

POLÍTICA, MEMÓRIA E VIDA OPERÁRIA

NA CINEBIOGRAFIA *LULA, O FILHO DO BRASIL*¹

Antonio Negro²

John French³

A cinebiografia sobre o presidente Luiz Inácio Lula da Silva foi recebida com tom lamuriento por um periódico britânico neoliberal: “houve vez que era considerado indecente transformar pessoas de carne e osso em mitos”. A história de um “garoto pobre que se fez bom” foi julgada controversa por *The Economist*, enquanto um oponente de Lula queixou-se ao *New York Times*: eles “não estão apenas fazendo um filme sobre um brasileiro qualquer” mas sobre aquele brasileiro pobre que saiu “de um barraco para virar presidente do Brasil”⁴. Num ano eleitoral em que a popularidade de Lula estava nas alturas, a imprensa da classe alta também se indignou com o fato de um filme comercial produzido pela família Barreto ter sido generosamente financiado por empresas privadas que têm contratos com o governo.

Na pré-estreia em novembro de 2009, *Lula, o Filho do Brasil* foi recebido por *Veja* como uma “peça de propaganda” por ter apresentado Lula, assim o disseram, como um “messias que sofre, persevera, e está destinado a conduzir o seu povo até a terra prometida”. *Veja* foi especialmente crítica com a triunfal cena que recria o impressionante episódio em que Lula, quando presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema (SMSBD), foi erguido e carregado nos ombros de milhares durante a greve de 150 mil peões contra firmas automobilísticas, em 1979. No que se refere ao *chororô* – ou, citando FHC, *nhenhêném* – do “projeto autoritário”, *Veja* atacou a fita por cultivar o perigoso “fascínio [...] com um líder carismático”, algo que se pode esperar da União Soviética de Stálin ou da Itália de Mussolini, mas nunca de uma república democrática como o Brasil⁵.

Pondo de lado o contexto politicamente minado, esse filme hollywoodiano a respeito do mais famoso sindicalista brasileiro é resultado de várias entrevistas que a historiadora Denise Paraná conduziu com Lula e mais nove familiares próximos em 1993-1994⁶. Tal qual o livro que publicou (Paraná foi corroteirista da cinebiografia), o filme cobre apenas os primeiros 35 anos da vida de Lula, desde o seu nascimento em 1945 – em contexto rural de extrema pobreza (ele nasceu na localidade de Vargem Grande, em Caetés, então distrito de Garanhuns, Pernambuco) – até a migração da família para a São Paulo industrial dos anos 1950, 1960 e 1970. Abordando as privações e atribulações da família Silva, é contada a história do pai abusivo e infiel de Lula, estivador em Santos, e de sua mãe – dona Lindu – abandonada no sertão para logo depois vir a separar-se, uma mulher analfabeta mas sábia, um “símbolo de força e de intuição feminina”⁷. Por meio da evocação da filmagem, relances nos dão acesso à breve vida escolar de Lula, sua experiência como vendedor ambulante e engraxate, e seu amor pelo futebol. Sua vida muda de rumo por causa de uma oportunidade perseguida, a duras penas, por sua mãe: a matrícula no curso de torneiro mecânico do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai). O chão de fábrica encenado no filme inclui a camaradagem entre trabalhadores veteranos e novatos, o acidente da perda do dedo de Lula, sua relação com seu irmão mais velho, que era sindicalista e militante de partido, e o seu juvenil encontro com as greves do início dos anos 1960.

Centrado acima de tudo na vida pessoal de Lula, o filme recria seu primeiro casamento que se encerra com a morte da esposa grávida e do neném em gestação, em decorrência de falta de atenção num hospital público. A partir daí, aborda o romance com sua segunda e atual esposa enquanto delineia a ascensão de Lula entre os metalúrgicos de São Bernardo e Diadema, de 1969 até 1980⁸. A película termina com o falecimento de dona Lindu em 1980 ao

mesmo tempo que seu filho Lula se encontrava preso na cadeia, detido por sua atuação na greve geral dos metalúrgicos do ABC⁹.

Aqueles que não têm familiaridade com as grandes greves de 1979 e 1980 podem sentir-se impressionados com a sequência de imagens: maciças assembleias em estádios de futebol, o cerco à sede do Sindicato dos Metalúrgicos pelas forças repressivas, violência policial e prisões. É nessa vertigem de acontecimentos que Lula é preso pela polícia, levado para a prisão, de onde sai, no fim do filme, para ir ao enterro de dona Lindu. Saudada pelos presentes – inclusive com a sinceridade dos personagens anônimos dos coveiros (que, de fato, são coveiros) –, a figura de Lula tem o seu último encontro com a massa, pois daí em diante a tela se esvaece até apagar de vez; não sem antes ser exibida a posse do presidente Lula em 2002, na qual dona Lindu é mais uma vez invocada. Os interessados em saber como Lula chegou à Presidência irão se desapontar, pois o filme não toca na emergência do radical “novo sindicalismo” dos anos 1980 nem na história do Partido dos Trabalhadores que Lula fundou. Nas palavras do diretor Fábio Barreto, “isso é História”¹⁰.

É uma produção fílmica bem executada e com qualidade cinematográfica, apoiada em ótimo elenco, dona de um apelo emocional poderoso (outro filme de Fábio Barreto, *O Quatrilho*, de 1995, foi indicado para o Oscar). Rodado no ABC e na terra natal de Lula, o filme é visualmente certo ao representar o meio popular de onde Lula emergiu, tendo a cenografia alterado a atual sede do sindicato para que voltasse a ter o clima dos anos 1970¹¹. Na escolha do ator para o papel de Lula (Rui Ricardo Diaz) pesou “a pegada emocional, o carisma, a força, a intensidade de suas relações, a começar pela mãe”¹². Dona Lindu é poderosamente interpretada por Glória Pires. Ainda assim, esse melodrama épico não é, seu diretor insiste, uma história sobre o sindicalismo nem se dedicou a explicar Lula¹³. Antes, trata-se da história de um homem que – vitorioso sobre obstáculos e inspirado pela mãe – obtém sucesso por intermédio de perseverança, determinação e coragem. Nas palavras do diretor, fica claro o que é possível acontecer quando as pessoas comuns superam o complexo de inferioridade nelas inculcado por uma sociedade elitista (um tema favorito de Lula).

