a representação da exploração: as cidades recém industrializadas exploram o trabalhador subalternizado, de "segunda classe".

Operários constrói uma massa homogênea que compõe o grupo de trabalhadores fabris e quebra com essa concepção de "massa homogênea" ao criar uma espécie de mosaico de diversidades fisionômicas para os sujeitos constituintes dessa massa. Essa produção vai ao encontro da concepção de enunciado do Círculo russo, uma vez que semiotiza, ao mesmo tempo, um grupo e as singularidades dos sujeitos que o integram. Essas singularidades marcam a pluralidade dos sujeitos retratados e essa heterogeneidade é o traço significativo de defesa da tese modernista capilarizada por Tarsila e desenvolvida por outros artistas e intelectuais: a antropofagia constitutiva da identidade plural do brasileiro. No quadro, os sujeitos semiotizam pessoas advindas de diversos espaços, logo, de origens étnicas variadas e com gêneros marcados.

A variação marca as singularidades existenciais. A classe amarra esses sujeitos num organismo indistinto, como traço comum entre eles: a classe trabalhadora, o grupo de operários – no caso, do período industrial tardio brasileiro, mas, como veremos com os outros dois enunciados que ressignificam a tela, não apenas os operários de uma fase

fordista industrial. Alguns rostos remetem a pessoas públicas (como o arquiteto Gregori Warchavchik e a cantora Elsie Houston), outros são ressonâncias das memórias da pintora (caso de Benedito Sampaio, administrador da fazenda da família) e outros são anônimos. Seja como for, o que importa é que as fisionomias (mulheres e homens, negros, indígenas, asiáticos, muçulmanos, pardos etc), de faixas etárias diferentes, dispostas na pirâmide social de *Operários*, reforçam o pertencimento a uma mesma classe (a dos trabalhadores).

O fato de o título estar no plural também revela que a tela não se refere à subjetividade de cada sujeito retratado, mas semiotiza a classe trabalhadora como sujeito coletivo da obra, com sua pluralidade (ao mesmo tempo, único como classe que em seu interior é diverso). E esse grupo inteiro é subalternizado. A tensão entre homogeneização e heterogeneidade, coletividade e individualidade, complexifica a temática e densifica a crítica, que não enxerga o processo retratado de modo banal, mas sim delicado, tramado pelos muitos fios que tecem as sociedades, com suas relações (desiguais).

Do ponto de vista da verbivocovisualidade, que considera a tridimensionalidade como indissociável à linguagem, a expressividade dos olhares de desalento ecoa como a concretude de um grito de denúncia social sufocado e proibido. A vocalidade se expressa pela e na visualidade que, pela configuração semiotizada, marca não apenas a valoração ideológica de denúncia, que critica a exploração do trabalho e a desigualdade social, mas também o tom emotivo-volitivo (o sofrimento e o desalento).

A tela analisada apresenta uma voz crítica (a da autora-criadora) que deflagra, em resposta a outras vozes, uma dominação sócio-política-econômica desigual e exploradora. Os sujeitos, em primeiro plano, são os "outros". Que outros? Os trabalhadores de "segunda classe" que, nos próximos enunciados, têm uma outra especificidade, pois não são mais os operários dos anos 30, imigrantes e migrantes que chegaram em São Paulo e assumiram o lugar dos escravos alforriados (como uma nova forma de escravização das pessoas humanas), mas sim os trabalhadores do contexto pandêmico de covid-19, também subalternizados, expostos a uma falta de condição de saúde e de trabalho salubre, com cada vez menos direitos, pois, conforme Bolsonaro: "O trabalhador terá que escolher entre mais direito e menos emprego, ou menos direito e

mais emprego"[7]. Os operários da capa de jornal e do meme, explorados pela eugenia bolsonarista (PAULA e LOPES, 2020), travestida da ultrapassada "imunização de rebanho", como experimento prático neointegralista com traços fascistas e nazistas vivem outra configuração de exploração.

Os traços enunciativos, verbivocovisuais (as cores – pálidas; as formas – geometria de ângulos retos em complementaridade e oposição; as expressões faciais dos sujeitos; a disposição espacial – vertical, horizontal e diagonal; os títulos, pronunciamentos do presidente da república, como veremos nos outros enunciados a serem analisados), estabelecem a compreensão ativa-responsiva dos discursos engendrados pela e a partir da obra *Operários*. Por meio da verbivocovisualidade, a semiose se constrói de modo material. Os traços expressam significações que levam a compreensões responsivas, mais ou menos agudas, concordantes ou discordantes, aos discursos do sujeito-Bolsonaro, pois seu ato de /dizer/ é, também, um ato de /fazer/ (pelo /não-fazer/), o que se potencializa pelo cargo assumido por ele (presidente da República).

Em relação à pandemia de covid-19, tanto do ponto de vista da saúde pública, quanto, sobretudo, do viés do dirigente que gere as questões econômicas, logo, as condições de trabalho, seu /dizer-fazer/ ético e responsável é sem álibi da existência. Ao compreendermos os atos discursivos como *pravda* de sentidos, quando observamos circular, em pleno 2020, quase 100 anos depois da data inaugural da produção da tela *Operários*, de Tarsila, os mesmos procedimentos utilitários, percebemos que ainda vivemos no mesmo limbo de desigualdade de outrora. O elo histórico enunciativo no pequeno tempo que alude ao grande tempo e nos remete à história eugenista brasileira, com seus traços fascistas e nazistas – especialmente do sujeito-presidente, com suas práticas de morte – nos faz refletir sobre a urgência de transformações.

3. Operários pandêmicos: crítica à perpetuação eugenista da reificação humana

O acabamento estético garante a *Operários* (e a toda criação estética) a transcendência de uma compreensão ética, pois ele forma "um todo concreto-visual que é também um todo significante" (BAKHTIN, 2000, p. 55). Tarsila expressa, em sua

[7] Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6980200/. Acesso em: 21 nov. 2022.

obra, com seu estilo, seu posicionamento sobre a temática da desigualdade social e da exploração do trabalho, num movimento exotópico de empatia com o outro. O acabamento estético permite que o leitor acesse elementos emotivo-volitivos por meio dos traços, das cores, da disposição na tela e das expressões dos sujeitos. É o acabamento estético que nos dá acesso à dor e ao desalento dos sujeitos, mesmo sem vivermos a situação retratada. Como Bakhtin nos ensina, é impossível separar o ato estético do ato ético, dado a constituição socioideológica da linguagem.

