

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**O CINEMA COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO POLÍTICA:  
UMA ANÁLISE DO FILME “LULA, O FILHO DO BRASIL”.**

**Curitiba  
2012**

**ANGÉLICA ALMEIDA DE CARVALHO GRILLO LAGE**

**O CINEMA COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO POLÍTICA:  
UMA ANÁLISE DO FILME “LULA, O FILHO DO BRASIL”.**

**Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção de grau de especialista em Comunicação Política e Imagem. Departamento de Ciências Social, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.**

**Orientadora: Ana Luisa Fayet Sallas**

**Curitiba  
2012**

LAGE, Angélica Almeida de Carvalho Grillo. **O CINEMA COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO POLÍTICA: UMA ANÁLISE DO FILME “LULA, O FILHO DO BRASIL”**. 2012. 32 p. Monografia (Especialização em Comunicação Política e Imagem) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

## **RESUMO**

Trata-se de uma monografia desenvolvida na Especialização em Comunicação Política e Imagem, que analisa o filme “Lula, o filho do Brasil”, lançado em 2010, a partir da articulação entre Sociologia, Comunicação e História. As imagens que permeiam o nosso cotidiano, em particular as trazidas pelo cinema, influenciam na construção social e cultural do homem contemporâneo, partindo desse pressuposto torna-se necessária uma reflexão sobre a relação entre o cinema e política. Esse trabalho tem como objetivo compreender o contexto histórico-político-social no qual o filme foi produzido e analisar a construção da imagem de Luiz Inácio Lula da Silva ao longo da narrativa. Utiliza-se dos conceitos de representação e de identidade, na tentativa de compreender o cinema como um meio de comunicação política.

Palavras-chave: Cinema, Política, Identidade.

LAGE, Angelica Almeida de Carvalho Grillo. **CINEMA AS A MEANS OF COMMUNICATION POLICY: AN ANALYSIS OF THE FILM "LULA, THE SON OF BRAZIL."** 2012. 32 p. Monograph (Specialization in Political Communication and Image) - Federal University of Parana, Curitiba, 2012.

### **ABSTRACT**

It is developed in a Specialization Work at Political Communication and Image Studies, which analyzes the film "Lula, the son of Brazil", released in 2010, from the articulation of Sociology, Communication and History. The images that permeate our daily lives, especially those brought into the theater, influence the social and cultural construction of contemporary man, under this assumption becomes necessary to consider the relationship between cinema and politics. This work aims to understand the historical, political and social context in which the film was produced and to analyze the construction of the character Luiz Inacio Lula da Silva throughout the narrative. We use the concepts of representation and identity in an attempt to understand the film as a means of political communication.

Keywords: Cinema, Politics, Identity.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>07</b>
<b>2. CAPÍTULO I.....</b>	<b>08</b>
<b>2.1 O CINEMA COMO UM MEIO DE COMUNICAÇÃO POLÍTICA.....</b>	<b>08</b>
<b>2.2 O CINEMA COMO MEIO DE PROPAGANDA.....</b>	<b>13</b>
<b>3. CAPÍTULO II.....</b>	<b>14</b>
<b>3.1 A ANÁLISE: A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE.....</b>	<b>14</b>
<b>3.1.1– PRIMEIRO MOMENTO: A POBREZA.....</b>	<b>16</b>
<b>3.1.2– SEGUNDO MOMENTO: O TRABALHO.....</b>	<b>19</b>
<b>3.1.3– TERCEIRO MOMENTO: A POLÍTICA.....</b>	<b>21</b>
<b>4 CONCLUSÃO .....</b>	<b>29</b>
<b>5 FICHA TÉCNICA.....</b>	<b>31</b>
<b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>32</b>

*“O pior analfabeto é o analfabeto político. Ele não ouve, não fala, nem participa dos acontecimentos políticos. Ele não sabe o custo de vida, o preço do feijão, do peixe, da farinha, do aluguel, do sapato e do remédio dependem das decisões políticas.” (Brecht, Bertolt)*

## 1. INTRODUÇÃO

Essa monografia buscará articular um diálogo entre a Sociologia, Comunicação e História, para analisar o filme “Lula, o filho do Brasil” lançado em 2010. No primeiro capítulo, tentaremos compreender o cinema enquanto um meio de comunicação política. A escolha desta temática “O cinema como meio de comunicação política: Uma análise do filme *Lula, o filho do Brasil*”, deu-se em função da preocupação com a relação entre o cinema e a política, pois falar de cinema é falar de política.

O Cinema, uma arte que marcou o século XX, e que vem marcando o século XXI, consolidou o mundo das imagens, pois a partir dele o mundo real pode ser representado, contado e recontado, inventado e reinventado. As imagens são capazes de ampliar a visão sobre o mundo, através delas temos a possibilidade de conhecer o desconhecido. Atribuímos significados à realidade através das imagens.

O Cinema estimula o pensamento, muitas vezes propõe mudanças e pode alterar cenários. Sendo assim, todo tipo de cinema ou representação traz consequências para o mundo cultural e social, ou seja, para a vida cotidiana. O cinema sempre esteve carregado de ideologias políticas, de posicionamentos diante do mundo, muitas vezes relacionado ao pensamento hegemônico e ao funcionamento do sistema social e econômico vigente.

Partindo do pressuposto de que o cinema é uma das artes mais consumidas e prestigiadas na contemporaneidade, e que as imagens que permeiam o nosso cotidiano, em particular as trazidas pelo cinema, influenciam na construção social e cultural do homem contemporâneo, torna-se necessária uma reflexão sobre a relação entre o cinema e política.

No segundo capítulo tentaremos compreender o contexto histórico-político-social no qual o filme foi produzido; trabalharemos com o conceito de *identidade*, e temos a pretensão de analisar o filme como um documento historiográfico, na tentativa de compreender a *imagem* atribuída ao Lula nessa obra em particular, e as intenções políticas inseridas no âmago de um filme que comoveu muitos brasileiros, principalmente pela identificação com personagem representado. Faz-se necessário ressaltar que nosso objetivo não é esgotar esse tema e as análises acerca dessa obra, muito pelo contrário, acredita-se que esse trabalho é apenas uma parte, uma base para outros possíveis trabalhos que tenham a intuito de abordar esse assunto de forma mais aprofundada.

## 2. CAPÍTULO I

### 2.1 O CINEMA COMO UM MEIO DE COMUNICAÇÃO POLÍTICA

Ficção e realidade eram esferas totalmente distintas até o século XX. A partir desse momento da história, a distância entre fantasia e o mundo real foi desaparecendo aos poucos, devido aos novos meios de comunicação, como o cinema e a televisão. Atualmente, diante das modificações sócio-tecnológicas ocorridas com a “revolução das comunicações”, mais do que em qualquer outro período, tornou-se difícil apontar a linha que separa os aspectos espontâneos da vida social dos manipulados pelos homens.

A relação entre cinema, História e Sociologia existe desde o surgimento do cinema com os irmãos Louis e Auguste Lumière em 1895, pois a invenção da sétima arte é um marco importante para a sociedade contemporânea. Entretanto, a sua utilização como fonte para o campo da História se dará na segunda metade do século XX.

No final do século XIX, período da fundação do cinema, os historiadores bebiam da fonte cientificista. Nesse período a História era fundada essencialmente em textos escritos que eram vistos como documentos autênticos. Tomava-se como critério de cientificidade a verdade dos fatos. Os documentos escritos eram o ponto de partida e de chegada para reconstrução do passado.

A utilização do cinema como um documento, ou seja, como fonte de estudo da História só se dá a partir do momento em que há multiplicidade de documentos, em que o conceito de documento se transforma.

A partir das décadas de 60 e 70 do século XX, uma nova visão de História se afirmava, e o filme passou a ser visto como um possível documento para a investigação histórica, movimento que na França foi liderado por Marc Ferro.

Essas transformações, teóricas e metodológicas, que aconteceram ao longo do século XX foram de importância imensurável para o campo do conhecimento histórico. Ampliaram-se as possibilidades e as problemáticas da História, na busca por uma história diferente, não mais simplificada na narrativa dos grandes fatos e de grandes homens.

A sétima arte passa ser vista enquanto testemunha de sua sociedade produtora. Amplia-se a visão do que é um filme, tornando-se possível enxergar reflexos de visões de mundo de uma



sociedade. Nesse novo momento, a História pode ser considerada a partir das imagens, como desejava Ferro.