Apesar de suas afirmações em contrário, *Lula, o Filho do Brasil* quer, de fato, ser levado a sério em termos históricos. Enquanto combina indivíduos reais com personagens fictícias, não só certos acontecimentos são marcados com suas datas como também são usadas vinhetas de cinejornais e trechos de quatro cinedocumentários sobre o ABC¹⁴. Se nem tudo é história nem tudo é ficção. O resultado é uma “curiosa mistura de entretenimento com interpretação”¹⁵, uma mescla que define uma história cinematográfica cujas representações de “personalidades específicas e acontecimentos” verdadeiros

comumente provoca certo ceticismo entre historiadores¹⁶. A “conexão entre a distorção e o rigor e a verdade” é especialmente efetiva nas cinebiografias, que se caracterizam, um historiador observa, pela incansável teleologia do gênero e por “estratégias altamente convencionais”. O resultado é marcado por um “conflito estrutural entre lealdade para com Clio e apelo ao clichê”¹⁷, uma verdade que o filme aqui em tela claramente ilustra.

Historiadores que somos dos metalúrgicos do ABC¹⁸, reconhecemos que transpor o drama da movimentada e incrível vida de Lula para as telas passa por exigências de roteiro, produção, filmagem e edição. Conseqüentemente, não se espera nada além da mistura entre invenção e acontecimento, criação autoral e narrativa histórica, resumo, corte e condensação de fatos e processos, fusão ou desdobramentos de personagens; tudo em observância à linguagem cinematográfica. Mesmo assim, enxergamos um ponto fraco em *Lula, o Filho do Brasil*: é na escolha de anular a diversidade em prol do enaltecimento da personagem principal, o que priva o espectador de uma compreensão mais matizada das raízes de Lula na classe operária. Assim sendo, o extraordinário indivíduo que é Lula vem a ser algo inteiramente novo que se põe em total contraste com a longa história dos trabalhadores em São Paulo e seus sindicatos. O passado é caricaturizado mediante estereótipos bem estabelecidos: baderna, subversão (comunistas) e pelegada.

Em acordo com a sugestão de Robert Rosenstone, este artigo explora como a cinebiografia em tela “aborda, reflete, comenta, e/ou critica o [...] discurso mais abrangente da história”¹⁹. Em particular, exploraremos as ações ocorridas em dois cenários cruciais do filme: 1) o modo como é traduzida a interseção entre o Lula juvenil e as greves do pré-1964, vinculada à presença de seu irmão mais velho, ativista sindical e membro do Partido Comunista Brasileiro (PCB); 2) o retrato distorcido de Paulo Vidal, mentor de Lula e presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema entre 1969 e 1975, que aparece no papel do pelego esperto, sendo para tal rebatizado de Cláudio Feitosa. Ampliando nossa base empírica para além do filme, as seções interpretativas que seguem exploram como essas representações reforçam uma visão equivocada sobre a história operária no Brasil a respeito da vida dos trabalhadores, incluindo a radical dicotomia existente, na narrativa fílmica, entre dona Lindu, a mãe beatificada de Lula, e seu pai demonizado Aristides.

Primeiro cenário: greve na fábrica (São Paulo, 1963)

Em *Lula, o Filho do Brasil*, a personagem principal, após receber seu diploma de torneiro mecânico formado no Senai, ingressa na fábrica – agora

como operário profissional de carteira assinada. Ele ainda é jovem: a essa altura do filme, tem 18 anos de idade. Nessa sua primeira aparição numa indústria, como operário, imediatamente espoca uma greve. Por causa dela, chega alguém junto da máquina de Lula e dá o seguinte aviso: “Vocês estão todos dispensados. Tem muito piquete por aí e o patrão mandou fechar a fábrica. Vocês estão em greve, podem pegar suas coisas e voltar pra casa”. Surpreso, o jovem torneiro afirma que não sabia que estava em greve e indaga: “É obrigado a ficar em greve, é?” Responde um colega mais velho, que lhe assiste como mestre. Além de mais experiente nos mistérios do ofício, ele faz Lula perceber o costume de seus companheiros de trabalho: era melhor ir embora, ir para casa, e não se meter em confusão. Greve era coisa para radicais e baderneiros. O bom trabalhador ia para casa até baixar a poeira. Sem aspirações de luta, o operariado ficava em casa até os patrões dizerem “Vocês não estão em greve. Peguem suas coisas e venham para o serviço”.

Em seguida, para dar mais um gosto de história, projetam-se vinhetas em preto e branco de um cinejornal que noticia, no ano de 1963, um movimento grevista em São Bernardo (logo, no filme, Luiz Inácio tem 18 anos). Note-se que apenas no feitiço é um cinejornal. Pelo texto e pela sequência das imagens, trata-se de uma edição acompanhada de áudio e texto produzidos, sob encomenda, pelas necessidades da produção fílmica. O texto, entretanto, é bem verossímil e leal às disputas políticas em curso na sociedade brasileira dos anos 1950 e 1960, reproduzindo velhas acusações contra os grevistas (aqueles que, ao contrário da personagem principal, se encontravam mesmo em greve). “Inspirados por doutrinas de esquerda”, narra o locutor, trabalhadores e populares transformaram “São Paulo num verdadeiro espetáculo de vandalismo”. Em simultâneo, imagens reais de um carro e de um sobrado em chamas; afora um ônibus de vidraças quebradas. Depois daí o filme retorna à recriação da vida de Lula. Ratifica, nessa volta, a mensagem acusatória veiculada no intervalo jornalístico.

Lula está andando a pé. Passa ao seu lado um caminhão com vários trabalhadores embarcados. Entre estes está Ziza (apelido real) de José Ferreira da Silva. É o irmão mais velho e afetuoso de Lula – amigo íntimo desde a infância – quem está no comando do veículo. (Ambos são operários fabris em indústria metalúrgica no ABC, mas Ziza, diferentemente de Lula, é do Partido Comunista Brasileiro, PCB²⁰.) Após Lula subir no caminhão, este se depara com um piquete composto de dezenas de homens adultos: a turma desce e engrossa o piquete, que força seu ingresso numa fábrica (desprotegida, incrivelmente, pela polícia ou por seu próprio corpo de guardas). Violando os portões, os grevistas, já no interior, começam a virar latas em meio a muita baderna (correria e gritos). Lula e Frei Chico enveredam por um beco e encontram um orador que chama

a atenção de todos para a morte de um companheiro. Xingando e eufórico, um pequeno grupo chega de um andar superior esmurrando um chefe ou um funcionário de escritório que acaba sendo empurrado, falecendo, também ele, no impacto de sua queda no chão duro. Lula e Ziza ficam estarecidos. Quando saem de onde estavam e chegam ao pátio central da fábrica, os piqueteiros estão lá, no maior quebra-quebra, aparentemente se divertindo com seus paus e pedras. Os dois irmãos saem dali e discutem: Ziza fala na importância política do movimento e alude à exploração. Lula retruca querendo diálogo. Quanto à exploração ele não acha que a segunda vítima estivesse melhor que ele e a peãozada. Mas Lula é ainda jovem e anônimo. Nas sequências seguintes, ele preferirá bailes e namorar. E se manterá longe da confusão.

