

Análise narrativa do filme “Lula, o filho do Brasil”¹

Juliana Pereira DULTRA²

Eduardo Yuji YAMAMOTO³

Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, Guarapuava, PR

Resumo

O filme “Lula, o filho do Brasil”, retrata a história de um dos personagens mais visados no cenário sócio-político nacional, que enfrentou diversas dificuldades no decorrer de sua vida, até chegar à presidência do país. O objetivo deste trabalho é estudar a produção de sentido do filme e identificar os mecanismos que o constituem como um todo significativo, tendo como metodologia a teoria semiótica greimasiana. A partir da análise narrativa do filme, é possível observar sua influência na construção da atmosfera de um possível governável, que seria a sucessora de Lula: Dilma Rousseff.

Palavras-chaves: narrativa; semiótica; sentido; Lula, o filho do Brasil.

Introdução

Luiz Inácio da Silva é uma figura política de grande visibilidade e importância no cenário nacional e internacional. Tal representatividade desperta o interesse de vários setores da sociedade, com atenção especial para os meios de comunicação do país. No cinema, a figura de Lula foi representada através do filme “Lula, o filho do Brasil”, o qual narra a biografia do ex-presidente da República, apresentando momentos que vão desde a sua infância no sertão pernambucano, a vinda para São Paulo com a família, as greves dos trabalhadores, até chegar aos movimentos sindicalistas, através dos quais Lula se tornou um grande líder político e foi eleito presidente do Brasil.

O longa-metragem, dirigido por Fábio Barreto, estreou em 1º de janeiro de 2010, e foi inspirado no livro da jornalista Denise Paraná. Em vários momentos da história de Lula, abordados no filme, o personagem enfrenta dificuldades como a pobreza, a perda de sua esposa e filho, o desemprego, entre outras situações. E foi através do exemplo de força e garra de sua mãe Lindu, que Lula conseguiu superar as adversidades da vida.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante do 4º Ano do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda na UNICENTRO, Guarapuava-PR. E-mail: dultra.juliana@hotmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda na UNICENTRO, Guarapuava-PR. E-mail: yujieduardo@gmail.com.

O objetivo deste trabalho é analisar o sentido da narrativa do filme e como ele é revelado através de determinados mecanismos de construção de sentido. Para tanto, será utilizada como metodologia a semiótica do discurso, mais especificamente, a semiótica greimasiana – denominação que homenageia seu fundador, Algirdas Julien Greimas.

Essa semiótica procura, basicamente, explicar e descrever o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz. A ideia é conceber o filme como um texto, um todo significativo, examinando primeiramente o seu plano de conteúdo. O plano de conteúdo, por sua vez, é concebido sob a forma de um percurso gerativo de sentido. Este percurso apresenta três níveis: o fundamental (ou profundo), o narrativo e o discursivo. Sendo assim, para a análise do filme, será utilizada a ordem estrutural de José Luiz Fiorin (2000), o qual propõe um percurso gerativo de sentido que vai do nível mais simples (fundamental), passando pelo nível da narrativa, e finalizando com o nível mais complexo (discursivo). A análise também utilizará alguns conceitos presentes na obra de Diana Luz Pessoa de Barros (2005), que oferece componentes analíticos importantes para o processo de construção e revelação de sentido do texto.

Tais seções conduzem para um nível que vai além do percurso gerativo de sentido, o qual pretende descobrir e analisar como a influência das figuras femininas, presentes na vida de Lula, corroborou para a construção da atmosfera de um possível governável, que seria a sua sucessora, Dilma Rousseff.

Semiótica Greimasiana

O presente trabalho tem como objetivo apresentar o sentido da narrativa através dos mecanismos sintáticos e semânticos que elucidam aspectos implícitos da estruturação do filme. Para tanto, será utilizada como metodologia a semiótica greimasiana, voltada tanto à descrição do sentido do texto, quanto à estruturação dos mecanismos utilizados para a sua construção. Tal semiótica considera o texto como o resultado de um plano de conteúdo (do discurso), analisado por meio do percurso gerativo de sentido, somado a um plano de expressão. Segundo Matte e Lara (2009, p. 342) “o percurso que engendra o sentido agrega valores a oposições semânticas, no nível mais abstrato e profundo”.

Desta forma, o percurso gerativo se constitui em um sistema dinâmico, produtor de sentido. O trajeto, a ser seguido, apresenta três níveis: o fundamental (ou profundo), o narrativo e o discursivo. E em cada um desses níveis, serão apresentados os componentes semânticos e sintáticos. Quanto ao percurso gerativo, Fiorin explica que:

Na análise caminhamos do mais concreto ao mais abstrato [...] O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetíveis de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo (FIORIN, 2000, p. 17).