Operários (1933) estabelece relações de sentido acerca da condição moderna dos operários brasileiros num pequeno tempo (1930), assim como também representa a universalidade da condição subalterna dos trabalhadores, unificados na pirâmide social como classe (trabalhadora), no grande tempo. O quadro como ato estético-ético, responsivo-responsável, compreendido em seu fazer arquitetônico dotado de valores, é "prenhe de respostas" e de tomadas de posição diante do outro, que lhe responde, num movimento de embate enunciativo (de uns aos outros, de mesma e de outras estéticas e esferas, em diálogo ininterrupto, como elos singulares da existência humana).

Operários funciona como a/enunciador das transformações geradas pelas crises do capitalismo dos séculos XX e XXI, especialmente tendo em vista o discurso do "progresso" (entendido como lucro) acima de tudo e de todos (como expresso no *slogan* do governo federal), inclusive acima do humano, independente das condições degradantes às quais os trabalhadores são submetidos – no caso do nosso país, por quase 4 séculos de nossa história, na escravidão; durante todo o processo agrícola, com colonos e pela industrialização, com migrantes e imigrantes, durante o século XX; até hoje, com a ideia equivocada de "empreendedorismo", no século XXI, mesmo no contexto pandêmico.

A denúncia social estampada nos rostos dos trabalhadores retratados no quadro, carregados de força e de dor, revela a potência desse enunciado pictórico, ressignificado na capa e no meme a serem analisados em diálogo, ao demonstrarem que a exploração criticada não acabou, mas constitui uma mentalidade, estimulada por uma política de Estado que, diante de vidas de pessoas sem condições (em estado de miséria econômica e social), opta pela morte, em prol do lucro daqueles que possuem condições de produção. Uma necropolítica que utiliza até a pandemia para executar seu maior projeto

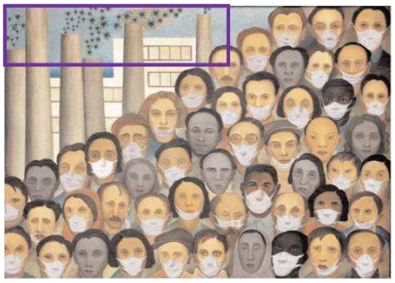
de Estado: a eugenia supremacista de extrema direita que coloca na linha de frente, para morrer, quem se encontra em maior situação de risco, para "proteger e servir" o capital.

A troca de nomes de pessoas, grupos e classes por "CPF" e "CNPJ", feita pelo presidente do Brasil e por um grupo de empresários apoiadores, revela o descaso e o desrespeito que o governo possui pelas vidas humanas. Da mesma maneira que os colonizadores brancos europeus tentaram apassivar os povos originários brasileiros e, sem sucesso, exterminaram suas comunidades para estratificar suas terras; os fazendeiros traficaram e objetificaram negros e os escravizaram, submetendo-os a condições extremamente violentas; os industriais do século XX aproveitaram a vulnerabilidade de migrantes e imigrantes para subalternizá-los ainda mais; e hoje, em pleno século XXI, o governo, como nos outros períodos históricos aqui citados, apoiado por dada elite econômica neoliberal, escolhe expor as pessoas mais necessitadas a condições ainda mais degradantes de vida, numa pandemia mundial, com vistas a não perder votos e lucro.

A crítica feita por Tarsila nunca saiu da ordem do dia nem foi tão oportuna, urgente e atual. As fábricas de outrora dividem espaço com aplicativos de serviços, mas a exploração do trabalho, ainda que com outra configuração (uma cara aparentemente mais amena – pura maquiagem), não mudou. De acordo com o presidente, em plena candidatura, em 2018, a população teria/tem que escolher entre direitos e empregos. E, se optar pelo emprego, precisa saber que as condições são as mais insalubres possíveis.

Diante de outros enunciados, como os da capa do *Estado de Minas* (imagem 2) e o do meme publicado no *Humor Político* (imagem 3), o quadro de Tarsila pulsa, vivo. O discurso engendrado em *Operários* (1933) é, ao mesmo tempo, confirmado e atualizado pelas transformações causadas pela crise sanitária da pandemia de covid-19, que forçou novas formas de organização social, inclusive de trabalho, em todo o mundo, por prevenção ao contágio e tentativa de minimizar sofrimento e mortes. Em diálogo, os enunciados ressignificam, no contexto pandêmico, discursos sobre a produção e o consumo acima das vidas dos sujeitos, nas sociedades capitalistas.

Imagem 2: *O novo normal* (2020)



Fonte: Capa do *Estado de Minas*, publicada no *Facebook*

Imagem 3: *Encontre o atleta* (2020)



Fonte: *Humor Político*

A capa (imagem 2), publicada em 20 de junho de 2020 pelo jornal *Estado de Minas*, sob o título "O Novo Normal", ilustrou o momento em que o Brasil contabilizou um milhão de infecções e cinquenta mil mortos (desconsiderando que a subnotificação é uma das políticas bolsonaristas, na tentativa de minimizar a pandemia). Esse marco foi significativo, primeiro, pelo número de vidas humanas perdidas ou em sofrimento, atingidas pela covid-19 e, segundo, pela preocupação de virologistas e de outros cientistas para a crescente curva de internações de pessoas em estado grave da doença, que colapsaria o Sistema Único de Saúde (SUS) e sacrificaria ouros brasileiros por falta de possibilidade de atendimento. O alerta foi dado e ignorado muitas vezes pelo governo (tanto pelo próprio presidente quanto por sua equipe ministerial – inclusive, da pasta da saúde), que minimizou a gravidade da pandemia e a importância da preservação da vida.