Segundo cenário: “Cláudio Feitosa” e as origens do novo sindicalismo

Ziza, depois de muito martelar no couro duro do irmão, consegue levá-lo a uma assembleia da categoria metalúrgica. Lula se encanta: a agitação das polêmicas lembra uma torcida de futebol. (E Lula não só gosta de assistir ao futebol como também gosta de jogar. Como ele bate bem na bola, é querido entre seus pares. Também sabe conversar com todo mundo depois que perde a timidez. Isso é outra coisa que se destaca na sua personalidade, pelo que é apreciado.) Na assembleia, um orador se zanga com os comparecentes e reclama que é baixa a participação nas lutas. O presidente do sindicato – “Cláudio Feitosa” (nome fictício dado a Paulo Vidal) – replica em tom conciliador e afirma que o problema está na confiança que o sindicato deve recuperar perante a classe trabalhadora, que é assim mesmo até o momento em que o trabalhador se sinta no sindicato como se estivesse em sua própria casa.

Nessa sua primeira entrada em cena, a personagem de Cláudio Feitosa seduz Lula com sua argúcia e sensibilidade. Soa persuasivo ao dar a entender que sabe o caminho certo para a resolução dos problemas sentidos pela categoria. Fala de como é importante ser inteligente, sabendo que existe hora para tudo, para a briga e para a retração. Percebendo o encanto em seu irmão, Ziza segreda-lhe que havia lugar para ele na chapa de Feitosa nas eleições seguintes. É quando Lula pergunta se aquilo – o sindicato – mudava mesmo a vida alguém, ao que seu irmão responde que, ali, só tinha trabalhador “nascido e criado em escritório”. Ninguém era operário que nem eles. Ziza prossegue explicando que o sindicato só iria mudar com gente diferente, que pensasse diferente. Nesse instante, os dois irmãos, salvo um ou outro metalúrgico, são dois estranhos no ninho. Está criado o primeiro contraste entre os irmãos Silva e o presidente do sindicato.

Enquanto Lula é desafiado a fazer algo diferente e novo, Feitosa encarnará mais e mais o papel do mesmo, do velho. Quando voltam a contracenar, Feitosa, experiente e ladino, tem poder e não se encontra disponível para atender Lula no sindicato, que continua juvenil, mas está preocupado em fazer o bem. Subitamente, quando a porta do escritório do presidente se abre, ficamos sabendo que ele estava ocupado com articulações com uma liderança de fábrica. Saem esbravejando um com o outro. Feitosa ouve o xingamento de “pelego”. Lula, que ainda não foi eleito, já está interessado nos benefícios trabalhistas dos metalúrgicos. Feitosa está excitado: vai jantar com o governador do estado. O ano é 1969.

Quando Feitosa ganha mais um mandato em 1972, além de pelego, é acusado de ser “chegado nos milicos”. Nessa cena, Ziza exorta Lula a abrir os olhos. Em seguida, após uma difícil panfletagem de porta de fábrica (os trabalhadores permanecem indiferentes à agitação sindical), Lula dá o primeiro passo de sua independência. Ele discorda da linguagem do material usado nas panfletagens de porta de fábrica e, numa reunião de diretoria, leva vantagem, na discussão, sobre Feitosa. Lula quer inovação. Meio chateado, o convencional Feitosa adverte Lula a ir com calma. Lula inicia a subida dos degraus que o deixarão acima de Feitosa, um gordão apegado ao seu cargo.

É Ziza, mais uma vez, quem comove Lula adiante. Num encontro dos dois às escondidas (por causa da perseguição policial da ditadura ao movimento operário), o irmão comunista pergunta a Lula se não virou um “pau mandado” de Feitosa. Lula não gosta, mas, na sequência seguinte, numa cena tensa, já principia o ocaso de Feitosa. E sobe a sua estrela, claro. Feitosa, em sua sala, vê Lula adentrar sem pedir licença, acompanhado de outro companheiro metalúrgico. Lula bate na mesa e intima Feitosa a largar a presidência na eleição seguinte, a de 1975. Feitosa ainda chama Lula de “meu pupilo”. Ouve um monte de palavrões e também a crítica de ser covarde na hora mobilizar os trabalhadores para a luta. Na posse da nova diretoria sindical de 1975, o presidente Lula dá seu derradeiro aceno a seu outrora mentor. Palmas e apupos no ar, Feitosa – mudo – sai de cena.

Interpretando a ação coletiva: greves são baderna ou baseadas em comunidades

O modo como são exibidas as greves do início dos 1960 está em continuidade com a vinheta do supracitado cinejornal fictício, aquele que noticia o “espetáculo de vandalismo” grevista, passando a imagem da ação coletiva de massa como um triste quadro de caos e anarquia. Contudo, um retrato muito diferente é revelado quando abordamos as entrevistas que Lula deu para

Denise Paraná (matéria-prima da cinebiografia aqui analisada). Em nenhuma delas as greves são motins orquestrados por uma minoria subversiva.

“Minha experiência com greve foi aos 15 anos”, recordou-se Lula numa entrevista a Paraná em 1993. Depois de sair de casa para trabalhar, em suas próprias palavras, o “moleque” notou que “a rua estava toda pichada”. Já na portaria da indústria, o chefe, seu José, relaxou a presença de quem se apresentara. Havia muitos piquetes, receou ele. Com “medo daquela situação” era melhor “liberar”. Mas Lula não voltou para casa: subiu num caminhãozinho da própria empresa e foram “ver como é que estava a situação”. Nós (nós os novos, os novatos) “fazíamos o que os mais velhos mandavam: passávamos em frente a uma fábrica que estava trabalhando e tacávamos pedras nos vidros”. Era tudo novidade: “era coisa que eu só conhecia de ouvir os mais velhos contarem”²¹.