O nível mais simples é o fundamental, que organiza as categorias tímicas que estão na base da construção do texto. O fundamento dessas categorias, por sua vez, se encontra numa oposição básica, em que cada um dos elementos que estão polarizados recebe a qualificação positiva (euforia) ou negativa (disforia). Depois, passamos para o nível narrativo, que abriga a transformação de conteúdo, ou seja, a narratividade. Neste nível, aparecem os enunciados elementares, os programas, percursos e esquemas narrativos (sintaxe), as modalizações e as paixões (semântica). Por fim, temos o nível discursivo, mais complexo, voltado à descrição do revestimento temático e figurativo do nível narrativo, por estratégias persuasivas de construção de sentido.

Análise greimasiana do filme “Lula, o filho do Brasil”

No nível fundamental, a sintaxe e a semântica seguem a seguinte estrutura: dominação (disfórico) *versus* resistência (eufórico).

Tal oposição justifica-se pelo fato do filme abordar três principais temas que se relacionam com a dominação sobre o mais fraco, e a resistência deste contra o sistema opressor. Os temas são: a força da mulher, a persistência do brasileiro, e a violência contra o indivíduo vulnerável ou estigmatizado. E em todos, percebemos a presença de Lula como o “salvador” das mazelas do mundo repressor (representado pelo patrão explorador, a ditadura militar, o pai violento) contra o pobre, o nordestino, a mulher etc. E apesar de todas as suas limitações e obstáculos com que Lula se confronta, ele resiste e enfrenta a dominação em prol de sua família e de sua classe trabalhadora.

Sobre este nível fundamental inscreve-se um conjunto de oposição sendo o foco deste trabalho a relação feminino vs. masculino. Pois Lula, em vários momentos da trama, exalta a figura feminina e depreciar a masculina, tendo como modelo de valores negativos o seu pai. Numa cena importante, seu irmão lhe conta que o pai deles havia falecido, e Lula fala: “- Tudo bem, não tem problema não. Não tenho nada do meu pai. Aliás, eu até tenho, até tenho sim. Porque a bondade eu herdei da minha mãe. Mas a maldade foi toda dele”.

A oposição feminino (positivo) vs. masculino (negativo) é também reforçada na escolha do diretor para os papéis femininos. No filme, vemos atrizes de grande importância

no cenário dramaturgicamente do país protagonizando as mulheres que fizeram parte da vida de Lula: sua mãe Lindu (interpretada por Glória Pires), sua primeira esposa, Lurdinha (Cléo Pires) e Marisa (Juliana Baroni). Por outro lado, para os papéis masculinos foram escalados atores sem a mesma visibilidade. Até mesmo para o papel principal, tem-se um ator (Rui Ricardo Dias) que, até então, era desconhecido por grande parte da população brasileira.

No nível narrativo, que será aqui descrito e analisado sob a forma de tópicos, os seguintes elementos compõem a sua estrutura sintática: a) o enunciado elementar; b) os programas narrativos; c) os esquemas narrativos e; d) os percursos narrativos.

a) Enunciado elementar: sujeito (Lula); objeto (reconhecimento por uma figura feminina); relação sujeito-objeto (disjunção → conjunção). No filme, observa-se a busca do protagonista, em todos os momentos de sua vida, por aprovação e reconhecimento de suas atitudes em figuras femininas que compõem a sua história. Durante a infância, sua mãe e sua professora reconhecem Lula como um garoto esperto e inteligente. Na adolescência, Lula conclui o curso de torneiro mecânico e, com isso, ganha novamente o reconhecimento e a admiração da sua mãe. Mais tarde, Lula se envolve com Lurdinha (sua primeira esposa) e, ao comprar a casa para morarem juntos, ganha dela a aceitação do matrimônio. Por fim, Lula conhece Marisa, e entra em conjunção com o reconhecimento desta figura feminina, a partir de seus argumentos, ganhando também a sua admiração pela liderança alcançada no sindicato dos trabalhadores.

O objeto modal que dá competência ao protagonista para a realização de sua *performance*⁴ materializa-se, primeiramente, no diploma de torneiro mecânico e, mais tarde, no sindicato dos trabalhadores, através do qual o protagonista adquire conhecimento para sua profissão, popularidade e força política, até chegar à fase da *sansão* (positiva), em que Lula se torna o presidente do Brasil.

b) Programas Narrativos: para evidenciar os programas narrativos que compõem o filme, é necessário organizá-los de forma linear, lógica e esquemática. Desse modo, temos:

PN = Programa Narrativo

F = Função

S1 = Lula / Lindu / Ziza / Lurdinha / Médico / Marisa / Governo

S2 = Lula

→ = Transformação

⁴ Segundo Fiorin (2000, p. 23), “*performance* é a fase em que se dá a transformação (mudança de um estado a outro) central da narrativa”.

