



Lula: de retirante da seca à presidência da República — uma história, muitos sentidos¹

Aline Torres Sousa CARVALHO²
Guilherme Jorge de REZENDE³

Universidade Federal de São João del- Rei, São João del Rei, MG

Resumo:

O presente trabalho tem como proposta analisar alguns elementos do percurso narrativo no filme *Lula, o filho do Brasil*, o qual aborda a trajetória de vida do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. O objetivo é mostrar como o guião (roteiro) dos acontecimentos midiáticos: competição, conquista e coroação, e a teoria da narrativa articulam a “saga heróica” de um nordestino até a presidência do país. Tendo como metodologia a revisão de alguns conceitos teóricos e a observação destes no filme, o trabalho também analisa outros aspectos da comunicação midiática, tais como a estrutura da narrativa a partir do ambiente familiar e o sincretismo realidade e ficção.

Palavras-chave: narrativa televisual; roteiro; sincretismo realidade e ficção.

Introdução

Há uma máxima no imaginário social que diz que uma imagem vale mais do que mil palavras. Essa postura fica cada vez mais evidente na sociedade contemporânea. Homens e mulheres tornaram-se seres imagéticos e seletivos mergulhados em um oceano de linguagens híbridas que produzem determinados significados. Nessa nova arena cultural, a imagem adquiriu um papel de relevância na mediação entre olhares e objetos de desejo.

Este artigo tem como proposta analisar alguns elementos do percurso narrativo do filme *Lula, o filho do Brasil*, que estreou em 1º de janeiro de 2010. Dirigido por Fábio Barreto e “estrelado” por Glória Pires (dona Lindu) e Rui Ricardo Dias (Lula), o filme narra a trajetória do presidente desde seu nascimento, no sertão pernambucano, até a morte de sua mãe, dona Lindu, terminando com as imagens reais da posse do presidente.

¹ Trabalho apresentado no DT 4-Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 13 a 15 de maio de 2010.

² Mestranda do Programa de Mestrado em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura, Universidade Federal de São João del Rei, email alinetorres_letras@yahoo.com.br.

³ Doutor em Comunicação — Universidade Metodista de São Paulo — Professor do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del Rei, email grezende@ufsj.edu.br.



Recém-lançado, o filme já gera muitas polêmicas, sobretudo por ter sido estreado em ano político. Não é objetivo deste trabalho adentrar às questões ideológicas e políticas que concernem ao filme, assunto que merece ser analisado, em pormenores, num outro momento.

O objetivo é mostrar como o roteiro dos acontecimentos mediáticos, competição, conquista e coroação, desenvolvido por Dayan e Katz (1999) e a teoria da narrativa apresentada por Balogh (2002) articulam a *saga heróica* de um nordestino até a presidência do país; e como a sua imagem tornou-se um produto da indústria cultural, exposto à visibilidade midiática na espetacularização da cultura. Nesse ínterim, outros aspectos típicos da comunicação midiática podem ser observados no filme, tais como a estrutura da narrativa a partir do ambiente familiar e o sincretismo realidade e ficção.

Para tanto, este trabalho tem como metodologia a revisão de conceitos teóricos e a observação e descrição de alguns aspectos do filme proposto, a fim de verificar neste, a aplicação de tais conceitos. Para tanto, está dividido em mais quatro seções: Aspectos da narrativa na história de Lula; Competição, conquista e coroação de um herói; Lula, o filho de Dona Lindu; Sincretismo ficção e realidade: emoção e credibilidade. Essas seções conduzem às considerações finais.

Aspectos da narrativa na história de Lula

Os espetáculos das indústrias culturais, guiados pela lógica do mercado, têm como premissa cativar o maior número possível de consumidores. Para tanto, seus produtos seguem tipos de representações mais ou menos padronizadas, de modo a agradar a diversos gostos. Nesse contexto, as representações veiculadas pela mídia, na contemporaneidade, tomam a vida como espetáculo. Os *Reality Shows*, os programas como *Estrelas*⁴ e *Vídeo Show*⁵ são exemplos de produções que objetivam abordar as celebridades – as vedetes dessa sociedade – não em suas atuações, sejam elas cantores/cantoras, atores/atrizes, mas em sua vida privada.

Esse fenômeno pode ser observado no filme *Lula, o filho do Brasil*, que se propõe a contar a vida do presidente desde sua infância até a posse, em sua primeira eleição. Sua infância pobre, seu pai violento, a forte presença de sua mãe, enfim, todo o

⁴ Programa exibido aos sábados pela Rede Globo, apresentado pela cantora e apresentadora Angélica.