O cinema foi ganhando espaço e se transformou em arquivo vivo, em um testemunho do seu tempo. O filme deixou de ser apenas uma fonte de divertimento e de prazer estético, tornando-se um registro histórico. Jorge Nóvoa<sup>1</sup>, historiador e professor da UFBA, afirma que:

“Desde que a história foi fundada por Heródoto (...), nunca nenhum elemento ou agente histórico foi tão importante a ponto de ter a sua designação associada à palavra história. Nenhum documento se impôs tanto, de tal modo a fazer jus a uma elaboração teórica, como ocorreu com o filme. Este, para o cientista social, para o psicólogo e para o psicanalista, passou a ser visto como modelador de mentalidades, sentimentos e emoções de milhões de indivíduos (...) mas foi particularmente com a história que o casamento do cinema parece ter-se consolidado melhor (...) o filme, ficção ou realidade, é por conseguinte um documento histórico da maior importância!”.(NÓVOA, 1998, p.1)

Nessa perspectiva, analisar o filme de um determinado período histórico possibilita o estudo e a compreensão de tal momento. O cinema torna-se, então, um objeto incontestável para a História. Como demonstra Monterde:

“O cinema se converteu, por méritos próprios, em arquivo vivo das formas do passado ou, por sua função social, em um agudo testemunho de seu tempo e, como tal, em um material imprescindível para o historiador que assim o queira olhá-lo e utilizá-lo”. (MONTERDE apud NOVA, 1996).

Para que seja possível compreender o cinema enquanto objeto da História, é preciso pontuar que existem alguns conceitos que dizem respeito ao enquadramento do filme. Podemos olhar o filme como documento historiográfico, ou seja, como testemunha da época na qual foi produzido, ou como discurso sobre a História.

Dentre os filmes, existem aqueles que têm a pretensão de representar o passado, são aqueles chamados de “filmes históricos”. Segundo Cristiane Nova<sup>2</sup> (1996), estes podem ser

---

<sup>1</sup> Jorge Nóvoa é historiador e professor do Departamento de História da Universidade Federal da Bahia. Interessado na relação cinema-história há dez anos, juntamente com a Professora. Dra. Cristiane Nova, fundou a Oficina Cinema-História. É Doutor pela Universidade de Paris 7 - Denis Diderot, 1985; Pós-doutor pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) 1998-1999; Professor Convidado da Universidade de Paris III - Sorbonne Nouvelle (Departamento de Cinema e Audiovisual – 2003).

analisados tanto como documento historiográfico quanto como discurso sobre a História. Os filmes históricos, portanto, são duplamente documentos.

Os filmes históricos podem ser analisados como testemunhas de sua época porque mostram a interpretação que aquela equipe que o produziu tem de determinado fato histórico. Comenta Napolitano<sup>3</sup>:

“Pierre Sorlin, ao definir o ‘filme histórico’ deu uma importante contribuição ao definir um gênero cinematográfico que, dentro do campo ficcional, encena o passado com os olhos voltados para o presente. O filme histórico é um ‘espião da cultura histórica de um país, de seu patrimônio histórico’. Trata-se de um outro olhar sobre o cinema, como fonte e veículo de disseminação de uma cultura histórica, com todas as implicações ideológicas e culturais que isso representa.”(NAPOLITANO, 2007, p.67)

O filme é testemunho da sociedade que o produziu, ele mostra de forma indireta os valores, as convicções que orientam as ações, os costumes, a mentalidade coletiva, os sentimentos, as paixões, os interesses e os sofrimentos. No caso do filme que será analisado nessa monografia “*Lula, o filho do Brasil*”, fica claro a busca pela representação de uma imagem, na tentativa levar o povo brasileiro a se reconhecer na história de luta de um homem pobre e simples que se tornou o presidente do Brasil.

Quando um diretor, juntamente com a equipe produtora do filme, representa o passado, os seus valores e sua maneira de enxergar o mundo farão parte do filme, muitas vezes sem que eles mesmos percebam. O filme, portanto, é um reflexo da sociedade que o produziu.

Acredita-se que é possível encontrar muito mais respostas se analisarmos o filme como testemunha do presente. Nenhuma produção cinematográfica está livre dos condicionamentos sociais de sua época, sendo assim uma fonte documental. No entanto, para utilizar-se cientificamente do filme requer-se cautela e cuidados especiais.

---

<sup>2</sup> Historiadora ligada à UFBA (Universidade Federal da Bahia), mestre em Educação pela mesma instituição, e Doutora em Cinema e Audiovisual pela Université de Paris III -Sorbonne-Nouvelle. Trabalha com Teorias do Cinema, Temporalidades e Novas Narrativas, utilizando ambientes virtuais na pesquisa, ensino e produção. Professora Adjunta do Curso de Cinema e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

<sup>3</sup> Doutor e mestre em História Social pela Universidade de São Paulo. Atualmente é docente-orientador no Programa de História Social da USP e professor visitante do Instituto de Altos Estudos da América Latina (IHEAL) da Universidade de Paris III e do Programa de História da UFPR. É assessor ad-hoc da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e do CNPq. Possui experiência na área de história e cinema e no uso do audiovisual no ensino.

É preciso analisar minuciosamente os significados ocultos, saber perguntar à sua fonte para que assim consiga encontrar as respostas. Como nos fala Carlo Ginzburg, o historiador deve ser como um detetive. É preciso ter sede de investigação, ser capaz de ver além do que lhe é mostrado, de enxergar os detalhes, principalmente àqueles que não são observados.

“De detetive o historiador se transforma em médico, em busca dos sintomas, dos fenômenos paralelos que emitem sinais e dão a ver sentidos. Como um crítico de arte, o historiador não se atém apenas ao primeiro plano ou à aparência de um conjunto que se dá a ver, segundo uma primeira impressão; busca o segundo plano, vai à procura dos detalhes que cercam a cena principal, analisa cada elemento em relação ao conjunto”. (GINSZBURG apud PESAVENTO, 2008, p.64).

Walter Benjamin fala que o historiador precisa pegar os registros do passado e realizar com eles um trabalho de construção. Pesavento comenta esta postura de Benjamin:

“É preciso recolher os traços e registros do passado, mas realizar com eles um trabalho de construção, verdadeiro quebra cabeças ou puzzle de peças, capazes de produzir sentido [...] Nas múltiplas combinações que se estabelecem; argumenta Benjamin, algo será revelado, conexões serão desnudadas, explicações se oferecem para leitura do passado”. (PESAVENTO, 2008, p.64).

A análise de um determinado objeto se consolida a partir de perguntas. O “analista” do filme precisa saber perguntar para conseguir as respostas. Faz-se necessário que o pesquisador busque os elementos da realidade através da ficção. O filme diz tanto quanto for questionado. Diz mais do que se pode imaginar. Alguns filmes mostram o vestuário, o vocabulário, a arquitetura, os costumes da época, o conceito de beleza, valores, principalmente aqueles filmes em que o enredo é contemporâneo à sua produção.

“Um gesto, as pessoas nas ruas, o estilo dos edifícios, o interior das casas, a indumentária dos personagens em um bar, a expressão de seus rostos, tudo tem a sua importância exatamente porque constituem a matéria de uma outra história, distinta da história narrada. ‘É preciso considerar a história a partir das imagens’, diria Ferro”.(NÓVOA, p.4).

Como já destacado, os filmes mostram de maneira indireta a mentalidade da sociedade onde foi produzido. Cabem aos pesquisadores enxergar as zonas ideológicas não visíveis da sociedade. O filme, portanto, seja ele qual for, sempre vai além do seu conteúdo, escapando mesmo a quem faz a filmagem.

Segundo Paulo Menezes (2005) “Um discurso fílmico nada mais é do que uma prática que impomos ao mundo, que o organiza, que o recorta e monta para o nosso olhar e para dos outros segundo nossos valores e pressupostos, sejam eles pensados, explícitos ou não”.

Tendo em vista a forte presença e a importância que atribuímos às imagens que nos cercam o tempo todo, onde o mundo é construído a partir representações, percebe-se a necessidade de compreendê-las no que se refere ao mundo político.

Os políticos sempre estiveram preocupados com o processo de sua própria representação para a construção de uma imagem pública positiva. A escolha do filme *Lula, o filho do Brasil*, deu-se devido ao interesse pelo processo de construção da imagem de Luís Inácio Lula da Silva durante quatro tentativas de chegar à presidência, e após dois anos de mandato (2002-2010) a preocupação em deixar documentado a sua história de vida. O filme procurou reconstituir a trajetória de vida de Lula, apresentando fatos históricos e procurando dar sentido a eles.