\wedge = Conjunção

Om = Diploma de torneiro mecânico / Sindicato dos Trabalhadores

Od = Diploma de Presidente da República

PN1 – Lula nasce no sertão pernambucano, e lá vive boa parte de sua infância.

F(viver de maneira humilde e pobre) [S1 (Lula) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (pobreza)]

PN2 – Lindu e seus filhos vão para São Paulo.

F(melhorar a vida) [S1(Lindu) \rightarrow S2 (Lula) \wedge Ov (vida mais digna)]

PN3 – Lindu orgulha-se por Lula conquistar um bom rendimento escolar.

F(avaliação) [S1(Lindu) \rightarrow S2 (Lula) \wedge Ov (reconhecimento da figura feminina)]

PN4 – Lula se forma no curso de torneiro mecânico do SENAI.

F(diplomar) [S1(Lula) \rightarrow S2 (Lula) \wedge Ov (diploma de torneiro mecânico)]

PN5 – Ziza convence Lula a participar do movimento sindical.

F(manipulação) [S1(Ziza) \rightarrow S2 (Lula) \wedge Ov (sindicato)]

PN6 – Lula é convencido por Lurdinha a comprar uma casa, iniciando sua fase de chefe de família, trabalhador, cidadão comum.

F(comprar a casa) [S1(Lurdinha) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (família)]

PN7 – Lula perde sua esposa e filho, devido à falta de atendimento do médico.

F(privação) [S1(assistência médica) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (perda da família)]

PN8 – Para não entrar em depressão, Lula lança sua candidatura no sindicato e ganha a presidência.

F(liderar o sindicato) [S1(Lula) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (sindicato)]

PN9 – Lula é convencido por Marisa a contrair matrimônio (ela já possui um filho).

F(matrimônio) [S1(Marisa) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (nova família)]

PN10 – Lula é parabenizado por sua mãe pelo bom desempenho no sindicato.

F(reconhecimento) [S1(Lindu) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (consciência de um bom trabalho)]

PN11 – Seu irmão é preso. Lindu, desesperada, pede ajuda a Lula.

F(manipulação) [S1(Lindu) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (ajudar a família)]

PN12 – Lula sofre forte repressão policial e é preso.

F(privação) [S1(Governo) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (prisão)]

PN13 – Dona Lindu morre, e Lula liberdade provisória para ir ao velório da mãe.

F(privação) [S1(autoridade) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (velório da mãe)]

PN14 – Lula “teima”, até ser tornar o presidente do país.

F(vencer) [S1(Lula) \rightarrow S2(Lula) \wedge Ov (diploma de presidente da República)]

Organizando os programas narrativos, é possível identificar:

Os programas de aquisição (PN2, PN3, PN4, PN5, PN6, PN8, PN9, PN10, PN11 e PN14) e os programas de privação (PN1, PN7, PN12 e PN13);

O programa de base (PN14) e os programas de uso (PN1, PN2, PN3, PN4, PN5, PN6, PN7, PN8, PN9, PN10, PN11, PN12 e PN13);

O valor dos “objetos-valor” (Ov), que assumem o valor modal (diploma de torneiro mecânico, que lhe dá competência ao saber fazer, e o sindicato dos trabalhadores, que lhe dá competência ao poder fazer, pois suas respectivas aquisições permitem Lula realizar a sua *performance* principal), e o valor descritivo (diploma de Presidente da República);

Os programas transitivos (PN2, PN3, PN5, PN6, PN7, PN9, PN10, PN11, PN12, e PN13), onde S1 e S2 são personagens diferentes, e os programas reflexivos (PN1, PN4, PN8 e PN14) onde aqueles são o mesmo personagem.

Os programas de competência (PN4, PN5 e PN8) e o programa de *performance* (PN14).

c) Percurso Narrativo: organizam-se aqui os percursos dos personagens importantes da narrativa, quais sejam, (1) o sujeito, (2) o destinador-manipular e (3) o destinador-julgador, através de seus respectivos programas narrativos, conforme segue:

(1) Percurso Narrativo do Sujeito (Lula):

PN de competência: Lula veio de uma família muito pobre. No entanto, ele recebe de sua mãe incentivo para estudar e se formar em torneiro mecânico. Ao receber os investimentos de sua mãe, Lula se dedica aos estudos, depois ao trabalho, tornando-se um motivo de muito orgulho para sua mãe e família.