⁵ Programa exibido de segunda a sábado pela Rede Globo, apresentado por Geovanna Tominaga, Fiorella Mattheis, Ana Furtado, André Marques e Luigi Barricelli.

sofrimento por que passou constitui um elemento para a representação do presidente como vedete de uma sociedade na qual a visibilidade tornou-se um grande valor.

Balogh (2002), em seu texto *Narrativa e ficção televisual*, realiza uma análise detalhada da estrutura da narrativa na TV e no cinema. A autora afirma que nessas produções audiovisuais, a narrativa mescla elementos tradicionais, clássicos das estruturas de narrativas literárias, com elementos inovadores, próprios da veiculação midiática. Fato esse que pode ser observado no filme *Lula, o filho do Brasil*.

Para que um objeto cultural seja considerado uma narrativa, Balogh (2002) aponta que ele deve conter as seguintes características: deve ser finito, deve apresentar um esquema de personagens contraditórios, os personagens devem possuir qualificações para realizar suas ações, eles devem realizar ações que desenrolarão a história, deve haver uma temporalização no enredo e a transformação dos conteúdos da história.

Analisando o filme *Lula, o filho do Brasil* a partir dessas considerações, é possível identificar os elementos da narrativa nessa produção. O filme é finito: inicia com a cena em que o pai de Lula abandona sua família, seguindo para o *flashback* do nascimento do menino e termina na posse do presidente. Os personagens são criados no esquema de protagonista (Lula) e antagonistas que surgem ao longo do enredo (seu pai, a polícia, o patrão/ a burguesia, o governo). Esses personagens possuem qualificações que lhes possibilitam a realização das ações: Luiz é um menino prodígio, um rapaz estudioso, um homem trabalhador. Seu pai é um homem violento, o patrão é explorador, o governo é repressor. A história se desenvolve a partir das ações: estudar, trabalhar, discursar. E quanto à temporalização e a mudança dos conteúdos da história, o filme parte de uma situação inicial de pobreza de Lula e de sua família e chega a um momento posterior de ascensão social desses personagens.

Fig.1. Fonte: <http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/foto/0,,16915211-EX.00.jpg>. Acesso em 15/01/2010.



Cena que ilustra a pobreza de Luiz (sentado no banco, com camisa amarela) e seus irmãos, no início do filme.



Seguindo a teoria da narrativa, Balogh (2002) argumenta que seu elemento fundamental são as ações do personagem, o qual, a partir de um desejo, torna-se sujeito de uma série de realizações, que podem levá-lo ou não à conquista de seu objeto de desejo. Assim,

A base do esquema atuacional está na relação central sujeito/objeto, ou seja, no eixo do querer. Somente a partir do momento em que um objeto se torna, de fato, valor desejado e que o sujeito se vê impulsionado a buscá-lo, é que temos uma trajetória narrativa (...) (Balogh, 2002, p.58).

Nesse sentido, a história do presidente é recontada a partir de uma série de desejos e ações do mesmo desde sua infância, que culminariam em sua chegada à presidência do país. O objeto de desejo do sujeito Luiz Inácio da Silva é uma melhor condição de vida para ele e sua família e, a partir do momento em que se envolve com o sindicato dos trabalhadores, para seus companheiros. Para atingir a esse fim, uma série de ações é desencadeada: ele começa a estudar quando criança, mesmo escondido do pai; faz um curso de torneiro mecânico, torna-se um operário, envolve-se no sindicato dos trabalhadores até chegar à diretoria deste, lidera greves, discursa para milhares de trabalhadores, torna-se presidente do Brasil.

A partir dessas ações e das relações entre o sujeito e seu objeto de desejo, cria-se uma série de estados e transformações na narrativa, que constituem o programa narrativo (PN) (BALOGH, 2002). O sujeito parte de uma situação de desejo de um objeto e, no final desse programa, o sujeito pode estar de posse de seu objeto (estado de conjunção $S \cap O$) ou não (estado de disjunção $S \cup O$). O esquema abaixo exemplifica essa questão:

| | | |
|--------------------|----------------------------------|-------------------|
| João quer uma casa | João economiza e compra uma casa | João tem uma casa |
|--------------------|----------------------------------|-------------------|

| | | |
|--------------------------------|---|-------------------------|
| Enunciado de Estado Conjuntivo | Enunciado de Fazer (transformador) – EF | Enunciado de Estado EEC |
| Disjuntivo EED | | |

(BALOGH, 2002, p. 59)



Assim, na narrativa cinematográfica analisada, temos: Lula quer uma melhor condição de vida para sua família como enunciado de estado disjuntivo (EED); Lula luta e consegue uma melhor condição de vida como enunciado de fazer (EF); e Lula tem uma melhor condição de vida como enunciado de estado conjuntivo (EC).