Acredita-se que a interpretação da *imagem* é construída pelo público através de seus valores, de suas realidades e referências socioculturais, e que as mídias em geral, e em especial o cinema, disponibiliza informações que auxiliam no processo dessas interpretações que acontecem na vida cotidiana. Sendo assim, o cinema passa a exercer um poder social, devido ao seu potencial de visibilidade e publicidade, disponibiliza pensamentos e acontecimentos para o conhecimento comum, auxiliando na construção de representações e na formação da *identidade*.

No entanto, não acreditamos na perspectiva linear cinema-receptor, mas sim que a comunicação acontece numa trama complexa na qual o receptor é que dá o sentido final a mensagem transmitida, pois os meios de comunicação não manipulam indivíduos, as pessoas não são passivas nesse processo. O receptor é quem dá sentido as mensagens, seleciona, interpreta e atribui significado ao material recebido de acordo com suas condições objetivas e subjetivas. Compreendemos os meios de comunicação como fornecedores de informações que são essenciais para a construção de uma ideia final.

## 2.2 O CINEMA COMO MEIO DE PROPAGANDA

O Cinema é um grande meio de propaganda, pois tem um alcance massificador, tem a capacidade de formar consciência, sendo assim, desempenha um papel de agente da história. O valor documental de um filme está tanto no olhar daquele que o produz, quanto naquele que o interpreta.

Já no começo do século XX o cinema se mostrou um importante instrumento de propaganda. O desenvolvimento dos meios de comunicação, ao longo desse século, transformou o ambiente político, assim como outros ambientes da esfera social. Houve uma modificação no contato entre líderes políticos e seus eleitores.

Joshua Meyrowitz<sup>4</sup> ressalta as transformações que aconteceram nas relações sociais a partir das mídias eletrônicas. Luis Felipe Miguel comenta a postura desse comunicador.

“Como demonstrou Joshua Meyrowitz, a mídia eletrônica (...) rompeu a segmentação de públicos própria da mídia impressa e contribuiu para redefinir as relações entre mulheres e homens, crianças e adultos, leigos e especialistas. Aprofundou as transformações no discurso político, de certa maneira unindo o sentimento de intimidade, transmitido pelo rádio, com o apelo imagético próprio do cinema.” (MIGUEL, 2002)

Quando ousamos falar no cinema enquanto um meio de comunicação política, reconhecemos que a mídia é um fator central da vida política contemporânea. A relação existente entre comunicação midiática e política, está amparada principalmente na intensa visibilidade e espetacularização no foco político. Segundo Albino Rubim (2000, p.64), espetacular se diz algo fantástico, formidável, maravilhoso, daquilo que está pleno, uma noção, por conseguinte impregnada de positividade.

Para Rubim, no campo da comunicação a mídia é retida através da publicidade, como viabilizadora da concorrência capitalista em sua modalidade atual. Sem publicidade e marca, portanto sem comunicação, em situações normais de vida capitalista, um produto não pode ser transformado em mercadoria (2000, p. 30).

As mensagens da mídia são transformadas em entretenimento e deve ser necessariamente interessante. A materialização do interessante é o show, o espetáculo onde tudo é agradável,

---

<sup>4</sup> JOSHUA MEYROWITZ é Professor de Comunicação e Presidente do Departamento de Comunicação da *University of New Hampshire Durham*.

extraordinário e admirável. E a política utiliza desse mecanismo da comunicação em massa para transmitir suas ideias. Os meios de comunicação de massa não devem ser vistos como meros transmissores dos discursos dos agentes e das informações sobre a realidade. Eles não são neutros, o filme *“Lula, o filho do Brasil”* não foi lançado apenas para narrar a história de um simples brasileiro. É um filme carregado de símbolos e de intenções, principalmente políticas. A intenção desse trabalho é analisá-la.

### **3. CAPÍTULO II**

#### **3.1 A ANÁLISE: A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES**

A partir das imagens, tanto as estáticas quanto as em movimento, representamos o mundo no qual estamos inseridos. A representação, a partir de Roger Chartier (1990), articula o mundo social com as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição. Para Chartier, a representação do mundo está ligada ao lugar social dos indivíduos, ou seja, a representação é histórica, pois é construída ao longo da história de vida dos indivíduos.

Pode-se dizer que a representação funciona na prática como uma estratégia dos grupos, ela é a mediadora entre as relações dos diferentes grupos e classes sociais que compor as sociedades como um todo. Cada grupo enxerga e representa o mundo a sua maneira, sendo assim, em um mesmo período é possível encontrar diversas representações sociais. Pode-se dizer que a representação, ao articular-se às práticas, engendra uma identidade social.

A construção da identidade vem da articulação entre vários elementos que em conjunto nos colocam em um determinado lugar na sociedade, tais como: étnico, religioso, social, cultural, político e econômico. Segundo Rossini (2005), o conceito de identidade está ligado às representações verbais e não-verbais. A identidade existe a partir do momento que percebemos nossas diferenças sobre o outro. Ela é um conjunto de características que define de um grupo sobre si mesmo a partir de sua história.

Para o jamaicano Stuart Hall, não existe uma identidade fixa, ela se transforma, pois, conforme as necessidades internas do grupo se transformam o discurso em torno da identidade

também se modifica. Tal afirmação se dá a partir de sua análise sobre as transformações sociais que ocorreram no século XX, principalmente no que se refere ao movimento dos povos, a ativa migração, a “diáspora”. As sociedades são complexas, dentro desse contexto, para Stuart Hall não existe identidade plenamente unificada, colocando em xeque a ideia de uma identidade inerente ao nascimento, e a ideia das identidades como entidades fixas e orgânicas. Hall afirma que Na situação da diáspora, as identidades tornam-se múltiplas (p. 27).

A Identidade é construída constantemente ao longo de nossa existência, sendo assim, ela, assim como os seres humanos, está em constante transformação. Diante dessa constatação, Stuart Hall prefere falar em identificação e não em identidade. É a partir desse teórico que tentaremos compreender a construção das identidades ao longo do filme “Lula, o filho do Brasil”.

Vemos, assim como Hall, as identidades como provisórias. O personagem Lula se identifica com alguns brasileiros a partir de sua diferença com outros. Percebe-se que os mesmos brasileiros que se identificavam com Lula em determinado momento de sua vida, hoje já não se identifica mais, pois Lula deixou de ser, por exemplo, o homem pobre.

Segundo o pesquisador contemporâneo, Manuel CASTELLS (1999), a identidade é um processo de construção de significado com base em atributos culturais. A identidade e a diferença entre os grupos se aproximam e se distanciam no campo das representações. Os meios de comunicação auxiliam na produção das identidades culturais dos grupos.

Partindo da análise de que toda a identidade é uma construção simbólica, acredita-se que essa construção está diretamente ligada ao seu contexto histórico, portanto, assim como afirma Stuart Hall, não existe uma identidade concreta, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos.

O cinema exerceu, ao longo dos séculos XX e XXI, grande influência na sociedade. O cinema brasileiro, assim como de outros países, tornou-se uma ferramenta difusora de representações de práticas socioculturais. Segundo pronunciamento do Ex-Ministro da Cultura, Gilberto Gil, que permaneceu no cargo de Ministro por cinco anos e meio (2003-2008), o objetivo do cinema nacional é:

“refletir a dimensão de nossa grandeza cultural, territorial e econômica, de uma expressão audiovisual que reflita e energize nossa consciência de nacionalidade

e nossa soberania, que apresente com luz própria, para nós e para o mundo inteiro, **nossa maneira brasileira de ser**”<sup>5</sup> (*grifos nossos*)

Que Brasil o filme *Lula, o filho do Brasil* desejou retratar? O sentimento de identidade e a construção da imagem do Lula como o presidente que veio do povo foi ganhando vida ao longo da narrativa. O filme nos foi apresentado como um conjunto de recursos operacionais para ampliar a consistência de sua história política. A primeira e segunda parte do filme contribuiu para o objetivo principal que foi apresentar, no terceiro momento, para o Brasil e o mundo que independente da sua classe social, é possível chegar a Presidência da República.

O filme “*Lula, o filho do Brasil*”, lançado em 2010 no Brasil, dirigido por Fábio Barreto é um drama com a duração de 128 minutos. O filme conta a trajetória pessoal de Lula, desde seu nascimento, em 1945, até se tornar o maior líder sindical do país, em 1980, e emergir como uma força política excêntrica e transformadora.