PN de *performance*: Lula se envolve no movimento sindical, em prol da sua classe trabalhadora. Mais tarde, ele posiciona-se no sindicato, movido pelo pedido de sua mãe. A partir daí, ele adquire popularidade e força política.

(2) Percurso Narrativo do Destinador-Manipulador (Lindu e Ziza):

PN de doação da competência semântica: Lindu convence Lula, durante toda a sua vida, de que ele deve sempre persistir, para estudar e ter uma profissão, a fim de ser uma “pessoa de bem”.

PN de doação da competência modal: no filme, identificamos dois tipos de manipulação:

Por intimidação: sua mãe, Lindu, está desesperada com a prisão de seu filho (Ziza), e pede para que Lula faça alguma coisa para trazer o irmão de volta. Caso Lula não faça

nada para ajudar, terá que conviver com o sofrimento de sua mãe (Lula, então, torna-se sujeito do dever-fazer). É nesse momento que Lula, se revolta contra a situação de injustiça e descaso com o trabalhador, por parte do governo e dos donos das fábricas. Sabendo que ele pode fazer mais pela mãe, e que ele tem o dever de fazer, Lula age em prol da família e dos trabalhadores, utilizando o sindicato como “ferramenta de guerra”;

Por sedução: seu irmão, Ziza sugere a Lula que ele é a pessoa certa para o sindicato (Lula, então, torna-se sujeito do querer-fazer).

- Ziza: Na verdade Lula, trabalhador que nem a gente, operário mesmo, nenhum desses ai foi. Tudo nascido e criado em escritório.
- Lula: Mas então porque que eu vou me meter num jogo desses?
- Ziza: É justamente o que tá faltando! Alguém diferente, que pense diferente.

(3) Percurso Narrativo do Destinador-Julgador (Lindu):

PN da sanção cognitiva (ou interpretação): O desvelamento do contrato entre destinador-julgador (Lindu) e sujeito (Lula) se dá no compromisso assumido por Lula, de que deve sempre seguir os conselhos de sua mãe, persistindo diante das adversidades e se esforçando para ter uma profissão e ser alguém na vida.

PN da sanção pragmática (ou retribuição): Lula “teima” e, por fim, é eleito presidente do país. Com isso, o personagem é sancionado positivamente com o diploma de presidente da República. No seu primeiro discurso, Lula dedica o diploma a sua mãe que, embora não esteja mais presente, sabe que está orgulhosa: “Pra você, minha mãe, eu dedico esse diploma de presidente da República que acabo de receber”.

d) Esquema Narrativo: o filme é estruturado a partir de dois esquemas narrativos, construídos a partir dos três percursos narrativos anteriores. Organizando estes percursos de maneira lógica e linear, temos:

Esquema 1

Percurso do destinador-manipulador	Percurso do sujeito	Percurso do destinador-julgador
Sua mãe, Lindu, convence Lula, durante toda a sua vida, que ele deve sempre persistir, estudando e trabalhando, para ser uma “pessoa de bem” (institui um dever-fazer em Lula).	Lula se dedica nos estudos, depois no trabalho (aproveitando os “investimentos” de sua mãe) e mais tarde, no sindicato, com o dever de “ser alguém na vida”.	O contrato é revelado. Lula assume o compromisso de que deve sempre seguir os conselhos de sua mãe, persistindo diante das adversidades que vão surgindo no seu caminho.

Esquema 2

Percurso do destinador-manipulador	Percurso do sujeito	Percurso do destinador-julgador
Sua mãe e seu irmão o intimidam a fazer alguma coisa para ajudar a família e a classe dos trabalhadores (respectivamente) através do sindicato.	Lula se envolve no movimento sindical, posicionando-se em prol da sua família e de seus companheiros. Com isso, adquire popularidade e força política (<i>performance</i> do filme).	A sanção é positiva, pois Lula atinge seu objetivo de vida, ajudando a sua família e os trabalhadores. A recompensa é a Presidência da República.

Ainda no nível narrativo, é possível depreender sua estrutura semântica conforme a apresentação das modalizações (a) do fazer e (b) do ser do sujeito, bem como de seu (c) percurso passional.

a) Na modalização do fazer, é possível observar a sua variante “virtualizante”, que institui Lula como sujeito do fazer e merecedor do reconhecimento da figura feminina, fato que decorre da constante manipulação de sua mãe, Lindu, que determina como seu filho deve agir, ora o aconselhando, ora advertindo suas atitudes. Desta forma, Lindu institui um dever-fazer em Lula que percebe que sua vida só terá sentido quando houver o reconhecimento, a admiração e o respeito de uma figura feminina (seja por sua mãe, por Lurdinha ou por Marisa).