Balogh (2002) ainda afirma que cada *PN* tem seu anti-*PN*, ou seja, cada sujeito tem seu anti-sujeito, ou antagonista. Assim, a narrativa desenvolve-se a partir da oposição entre protagonista e antagonista, de forma que no final da história apenas um deles estará de posse do objeto. O final da narrativa é “(...) aquele em que o estado no qual o sujeito se encontra não é seguido de nenhum outro.” (BALOGH, 2002, p. 59). Dessa forma, o final do filme ocorre no momento em que o estado de Lula é o estado de conjunção do seu objeto de desejo. Após ser preso, lutar e sofrer, ele assume a presidência da república, estado depois do qual não há nenhum outro.

O filme obedece, então, a estrutura típica das narrativas de realização, presentes, sobretudo, no cinema hollywoodiano. Essas narrativas enfatizam o fazer, as lutas e conquistas, e possuem o tão esperado final feliz.

Competição, conquista e coroação de um herói

Na análise do processo de criação da biografia do presidente como espetáculo, outra metodologia pode ainda ser utilizada. Trata-se das considerações de Dayan e Katz (1999), que propõe que a televisão utiliza guiões (ou roteiros) específicos para narrar os acontecimentos mediáticos.

Acontecimentos mediáticos são os grandes eventos transmitidos ao vivo pela televisão e que mobilizam a nação ou o mundo (DAYAN; KATZ, 1999). Esses acontecimentos são transmitidos através de “(...) formas de narrativa, ou guiões (...) que determinam a distribuição dos papéis dentro de cada tipo de acontecimento e o modo como são encenados” (DAYAN; KATZ, 1999, p. 37).

O guiões propostos pelo autor são: competição, conquista e coroação, os quais podem excluir-se ou combinarem-se de modos distintos nas narrativas. Embora o corpus deste artigo não seja um evento transmitido ao vivo pela televisão, a mesma metodologia pode ser utilizada, na medida em que pode ser observada a presença desses guiões na narrativa da história de Lula.

Nas competições são enfatizadas as disputas entre indivíduos ou equipes, a partir de regras pré-determinadas. As olimpíadas, as eleições presidenciais são exemplos

típicos. Nessas disputas, é essencial a presença do público, que domina suas regras tal como os competidores. As competições são, nesse sentido, espetaculares. (DAYAN; KATZ, 1999) Em *Lula, o filho do Brasil*, o momento em que o futuro presidente disputa a diretoria do sindicato dos trabalhadores é um exemplo de competição.

As conquistas estão presentes no filme em larga escala. Elas dizem respeito aos desafios que o personagem enfrenta. Nelas,

O grande homem desafia as restrições aceites (sic) até o momento, propõe-se a visitar o território do inimigo hostil; ultrapassa as limitações humanas conhecidas (...). A mensagem da Conquista é a de que ainda existem entre nós grandes homens e mulheres e que a história está nas mãos deles. (DAYAN, KATZ, 1999, p.48).

A história de Lula, *o grande homem*, é narrada a partir das adversidades que ele enfrenta ao longo de sua vida. Quando menino, Luiz desafia o pai, defendendo sua mãe: *Homem não bate em mulher!*⁶ Quando estava no sindicato, descobriu a corrupção do presidente e exigiu que ele fosse afastado do cargo. Também nessa época, enfrentou o regime militar, liderando a greve dos metalúrgicos do ABC: *Nós vamos negociar parados*⁷; *Não estou do lado dos que fazem as leis, estou do lado dos trabalhadores.*⁸ O filme representa Luiz Inácio como aquele que invade o território inimigo em prol da história dos trabalhadores, e quiçá, do povo brasileiro.

Fig.2 Fonte: <http://i.ytimg.com/vi/lirYI2OcKYM/0.jpg>



Cena do menino Luiz defendendo sua mãe.

⁶ Fala do personagem Luiz Inácio da Silva, retirada do filme *Lula, o filho do Brasil*.

⁷ *Idem*.

⁸ *Ibidem*



Finalmente, o guião da Coroação, que diz respeito às tradições e aos rituais das sociedades. Funerais, casamentos, entregas de *Oscars* são exemplos de Coroações. “As coroações são só o cerimonial.” (DAYAN; KATZ, 1999, p. 38) A coroação de Lula fica por conta de arquivos de cenas reais da posse de seu primeiro mandato. Após competições e conquistas, o personagem finalmente chega à Presidência da República, desfilando de *Rolls-Royce* com a primeira dama, Marisa Letícia.