Em entrevista à rádio Tupi (MAZUI, 2022) e em pronunciamento oficial à população brasileira em rádio e TV, no Palácio do Planalto[8], Bolsonaro afirmou que via "certa histeria" por parte da mídia e dos governadores de Estado acerca da condução da pandemia, criticando medidas de distanciamento e isolamento sociais adotadas para evitar aglomerações, na tentativa de conter o avanço do vírus no país, por subestimar a gravidade da infecção, referindo-se a ela, em pronunciamento no Palácio do Planalto, como "uma gripezinha" (FERNANDES, 2020), a qual ele, por seu "histórico de atleta"[9], não estaria sujeito e, se fosse infectado, não adoeceria de modo grave.

[8] Discurso completo transcrito, disponível em: https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/pronunciamentos/pronunciamentos-do-presidente-da-republica/pronunciamento-em-cadeia-de-radio-e-televisao-do-senhor-presidente-da-republica-jair-bolsonaro. Acesso em: 26 nov. 2022.

[9] Conforme mesmo pronunciamento oficial proferido em 24/03/2020. Como o meme (imagem 3) propõe, de modo imperativo ("Encontre"), que o leitor procure "o" (assim marcado, com artigo definido

O presidente, em suas falas, explicita a negligência com a classe trabalhadora, ao reiterar o negacionismo científico, dos saberes produzidos sobre a covid-19 e ao implementar a necropolítica (MBEMBE, 2016) como foco de seu projeto de governo (ao permitir que o Estado não só aplique, mas também gerencie políticas de morte, de forma naturalizada). Com seu /dizer-fazer/, o chefe da nação usa a pandemia de modo integrado à sua política eugenista, próxima aos ideais neointegralistas (uma vertente contemporânea do integralismo dos anos de 1930, mais radical, com seus traços fascistas e nazistas efetivados como meta do Estado, calcado no tripé "Deus, pátria e família").

Apesar do integralismo remeter a um movimento ativo da década de 1930, seus princípios nunca deixaram de existir, pois incorporam a eugenia e a contornam de estratégias fundamentalistas religiosas que a tornam viável. Com base no totalitarismo, Salgado desenvolve o que, segundo Doria (2022), denomina como "homem integral", calcado na homogeneização das pessoas e das situações (o que as torna uma massa única), com trato mascarado de "isonomia" que desconsidera as singularidades dos sujeitos.

Ao colocar, em sua tela, operários como classe única que, em seu interior, constitui-se pela pluralidade e pela singularidade, Tarsila responde enunciativamente a esse movimento que apaga as diferenças em defesa de um único valor e, com isso, mascara a heterogeneidade. Bolsonaro, por sua vez, ao querer tratamento indistinto, com base em seu "histórico de atleta", como é semiotizado no meme (imagem 3), atrapalha-se até com o uso da máscara. Ao tapar seus olhos, a máscara cega sua visão para o que se desenha à sua frente: o quadro sombrio de mortes de pessoas atingidas pelo coronavírus.

Mas, esse "atrapalhar-se" não é fortuito. É opcional, pois deixa o vírus agir como aliado em sua necropolítica seletiva. Um aliado poderoso, que cai na falácia

masculino e singular) "atleta", numa provocação que explicita a crítica irônica do enunciado, que se refere a essa fala de Bolsonaro, destacamos, no meme, com um círculo vermelho pontilhado, o único sujeito que se encontra com a máscara inserida sobre os olhos, como fez Bolsonaro no início da pandemia, num pronunciamento oficial no Palácio do Planalto. O sujeito semiotizado no meme não é Bolsonaro, mas o semiotiza, tanto pelos traços físicos do desenho quanto pelo uso incorreto da máscara de proteção, muito disseminado nas redes, e ainda por essa autodeclaração sobre sua condição de "atleta" (há diversos vídeos de Bolsonaro correndo, fazendo flexões de modo errado, entre outros, que circularam nas redes na mesma época que esse meme, em diálogo com essa e outras declarações do presidente, numa cadeia discursiva que, devido ao tamanho do ensaio, não é possível recuperar, por isso, apenas mencionamos).

fundamentalista eugênica adotada pelo integralismo em 1930, ativo no neointegralismo contemporâneo vivido: "Deus quis". Com isso, o sujeito-presidente se desresponsabiliza por sua omissão e atua como um outro vírus a ser combatido, uma vez que nega ações de políticas públicas para a contenção do quadro nefasto anunciado e confirmado e ainda agrava a situação, ao proporcionar mais contágio, adoecimento e morte, com atos como: 1) usar Manaus como um experimento de "política de rebanho", sem adquirir insumos adequados para tratamento da covid-19 (como respiradores, por exemplo); 2) tentar alterar bulas de remédios (como a hidroxicloroquina, a ivermectina e a nitazoxanida) e recomendar seu uso como eficaz ao combate à covid-19, contrariando pesquisas feitas no mundo todo (a ponto de implementar protocolo do que chamou de "tratamento precoce", de uso desses medicamentos, a ser adotado pelo SUS), inclusive com aquisição de uma quantidade exorbitante desses remédios com dinheiro público para que fossem usados em toda a população; 3) não comprar vacinas; 4) recusar-se a se vacinar; 5) estimular que as pessoas saíssem de suas casas, expondo-se ao vírus, como ele fez, inclusive, sem usar máscara; 6) condenar os governadores que tentaram, sem apoio e contrários a determinados discursos religiosos (em especial, evangélicos), combater a pandemia em consonância às recomendações sanitárias e científicas; entre outros atos criminosos.

O nacionalismo ufanista também é uma bandeira do integralismo, assim como de regimes autoritários no mundo (como as ditaduras, o fascismo e o nazismo), utilizado em demasia desde as manifestações golpistas de 2013 até hoje, 2022, pós eleições presidenciais, com a derrocada de Bolsonaro do poder (o hino nacional, as cores verde e amarelo, as camisetas da seleção de futebol e a bandeira brasileira foram cooptadas pela extrema direita brasileira), em consonância com o Manifesto Integralista de 1932.

O governo e o empresariado que o apoia usam a máquina do Estado e seus aparelhos (ALTHUSSER, 1992) – em especial, as mídias e a igreja – para manipularem o sentimento nacionalista nas pessoas e, com isso, angariarem adeptos a seus princípios. Efetuada essa prática com eficácia, as pessoas passam a se manifestar, de diversas formas (algumas, coletivas, organizadas pela mesma elite; outras, pulverizadas e "individualizadas"), em nome da "pátria", "a favor do Brasil", "por Deus, pela pátria e pela família" tradicional, do "cidadão de bem" que, contraditoriamente, é violento com quem não coaduna de seus princípios (armamentistas e intervencionistas).