Se o dever-fazer, é suscitado em Lula por sua mãe, gerando uma espécie de dívida permanente e admiração cega (já que Lula nunca questiona as atitudes e os ensinamentos da mãe, tomando-a como base fundamental de sua vida), o querer-fazer comparece em Lula através de seu irmão, Ziza, que o convence a “fazer diferente” no sindicato, despertando a vontade de querer defender a sua classe trabalhadora.

Além da variante virtualizante, é possível identificar neste nível a modalização “atualizante” que, como o próprio nome diz, atualiza tanto o saber-fazer, quanto o poder-fazer do sujeito. Em muitas cenas, Lindu é quem determina e avalia as ações de Lula, direcionando-o e qualificando-o para alcançar seus objetivos. Desta forma, é através da figura de sua mãe que Lula “sabe” o que é para fazer e o que ele “pode” fazer. A cena no hospital, quando Lula se despede de Lindu, exemplifica tal modalização.

- Lindu: Eu tenho tanto orgulho de tu... Tu tá com medo, tá?
- Lula: Medo? Não sei não...

- Lindu: Olha meu filho, não duvide de tu não. Tu já chegou tão longe. Óia, a gente sempre faz o que dá pra fazer, mesmo quando é pouco, tu sabe o que é pra fazer, tu vai lá e faz. Mas se não dá, tu espera, viu? Tenha paciência. O mundo lá vem rodando, rodando. Oportunidade vai parar bem na tua mão.

b) Na modalização do ser, interagem aqui a “modalização veridictória” e a “modalização pelo querer, dever, poder e saber” que constituem modos de ser do sujeito na narrativa. Na modalização veridictória, Lula é modelizado pelos argumentos de seu irmão, para participar do sindicato, e pelo desespero de sua mãe quando Ziza é preso.

No primeiro caso, Lula é induzido por Ziza a participar de uma reunião no sindicato. Até o momento, Lula estava relutante em relação ao movimento, pois ao ver a cena de vários sindicalistas matando seus patrões durante um protesto, Lula considerou que o sindicato era uma organização violenta e sem serventia para a sociedade. Mas a partir do momento que Ziza o convence a conhecer o sindicato, Lula percebe que está errado, e começa a considerar o movimento e suas potencialidades. E, se ele participasse do sindicato, certamente faria deste uma ferramenta para beneficiar a vida de sua família e de seus companheiros.

No segundo momento, quando Ziza é preso, Lula se depara com o desespero de sua mãe, que clama para Lula tirá-lo da prisão.

- Lindu: Ô meu filho, acode meu filho, acode! Levaram o Ziza, meu filho, ele foi comprar pão aqui, e levaram ele assim, do nada. Faz alguma coisa! Diz que mata filho. Faz alguma coisa meu filho, faz alguma coisa. Vai, vai.

É a partir desse momento que Lula assume uma posição mais agressiva, pois ele sabe que se não tomar uma atitude radical, terá de conviver com a angústia, o sofrimento e a reprovação de sua mãe pelo resto da vida. Ciente de que ele sabe e pode fazer, Lula resolve assumir-se como liderança e enfrentar a autoridade repressora.

Figura 1: Modalização pelo querer, dever, poder e saber

1º) Antes de conhecer o sindicato	→	2º) Depois de participar da reunião do sindicato
Quer não dever [entrar no sindicato]		Não quer não dever [entrar no sindicato]
Pode ser [sindicalista]		Pode ser [sindicalista]
Não saber ser		Saber ser
<hr/>		
→		3º) Após aceitar os argumentos do seu irmão
		Não quer não dever
		Pode ser [sindicalista]
		Saber ser

4º) Antes de ver sua mãe desesperada Não quer não dever Pode ser [ajudar a família] Saber ser	→	5º) Depois de receber o pedido de sua mãe Quer dever Pode ser [ajudar a família] Saber ser
--	---	---

c) Por fim, as paixões presentes no filme: “Lula, o filho do Brasil” possui um percurso passional complexo, pois durante toda a narrativa o personagem busca o reconhecimento de uma figura feminina por suas ações. Durante essa busca ele passa por vários momentos de tensão, frustração e, principalmente, de espera. Ou seja, são criados vários percursos passionais em busca do objeto de valor. As principais mudanças em seu “estado de alma” (BARROS, 2005, p. 52) acontecem nas seguintes cenas:

Primeiramente, quando ele perde sua primeira esposa e filho. Para não entrar em depressão, Lula tem a consciência de que precisa ocupar a sua cabeça. Então, é a partir desse momento que decide lançar sua candidatura para a presidência do sindicato e, com isso, se envolver a fundo com o movimento.