O motor que impulsiona o filme são as profundas transformações pessoais sofridas pelo ex-metalúrgico. Uma vida marcada por dificuldades, perdas e uma notável capacidade de superação. “*Lula, o Filho do Brasil*” conta a história da família Silva. Uma história de derrotas e vitórias que poderia ser contada por tantas outras famílias Silva do Brasil. Com toda certeza, o objetivo desse filme foi apresentar “para nós e para o mundo inteiro nossa maneira brasileira de ser”. Apresentaremos em seguida como isso será construído ao longo do filme.

### **3.1.1 – PRIMEIRO MOMENTO: A POBREZA**

O primeiro momento do filme representou o ingrato sertão do nordeste brasileiro. Lula “barbudo” que todos os brasileiros conheceram é apresentado por outro viés, passa a ser visto a partir de sua mãe, o menino filho de dona Lindu. Uma mulher simples e de fortes valores morais, dá à luz o seu sétimo filho, Luiz Inácio da Silva, e enfrenta o abandono do marido e as dificuldades de criar seus filhos sozinha.

Esse primeiro momento acontece sem trilha sonora. O filme se inicia com o Aristides saindo de casa rumo a São Paulo. O que chama a atenção é o fato dele abraçar e beijar apenas o

---

<sup>5</sup> GIL, Gilberto. Ex-Ministro da Cultura no Conselho de Comunicação Social do Congresso Nacional. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias>.



cachorro “Lobo” enquanto seus seis filhos, juntamente com Lindu, sua esposa, o olhava com o olhar de quem não sabia exatamente o que aquela ida para o Sudeste representava. Esse momento marca e expressa a falta de carinho de Aristides pelos filhos e por Lindu.

O olhar de Lindu sobre Aristides demonstra o seu sentimento de abandono, nesse momento a câmera é focada em Lindu (grande plano), salientando a intenção do diretor. Aristides se encontra com sua amante, prima de Lindu, que também estava grávida, e que o esperava com a mala para irem juntos. Em seguida temos a cena do nascimento de Lula, o sétimo filho de Dona Lindu, ela o recebe com todo carinho dizendo “Tu vai te chamar Luiz Inácio”.

Marcado pela baixa densidade populacional, e pela aridez da vegetação e do clima, o sertão é o lado “atrasado” do Brasil “civilizado”, e é nesse espaço geográfico e cultural que o nosso ex-presidente nasce. A pobreza é o aspecto que mais se destaca nessas regiões, casas simples, com poucos moveis e chão de barro. São essas as características da casa de dona Lindu, que além de tudo, se encontrava no “meio do nada”, afastada da cidade. Lindu representa muitas mulheres brasileiras. A trouxa de roupas na cabeça e a criança no colo simboliza o papel de mãe.

A infância de Lula se dá em meio a muito trabalho e sofrimento de todos que compunham sua família. A constante luta pela sobrevivência é representada pela simplicidade e submissão de compartilhar com os animais uma água de poça suja de barro, sem nenhum tipo de tratamento. Segundo Denise Paraná, foi esse fato contado por Lula que impulsionou a criação do livro<sup>6</sup>.

Utilizando-se de um plano geral, o diretor ilustrou a dificuldade daquela família, representando o cansaço de Luiz e de seus irmãos, devido ao esforço de levar para casa o balde de água, sintetizando, assim, o esforço pela sobrevivência. Faz-se necessário ressaltar a constante presença do cachorro, Lobo, nesse primeiro momento da história, remetendo-nos a figura da cachorra Baleia da obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos.

Ao chegar à casa a com água, Luiz Inácio diz a sua mãe: “Mãe, o Ziza falou que o pai e o Jaime caíram no mundo, o que é cair no mundo?” obtendo como resposta: “é sair por ai” ele questiona “é ruim cair no mundo?” dona Lindu responde: “sei não Luiz, sei não...”. Essa cena dialoga com o momento em que o pau-de-arara começa tomar seu destino. O pequeno Luiz, em cima do “caminhão da felicidade”, olha pra sua mãe e diz: “Mãe, a gente tá caindo no mundo,

---

<sup>6</sup> Disponível em:

<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,fabio-barreto-filma-vida-de-lula-antes-da-presidencia,307651,0.htm>

não tá?”. A cena da estrada finaliza esse primeiro momento do filme. As pessoas carregadas de sofrimento, mas com a esperança no que iriam encontrar no outro Brasil.

Todo cenário é montado para trabalhar o imaginário do espectador que está em constante luta por uma vida melhor, principalmente quando o público alvo é o “verdadeiro brasileiro”, o pobre e trabalhador. O sertão nordestino representa o Brasil como um todo. Em todas as regiões brasileiras encontramos pobreza. A construção da identidade do Lula se dá progressivamente conforme os minutos do filme vão passando. O apelo à emoção auxilia o argumento da narrativa.

Lindu envia uma carta ao marido que está morando em Santos-SP contando sobre o aniversário de um ano de sua filha Sebastiana, pois quando Aristides voltou para o nordeste buscar Jaime, Lindu engravidou e ele não sabia. Como resposta, Aristides pede a Jaime que escreva o quanto é difícil a vida em Santos, e que ela deve cuidar das coisas que eles tinham no nordeste. Jaime escreve o oposto e diz para sua mãe vender tudo e ir para o sudeste.

A leitura da carta de Jaime marca a vida daquela família, por isso nesse momento a imagem da carta, o papel escrito, se sobrepõe a do senhor que está lendo a carta para Lindu, pois ela era analfabeta. Esse primeiro contexto da vida de Lula é representado com poucas palavras, as imagens falam por si só.

O final do primeiro momento do filme é marcado pela mudança. A mudança de identidade que acontecerá devido à transformação do momento histórico. A trilha sonora passa a existir no momento em que Lindu já está em cima no pau-de-arara com as crianças. Só após esses doze minutos de filme que temos a apresentação, sendo assim, é a apresentação do filme dividindo a cena com a viagem. O segundo momento se inicia com a cena da estrada de terra se transformando em asfalto.

Diante do contexto do mundo capitalista internacional, o Brasil experimentou a partir dos anos 50, um processo de crescimento acelerado, desde o governo de Juscelino Kubistchek com os “50 anos em 5”, ao “milagre econômico” do Governo Militar . No entanto, tal crescimento não atendeu o Brasil como um todo. Ao contrário, aprofundaram-se os desequilíbrios regionais devido à concentração regional de investimentos.

A representação do Nordeste durante o século XX esteve associada ao atraso, à pobreza, à miséria. Em contrapartida tinha-se o Sudeste representando o motor da economia, a imagem da modernidade. Sendo assim, é possível compreender a mobilidade dos nordestinos para São Paulo, a partir da compreensão do processo de formação econômica do espaço brasileiro.

Encontramos aqui um contexto histórico do Brasil que diz sobre a industrialização, a urbanização e a migração entre meados das décadas de 1940 e 1960. A partir desse momento o filme passa narrar a história de uma identidade que emerge da migração, da busca pelo trabalho e de sua concretização na cidade grande.

### **3.2.2 – SEGUNDO MOMENTO: O TRABALHO**

O segundo momento é marcado pelo o que o próprio Lula, na entrevista dada à Denise Paraná, considerava como não infância. A pobreza levou a precoce inserção no trabalho para ajudar na sobrevivência da família Silva. A figura do pai que no primeiro momento era remetida ao abandono, agora é marcada pela violência, e ao que Lula denominou como ignorância.

Ao chegar a Santos-SP em 1952, Luiz Inácio, assim como sua mãe e seus irmãos, fica encantado com o novo mundo, o mundo “civilizado” e diferente da realidade que conhecia. Após 13 dias e 13 noites no pau-de-arara, Lindu é recebida sem muito entusiasmo por seu marido. A principal preocupação de Aristides quando vê Lindu e seus filhos chegando sem avisar é com o cachorro que havia ficado no nordeste “Cadê meu Lobo, meu cachorro, o que fizeram de meu cachorro?”. No entanto, a amante de Aristides é obrigada a deixar a sua casa para Lindu e seus oito filhos morarem, e ele providencia outro lugar para a sua segunda família.