Se, para estudiosos como Doria (2022), o Manifesto de outubro de 1932 é a base do integralismo que se desdobra no neointegralismo, com traços defendidos pelo bolsonarismo, o nacionalismo ufanista fundamentalista talvez seja o princípio mais entranhado na população, pois marca parte da identidade brasileira – de uma elite eugenista que se quer enxergar (como o sujeito-Bolsonaro do meme – imagem 3 – de olhos vendados) "superior", dada a sua "raça ariana" (é esse o valor criticado no meme, calcado na afirmação de Bolsonaro sobre ser "atleta": um "atleta" "cego"/"tapado").

A indissolubilidade entre Estado e nação almejada pelo integralismo tem o objetivo de conceder ao Estado, integrado aos anseios (dos poderosos) da nação, a intervenção em qualquer decisão, inclusive, contrária à vontade popular, mas a serviço da acumulação de capital financeiro global e da especulação do mercado. Isso explica as manifestações anticonstitucionais em marcha desde 01 de novembro de 2022, com pedido de "intervenção militar com Bolsonaro" e "intervenção federal já", contra o resultado legítimo da eleição presidencial de 2022, que atesta vitória de Lula sobre Bolsonaro.

Com o uso da internet (com compra de *boots* para impulsionar o alcance de suas ideias à grande população), o neointegralismo tem atingido muitos adeptos, principalmente da classe média, que não se vê como parte da classe trabalhadora (ainda que a integre) e, com as políticas populares praticadas nos governos do Partido dos Trabalhadores (PT) – política de cotas, de maior acessibilidade a direitos, produção e consumo, entre outras – , sente-se "prejudicada", como estuda Souza (2018).

Com esses valores, na primeira e na segunda década dos anos 2000 (2010 – 2020), o neointegralismo se partidariza (com integrantes ligados, por exemplo, ao Partido Renovador Trabalhista Brasileiro (PRTB), de Levy Fidelix; e ao Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), de Roberto Jefferson) e apoia Bolsonaro à presidência da República. Com Bolsonaro como chefe de Estado, os neointegralistas – com direito a células neonazistas integradas ao movimento, uma vez que os integralistas eram favoráveis ao nazismo em contraposição ao "perigo vermelho"/comunismo, retomado também nas primeiras duas décadas do século XXI, no Brasil, principalmente, pela campanha de Bolsonaro em 2018, que utilizou jargões e fake News de toda ordem – passam a ver parte de seus princípios no comando do país e a doutrina gestada no movimento dos anos de 1930, radicalizada nos anos de 2000 a 2020, alcança o poder

por meio de práticas eugenistas necropolíticas (antissemitistas), especialmente visibilizadas na pandemia.

Nesse contexto, os rostos dos operários da capa do jornal (imagem 2) remetem à aglomeração em espaços sociais, especialmente, pelo enunciado de Tarsila ressignificado, da esfera do trabalho, aos quais os sujeitos são submetidos de modo obrigatório em prol da produção, expostos ao contágio e, por conseguinte, ao possível óbito.

As máscaras de proteção, tornadas equipamento de segurança recomendado pela Organização Mundial de Saúde (OMS), têm o seu uso semiotizado na capa de maneiras variáveis entre os sujeitos: alguns estão com a máscara corretamente tapando nariz e boca; alguns se encontram com a máscara no queixo; outros, abaixo do nariz; e outros, desbotados (retratados em tons de cinza, apagados – "sem cor", sem vida), estão sem máscara. Essa variação do uso de máscara reflete e refrata um comportamento social: aqueles que seguem as recomendações sanitárias e os que desprezam as pesquisas científicas, legitimados pelo /dizer-fazer/ de Bolsonaro, que se nega a usar o equipamento e, em poucas vezes que o fez, não soube manejá-lo (colocando-o sobre os olhos, com o nariz e a boca descobertos – daí, a ironia do meme – imagem 3).

Na capa, as desigualdades assumem sentidos ainda mais nefastos, por semiotizarem a vulnerabilidade da base da pirâmide social, o que remete às políticas eugenistas, legitimadas pelo Estado, de extermínio das camadas pobres da população, que pode ficar exposta ao contágio e morrer. Os rostos descoloridos fazem menção às mortes registradas até o momento de produção do enunciado e remetem àqueles "CPFs" que tiveram que voltar à cadeia produtiva para não deixarem os "CNPJs irem para a UTI". Esses rostos apagados representam ainda a morte abstrata, pois, conforme a curva de infecções cresce, em decorrência da disseminação da doença, entre as classes mais pobres, as mortes se amontoam e os corpos, já sem função e, portanto, sem qualquer relevância para o sistema, foram tratados, de maneira seca e cruel, como lixo a ser descartado, desconsideradas as suas existências, colocados em valas abertas às pressas, muitas sem sequer identificação, enterradas em cemitérios coletivos, sem qualquer ritual de passagem e despedida e ainda com o presidente rindo do sofrimento das famílias,

imitando-as de modo sarcástico (falta de ar[10], pessoas com covid[11]) e posando para foto com vários ministros de sua equipe, segurando placa de "CPF cancelado"[12].

A morte sinaliza uma experiência dolorosa, comum a todos. Entretanto, a morte abstrata, representada por números e gráficos na esfera midiática, sem identidades e historicidades, assume um sentido de banalização do evento-morte, o que permite a existência de atos como o "E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê? Sou Messias, mas não faço milagre" (GARCIA, GOMES e VIANA, 2020) ou "eu não sou coveiro" (UOL, 2020), de Bolsonaro. Essa morte sem cor nos lança à naturalização do caos (elevados casos de infecções e mortes), pois integra a necropolítica bolsonarista (PAULA e LOPES, 2020), em seu projeto de eugenia da classe trabalhadora, que só precisa permanecer viva para servir (ser explorada) e, depois, não tendo mais utilidade, pode ser descartada.