Assim, o presidente do Brasil é representado como um herói: um homem de valores, que enfrenta seus inimigos a fim de cumprir uma missão. Um homem que faz a sua própria história e muda a história do Brasil.

Lula, o filho de Dona Lindu

Representada como uma heroína, a mãe de Lula muitas vezes rouba-lhe a cena, podendo até ser considerada a personagem principal do filme. Ela está presente nas primeiras e na última cena fictícia da produção, de modo que ela parece ser o fio condutor da história.

No início do filme, Dona Lindu dá a luz a Luiz, em situação de extrema pobreza, no sertão pernambucano. Logo após o parto, ela levanta o menino e diz: *Seu nome vai ser Luiz Inácio!*⁹ Desde então, empenha-se em transformar o menino em herói.

O desejo do personagem, num programa narrativo, pode nascer dele mesmo ou pode vir de outro personagem (BALOGH, 2002). Nesse caso, muito do desejo de Luiz parece ter vindo de sua mãe, que em todo o tempo incentiva-o a estudar, a trabalhar, a ser honesto, a lutar por seus objetivos. Isso pode ser exemplificado pela frase: *Este aqui vai ser gente. Vai ter uma profissão.*¹⁰ Ou ainda por: *Teima, é só teimar*¹¹, *chavão* que Dona Lindu dizia a Lula quando a situação estava difícil.

A aproximação de Lula com sua mãe é uma forma de cativar o público e estreitar os laços com ele.

Na tevê, para simular um contato íntimo com o espectador, a função fática tem de se apoiar na família como grupo-receptor necessário (...) a família como idéia (sic), em seu caráter de instituição onde predominam as relações primárias do tipo cara-a-cara (terminologia de Cooley) e princípios morais específicos. (Sodré, 1977, p.57).

⁹ Fala de Dona Lindu, mãe de Lula, retirada do filme *Lula, o filho do Brasil*.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Ibidem*.

Nesse sentido, a história de Lula é contada a partir de seu núcleo familiar, a partir da “(...) saga da família Silva, uma saga igual à de tantas outras famílias Silva do Brasil.”¹² Uma família que tem a mãe como principal ponto de referência. Logo no início do filme, o pai abandona esposa e filhos, indo trabalhar em São Paulo e levando consigo a amante grávida. Alguns anos depois, Dona Lindu recebe uma carta do marido (cuja mensagem fora forjada por um de seus filhos, que estava com o pai) pedindo que ela vendesse tudo e fosse para São Paulo. A partir de então, a família sofre com a violência do pai. Dona Lindu deixa o marido, levando consigo os filhos, numa viagem que dura 13 dias e 13 noites, na carroceria de um caminhão. E a narrativa desenvolve-se a partir das peripécias da mãe em prol da sobrevivência e do crescimento moral, intelectual e econômico dos filhos.

Fig.3. Fonte:http://mmimg.meioemensagem.com.br/galeria/gr_Lula_1g.jpg



Cena do filme que ilustra Dona Lindu e seus filhos na viagem de Pernambuco para São Paulo.

Sincretismo ficção e realidade: emoção e credibilidade

A cinebiografia de Lula não é realizada apenas pela ficção. O diretor utiliza, em diferentes e não poucos momentos, arquivos de reportagens exibidas ao longo do tempo. Esse sincretismo de realidade e ficção é uma das características estruturais da comunicação midiática.

A indústria cultural mescla ficção e realismo em suas produções, de forma que a fronteira entre o real e o imaginário é diluída e os telespectadores envolvem-se em emoções, típicas do espetáculo, da contemplação (REZENDE, 1997) No filme em questão, a ficção, o romanesco é produto do diretor e dos atores globais, como *Glória*

¹²Disponível em: <http://www.lulaofilhodobrasil.com.br/sinopse>. Acesso em: 15/01/2010.

Pires e Mel Lisboa, enquanto a realidade é explorada por imagens provenientes do telejornalismo, que por sinal também é da *Rede Globo* (há uma cena no filme em que Luiz e sua família estão sentados no sofá da sala, assistindo ao *Jornal Nacional*).

No momento em que Lula discursa para milhões de trabalhadores, no Estádio da Vila Euclides, em 1979, ele diz: *Tá cheio de polícia aí fora*.¹³ E são mostradas cenas reais da cobertura do acontecimento. A polícia, nessa cena, não é representada por atores ou figurantes, mas por imagens de policiais reais, que agiram na época. Em seguida, voltam as cenas cinematográficas dos trabalhadores deixando o estádio e enfrentando os policiais. Essas cenas são intercaladas com cenas reais, arquivadas, dos trabalhadores apanhando da polícia, sendo presos. Há momentos em que o telespectador pergunta-se se aquela cena é real ou fictícia, tão eficaz é o sincretismo realidade e ficção no filme. Também no discurso da breve do ABC, são mostradas imagens reais de Lula, como ilustram as figuras abaixo:

Fig. 4. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/images/n2711200901.jpg>. Acesso em 15/01/2010.