Em seguida, com a presença de trilha sonora, encontramos a cena de Aristides e Lindu trabalhando, ele na carga e descarga de cereais, e ela catando do chão os bons grãos que caíam durante esse processo, certamente para levar para casa, esse trabalho acontecia juntamente com seus filhos mais velhos. Quando Lula passa por lá para dizer que está indo para escola, ela pede para ele saia antes que seu pai o veja de uniforme, pois Aristides não aceitava que os filhos estudassem.

Essa cena mencionada acima representa os migrantes nordestinos ocupando cada um dos orifícios imperceptíveis da superfície do “mundo civilizado”. Trabalhos essenciais no processo de formação das cidades do sudeste. É o contraste entre a ilusão e o mundo real desse outro Brasil.

Uma cena que marcou muito a infância de Luiz Inácio com relação à outra família de Aristides, era a de que ele sempre comprava o melhor para os filhos da outra esposa e dava o pior para sua mãe Lindu e para seus irmãos. Essa memória de Lula, que foi mencionada tanto por ele quando por seus irmãos na entrevista no livro de Denise Paraná, é representada nos 20 minutos

do filme, quando Lula e seu irmão trocam parte do conteúdo da caixa de compras que iria para a outra família de Aristides, pois nela continha as melhores coisas.

Luiz Inácio precisou vender laranjas e engraxar sapatos, durante sua infância, para ajudar a família, mas mesmo diante de uma realidade tão hostil, ele e seus irmãos sempre que possível encontravam um tempo para brincar e fugir daquela realidade, era o momento em que aquelas crianças tinham a infância de volta. Aristides era muito agressivo e não aceitava que seus filhos brincassem e nem estudassem, para ele a única coisa que eles deveriam fazer era trabalhar.

A separação entre Lindu e Aristides é de extrema importância para a vida de Luiz, pois é a partir desse momento que ele e seus irmãos começam a viver com liberdade. A separação, assim como a mudança do nordeste para o sudeste, é marcada no filme como divisor de águas, e essa cena, com o auxílio da trilha sonora, representa a transformação na vida de Lindu e de seus filhos. A palavra liberdade é citada várias vezes por Lula no livro de Denise Paraná, quando o tema era a separação dos pais. É a partir desse momento que o pequeno Luiz pode brincar de futebol sem ser censurado pelo pai.

O desempenho de Luiz na escola é retratado na cena em que sua professora vai até a casa onde mora para levar o boletim com as boas notas, e faz o pedido à Lindu para adotar o menino, pois ela acreditava que ele tinha potencial para ser “alguém na vida”. Dona Lindu na sua simplicidade e gigante carinho pelos filhos, diz à professora “mas ele já não é alguém? Ele é Luiz, meu filho”, ressaltando que ele já é alguém na vida e que fará de tudo para que ele estude e tenha uma profissão. Essa cena representa os esforços que Dona Lindu fará para que Luiz Inácio de continuidade aos estudos.

A adolescência de Luiz Inácio é marcada por um lado pela liberdade, representada por poder jogar futebol, e por outro, pela precariedade, representada pela necessidade de trabalhar para ajudar a mãe e os irmãos, pela falta de um paletó para ir ao cinema e pelas enchentes que sempre invadiam sua casa, representando, assim, a posição social a qual Luiz e sua família pertenciam.

A cena da enchente foi muito bem trabalhada no filme, com trilha sonora contribuindo para a elaboração do sentimento de angústia de tantas famílias brasileiras que passaram e passam por isso, aproximando assim, a história da família de dona Lindu com a de muitos brasileiros que já perderam o pouco que tinham nas enchentes. Lindu, assim como seus vizinhos, tenta salvar da água da chuva tudo que conseguem afinal os simples móveis é tudo que eles têm. Essa foi com

certeza uma das cenas mais dramáticas do filme. Ela trata de apresentar os bairros em que aportaram os migrantes, resumidos em bairros da periferia.

Esse deslocamento dos trabalhadores para a periferia é consequência do sistema capitalista, acontece devido aos processos de especulação imobiliária e loteamento na segunda metade do século XX, comandados pela iniciativa privada no centro da cidade, articulado ao sonho da casa própria.

No entanto, é nesse mesmo contexto de faltas que Luiz supera, com a indispensável ajuda de sua mãe, que recebe seu diploma como torneiro mecânico em 1961 no SENAI. A vida de Luiz Inácio é marcada pela luta em conseguir ser alguém na vida para agradar sua mãe. No primeiro dia de estágio, Luiz suja seu macacão com graxa para que a sua mãe fique orgulhosa.

O dia da formatura é representado com emoção, dona Lindu na plateia se vê realizada na conquista de seu filho. A imagem de Lula evidencia um brasileiro que, mesmo no meio de tanta violência e miséria consegue realizar o sonho de ser um trabalhador qualificado. Dona Lindu e Lula representam brasileiros que buscam seus ideais e que não desistem nos obstáculos que encontram pela frente, que lutam e defendem aquilo que acreditam.

### **3.2.3 – TERCEIRO MOMENTO: A POLÍTICA**

A partir da cena da formatura de Luiz Inácio, o filme ganha um novo contexto, e a política passa a ganhar visibilidade. Esse terceiro momento começa nos 38 minutos e 48 segundos, com o aviso de que os funcionários da empresa que Luiz trabalhava acabaram de iniciar a greve (1963).

Na tentativa de representar melhor aquele momento, o diretor recorre a imagens documentadas uma notícia gravada em 1963 que mostrava a greve em São Bernardo do Campo-SP. A notícia aparece em preto e branco, com narrador em *off* se posicionando negativamente a greve “Nessa sexta-feira, a nação brasileira foi novamente sacudida por manifestações de descontentamento grevista. Inspirados por doutrinas de esquerda, trabalhadores impopulares saíram as ruas transformando São Paulo em um verdadeiro espetáculo de vandalismo.”

A peça principal desse novo momento é Frei Chico (José Ferreira de Melo), irmão de Luiz Inácio. Frei Chico é uma pessoa com consciência política, ligado às ideologias de esquerda, era filiado ao PCB, acreditando numa possível transformação através das lutas dos trabalhadores. É

devido às suas atitudes e ideologia que Luiz entra para o sindicato, dando assim um passo fundamental para a chegada a presidência da República.

A cena em que Luiz Inácio é abordado por Frei Chico e por outros os trabalhadores – que estavam em cima de um caminhão com o objetivo de auxiliar os companheiros que estavam em greve – marca uma nova fase de sua história. Frei Chico o convida para irem juntos ver o andamento das greves, nesse mesmo momento encontram outro grupo de trabalhadores invadindo uma empresa. Juntaram-se aos outros para participar da greve, quando presenciaram dois homicídios.

Nesse momento Luiz Inácio fica decepcionado e revoltado com a greve, se posicionando contra esse tipo de movimento, contra a maneira como o “Partidão” (PCB) tentava resolver os problemas. Essa cena apresenta um Luiz Inácio pacífico e apartidário, o que os críticos chamariam de despolitizado.

Para falar sobre o Golpe Militar, abril de 1964, o diretor recorre novamente aos registros históricos, nessa cena as imagens documentadas são apresentadas com o seguinte texto: “Mais um informe em caráter extraordinário, hoje, neste nove de abril de 1964, o recém empossado Presidente Castelo Branco acaba de assinar um Ato Institucional garantindo ao Governo brasileiro amplos poderes para modificar nossa Constituição, cassar mandatos legislativos, suspender Direitos políticos, aposentar compulsoriamente cidadãos que atentem contra segurança do país, entre outras providências que julgar necessárias”.

Na entrevista dada à Fundação Perseu de Abramo<sup>7</sup>, publicada em março de 2009, Denise Paraná disse que quando o produtor de cinema, Luiz Carlos Barreto, comprou os direitos de adaptação do livro “Lula, o filho do Brasil” e a contratou para fazer o roteiro, em 2005, sua ideia inicial era fazer um documentário. A inserção de fragmentos de arquivos documentados reforça a intenção de mostrar veracidade dos fatos.

Na sequência é apresentada a cena do acidente de trabalho no qual Luiz perde um dedo, que ocorreu devido à sua dedicação ao trabalho, pois ele havia prometido cento e dezoito peças para o dia seguinte, e já estava à noite e ele estava cansado, foi devido ao cansaço que aconteceu o acidente. Essa atitude de Luiz foi consequência dos ensinamentos de sua mãe que sempre esteve preocupada com sua vida profissional, dizendo que o trabalho era o mais importante e que era preciso se dedicar. O filme é permeado pela proteção de dona Lindu.