A capa do jornal insere tensões valorativas entre as identidades dos sujeitos e sua classe social. O enunciado se caracteriza como ato ético do jornal, que se posiciona com um tom crítico de denúncia do processo histórico eugenista existente no país, flagrante na pandemia como política de Estado. Segundo Pereira (2013, p. 6), "o tom emotivo-volitivo não se refere a somente o conteúdo como tal, mas na sua correlação entre o sujeito e a eventicidade do seu ato", ou seja, o sentido do conteúdo é historicamente instituído e perpassado por entoações emotivo-volitivas que dão forma a esse conteúdo. *Operários* transformado em capa de jornal, com o tom emotivo-volitivo que ressignifica historicamente o posicionamento valorativo da autora-criadora do quadro, caracteriza-se como uma resposta que entrelaça dois eventos históricos distintos ligados pelo mesmo processo político-econômico de extermínio eugênico dos vulneráveis (marcado pelo tom cromático acinzentado que retira a vivacidade/cor dos operários faltantes).

O espaço social também assume outro sentido no contexto pandêmico, pois não se trata mais da mudança estrutural da paisagem (do natural e do artesanal ao industrial, do rural ao urbano, do horizontal ao vertical). O binômio de sentido passa a ser o biológico e o mecânico, reiterado pela disseminação da infecção pelas chaminés (uma vez que delas, o que sai não é a fumaça poluidora do planeta, mas o coronavírus[13]). A

[10] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L6MWxlUKl_Q. Acesso em: 26 nov. 2022.
[11] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6gPigt6zfYI. Acesso em: 26 nov. 2022.
[12] "A gíria 'CPF Cancelado' geralmente é usada em contexto de policiais e grupos de extermínio, quando alguém é assassinado por outro membro ou facção." (OLIVEIRA, 2021).
[13] Destacamos essa alteração com um retângulo verde pontilhado na imagem 2 pela sua significação.

alteração da fumaça pelo vírus ressignifica o discurso de exploração do trabalhador e das modificações materiais causadas pelo homem. A transformação, forçada pela crise sanitária, se intensifica ao remeter a novas formas de exploração dos sujeitos.

A máquina, além de "aumentar o campo específico de exploração do capital, do material humano, ampliar o grau de exploração" (MARX, 2003, p. 452), passa a engendrar o adoecimento da classe trabalhadora, que, escrava do capital, encontra-se proibida de interromper a produção e o consumo, como reiterado, seja pela negação, seja pela negligência, por Bolsonaro, com seu /dizer-fazer/ de ruptura ao isolamento, em prol dos "CNPJs" – para isso, instaura políticas de morte à classe trabalhadora.

O ato discursivo de naturalidade ou do uso incorreto da proteção facial é semiotizado também no meme aqui analisado (imagem 3), em referência à relação conforto individual e proteção da coletividade. No meme, o tom emotivo-volitivo se centra na busca pelo "atleta" entre os operários: aquele com a máscara sobre os olhos, em reflexo e refração aos usos incorretos da proteção feitos e incentivados pelo presidente. Este, semiotizado dentre a massa, mais próximo da base da pirâmide, rebaixado, portanto, se pensarmos no cargo que ocupa (o máximo para o Brasil, o de chefe da nação).

A máscara é entendida por Kilomba (2019) como representação do silenciamento, da imposição de se calar dada voz social, da exclusão. No meme, todos os operários estão nessa condição frente à figura semiotizada do presidente rebaixado/destronado (BAKHTIN, 2008), o que semiotiza o sentido de que os trabalhadores não são ouvidos nem vistos (afinal, o sujeito-presidente se encontra vendado pela máscara fora do lugar). E, ainda que "tapado" e deslocado de lugar (de presidente a trabalhador, o que demonstra que serve a alguém), o rosto que o semiotiza tem voz (está com a boca livre), mesmo que a use, em seu lugar de poder, de modo "atrapalhado", à serviço da voz supremacista eugenista que nega o direito à vida com condições salubres de existência a todos, em respeito às necessidades de cada grupo social, sem propor e sem praticar políticas públicas que atendam a maioria em condição de vulnerabilidade para que atravesse o período pandêmico com menor impacto e sobreviva. A máscara, nos olhos, impede que o sujeito-presidente veja além de si, pois se encontra "cego" a outras possibilidades de existência e de construção de verdade. Essa produção do meme o caracteriza como alienado diante da realidade à sua volta e

até mesmo de seus atos negacionistas e preconceituosos. O discurso de Bolsonaro se centra no poder do homem-branco-heterossexual (SAFFIOTI, 1987) para endossar a representação do super-homem e do homem-máquina que, superior, não pode ser um cidadão de "país de maricas" (GOMES, 2020) – afinal, segundo ele, "máscara é coisa de viado" (BERGAMO, 2020) – diante de uma "gripezinha"[14].

Em suma, de modos singulares, mas correlacionados, tanto *Operários* quanto a capa do *Estado de Minas* e o meme do *Humor Político* criticam a condição subalterna dos trabalhadores em nome do "progresso", hierarquizados de modo desigual. Enquanto em *Operários* o enfoque é o progresso via exploração de migrantes e imigrantes pela industrialização tardia, em que são obrigados a trabalhar muito, abdicando de suas vidas, em prol do enriquecimento dos patrões; na capa e no meme, os discursos necropolíticos do governo Bolsonaro refletem e refratam seu desprezo pela vida e flagram sua política de morte, que decide quais classes e sujeitos podem se proteger, em casa; e quais devem e podem ser expostas/os a uma "necropolítica eugênica" (PAULA e SIANI, 2020).

Considerações finais

A obra *Operários*, de Tarsila do Amaral, não retrata apenas as condições sociais das relações de trabalho do início da industrialização brasileira, mas, como elo discursivo, assume outros tons valorativos e emotivo-volitivos relacionados à pandemia da covid-19 no Brasil eugenista bolsonarista, em diálogo com uma capa de jornal e um meme, que a ressignificam. Os enunciados contemporâneos, ao retratarem a inépcia do governo brasileiro em pautar políticas públicas que protejam a classe trabalhadora, propõem uma reflexão sobre as tensões sociais existentes e criticam a postura governamental de expor os mais vulneráveis em prol dos mais abastados e, com isso, praticar sua política de exposição e extermínio dos mais pobres em nome da economia (logo, dos mais ricos).