Data desse momento outra “experiência de greve”. A fábrica de juta em que sua irmã Maria trabalhava estava paralisada; o irmão Lula havia ido buscá-la. O piquete, em sua descrição, seguia o padrão de arrastar as fábricas para dentro da greve, rendendo os funcionários em seu interior: em passeata “ia parando as fábricas”. Nessa ocasião, os chefes da fábrica de Maria não foram como seu José na de Lula e preferiram medir forças. A turma “então derrubou o muro da fábrica. Era um muro alto. Todo mundo pôs a mão no muro e começou a empurrar, empurrar, empurrar. Foi empurrando... e caiu uma parte grande do muro. Diante disso, liberaram os funcionários”. Ao saírem, os dispensados foram objeto de barulhenta recepção por quem os tinha resgatado. Fizeram “um corredor polonês, e neguinho que tava furando a greve dentro da fábrica ia tomando tapa na cabeça, na bunda... eles ficaram ali, azucrinando”. Além de admoestar, os piqueteiros caçoavam. Mesmo assim, quando a irmã passou pelo corredor, “não se machucou”. Talvez o piquete já estivesse menos agressivo. Seu irmão “não queria que ela fusesse a greve, tinha medo de confusão”. Em outras palavras, os trabalhadores que permanecessem em serviço tinham de calcular a possível reação dos grevistas.

O terceiro episódio de que Lula se lembrou nessa entrevista data de 1962, quando tinha 17 anos. Nesse, a violência é bem maior. O piquete é recebido à bala: “o pessoal vinha numa passeata e tentou parar a fábrica. Então o dono da fábrica atirou”. O disparo atingiu a “bexiga de um companheiro”. Em represália, os piqueteiros, que já tinham penetrado a usina, jogaram pela janela o dono da fábrica. “Foi a cena mais violenta que eu já vi. Mas ele também tinha dado motivos [...]. Eu fiquei assustado, achava que era muita violência.”

Ao se referir à última lembrança de greve dessa fase de moleque, entra em cena a personagem incrivelmente invisível até aqui: a polícia. Esta, para começar, tem de ser considerada em suas três faces: a polícia política (o De-

partamento de Ordem Política e Social – Dops), a polícia civil (delegados e investigadores à paisana) e a militar (soldados e oficiais). Foi na via Anchieta que o garoto Lula se viu pela primeira vez diante do piquete – a cavalo – da polícia. Era a temida Força Pública. Pertencente ao governo de São Paulo, era a maior corporação militar da polícia brasileira. Para o jovem foi a maior farra o macete dos grevistas de rolar bolinhas de gude pelo asfalto enquanto se viam alvo da carga de cavalaria. Os animais se atrapalhavam, os cavaleiros perdiam a facilidade de bater, intimidar e capturar. Ficou em sua memória a novidade dessa arma tão banal.

O fato de Lula recuperar a violência (de ambos os lados) e seus estragos não é a única coisa que importa. Trata-se de perceber que pintar as greves como uma mazorca da plebe febril é uma perda na qualidade narrativa do filme. Está nas transcrições das entrevistas de Lula para Denise Paraná a informação de que ele vivia e trabalhava na Vila Carioca, um bairro periférico servido pela linha de trem que unia São Paulo ao ABC (e isso é percebido pela produção cinematográfica, tanto que há cenas do jovem Lula nas ruas, nas enchentes, do bairro). É possível perceber na sua fala a presença e a integração dos trabalhadores à passagem dos cordões grevistas. O piquete foi a novidade que ele viu concretizar-se depois de ouvir o que os mais velhos contavam, nas pausas e rodinhas para uma conversa entre colegas e conhecidos, gente em quem era possível confiar. Os piquetes agiam em bairros onde as indústrias eram próximas – ou vizinhas – a áreas residenciais habitadas por famílias cujo projeto de vida era ter algum dos seus entre os contratados nas fábricas da região. Lula era um jovem que acatava as coordenadas dos mais velhos; por vezes ásperas. Ao mesmo tempo, Lula foi buscar Maria na fábrica de juta, pois sentia medo da confusão.

Dentro ou fora dos piquetes – mas por intermédio de suas redes de relações interpessoais –, muita coisa era aprendida ou discutida, a começar pelas controversas greves dos sindicatos. Para dona Lindu, por exemplo, os sindicatos eram motivo de desconfiança, para não falar das greves, ainda mais perigosas. Seu irmão mais velho e amado Ziza era de outro parecer: sindicatos e greves eram um bom modo de os trabalhadores mudarem as coisas para melhor. Lula, por sua vez, viu nas assembleias sindicais semelhanças com as disputas sobre futebol que tão bem conhecia, seja o calor das grandes torcidas ou as acirradas disputas verbais entre camaradas de rachas em campos de várzea. Lula também viu no choque com o piquete policial a oportunidade de farrear contra quem perseguia a si e aos seus, montado a cavalo. Embora sua recordação seja a da crítica retrospectiva a piquetes agressivos sem organização de base, mesmo assim lhe veio uma sensação de justiça na relembração da represália ao autor do disparo contra um grevista²².

Mães, pais e mentores: interpretando o conflito geracional

É supremo o papel de dona Lindu, a protagonista de uma família matrifocal. Na vida real ou no drama filmado. Foi ela quem deu amor, amparo, diretrizes e educação à filharada. A perspicaz pesquisadora Denise Paraná nota que o seu projeto de salvaguardar os filhos dos males da pobreza foi um esforço gigantesco, ao final bem-sucedido, com toda a sua prole. Ela tinha orgulho de que, na família dela, não havia quem roubasse ou se vendesse. O pai, Aristides, agia diferente. Enquanto Aristides tratava melhor os filhos de sua segunda esposa, fato que não escondia de ninguém, seus filhos Ziza e Lula eram pau para toda obra, não recebiam presentes (mas castigos), se sentiam podados em sua virilidade pelo pai, e ainda eram perseguidos por um homem regularmente bêbado, que os desejava espancar. Analfabetos ou alcoólatras, esses seus filhos só tinham um dever na vida, o de trabalhar (e assim seriam honestos).