---

<sup>7</sup> <http://www2.fpa.org.br/entrevista-denise-parana-filme-sobre-vida-de-lula-retratara-o-homem-comum>

Novamente é buscado nos arquivos da época para se falar das demissões em massa que ocorreram do ABC paulista no final da década de 1960, muitos trabalhadores ficaram meses desempregados, entre eles, Luiz Inácio da Silva. A cena mais interessante deste contexto é o momento que ele consegue o novo emprego dentro da fábrica, pois até então ele estava carregando caixas para poder sobreviver. A cena em que ele é contratado é marcada pela felicidade, realização e satisfação por estar novamente no seu lugar de trabalhador especializado. O âmago do filme é composto pelo conceito **trabalho**.

Luiz Inácio não se interessava por problemas políticos, diferentemente do seu irmão Frei Chico, que sempre esteve engajado na luta pela transformação social. Luiz dizia preferir assistir novelas a perder tempo com essa “bobajada” de sindicato. A cena em que ele, seu irmão e um amigo estão em horário de almoço, marca a despolitização desse personagem e a sua preocupação simples com a vida familiar. Lula nesse momento de sua vida representa um brasileiro ingênuo e que desconhece a conjuntura do país em que vive. Por outro lado, mostra um brasileiro que luta pelos seus sonhos de constituir uma família e ter um lar.

Após muita insistência de Frei Chico, Luiz Inácio aceita conhecer o sindicato. Ele se encanta com o sindicato, dizendo “Num sabia que era assim não, isso aqui até parece discussão de futebol”. Frei Chico não perde a oportunidade e diz ao irmão que precisa que ele faça parte do sindicato, e mais do que isso, que ele represente os trabalhadores, pois “na verdade, trabalhador que nem a gente, operário mesmo, nem um desses daí foi, tudo nascido e criado em escritório”, Luiz responde: “mas então pra quê que eu vou me meter num jogo desses” e o seu irmão diz “é justamente o que está faltando, alguém diferente, que pense diferente”. É a partir desse momento que o Lula passa a existir na vida de Luiz Inácio da Silva.

Na sequência encontramos a cena em que Lula é convidado a fazer parte da Chapa que seu irmão apoia, acreditando que o convite deveria ser feito ao irmão e não a ele, pergunta: “Por que não chama o Ziza (Frei Chico)?” tendo como resposta: “o Ziza não dá pra chamar, porque o Ziza é Comunista, se entendeu...se a gente chama o Ziza, as autoridades, os patrão vão ficar de olho assim em cima da gente (...) ideologia não presta, é coisa para bitolado”.

Após o convite, Lula pensa em como poderia contribuir para o sindicato, e leva uma proposta para o presidente, Feitosa, a ideia de criar uma diretoria que explicasse aos trabalhadores como que funcionava o Fundo de Garantia, uma diretoria de benefícios. Diante de

uma confusão na Chapa de Feitosa, Lula é praticamente convocado para ser seu companheiro de Chapa e acaba aceitando.

A vida amorosa de Luiz é marcada pela conquista e perda de seu primeiro amor, Lurdes. Ela era irmã do seu melhor amigo. Eles passaram a adolescência juntos na Vila Carioca em São Paulo, ela era uma menina meiga e simples como ele. Dois jovens apaixonados que lutaram para ter a casa própria e constituir sua família, representam milhares de cidadãos brasileiros.

A precariedade da saúde pública no Brasil é ressaltada na morte de Lurdes e do seu filho. Lurdes representa os brasileiros desrespeitados no momento em que mais precisam do Estado. A cena em que é anunciada ao Lula a morte de sua esposa e se seu filho é talvez a mais emocionante do filme, o velório com os dois caixões comove o espectador (com trilha sonora).

Na década de 1970 o Brasil é marcado pela Copa do Mundo e pela repressão da Ditadura. Esse contraste de exaltação da pátria com a repressão e a violência exercida pelo Regime Militar é representada na cena em que Luiz vai à padaria e se depara com policiais. Um deles entra cantando “Noventa milhões em ação pra frente Brasil do meu coração. Todos juntos vamos, pra frente Brasil, salve a seleção. De repente é aquela corrente pra frente ...” enquanto os outros ficam do lado de fora e espancam um cidadão que estava passando pela calçada.

Na sequência temos a cena do Luiz, juntamente com seus amigos, assistindo o jogo pela televisão com muito entusiasmo e tomando a clássica cervejinha. Essa cena ressalta a ideia de que em 1970 o povo brasileiro estava anestesiado pelo futebol.

Após a morte de Lurdes e de seu filho, Lula aceita sair para candidato a Diretor do Sindicato. O terceiro momento do filme é marcado pela cena do Lula distribuindo informativos sobre a campanha. É a partir desse momento que ele efetivamente inicia sua carreira no Sindicato.

Após a vitória da sua chapa, Lula passa a se dedicar por inteiro, buscando levar cada vez mais trabalhadores para dentro do Sindicato. A primeira sugestão de mudança foi modificar o formato dos boletins, pois acreditava não ser atrativo aos trabalhadores, sua ideia contribuiu para que isso acontecesse. Lula entra no Sindicato como um trabalhador totalmente despolitizado. A prática cotidiana no sindicato, associado ao seu potencial e ao tempo que lhe dará experiência, faz com que sua concepção de política mude.

Novamente recorrendo às imagens documentadas, o filme apresenta cenas do período da Ditadura em que comunistas foram levados presos. Logo em seguida temos Frei Chico



conversando com Lula, dizendo que dois colegas do partido (PCB) foram presos em Santo André. Lula aconselha seu irmão a não bater de frente com os policiais, mas Ziza reforça que se os trabalhadores se unissem poderia existir uma mudança.

Contextualizando o que o PCB significava nesse momento da História do Brasil, Segundo Professor de Ciências Políticas da Unesp, Marcos Del Roio:

Até o início dos anos 60, o PCB foi a mais significativa e influente força de esquerda no país. Um tímido processo de democratização iniciado no governo JK, o impacto do XX congresso do PCUS, a subsequente ruptura político-ideológica entre URSS e China, as revoluções cubana, argelina e vietnamita, provocaram uma diferenciação no seio da esquerda brasileira e uma série de divisões no próprio PCB. Assim, surgiram a Política Operária e a Ação Popular e do PCB saíram, sucessivamente, o Pcdob, a ALN, o MR-8 e o PCBR. Todas essas organizações passaram, elas mesmas, por outras divisões, fazendo com que a esquerda brasileira, ao finalizar a década, compusesse um verdadeiro mosaico, que favoreceu a derrota diante da ditadura militar burguesa, tanto em 1964, quanto em 1969. (2003).

Devido a um conflito ideológico entre Lula e Feitosa, e principalmente por Feitosa publicar no boletim informações divergentes das que havia passado aos trabalhadores, Lula diz q sairá para Presidente do Sindicato na próxima eleição.

Feitosa sempre se mostrou “amigo dos patrões”, Lula vai até ele e diz: “que história é essa de me desmentir no boletim? (...) pois eu vou lá e digo que a fábrica tá errada e você diz que não... limpa a barra dos cara porra...pois eles precisam cumprir o que combinaram na contratação dos pião” e Feitosa diz para Lula: “Você sabe o que eles pensaram? pensaram que a gente ia entrar em greve, veja só!”. Então Geraldo, outro integrante da diretoria pergunta: “e se precisar entrar Feitosa, e se precisar entrar?” Feitosa responde: “cê tá louco rapaz, a gente tá numa Ditadura Militar, se entrar em greve eles botam um rato dentro numa garrafa e sentam você em cima”.

Além desse posicionamento, Feitosa estava tentando se manter na presidência ilegalmente, pois sua empresa, a Metalúrgica União, estava se mudando para Mauá e ele fez um acordo para que não cancelassem o seu registro “eles não vão nem me demitir, nem me mudar de endereço, entendeu? eles vão me esquecer aqui, entendeu?” nesse momento Lula bate na mesa revoltado e diz: “mas é contra a lei Feitosa, porra!”, e Feitosa o abraça dizendo: “Ei Lula! Contra a lei? Brasil Lula! Tamo no Brasil!”. Essa cena representa o famoso jeitinho brasileiro, uma característica muito peculiar na nossa nação.

O novo relacionamento amoroso de Lula é apresentado como obra do destino. Marisa é uma jovem viúva que teve o seu marido assassinado, e que trabalha para sustentar seu filho. Lula conheceu sua história através de seu sogro, pois ele era taxista e em uma situação determinada se viu falando de Marisa e de seu neto para Lula. Os dois se conhecem no sindicato, se apaixonam e se casam. Marisa foi a mulher companheira na carreira política de Lula.