Discurso de Lula para os metalúrgicos do ABC, em 1979.

Fig.5. Fonte: <http://www.blogdovalente.com.br/novoblog/wp-content/uploads/LULA999%5B1%5D.jpg>



Imagem real do discurso de Lula para os metalúrgicos do ABC, em 1979, utilizada no filme.

¹³ Fala de Lula, retirada do filme *Lula, o filho do Brasil*.



Inúmeras outras cenas e características do filme poderiam ser descritas para exemplificar esse sincretismo. Quando Lula é preso no DOPS, o sepultamento de sua mãe, a semelhança aparente entre os atores e os personagens reais, a tentativa de *Rui Ricardo Dias* de imitar a voz do presidente.

Enfim, se o telejornalismo utiliza elementos da ficção para dar emoção à suas reportagens e notícias, o filme parece fazer o movimento contrário, fazendo-se valer de imagens reais para dar realismo à sua ficção. E cativar o público, influenciando em seu modo de pensar, é claro.

Considerações finais

Embora não tenha sido objetivo deste trabalho discutir questões ideológicas, as metodologias aqui utilizadas não permitem negligenciar a representação de Lula como um herói. Sua trajetória, apresentada como uma “saga”, é construída a partir das dificuldades pelas quais sua família passou e as quais venceu. Essa vitória implica a atribuição de valores morais à Dona Lindu, e, é claro, ao Lula.

O filme constrói a imagem de um presidente guerreiro, trabalhador, honesto, que aprendeu a lutar na vida com sua mãe; o que reforça seu populismo. Essa questão, no entanto, parece não estar explícita na ideologia do filme, que propõe narrar “A história de um homem *comum*, sua família e a extraordinária capacidade de superar dificuldades.” (grifo nosso) ¹⁴

O telespectador vai ao cinema não para ver a história de um homem comum, mas do presidente do Brasil, seja ele um herói, um político carismático ou uma celebridade. No entanto, seu percurso político não é narrado. O filme deixa de mostrar um grande período de sua vida. Não há nenhuma menção ao PT, não há candidaturas fracassadas, apenas a imagem de um líder sindical que deixa a prisão e chega à presidência do país.

Desse modo, o filme não inclui, em sua narrativa, o processo de transformação pelo qual o presidente precisou passar. Esse processo talvez signifique mesmo uma descaracterização do Lula sindicalizado, que luta pelos trabalhadores. Naquela condição, Lula estava interditado pelo meio social, ele precisou de uma nova roupagem,

¹⁴ <http://www.lulaofilhodobrasil.com.br/sinopse>. Acesso em 15/01/2010.



sua imagem foi moldada para que ele pudesse ser aceito politicamente. Se antes ele não tinha voz, foi preciso que ele se enquadrasse em uma determinada ordem discursiva para ser aceito.

A principal crítica que tem sido feita a essa cinebiografia é a acusação de que ela é mais eficiente como uma propaganda política que como cinema. O que se pode afirmar, a princípio, é que ela é uma propaganda, até política de certa forma, mas, sobretudo, uma propaganda da indústria cultural. A história do presidente do Brasil tornou-se um produto comercializável. Sua vida adquiriu status de imagem na sociedade da visibilidade. Resta ao telespectador decidir se compra ou não esse produto e com que moeda deve pagá-lo.

Referências bibliográficas

BALOGH, A. M. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: EDUSP, 2002.

DAYAN, D; KATZ, E. *A história em directo*. Coimbra: Minerva, 1999.

LULA, o filho do Brasil. Direção: Fábio Barreto. Produção: Paula Barreto, Rômulo Marinho Júnior. Brasil: LC BARRETO; FILMES DO EQUADOR; INTERVÍDEO DIGITAL, 2009. 1 DVD (128 min.).

REZENDE, G. J. Adeus Yasmin! O Espetáculo de realidade ficção no noticiário sobre o assassinato da atriz Daniela Perez, *VERTENTES*, v. 9, p. 7-16, jan-jun 1997.

SODRÉ, M. A linguagem da televisão. In: *O monopólio da fala*. Petrópolis: Vozes, 1977.

<http://www.lulaofilhodobrasil.com.br/sinopse>. Acesso em: 15/01/2010.