Os enunciados não só revelam qual é a classe que não tem assegurada a condição de se proteger, vulnerável diante da ameaça iminente da morte, mas também desnuda uma prática política dominante no Brasil ao longo de sua história e ainda nos

[14] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=352RoCLIy1Q. Acesso em: 26 nov. 2022.

faz refletir sobre como a postura de Bolsonaro coaduna com uma mentalidade entranhada em nossa sociedade. Ao impulsionar os trabalhadores ao adoecimento, imputando a eles políticas de morte, ao definir quem deve viver e quem pode e deve ser descartado, pois, parafraseando Tarsila, *Operários* (1933) de *Segunda Classe* (1933), em virtude da manutenção do poder, com atos execráveis, Bolsonaro não é condenado porque seus atos condizem, tanto com quem ele é [afinal, como ele mesmo declarou, antes da pandemia e de ser eleito presidente do Brasil: "A minha especialidade é matar, pô, sou capitão de artilharia"[15] (como estuda Bugalho, 2020)], quanto com uma história desse país que, desde sua colonização, vive com uma prática de extermínio (com o genocídio de nativos). O discurso de Bolsonaro reflete e refrata uma mentalidade servil eugênica que constitui o Brasil e esse é o tema dos discursos aqui analisados, situados e cotejados com outros.

Tarsila semiotiza a realidade esteticamente. *Operários* (1933) estabelece relações de sentido da condição dos trabalhadores no pequeno e no grande tempo da história. Os traços de exploração e sofrimento, como vimos nas análises dialógicas com a capa e o meme, na pandemia, intensificam a reificação do ser e flagram a repetição histórica governamental de discursos e ações eugenistas direcionadas à população subalternizada e vulnerável que sustenta a pirâmide social. Com o diálogo traçado entre os enunciados, as tensões sociais de um Brasil desigual, cunhado sob a herança colonial, exploratória e escravocrata são escancaradas como tensões sociais do próprio capitalismo, que fetichiza a mercadoria e precariza as vidas dos sujeitos (CHAUÍ, 2000) tornando possível que, em momentos de crise que compõem nossa historicidade como sociedade, potencialize-se ainda mais e se naturalize as políticas de morte operadas pelo Estado.

Ao semiotizar o presidente da república como um sujeito que se recusa a usar máscara de proteção (para prevenção de infecção e combate ao coronavírus), no contexto pandêmico da covid-19, junto com outros sujeitos-operários protegidos, o meme que viraliza nas redes reacentua a crítica existente no quadro *Operários* (1933), de Tarsila do Amaral, pois expressa a posição do autor-criador de que o sujeito-Bolsonaro desvaloriza (despreza e minimiza) a vida humana saudável e a coloca em

[15] Disponível em: https://pt-br.facebook.com/jornalistaslivres/videos/minha-especialidade-%C3%A9-matar/565304337423441/. Acesso em: 26 nov. 2022.

oposição ao trabalho massivo fordista (que, no caso, semiotiza uma concepção de produção econômica – um modelo, inclusive, ultrapassado já na contemporaneidade).

A reacentuação ressignifica, a partir e por meio da figurativização de Bolsonaro, não apenas a postura do chefe da nação (cuja política é a de desregulamentação e destruição do Estado, sem cuidado com os mais vulneráveis), mas sim a voz social que esse sujeito representa: capitalista, de violação e violência dos subalternizados pelas relações econômicas de trabalho (via subserviência ao mercado financeiro, ao capital que se auto reproduz com investidores sem rostos – as chaminés por trás da cortina de fumaça ideológica neoliberal). A crítica une o discurso de Tarsila, refletido e refratado em seu quadro; e o discurso que revela os valores defendidos e desprezados pelo, então, presidente do Brasil, semiotizado ao considerar suas declarações públicas.

Por isso, *Operários* (1933) é mote responsivo do enunciado contemporâneo de caráter circular como aqui analisado. Afinal, ainda que produzidos, os enunciados, em contextos distintos (décadas de 1930 e de 2020), as violências impostas pela economia do lucro mercantil desigual explorador, desregrado, desmedido e despersonificado, garante uma política de morte sem responsabilização aos poderosos pela instauração desse processo caótico (que ainda encontra, na internet, espaço para planejar e realizar esse abuso, uma vez que, sem rosto e protegido por uma tela, o sujeito se sente "livre" para exercitar seus abusos – como ocorre com células fascistas e nazistas, que, inclusive, organizam atentados terroristas e toda sorte de violência e extermínio), marcam as críticas que unem os discursos no grande tempo sócio-histórico-político-cultural brasileiro e mundial ao revelarem valores que precisam ser encarados e combatidos, em prol da vida.

Afinal, os operários dos enunciados dialógicos analisados nos mostram que um processo que parece fortuito, desordenado, caótico e inconcebível, está totalmente enquadrado na história do Brasil. Assim, o que parece incompreensível (o bolsonarismo, hoje) tem sua lógica engendrada na eugenia fascista e nazista da extrema direita (incorporada pelo neointegralismo), com suas estratégias negacionistas e fundamentalistas expressas na luta de classes e no embate de vozes sociais marcados pela polarização vida e morte, saúde e doença, acessibilidade e exclusão, pluralidade e normatividade, heterogeneidade e hegemonia, equidade e desigualdade, forças centrípetas e centrífugas que constituem a nossa sociedade e a nossa (des)humanidade,

na pandemia ou não, numa normalidade que nada tem de "natural", uma vez que socialmente construída/produzida. Logo, cabe a nós modificar essa história pela tomada de consciência do processo, via conhecimento. Essa é a colaboração reflexiva deste ensaio.