Em 1975, em São Bernardo do Campo, quando Lula assume a Presidência do Sindicato, deixa claro que “trabalhador não é de esquerda, muito menos de direita...antes de qualquer coisa a gente tem que garantir o sustento das nossas famílias”. Lula ressaltou que sempre iria negociar com cada um dos patrões, pois “ninguém é inimigo de patrão, afinal de contas, são eles que pagam nossos salários”. Essa eleição representava o novo Sindicato.

Segundo Denise Paraná (2008) Lula inicia sua vida no sindicato ideologicamente conservador e desvinculado de organizações de esquerda. Para os empresários que estavam preocupados com a redemocratização do país, Lula era visto como um “sindicalista de confiança”, como alguém que compartilhava dos mesmos ideais. Esses empresários que desejavam o fim do Governo Militar tiveram enorme contribuição e foram, em parte, fundamentais para ascensão do Lula como liderança dos trabalhadores. Para os “donos do poder” Lula tinha uma grande virtude que era de não se interessar pelas questões mais complexas da política nacional. Segundo Denise Paraná ele era o “interlocutor ideal”, e devido a esses fatores, Lula ganhou espaço na mídia, e seu rosto e suas palavras ganharam o Brasil e o mundo.

No dia de sua vitória, Lula recebe a notícia que Ziza foi preso, o desespero de dona Lindu representa tantas mães brasileiras que sofreram por ter tido seus filhos levados para serem torturados pelos militares, durante um período que marcou a história do Brasil (1964-1985). Lula vai atrás de Ziza, e é interrogado. A intolerância do Regime ficou fortemente representada no filme. Ao voltar para casa, Ziza apresenta sinais de quem foi torturado, fica calado e assustado.

Denise Paraná (2008) pontua em seu livro que embora Lula não tivesse nenhum vínculo com organizações clandestinas de esquerda, acaba dando uma “guinada à esquerda” devido à prisão e a tortura de seu irmão, pois foi a partir desse momento que Lula questiona profundamente *status quo*, mudando sua maneira de ver o mundo e conseqüentemente de agir. Além disso, Lula quis e soube ouvir o que os trabalhadores mais politizados (os de esquerda) tinham a dizer, até porque eles “sabiam falar mais alto” e deram ainda mais sentido ao sindicato, sendo assim, sua trajetória de liderança de esquerda deve-se muito a esse fato.

No final da década de 1970, em meio ao Regime Militar, Lula convoca os trabalhadores de São Bernardo do Campo para entrar em greve. Em maio de 1978 mais de 3 mil metalúrgicos da montadora de caminhões Scania, entraram na fábrica, mas não ligaram suas máquinas. Com essa atitude, os operários davam início à primeira grande greve de trabalhadores depois do Golpe de 1964. A greve se alastrou pelo ABC paulista. Sete meses depois, o governo dos militares contabilizava mais de quatrocentas paralisações espalhadas pelo País. Esses trabalhadores exigiam melhores salários e qualidade de vida.

Percebe-se que a luta por direitos trabalhistas e sindicais confunde-se com a luta por direitos urbanos e sociais, e se essa mistura acontece é porque a conquista da cidadania ocorre no palco da cidade e por intermédio do trabalho. Cabe aqui ressaltar o espaço urbano periférico que esses trabalhadores e suas famílias ocupavam.

As greves ganharam ainda mais força em 14 de janeiro de 1979 – nesse dia Lula convoca mais de 80 mil trabalhadores para uma assembleia de operários no Estádio da Vila Euclides. A cena é marcada pelo célebre discurso, sem sistema de som, em que os operários reunidos repetiram as palavras de Lula, a fim de que todos ouvissem sua mensagem. As imagens documentadas compartilham a cena com as gravadas para o filme. Os militares reagem às paralisações. Nesse momento Lula já está carregada de carisma, apresentando-se como uma liderança respeitada pelos trabalhadores.

A cena em que os trabalhadores estão saindo da assembleia e são abordados pela polícia, é carregada pela violenta repressão da época. Os trabalhadores são tratados como bandidos. A diretoria sindical e outros operários ficaram acampados nas permanências do sindicato, e o governo envia policiais para sitiar o prédio para persuadir os trabalhadores a voltar para seus trabalhos. A repressão política e policial se intensificou na medida em que a greve continuava. No dia 23 de março de 1979, Lula, o líder dos metalúrgicos, deixa o sindicato interditado pelo Governo.

Após reiniciar a greve, em 1980, Lula é abordado em sua casa e é levado preso para o DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) em São Paulo. Mesmo preso, Lula não desiste de suas ideias, e acredita na mudança, acredita no povo, ressaltando que foi devido as reivindicações que naquele ano havia sido aprovada a Lei de Anistia.

Dona Lindu morre no período em que Lula está preso, os militares permitiram que ele fosse ao enterro de sua mãe, e quando chega ao cemitério encontra seus companheiros

trabalhadores que estavam ali uniformizados e que esperavam por ele para dizer que o mesmo continuava sendo uma liderança.

O enterro de dona Lindu é emocionante, o jogo com as imagens do passado e o caixão sendo enterrado representa a sua essencial presença na trajetória de Lula. As lembranças ganham espaço na cena, o nascimento de Luiz Inácio, a ida para o sudeste na esperança de conseguir uma vida melhor para seus filhos, o colo quando o pai o tratava com violência, o abraço quando perdeu seu dedo no acidente de trabalho, a realização e seu sorriso no dia da formatura no SENAI, e os parabéns e a benção, mostrando seu apoio quando ele assumiu a presidência do sindicato.

Denise Paraná, em uma entrevista para o site da Fundação Perseu Abramo, publicado em março de 2009 diz:

“Acho que é importante dizer aqui que, assim como no livro, no filme o personagem Lula não é tratado como um mito, ao contrário, ele é humanizado. Usando a expressão de Guimarães Rosa, Lula aparece um “homem humano”. Mostramos um drama, a parte da vida do Lula que é desconhecida mas que é, ao mesmo tempo, tão comum a milhões e milhões de brasileiros.”

O filme termina com o enterro de dona Lindu e com Lula voltando para prisão, nesse momento os trabalhadores repetem sucessivamente “Se não soltar o Lula ninguém vai trabalhar, se não soltar o Lula ninguém vai trabalhar...”. Nesse terceiro momento o filme “Lula, o filho do Brasil”, mostra um Brasil dividido entre a Ditadura e a Democracia, que lutava para reascender.

No final temos as seguintes frases sem narrador em *off* “Após 31 dias preso, Lula foi solto em 20 de maio de 1980. Entre 1989 e 1998, Lula concorreu à Presidência da República três vezes e não foi eleito (...) Ele teimou... e no dia primeiro de janeiro de 2003, Lula dedicou a maior conquista de sua vida a uma pessoa acima de todas.”

Após essas frases temos a cena em que aparecem imagens documentadas do dia da posse de Lula em Brasília, juntamente com a trilha sonora e com narrador em *off* (voz do ator que fez o personagem Lula), dizendo as seguintes palavras: “Eu creio num futuro grandioso para o Brasil, porque a nossa alegria é maior do que a nossa dor, a nossa força é maior do que nossa miséria, a nossa esperança é maior do que o nosso medo. Eu creio em mulheres e homens que, como minha amada mãe Lindu, nunca se acovardaram diante da vida. Para você minha mãe, eu dedico esse diploma de Presidente da República, que acabo de receber.”

Essas últimas palavras representam a concretização de uma vida inteira de luta. Dona Lindu é homenageada por ter sido o exemplo na vida de Lula, o seu papel nessa história foi essencial, do início ao fim “eu creio em mulheres e homens que, como minha amada mãe Lindu, nunca se acovardaram diante da vida”.

#### 4. CONCLUSÃO

Como já ressaltado ao longo desse trabalho, o filme é testemunho da sociedade que o produziu, ele mostra de forma indireta os valores, as convicções que orientam as ações, os costumes, a mentalidade coletiva, os sentimentos, as paixões, os interesses e os sofrimentos. Os filmes refletem também as correntes e atitudes existentes numa determinada sociedade, ou seja, sua política. O cinema não é elaborado num estado de inocência, ele reflete o mundo, sendo assim, tem também um conteúdo político, consciente ou inconsciente.