Sem ir a fundo ao paralelo entre Aristides e Cláudio Feitosa, *Lula, o Filho do Brasil* nos permite especular sobre a relação entre o pessoal e o político no contexto do conflito entre gerações gerado por modelos patriarcais de masculinidade. Enquanto evita recorrer ao nome de Paulo Vidal, a personagem fictícia do mentor sindical de Lula foi escalada para facilitar o desafio da personagem principal, que sabidamente possui problemas de aceitação da autoridade paterna. Diferente da vida real, Feitosa é facilmente deixado para trás. Ele é uma caricatura bem-humorada de “pelegão” latino-americano: faz propaganda de cerveja, é combatido pela esquerda, é conciliador, é ao mesmo tempo apresentado a Lula e ao espectador como líder de funcionários de escritório – e não de operários –, articula jantares com autoridades, se mantém recolhido atrás de portas fechadas. Numa didática pobre de contrastes, serve para o público entender que Lula é o mocinho (se é que isso era necessário). Para Lula se engrandecer, o filme aciona o rato que pariu a montanha. Pelas lentes das câmeras, uma audiência do século XXI irá enxergar o passado com outra didática pobre de contrastes, em que um novo líder sindical irá superar toda uma geração de sindicalistas. Como desde logo há um herói eleito, à personagem de seu mentor – o homem que se refere a Lula como pupilo – cabe o papel de encarnar todos, e apenas, os erros e defeitos de um grupo social específico em determinada conjuntura: os sindicalistas da primeira metade dos anos 1970, que chegaram ao comando dos sindicatos sem disputar com as tradicionais forças do sindicalismo brasileiro (o trabalhismo e o comunismo). Criticado por sindicalistas de oposição, ao homem que representa Paulo Vidal não é reservada nenhuma sinceridade ou autenticidade.

Ainda sobre a questão do conflito geracional, logo se vê que, perante Paulo Vidal, o desafio de crescimento de Lula foi inteiramente outro, diverso do total desencontro que viveu entre filho e pai. Isso ocorre tanto na vida real como na tela, quando, por ocasião do falecimento do pai, em 1979, a família não se reconcilia com o falecido, que é enterrado como indigente sem assistência alguma de sua prole. A separação do pupilo perante seu mestre, quando o jovem aspirante quis encerrar o seu tirocínio, foi complexa, delicada e sinuosa. Em primeiro lugar, nunca houve o contraste entre um Paulo Vidal funcionário de escritório e um Lula chão de fábrica. Não era fácil desse jeito, pois ambos eram operários qualificados (não eram nem funcionários nem peões sem formação profissional). Havia mimetismo entre eles, no lugar de uma diferença gritante. Aspecto pouco conhecido de sua biografia, Lula cultivou espólios ganhos com o afastamento de Vidal, pois prosseguiu com a proposta de um sindicalismo autêntico, pautada antes por Vidal. Da noite para o dia da posse como presidente do sindicato em 1975, Lula não promove uma guinada de independência pessoal e de liderança, radicalizando as atitudes do movimento sindical e operário do ABC²³. Apenas para indicar um dado, nessa chapa em que Lula é candidato a presidente, Vidal é o “encabeçador”²⁴. A liderança do cabeça, bem como suas formulações estratégicas, permaneceram influentes durante o primeiro mandato de Lula como presidente de sindicato. Talvez até mais além. Antes de ganhar as eleições de 1978 numa chapa única, Lula, na visão de muitos de seus críticos, havia sido um pau-mandado de Vidal. Como se vê, Ziza não fora seu único guia no mundo sindical.

Ao situar Lula no centro do drama de uma família ampliada, *Lula, o Filho do Brasil* possui o mérito de transmitir ao grande público uma visão elucidativa da vida familiar nessa primeira geração, do pós-guerra, de cidadãos e trabalhadores industriais²⁵. Nesse sentido, não é um mito sobre alguém destinado, ao vir à luz, a ser líder de um povo, com quem compartilharia apenas experiências da injustiça e do martírio, situações em que adquiriria consciência de seu lugar na história. Antes, o filme é uma narrativa de um infante trabalhador que, além da experiência bem mais ampla da vida de trabalho (na qual há aprendizado, ofício e dignidade, bem como prazer, camaradagem e alegria), conjuga com seus pares uma cultura operária: os sabores de sua culinária, de seu lazer e sociabilidade, de sua religiosidade e organização familiar. Tudo isso em bairros operários particulares.

Por volta de 1945, deixando sua mulher grávida com vários filhos pequenos no sertão semiárido de Pernambuco, e partindo para São Paulo com uma amante também grávida (ou que iria engravidar), Aristides era um retirante que gostava de cachaça e não tinha medo de trabalho duro. Como vagabundo nem malandro ele era, foi ser estivador no Porto de Santos. O

serviço era para “macho” – carregar sacas de café – e as opções políticas, corajosamente de classe: ou comunismo, ou trabalhismo, ou uma mistura das duas²⁶. Aristides, bom trabalhador, não era bom pai. Espancava seus filhos e achava que deviam passar a infância e a adolescência dando duro. Seriam adultos analfabetos como ele; isso não lhe importava. Se não soubessem nem mesmo assinar o nome, não seriam eleitores. Sabido no mundo portuário de cabras e valentes, Aristides era getulista. Prestigiava, conforme lhe diziam – e conforme também sentia –, o criador das leis do trabalho. Olhando retrospectivamente para sua história a partir de 1980, pode-se dizer que Lula teve por meta superar não só seu pai biológico Aristides, mas também abolir a influência paternalista de Getúlio, o “pai dos pobres” que era também a “mãe dos ricos”. Para o sindicalista dos anos 1970 e 1980 que energizava os corações e mentes dos peões do ABC, Vargas não passava de um ditador, um pai que não era bom. Para ele, um pai não podia dormir em paz quando bater nos filhos era um meio de educá-los²⁷.