Mais tarde, seu irmão Ziza é preso, e Lula recebe a missão de sua mãe para fazer alguma coisa e tirá-lo da cadeira, ou Lula terá de conviver com essa dívida. Até então, Lula fazia parte do sindicato, era o líder do movimento, no entanto, não tinha tomado nenhuma atitude drástica. Mas é a partir desta situação que Lula percebe a necessidade de se posicionar a favor dos que precisam (no caso, de seu irmão, família e dos trabalhadores).

No nível mais complexo, o discursivo, é possível observar, em sua sintaxe, a estruturação de dois eixos analíticos: a) a relação do sujeito da enunciação e do discurso enunciado, e b) a relação do enunciador com o enunciatário, conforme segue:

a) Relação do Sujeito da Enunciação e do Discurso Enunciado: o sujeito da enunciação é o diretor, Fábio Villela Barreto Borges. Para a produção do filme, Fábio Barreto regressou no tempo e no espaço, produzindo a narrativa em diversos momentos da vida de Lula, que vão desde o seu nascimento, em 27 de outubro de 1945, na cidade de Caetés (Pernambuco), até o momento em que se torna presidente da República, com cenas reais de Brasília no dia 01 de janeiro de 2003. Para dar realidade aos fatos narrados, Barreto remonta iconicamente as cenas do percurso de seu protagonista.

Um exemplo é o período sindicalista de Lula, onde são dispostas cenas que fortalecem o sincretismo da realidade com a ficção, através de imagens reais do personagem, como o discurso no estádio da Vila Euclides, em 1975, para a assembleia do sindicato que reuniu mais de 100 mil pessoas:

Figura 2. Fonte: < <http://tribunadoceara.uol.com.br/nas-prateleiras/listas/arte-imita-a-vida-50-historias-reais-representadas-no-cinema/>>.



Do lado esquerdo, a imagem real do discurso de Lula em S. Bernardo do Campo. Do lado direito, em 2009, o ator Rui Ricardo Dias.

Com essa mesma intenção, Barreto utiliza outra estratégia de convencimento, qual seja, o uso de imagens reais dos noticiários da época, como nas cenas do Golpe Militar que aconteceu no país em 1964. As imagens reais constituem uma ferramenta importante para a construção do efeito de realidade que viabiliza e facilita a estratégia de persuasão do diretor com o público. A personalidade de tal recurso é construída através da desembreagem enunciativa, pois torna o discurso impessoal, dando a impressão de imparcialidade à narrativa.

Desta forma, “Lula, o filho do Brasil” situa o enunciatário geograficamente (Caetés, Santos, S. Bernardo do Campo) e historicamente (1950, 1960, 1970, 1980, 1990 e 2003), criando um efeito de realidade. Os cenários que compõe as diversas fases de Lula também contribuem para a construção desse efeito, uma vez que todos os aspectos que compõe estes cenários (como figurino, maquiagem, figuração etc.) são concebidos conforme os padrões socioculturais de determinado período histórico do país.

b) Relação do Enunciador e o Enunciatário: o contrato de veridicção firmado entre o enunciador e o enunciatário se dá através de recursos textuais que reiteram o aspecto realístico do filme. Isso porque o diretor maneja bem textos que conferem efeitos de verdade à narrativa, através de imagens reais que foram captadas em um contexto histórico determinado. Enfim, o filme, de ficção, inclui cenas reais e confere valor à obra, já que o peso dos fatos reais atribui veracidade à narrativa, dando fé à realidade dos fatos narrados.

Por fim, a semântica discursiva, último estrato analítico da semiótica greimasiana e estruturada nos eixos da tematização e figurativização.