O filme “*Lula, o filho do Brasil*”, deixou evidente a busca pela representação de uma imagem positiva do Lula, como aquele que “teimou”, na tentativa de levar o povo brasileiro a se reconhecer na história de luta de um homem pobre e simples que se tornou o presidente do Brasil. O filme veio reiterar a mensagem que Lula deixa ou para o Brasil, a ideia de esperança, das possibilidades e da mudança.

Os políticos sempre estiveram preocupados com o processo de sua própria representação para a construção de uma imagem pública positiva. Essa postura pôde ser notada no filme analisado, que procurou reconstituir a trajetória de vida de Lula, apresentando fatos históricos e procurando dar sentido a eles. A partir do que foi apresentado ao longo desse trabalho, pode-se afirmar que o cinema é um meio de comunicação política.

“Lula, o filho do Brasil” apresenta um começo triste, meio trágico e um final feliz, típica da indústria cultural que caracteriza o cinema, como apontado por Adorno e Horkheimer. O cinema é um meio que auxilia na visualização das representações sociais, criando identificações culturais. Diante do que foi apresentado, faz-se necessário ressaltar que o filme buscou representar principalmente a imagem que o próprio povo brasileiro fez do Lula. O trabalhador idealizou em seu imaginário a figura do político que veio do povo e é para o povo, essa ficção tomou como base a realidade do homem brasileiro.

Partindo do conceito de identidade apresentado por Stuart Hall, foi possível encontrar ao longo da narrativa várias identidades que se transformam a partir de determinados momentos históricos. Luiz Inácio Lula da Silva perpassa por uma identidade marcada pela violência e exclusão até alcançar a identidade de líder. A identidade nordestina da década de 1940 já não tinha espaço na década de 1980. No entanto, devido à essas diversas identidades representadas ao longo do filme, foi possível ampliar o público a ser atingido.

Assim como foi apontado por Gilberto Gil, a proposta do cinema brasileiro é destacar a identidade nacional. No entanto não acreditamos que exista uma identidade nacional, mas sim uma multiplicidade de identidades que constrói uma nação, nesse caso a nação brasileira. Os seres humanos estão o tempo todo criando novas identificações. É claro que o filme mostrou realidades que representam o Brasil, mas, assim como Stuart Hall afirma em relação ao processo de construção de identidades nacionais, o fato é que ela é sempre arbitrária, portanto, uma identidade nacional não expressa e não dá conta da diversidade, sendo muito mais um processo de construção de identificações do que de identidades.

O Filme “Lula, o filho do Brasil” foi mais um instrumento de difusão da imagem de Luiz Inácio Lula da Silva. Procurou retratar sua trajetória pessoal dando mais densidade a sua história, pois é o filme, com imagens impactantes, trilha sonora, diálogos, entre outros elementos que compõem e auxiliam na construção dessa arte. Esse filme pode ter contribuído para reforçar aquilo que já foi falado e construído como características do Lula: nordestino, pouco estudo, família pobre, operário, ou seja, um integrante da classe menos favorecida. O filme pode ter contribuído para criar mais empatia do povo brasileiro com o Lula. Pode ter ajudado nas eleições e criado instrumentos para isso. No entanto, para afirmar tais levantamentos seria necessário um trabalho mais aprofundado, e como já foi apresentada na introdução, essa não foi nossa pretensão.

## 5. Ficha Técnica<sup>8</sup>

Diretor: Fábio Barreto

Produção: Paula Barreto, Rômulo Marinho Jr.

Produtores: LC Barreto e Filmes do Equador e Intervídeo Digital

Co-Produtores: Globo Filmes

Produção executiva: Rômulo Marinho Jr.

Roteiro: Daniel Tandler, Denise Paraná e Fernando Bonassi

Diretor Assistente: Marcelo Santiago

Direção de Fotografia: Gustavo Hadba

Direção de Arte: Clóvis Bueno

Figurinos: Cristina Camargo

Montagem: Letícia Giffoni

Preparação de Elenco: Sérgio Penna

Som Direto: Cristiano Maciel

Edição de Som: Alessandro Laroca

Música: Antônio Pinto e Jaques Morelenbaum

Baseado na obra de: Denise Paraná

Distribuição: Downtown Filmes, Europa Filmes.

---

<sup>8</sup>[http://www.academiabrasileiradecinema.com.br/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1188&Itemid=549&limit=1&limitstart=1](http://www.academiabrasileiradecinema.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=1188&Itemid=549&limit=1&limitstart=1)

## 6. Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. Horkheimer, Max. **A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas**. In: *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.
- BERNADET, Jean-Claude e RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1994.
- BURKE, Peter. **A fabricação do rei. A construção da imagem pública de Luis XIV**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994, 254 pp.
- CASTELLS, Manuel — **O poder da identidade**. S. Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. (1988), “**Janela da Alma, Espelho do Mundo**”. IN: NOVAES, Adauto (org), *O Olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- FARIAS, Roberto. **Embrafilme, Pra Frente, Brasil!** e algumas questões in SIMIS, Anita (Org.) *Cinema e Televisão durante a Ditadura Militar: depoimentos e reflexões*, Araraquara: FCL/ Laboratório Editorial/ UNESP, São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2005.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FLUSSER, Vilém. (2002) **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002.
- GOMES, Wilson — “**Propaganda política, ética e democracia**”, em Heloiza Matos (org.) — *Mídia, eleições e democracia*. S. Paulo: Scritta, 1994.
- HABERMAS, Jürgen — **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ªed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- LÖWY, Michael — “**A escola de Frankfurt e a modernidade: Benjamin e Habermas**”. *Novos Estudos Cebrap*, nº 32. S. Paulo, 1992, pp. 119-27.
- MARTIN-BARBERO, J.; BARCELOS, Claudia. **Comunicação e mediações culturais**. INTERCOM – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, Comunicação para o Desenvolvimento & Comunicação e Extensão, São Paulo, Vol. XXIII, n. 1, p. 151-163,. Disponível em:< <http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/rbcc/issue/view/69>. Acesso em julho de 2011.



MENEZES, Paulo. **O nascimento do cinema documental e o processo não civilizador**. In MARTINS, José de Souza et alii. *O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais*, São Paulo, EDUSC, 2005.

MIGUEL, Luis Felip. **Os meios de comunicação e a prática Política**. 2002 Disponível in: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n55-56/a07n5556.pdf> (acessado em julho de 2011).

——— **Mito e discurso político: uma análise a partir da campanha eleitoral de 1994**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

NAPOLITANO, M. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2003. (Coleção Como Usar na Sala de Aula)

NOVA, Cristiane. **O Cinema e o Conhecimento da História**. In: *O Olho da História: revista de História contemporânea*. Salvador, v.2, n. 3. 1996.

NÓVOA, Jorge. **Apologia da relação cinema-história**. In: *Revista O Olho da História*, n.1. 1995.

PARANÁ, Denise. *Lula, o Filho do Brasil*. 3ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 63-107.

ROIO, Marcos Del. **É possível uma refundação comunista no Brasil?** *Revista Espaço Acadêmico – Ano III - N° 24 – maio de 2003*. Mensal. ISSN 1519.6186. disponível in: <http://www.espacoacademico.com.br/024/24croio.htm>. Acessado em abril 2012.

ROSSINI, Miriam de Souza (2005). **O cinema da busca : discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90**. *Revista Famecos*, n. 27. Porto Alegre, agosto. Disponível em: <http://200.144.189.42/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/441/368>. Acessado em fev. de 2012.

RUBIM, Antônio Albino Canelas Rubim. **Comunicação e Política**. São Paulo: Hacker Editora, 2000.

SANTOS, Robson Souza e COSTA, Felipe. **Imagens do Brasil: o cinema brasileiro e a construção da identidade nacional**. *Revista do NP de Comunicação Audiovisual da Intercom*, São Paulo, v.1, n.2, p.35-58 ago/dez 2008 Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/18170205/Cinema-e-a-Construcao-Da-Identidade-Nacional> (acessado em fevereiro de 2012).

SARTI, Ingrid — **“A construção midiática da política e a crise da representação”**. *Paper* apresentado no XXIV Encontro Anual da Anpocs. Petrópolis, 2000.

SIMIS, Anita. **Cinema e Política Cultural Durante a Ditadura e a Democracia**. Disponível in: <http://www.rp-bahia.com.br/biblioteca/pdf/AnitaSimis.pdf> (acessado em julho 2011).

WOLTON, Dominique, **Pensar a comunicação**. Tradução de Zélia Leal Adghirni. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.