Referências

ALTHUSSER, L. *Aparelhos Ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
AMARAL, T. do. *A Negra*. 1923. Óleo sobre tela, 100cm X 81,3cm. Disponível em: https://tarsiladoamaral.com.br. Acesso em: 16 nov. 2022.
AMARAL, T. do. *Abaporu*. 1928. Óleo sobre tela, 85cm X 73cm. Disponível em: https://tarsiladoamaral.com.br. Acesso em: 16 nov. 2022.
AMARAL, T. do. *Antropofagia*. 1929. Óleo sobre tela, 85cm X 73cm. Disponível em: https://tarsiladoamaral.com.br. Acesso em: 16 nov. 2022.
AMARAL, T. do. *Operários*. 1933. Óleo sobre tela, 85cm X 73cm. Disponível em: https://tarsiladoamaral.com.br. Acesso em: 16 nov. 2022.
AMARAL, T. do. *Segunda Classe*. 1933. Óleo sobre tela, 85cm X 73cm. Disponível em: https://tarsiladoamaral.com.br. Acesso em: 16 nov. 2022.
ANDRADE, M. de. *Macunaíma*. São Paulo: José Olympio, 2022.
ARENDT, H. *As origens do totalitarismo, anti-semitismo, imperialismo e totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2008.
BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: 34, 2017.
BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: 34, 2016.
BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. *In*: *Questões de literatura e de estética*: A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 13-70.
BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João, 2010.
BERGAMO, M. Máscara é 'coisa de viado', dizia Bolsonaro na frente de visitas. *Folha de S. Paulo*. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2020/07/mascara-e-coisa-de-v-dizia-bolsonaro-na-frente-de-visitas.shtml. Acesso em: 26 nov. 2022.
BOLETIM 247 - Bolsonaro insulta o país: "estou com Covid" (VEJA O VÍDEO). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6gPigt6zfYI. Acesso em: 26 nov. 2022.
BOLSONARO: "Depois da facada, não é uma gripezinha que vai me derrubar". *O Globo*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=352RoCLIy1Q. Acesso em: 26 nov. 2022.

BOLSONARO repetiu lema integralista ao encerrar discurso na ONU; entenda. *Estado de S. Paulo*. Disponível em: https://www.estadao.com.br/politica/bolsonaro-repetiu-lema-integralista-ao-encerrar-discurso-na-onu-entenda/. Acesso em: 26 nov. 2022.

BUGALHO, H. *Minha especialidade é matar*: como o Bolsonarismo tomou conta do Brasil. Curitiba (PR): Kotter, 2020.

CALDEIRA NETO, O. Neointegralismo: do debate historiográfico a uma possível definição. L'Ordinaire des Amériques, 226, 2021. DIsponível em: http://journals.openedition.org/orda/5853. Acesso em: 26 nov. 2022.

DIETRICH, A. M. *Nazismo Tropical?* O Partido Nazista no Brasil. Tese de doutoramento defendida no Programa de PósGraduação em História Social, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007. Mimeo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10072007-113709/publico/TESE_ANA_MARIA_DIETRICH.pdf. Acesso em: 21 nov. 2022.

DORIA, P. *Fascismo à brasileira*. São Paulo: Planeta, 2020.

ENCONTRE o atleta. *Humor Político*. Disponível em: https://www.humorpolitico.com.br/diogo-ramalho/encontre-o-atleta/. Acesso em: 26 nov. 2022.

FERNANDES, A. Bolsonaro: "Depois da facada, não será uma gripezinha que vai me derrubar". Correio Brasiliense. Publicado em 20/03/2020. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2020/03/20/interna_politica,835653/bolsonaro-depois-da-facada-nao-sera-uma-gripezinha-que-vai-me-derru.shtml. Acesso em: 25 nov. 2022.

FERREIRA, T. O que foi o movimento de eugenia no Brasil: tão absurdo que é difícil acreditar. *Geledés*, 2017. Disponível em: https://www.geledes.org.br/eugenia-no-brasil-movimento-tao-absurdo-que-e-dificil-acreditar/. Acesso em: 27 nov. 2022.

GARCIA, G., GOMES, P. H., VIANA, H. 'E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê?', diz Bolsonaro sobre mortes por coronavírus; 'Sou Messias, mas não faço milagre'. G1. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml. Acesso em: 26 nov. 2022.

GERALDI, J. W. A Linguagem nos Processos Sociais de Constituição da Subjetividade. *In*: GERALDI, J. W. (Org.). *Reflexões sobre Práticas Escolares de Produção de Texto*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 15-27.

GONÇALVES, L. P.; CALDEIRA NETO, O. *O fascismo em camisas verdes*: do integralismo ao neointegralismo. São Paulo: FGV, 2020.

GOMES, P. H. Brasil tem de deixar de ser 'país de maricas' e enfrentar pandemia 'de peito aberto', diz Bolsonaro. G1. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/11/10/bolsonaro-diz-que-brasil-tem-de-deixar-de-ser-pais-de-maricas-e-enfrentar-pandemia-de-peito-aberto.ghtml. Acesso em: 26 nov. 2022.

HOLANDA, S. B. de. *O homem cordial*. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012.

JAIR BOLSONARO (PSL) É ENTREVISTADO NO JORNAL NACIONAL. Jornal Nacional. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/6980200/. Acesso em: 21 nov. 2022.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOBATO, M. *O presidente Negro – O Choque das Raças*. São Paulo: Trilha Educacional, 2021.

MALFATTI, A. *O homem Amarelo*. 1915/16. Óleo sobre tela. 61 x 51 cm. Coleção de Artes Visuais, IEB-USP. Disponível em: http://ver-anitamalfatti.ieb.usp.br/. Acesso em: 21 nov. 2022.

MARX, K. *O Capital*: crítica da economia política. Livro I, V. 1. O processo de produção do capital. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

MARX, K. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. HTML 2007. Disponível em: https://www.marxists.org/portugues/marx/1844/manuscritos/index.htm. Acesso em: 18 dez. 2020.

MAZUI, G. Bolsonaro volta a falar em 'histeria' e diz que ações de governadores sobre isolamento prejudicam a economia. *G1*. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/03/17/bolsonaro-volta-a-falar-em-histeria-e-diz-que-acoes-de-governadores-sobre-isolamento-prejudicam-a-economia.ghtml. Acesso em: 25 nov. 2022.

MBEMBE, A. *Necropolítica*. Arte & Ensaios. Rio de Janeiro, n. 32, dez. 2016. p. 122-151.