No filme, estão presentes três temas, que são: (a) a força da mulher; (b) a persistência do brasileiro, que ascende socialmente; e (c) a violência contra o indivíduo

vulnerável ou estigmatizado (o pobre, o nordestino, a mulher etc.). Abaixo detalhamos cada um destes temas:

a) A força da mulher: há uma estrutura (sema) que se repete durante todo o filme. Esta estrutura se realiza por meio da representação da força feminina, que se repete na migração de Lindu, juntamente com os filhos, de Caetés para Santos, e depois nas ações das personagens (Lindu, Lurdinha e Marisa) em São Bernardo do Campo. Isso decorre pela posição superior que essas mulheres ocupam na narrativa, seja como destinadora-manipuladora e destinadora-julgadora, seja como objeto-valor; ou no desprendimento (ou independência) de suas ações com relação à figura masculina. Lindu ocupa um papel fundamental e determinante na vida de Lula, pois é através de seu exemplo de vida, de seus conselhos e de seu julgamento, que Lula constrói sua história, na tentativa de se aproximar, cada vez mais, do jeito de ser, de pensar e de agir de sua mãe. Marisa também é representada como um ser de muita força e determinação, digna do respeito e da admiração de Lula, pois ela é capaz de criar, sozinha, seu filho, em uma sociedade que, na época, discriminava mães solteiras, mesmo que estas fossem viúvas. Isso fica evidente na cena em que o taxista (sogro de Marisa) conta à Lula que sua nora havia perdido o marido e que criava seu neto (filho de Marisa) sem a ajuda de ninguém.

- Meu neto, não tem nem um ano de vida. Ficou só o menino e a mãe. A gente ajuda né, mas tudo é bobagem perto do fato dele não ter um pai. Olha eles ai [o taxista mostra a Lula a foto de Marisa com o filho]. Essa aí é a Marisa, a minha nora, cuida dele sozinha. É uma mulher forte, tem sangue italiano.

Lurdinha, por sua vez, ocupa a posição de objeto-valor, que Lula almeja em sua vida. Um exemplo disso é a cena em que Lula está no baile e, ao encontrar Lurdinha, desabafa para seu amigo, dizendo como Lurdinha estava linda e que só conseguia olhar para ela. E também na cena em que Lula utiliza a casa como um objeto modal para conseguir se casar com Lurdinha, ou seja, para alcançar tal objeto-valor: “- Se eu tivesse uma casinha dessas, você casava comigo?”.

Desta forma, o percurso temático da força da mulher é representado ora por um sujeito (Lindu e Marisa) que supera os obstáculos e as adversidades (preconceitos sociais), ora enquanto objeto valor (Lurdinha) a ser buscado pelo sujeito (Lula).

b) A persistência do cidadão brasileiro: os semas “escola”, “SENAP”, “fábrica”, “sindicato”, constituem cenários onde se dá essa ação, onde Lula se mantém perseverante e insistente, com o objetivo de “ser alguém na vida”. Outro sema fundamental para a

persistência de Lula, é a fala de sua mãe, ao levar o almoço para o filho no depósito de verduras. Lula está desanimado, sem esperanças de melhorar sua vida, quando sua mãe o motiva: “- Meu filho, o pior já passou. Agora tu levanta essa cabeça, olha pra frente e teima. É só teimar!”.

O percurso temático da persistência do brasileiro, neste caso, é representado por um sujeito (Lula) que supera diversas dificuldades no decorrer de sua vida, como o analfabetismo, a pobreza, família desestruturada, o desemprego, a concorrência, o dedo amputado. Mas que no fim é recompensado com o cargo máximo de um cidadão republicano: a presidência do país.

c) A violência sobre o indivíduo vulnerável: a recorrência deste tema se dá a partir de situações sociais estigmatizadas no senso comum (semas): a normalidade de uma bigamia masculina, a legitimidade da violência sobre os mais fracos (seja na relação homem-mulher, na relação pais-filhos, seja na relação entre patrão-empregado), entre outros. Um exemplo disso é a cena em que Lula enfrenta seu pai e se coloca na frente da mãe para protegê-la: “- Não bate na mãe! Homem não bate em mulher!”. O percurso temático da violência sobre o vulnerável é representado no filme por um sujeito (pobre, nordestino, mulher) que sofre as sanções da sociedade brasileira.

Quanto à figuração, etapa que sucede a tematização, e que a recobre com figuras, tem-se a estruturação de 3 percursos figurativos (descritos abaixo).

O primeiro tema é recoberto pela casa humilde onde a família vive (tanto em Pernambuco como em São Paulo), no modo diplomático como Lindu contorna a violência do Pai de Lula sobre ele, do choro emocionado de Lindu ao ver o filho torneiro mecânico, da frase dita pelo taxista para Lula (“Marisa é uma mulher forte”), e no discurso de Lula como presidente da República.

Já o segundo tema é recoberto pelas figuras do terno (objeto necessário para entrar no cinema), da bicicleta de Lula cheio de roupas lavadas para serem entregues, da inveja e admiração de Lula pelo macacão do irmão, do orgulho pelo corpo sujo de graxa (como sinônimo de trabalhador), da casa própria e do jantar com Lurdinha.