Voltando ao filme, toda essa política íntima das relações familiares é captada numa cena muito bonita: o domingo feliz da família Silva em seguida à soltura de Ziza, após ser trancafiado e torturado nos porões da ditadura. O homem real Ziza, em carne e osso, está lá, fazendo uma ponta, ao lado de irmãs e familiares. A mesa está posta, a comida é farta, a música é popular, e deve mesmo ter sido a reedição de um jubiloso reencontro familiar. Ziza, afinal, sobreviveu ao trauma doído e sujo da tortura. Note-se então que na casa de dona Lindu – a mulher de Aristides, a mulher objeto de desamor, a mulher separada – cresceram dois operários sindicalistas. Primeiro Ziza, metalúrgico. Depois Lula, metalúrgico. Ambos quiseram muito mais do que assinar seus nomes. A Ziza coube o papel histórico do comunismo no Brasil. Isto é, a ele coube comover – pela esquerda – aquela concepção e prática sindical que desejava representar autenticamente os trabalhadores diante de seus patrões, em colaboração com as instituições legais, observadas com zelo²⁸.

Fincados em suas raízes culturais e de comunidade, os trabalhadores, nas fábricas, se encarregaram de dar a essa história íntima e doméstica a poderosa marcha adiante de um movimento social que mudou os rumos de um país inteiro, que seduziu sua população²⁹. Com sua habilidade única, ao perceber, ou intuir, essa energia transformadora, Lula se sentiu apto a cortar os últimos laços com Paulo Vidal, chegando à sua maioria³⁰. De modo similar, com a liderança de Lula em mãos, os trabalhadores e as greves dos anos 1970 e 1980 exigiram (novamente) sua maioria política.

O Brasil – não temos reserva em dizê-lo – deve muito às famílias matri-focais, às muitas mulheres que, não obstante seus receios, limites e ceticismo, educam e lideram os menores e os homens, alimentando valores decisivos

como o da justiça, da perseverança e da dignidade, características que marcaram o ressurgimento da classe operária no cenário político do fim da ditadura militar em diante. Apenas para indicar um ponto, no que dependesse de Aristides, seus filhos seriam analfabetos e, portanto, jamais votariam. No que dependeu de Lindu, os filhos haveriam de ter acesso a algum tipo de instrução, habilitando-os a melhorar de vida. Frequentariam a escola e nela permaneceriam. Lula – é preciso dizê-lo – revestiu isso com um rumo que sua mãe não esperava: torneiro mecânico, futebol, amizades, liberdade e autonomia sindical, partido de trabalhadores, eleições e governo³¹.

A história e a política de Lula, o filho do Brasil

Ao escrevermos sobre *Lula, o Filho do Brasil*, reconhecemos que as personagens “baseadas em figuras históricas verdadeiras tornam-se, na tela, uma invenção”³², e que não podemos tratar “entretenimentos dramáticos meramente como não ficção trazida à vida por atores”³³. Tampouco nos surpreendemos com o fato de o passado ser “manipulado para servir pré-noções ideológicas difusas” ou mesmo para, no presente caso, metas político-eleitorais de curto prazo³⁴. Com estreia em janeiro de 2010, o filme de Barreto ocasionou uma refrega temporã na escalada das eleições presidenciais de outubro do mesmo ano, que, aliás, não possuía, naquela ocasião, um favorito na corrida entre a coalizão de centro-esquerda de Lula e o espectro de centro-direita de José Serra. Quando o filme foi atacado como vergonhosamente eleitoreiro, o ministro petista Paulo Bernardo, um ex-sindicalista, replicou conclamando “a oposição a também fazer um filme que contasse a vida de qualquer um de seus líderes”³⁵.

Já o diretor Fábio Barreto ironizou: “Lula não precisa do filme. Nós é que estamos tirando uma casquinha da popularidade do Presidente.” Indagado se tratar Lula como um herói possuía alguma “conotação político-partidária”, ele observou que Lula havia sido o homem que conduziu “um exército de 300 mil operários contra o Exército brasileiro. [...] que estava lá defendendo a Volkswagen, a GM, a Mercedes”³⁶. Seu pai, o produtor Luís Carlos Barreto, foi igualmente político quando se referiu ao ABC. “Aqui, a classe operária, em especial os metalúrgicos, dobrou e quebrou a espinha da ditadura. [...] [E] foi essa luta que nos permite estar aqui hoje, numa democracia”³⁷. No que toca às críticas contra o financiamento, eles apontaram que não recorreram à lei de incentivo à cultura, pois seria uma solicitação que requeria aprovação governamental, recebendo sim doações diretamente fornecidas por firmas privadas (o que sem dúvida explica a presença de marcas de cigarro e cerveja nos cenários e com os atores, fora o indefectível fusquinha).

O maior desapontamento de seus realizadores, entretanto, foi a modesta bilheteria. Dois meses após o lançamento, apenas 860 mil entradas haviam sido vendidas, levando o produtor a concluir que o malogro era devido à alta politização em torno da obra. Se procedente, isso poderia refletir o filtro de classe que marca a frequência das salas de cinema no Brasil, que se ressentem com seu custo, com sua ausência em muitos municípios e com sua localização, longe dos bairros de classe trabalhadora³⁸. Os Barreto esperavam igual ou maior sucesso que o obtido pela cinebiografia *Os dois filhos de Francisco*, que também é uma história de ascensão social da pobreza rural mas cujos protagonistas são uma dupla sertaneja e não um político, apesar de sua popularidade no final do segundo mandato. Se houvesse mesmo uma audiência popular para *Lula, o Filho do Brasil*, a onipresença da indústria pirata teria oferecido o produto a baixo preço se este tivesse caído no gosto do público.

Uma análise mais perspicaz do filme só pode advir do desafio colocado pelo historiador da cinebiografia estadunidense: um filme histórico, insiste Custen, “nem tenta nem deseja falar com os valores da era em que as personagens viveram. Antes, sua versão da história é transparentemente associada aos valores dos anos em que o filme foi feito”³⁹. Olhados desse modo, os revezes da película originam-se no desejo de seu diretor de “realçar o lado conciliador de Lula”, escreveu o ministro Bernardo na *Teoria & Debate*. Em sua opinião, “o filme vê Lula com os olhos de hoje”⁴⁰. O Lula de 1960 e 1970 é apresentado, Socha sugere, pelas lentes do Lula presidente: conciliador, com trânsito entre os empresários, até mesmo o do “paz e amor” (um bordão da campanha de 2002 cujo fim era remodelar sua imagem de radical)⁴¹. Oferecendo um comentário crítico sobre o tratamento distorcido das atitudes de Lula em relação às greves do início dos anos 1960, Bernardo acentua que Lula como líder grevista “nunca foi um comunista”, mas não deixava de ser um “incendiário”⁴².