MINHA especialidade é matar. *Jornalistas Livres*. Facebook. Disponível em: https://pt-br.facebook.com/jornalistaslivres/videos/minha-especialidade-%C3%A9-matar/565304337423441/. Acesso em: 26 nov. 2022.

OLIVEIRA, M. Bolsonaro ignora mortes por covid e posa para foto com placa "CPF cancelado". *Uol*. Disponível em: https://congressoemfoco.uol.com.br/area/governo/bolsonaro-ignora-mortes-por-covid-e-posa-para-foto-com-placa-cpf-cancelado/. Acesso em: 26 nov. 2022.

O NOVO NORMAL. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, Capa de 20 de jun. de 2020. Disponível: https://www.facebook.com/EstadodeMinas/photos/a.300832973296470/3250531358326602/?type=3. Acesso em: 02 de dez. 2020.

PASSOS, N. 8 crimes de Bolsonaro que ajudaram a jogar o país no caos político, econômico e sanitário. *Carta Maior*. Charge publicada em 26 de abril de 2020. Disponível em: https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/8-erros-de-Bolsonaro-que-ajudaram-a-jogar-o-pais-no-caos-politico-economico-e-sanitario-/4/47309. Acesso em: 02 out. 2020.

PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H. de; PAULA, S. L. de. O marxismo no/do Círculo de Bakhtin. *In*: STAFUZZA, G. (Org.). *Slovo* – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Curitiba: Appris, 2011, p. 79-98.

PAULA, L. de.; LOPES, A. C. S. A eugenia de Bolsonaro: leitura bakhtiniana de um projeto de holocausto à brasileira. *Linguasagem*, São Carlos, v.35, setembro/2020, p. 35-76. Disponível em: http://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/article/view/769. Acesso em: 18 nov. 2020.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. *Estudos Linguísticos* (São Paulo), p. 706-722, jun 2020a. Disponível em: https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2691/1713. Acesso em: 29 out. 2020.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Filosofia da Linguagem Bakhtiniana: concepção verbivocovisual. *Revista Diálogos*, 8(3), 2020b, p. 132-151. Disponível em:

https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/10039. Acesso em: 13 dez 2021.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. *Linha D´Água*, (Online), São Paulo, v. 33, n. 3, p. 105-134, set.-dez. 2020c. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/171296. Acesso em: 18 dez. 2020.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. The Verbivocovisual Architectonic of the Stage La Conversione Di Un Cavallo. Global Journal of Human Social Sciences-A - GJHSS-A, V. 21, 13, 2021a, p. 01-13. Disponível em: https://globaljournals.org/GJHSS_Volume21/E-Journal_GJHSS_(A)_Vol_21_Issue_13.pdf. Acesso em 10 jan. 2022.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. As noções bakhtinianas de linguagem e enunciado. *Letras de Hoje*, 56(3), 2021b, p. 453-464. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/42207. Acesso em 10 jan. 2022.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Lingua(gem) e enunciado: uma proposta verbivocovisual da/na filosofia bakhtiniana. *In*: REZENDE, P.; BRAMBILA, G. (Orgs.). *Percursos em linguística*: teorias, abordagens e propostas. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022a, p. 209-234. Disponível em: https://pedroejoaoeditores.com.br/site/percursos-em-linguistica-teorias-abordagens-e-propostas/.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. O sujeito, a consciência individual e a consciência coletiva: noção de consciência em Marxismo e Filosofia da Linguagem. *In*: JESUS, S. N. de; FERRAREZI JUNIOR, C. (orgs.). *Pilares da Teoria Dialógica do Discurso*: a obra de Valentin Volóchinov (da década de 1920 aos dias atuais), 2022b, p. 245-266.

PAULA, L. de; SIANI, A. C. Uma análise bakhtiniana da necropolítica brasileira em tempos de pandemia. *Revista da ABRALIN*, v. 19, n. 3, p. 475-503, 19 dez. 2020. Disponível em: https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1595. Acesso em: 21 nov. 2022.

PAULA, L. de; SOUZA, D. N. Antropofagia Dialógica: um olhar sobre Tarsila do Amaral. *Signum*: Estudos da Linguagem, Londrina, v. 22, n. 3, p. 75-105, dez. 2019. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/38503. Acesso em: 05 dez. 2020.

PAULA, L. de; VILLARTA-NEDER, M. A. Black lives matter: ethical acts answerable-responsible against structural racism. *International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science (IJLRHSS)*, V. 05 - Issue 10, 2022, p. 141-151. Disponível em: http://www.ijlrhss.com/paper/volume-5-issue-10/20-HSS-1518.pdf. Acesso em: 27 nov. 2022.

PEREIRA. R. A. As relações dialógico-valorativas no gênero carta de conselhos em revistas online. *Work. Pap. Linguíst.*, 13(1): 01-24, Florianópolis, jan./mar, 2013, p. 1-24. DOI: http://dx.doi.org/10.5007/1984-8420.2013v14n1p1. Acesso em: 18 dez. 2020.

PRADO JÚNIOR, C. *História Econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PRONUNCIAMENTO do Senhor Presidente da República, Jair Bolsonaro, em cadeia de rádio e televisão. *Planalto*. Publicado em 24/03/2020, 21h25. Disponível em: https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/pronunciamentos/pronunciamentos-do-presidente-da-republica/pronunciamento-em-cadeia-de-radio-e-televisao-do-senhor-presidente-da-republica-jair-bolsonaro. Acesso em: 26 nov. 2022.

RELEMBRE vezes em que Bolsonaro (PL) imitou pacientes de covid-19 com falta de ar. *Brasil de fato*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L6MWxlUKl_Q. Acesso em: 26 nov. 2022.

SAFFIOTI, H. I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças*: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, J. de. *A classe média no espelho*: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade. São Paulo: Estação Brasil, 2018.

UOL. "Eu não sou coveiro", diz Bolsonaro sobre número de mortes por covid-19. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/04/20/eu-nao-sou-coveiro-diz-bolsonaro-sobre-numero-de-mortes-por-covid-19.htm. Acesso em: 27 nov. 2022.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: 34, 2017.

VOLÓCHINOV, V. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. São Paulo: 34, 2019.

Recebido em 15 de setembro de 2022.
Aceito em 27 de novembro de 2022