Por fim, o terceiro tema é recoberto com as figuras do pai alcoólatra, da normalidade da bigamia do Pai (que vive com a família e outra mulher), da surra que Lula leva do Pai (porque brincava e não trabalhava), do modo informal como é tratado a adoção de Lula pela professora (tratando-o como se fosse um animal de estimação). Desta forma, temos:

1. Percurso figurativo da força da mulher: sujeito = Lindu, Lurdinha e Marisa; objeto-valor = diploma, casa própria, vida digna; tempo = 1950-2003; espaço: Pernambuco/São Paulo.
2. Percurso figurativo da persistência do brasileiro: sujeito = Lula; objeto-valor = usar macacão, presidência do sindicato, presidência da república; tempo = 1950-2003; espaço = São Paulo.
3. Percurso figurativo da violência sobre o vulnerável: sujeito = Lula, Lindu e Ziza; objeto-valor = emprego, subir de cargo; tempo = então; espaço = aqui.

Conclusão: além do percurso gerativo do sentido

Segundo Barros (2005, p. 78), “a teoria semiótica examina a enunciação enquanto instância pressuposta pelo discurso, em que deixa marcas ou pistas para recuperá-la”. Para determinar os valores inscritos no discurso, é necessário ir além do exame interno do texto, ou seja, ir além do percurso gerativo de sentido.

Mas para caminhar nessa direção, é necessário entender e examinar o contexto sócio histórico em que o texto foi concebido, ou seja, é preciso aplicar a intertextualidade no enredo da sociedade e da história de que o texto é produzido. A partir do momento em que o texto é inserido no contexto de determinada formação ideológica, é possível desvendar, finalmente, o seu sentido.

Matte e Lara (2009, p. 348) apontam que “uma abordagem desse tipo – interdisciplinar – nada mais é do que uma contextualização teórica do objeto, que explora um contexto externo, em textos teóricos, ou um contexto situacional”.

O filme “Lula, o filho do Brasil” foi produzido em um período pré-eleitoral, e divulgado em ano de eleição (2010), curiosamente, fim do mandato de Lula, após oito anos na presidência do país. Tal contexto justifica a construção de uma atmosfera que poderia, mais tarde, influenciar na possível candidatura da sucessora de Lula, Dilma Rousseff. Isso se justifica pelo fato do longa-metragem atribuir atenção especial às personagens femininas, as quais são construídas com personalidades fortes, independentes e batalhadoras. Valores como honestidade, persistência e caráter acompanham as figuras femininas que fizeram parte da história de Lula, principalmente, a figura de sua mãe, Lindu. Tais valores mobilizam a consciência individual e coletiva, pois se constituem em orientações para as práticas de uma boa conduta, inscrevendo-se na ordem social.

Nesse sentido, o filme representa uma forma de consciência coletiva que é capaz de produzir efeitos na sociedade e gerar um novo tipo de controle moral, apontando, de maneira implícita, qual é o candidato que o eleitor deve votar, seguindo a mensagem principal da narrativa, que é a de transmitir a força e a garra da mulher brasileira. Quanto aos efeitos políticos produzidos pelos meios de comunicação, Sodré aponta que:

Ninguém vota num político “televisivo” porque a tevê manda, à maneira manipulativa, e sim porque fez sua escolha a partir de um cenário – que a tevê cria por notícias convenientemente editadas, dramas, espetáculos, entrevistas, comentários etc. (SODRÉ, 2002, p. 28-29).

Desta forma, e através da análise narrativa do filme, é possível inferir “um cenário” que aponta para um tipo ideal para conduzir a nação, iluminando a imagem de liderança, investida da moral e dos valores cultivados pelo filme através das figuras femininas.

Referências bibliográficas

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Teoria Semiótica do Texto. São Paulo: Ática, 2005.

FIORIN, José Luiz. Elementos de análise do discurso. São Paulo: Contexto, 2000.

MATTE, Ana Cristina Fricke; LARA, Glaucia Muniz Proença. Um Panorama da Semiótica Greimasiana. São Paulo: Alfa, 2009.

SODRÉ, Muniz. Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002.

TRIBUNA DO CEARÁ. UOL. Arte imita a vida: 50 histórias reais representadas no cinema. Disponível em: <<http://tribunadoceara.uol.com.br/nas-prateleiras/listas/arte-imita-a-vida-50-historias-reais-representadas-no-cinema/>>. Acesso em: 20/05/2014.