Além de contar o passado do herói a partir de um prisma contemporâneo ao século XXI, a abordagem individualista do filme também deixa a desejar quando desconsidera o fato de que, nas palavras do atual presidente do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, “a luta dos trabalhadores é que produziu a liderança do Lula”⁴³. Não o contrário. Segundo Maria Caetano, em *Teoria & Debate*, a personagem principal é tão perfeita que se politizou de forma mágica. Saiu de um sindicalismo pelego [...] para o sindicalismo combativo das grandes greves do ABC paulista, sem que saibamos que caminhos trilhou”⁴⁴. Isto resulta numa dupla injustiça política – apontada tanto pelo PT como pelo Sindicato dos Metalúrgicos do ABC – feita, por um lado, a Paulo Vidal⁴⁵ e, por outro lado, ao irmão Ziza, que foi decisivo na politização de Lula. Menos idealização também teria abordado sua vida pessoal, dado que o filme exclui a criança que o enviduado Lula teve numa relação informal, um fato conhecido

desde 1989. O romance com sua segunda esposa comportou uma ruptura, por causa da gravidez de seis meses de Mirian Cordeiro, embora ele tenha superado a crise e reconhecido a recém-nascida Lurian.

Quaisquer que sejam os problemas, *Lula, o Filho do Brasil* deve ser assistido amplamente, inclusive fora do Brasil. Como observa o sindicalista metalúrgico do ABC Sérgio Nobre, “o povo brasileiro produziu uma liderança que não existe em lugar nenhum do mundo”, nem mesmo nos Estados Unidos e na Europa, cujos sindicatos foram, na década de 1970, os maiores e os mais poderosos. “Um país na periferia do sistema produzir uma liderança do porte do Lula não é pouca coisa”, prossegue, concluindo que se deve “valorizar e divulgar uma personalidade que a luta [...] construiu”, assim como os sul-africanos fazem com Nelson Mandela⁴⁶. Representante de 100 mil metalúrgicos, Nobre elogia o filme por ter levado para as telas a história de Lula. E por insistir que há muito a dizer àqueles que desejam um mundo “mais equilibrado, mais justo”⁴⁷.

RESUMO

Este artigo aborda as relações entre a cinebiografia e a história. Em particular, explora as ações ocorridas em dois cenários cruciais do filme *Lula, o Filho do Brasil*: 1) o modo como é traduzida a interseção entre o Lula juvenil e as greves do pré-1964, no qual aparece seu irmão mais velho, ativista sindical e membro do Partido Comunista Brasileiro; 2) o retrato distorcido sobre Paulo Vidal, mentor de Lula e presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema entre 1969 e 1975, que aparece no papel do pelego esperto. Ampliando nossa base empírica para além do filme, as seções interpretativas seguintes exploram como essas representações reforçam uma visão equivocada sobre a história operária no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE

História social; História do trabalho; Greves; Metalúrgicos.

Politics, Memory, and Working-Class Life in the Commercial Biopic Lula, Son of Brazil

ABSTRACT

This article addresses the relationship between a biopic movie and History. In particular, it explores two key scenarios in the movie: 1) the depiction of the intersection of the adolescent Lula with strikes in the early 1960s, which is tied up with his union activist brother, a Communist; and 2) a distorted rendering of Lula's mentor Paulo Vidal, the union's president from 1969-1975, who appears as a cynical sell out. Widening our evidentiary base beyond the film, the interpretative sections that follow explore how these depictions reinforce mistaken visions of Brazilian labor history.

KEYWORDS

Social history; Labor history; Strikes; Metalworkers.

NOTAS

¹ Pelas suas valiosas sugestões a versões anteriores, gostaríamos de agradecer a Bryan Pitts e Tracy Devine Guzmán, bem como a Matt Lymburner, por suas observações.

² Professor de história na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisa com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)*. É autor de *Linhas de montagem. O industrialismo nacional-desenvolvimentista e a sindicalização dos trabalhadores*. São Paulo: Boitempo, 2004. Contato do autor: negro@ufba.br.

³ Professor de história e estudos africanos e afro-americanos em Duke University. Atualmente conclui um livro intitulado *Lula's Politics of Cunning: From Trade Unionism to the Brazilian Presidency*. Junto com Alexandre Fortes, é coautor de "Nurturing Hope, Deepening Democracy, and Combating Inequalities in Brazil: Lula, the Workers' Party, and Dilma Rousseff's 2010 Election as President", publicado em *Labor: Studies in Working Class History of the Americas* (2012). Contato do autor: jdfrench@duke.edu.

⁴ "Lula, Sanitised; Brazil's Presidential Biopic". *The Economist*, 21/1/2010; BARRIONUEVO, Alexei, "New Film May Sway Brazil's Vote on President". *New York Times*, 12/1/2010.

⁵ ESCOSTEGUY, Diego; CABRAL, Otávio, "A construção de um mito". *Veja*, 25/11/2009, p. 76-83.

⁶ PARANÁ, Denise, *Lula, O Filho do Brasil*. Edição revista e ampliada. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002. (A primeira edição saiu pela Xamã em 1996.) As entrevistas ocupam 327 das 486 páginas do livro. Numa segunda parte, a autora – seguindo Oscar Lewis – apresenta a sua interpretação baseada no trânsito de Lula de uma "cultura da pobreza" para uma "cultura da transformação".

⁷ Entrevista de Glória Pires, atriz que interpreta Dona Lindu. Ver: *Press Book. Lula: Filho do Brasil*. Rio de Janeiro, 2009, p. 12.

⁸ O roteiro, na verdade, funde as greves gerais dos metalúrgicos de 1979 e 1980.

⁹ Sobre a greve de 1980, ver: MACEDO, Francisco Barbosa de, *A greve de 1980: redes sociais e mobilização coletiva dos metalúrgicos de São Bernardo do Campo*. Dissertação (Mestrado em História). São Paulo: USP, 2010.

¹⁰ *Press Book*, p. 7.

¹¹ *Press Book*, p. 7-11; SOCHA, Eduardo, "Lulismo Paz e Amor. Diretor da maior produção da história do cinema brasileiro, Fábio Barreto projeta imagem de um Lula sem defeitos". *Revista Cult*, n. 144, 2009.

¹² *Press Book*, p. 2.

¹³ *Press Book*, p. 7-11; SOCHA, E., *op. cit.*.

¹⁴ *ABC da greve*, de Leon Hirszman, São Paulo, 1979. *Braços cruzados, máquinas paradas*, de Roberto Gervitz e Sérgio Segall, 1979. *Greve!*, de João Batista de Andrade, São Paulo, 1979. *Linha de montagem*, de Renato Tapajós, São Paulo, 1982.

¹⁵ TOPLIN, Robert Brent, *History by Hollywood: the Use and Abuse of the American Past*. Urbana: University of Illinois Press, 1996, p. X.

¹⁶ TOPLIN, R. B., *op. cit.*, p. IX.

¹⁷ CUSTEN, George F., "The Mechanical Life in the Age of Human Reproduction: American Biopics, 1961-1980". In *Biography*, v. 23, nº 1, 2000, p. 139, 136.

¹⁸ FRENCH, John, *O ABC dos operários. Conflitos e alianças de classe em São Paulo, 1900-1950*. São Paulo: Hucitec, 1995. NEGRO, Antonio Luigi, *op. cit.*

¹⁹ ROSENSTONE, Robert A., *Visions of the Past: the Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, p. 39.

²⁰ Esse é o tipo de alteração de dado biográfico que se explica pela necessidade da produção fílmica. A essa altura da sua vida, por toda a década de 1960, Ziza não era comunista. Segundo o próprio, ele se ligou ao PC em 1970 ou 1971. Aí, sim, ele tinha uma organização, era militante, ia a reuniões. Mais ou menos em 1973 Lula foi contactado por um assistente do PCB. Segundo Ziza, Lula ouviu tudo, mas não se aproximou dos comunistas. Ziza explica: "se ele se vinculasse, ele se estrepava". Para o irmão, como seria característico de Lula, prevaleceu a inteligência emocional. Lula, em outras palavras, não tinha muita noção das coisas, "mas, ao mesmo tempo, 'tinha' noção, não dá para explicar isso, é confuso...". Ver: PARANÁ, Denise, *O Filho do Brasil: de Luiz Inácio a Lula*. São Paulo: Xamã, 1996, p. 159.

²¹ PARANÁ, D., *op. cit.*, p. 79-82. Todas as citações dos próximos cinco parágrafos foram extraídas desta fonte.

²² Lula discute, nessa altura da entrevista, as lições a serem tiradas do uso agressivo dos piquetes no pré-1964 (sem deixar de reconhecê-lo também nas greves dos metalúrgicos do pós-1978).

²³ Procurado pela imprensa, Paulo Vidal reagiu com veemência contra o reflexo de sua imagem na personagem de Cláudio Feitosa. *O Estado de S. Paulo*, 30/11/2009.

²⁴ FRENCH, John D., "Lula, the 'New Unionism' and the PT [Workers' Party]: How Workers Came to Change the World, or at Least Brazil". *Latin American Politics and Society*, v. 51, n. 4, 2009, p. 50-51.

²⁵ Sobre a migração para São Paulo, ver: FONTES, Paulo. *Um Nordeste em São Paulo. Trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-66)*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

²⁶ Sobre o porto de Santos, ver: SILVA, Fernando T. da, *A carga e a culpa. Os operários das docas de Santos: direitos e cultura de solidariedade, 1937-1968*. São Paulo: Hucitec, 1995.

²⁷ O então presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema,

Luiz Inácio da Silva, convidado a fazer uma palestra para petroleiros baianos em Salvador, via nos baixos salários e no “castramento” dos sindicatos uma situação comum à classe trabalhadora. “O processo de exploração do trabalhador é um só”, disse ele, “sendo diferente, apenas, a maneira de senti-lo”. Diagnosticando a falta de opções na política, o sindicalista aceitava a ideia da criação de um partido. Como várias vezes afirmou nessa conjuntura, a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) era o AI-5 dos trabalhadores. *A Tarde*, 15/07/1978.

²⁸ Referindo-se ao período 1945-1964, Fernando Teixeira da Silva escreveu: “Será sempre precária e muito parcial, aliás, qualquer tentativa de se pensar o trabalhismo sem o comunismo. Ou, parafraseando o historiador E. P. Thompson, o comunismo foi o *alterego* da esquerda trabalhista”. SILVA, Fernando T. da, “Breve história de erros e bodes expiatórios: PCB e trabalhadores (1945-1964)”. In FORTES, Alexandre (org.), *História e perspectivas da esquerda*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005, p. 189.

²⁹ SADER, Eder, *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

³⁰ RAINHO, Luís F.; BARGAS, Osvaldo M., *As lutas operárias e sindicais dos metalúrgicos em São Bernardo*. São Bernardo do Campo: Fundo de Greve, 1983.

³¹ Outro exemplo sobre o significado social de uma história de vida de uma família matrifocal está no livro de Hilsa Mukalê, *Do lado do tempo: o terreiro de Matamba Tombenci Neto (Ilhéus, Bahia)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

³² ROSENSTONE, R. A., *op. cit.*, p. 39.

³³ TOPLIN, R. B., *op. cit.*, p. 226.

³⁴ WALKOWITZ, Daniel J., “Visual History: the Craft of the Historian-Filmmaker”. *The Public Historian*, v. 7, n. 1, 1985, p. 57.

³⁵ SOCHA, E., *op. cit.*

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ “Lula se emociona ao assistir filme sobre sua vida em São Bernardo”. *Portal dos Metalúrgicos do ABC*. Disponível em: <http://www.smabc.org.br/smabc/materia_print.asp?id_CON=17265&id_SUN=90>, acesso em 27 out. 2011.

³⁸ PENNAFORT, Roberta, “Lula para o público de baixa renda”. *O Estado de S. Paulo*, 01/03/2010.

³⁹ CUSTEN, George F., “The Mechanical Life in the Age of Human Reproduction: American Biopics, 1961-1980”. *Biography*, v. 23, n. 1, 2000, p. 158.

⁴⁰ SILVA, Paulo Bernardo, “Um olhar de hoje”. *Teoria e Debate*, n. 85, 2009, p. 38.

⁴¹ SOCHA, E., *op. cit.*

⁴² SILVA, Paulo Bernardo, *op. cit.*, p. 38.

⁴³ “Presidente do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, Sérgio Nobre, fala sobre o filme

Lula, o Filho do Brasil". *Blog do Planalto*. Disponível em: <<http://Planalto.Blog.Br/Clone/Presidente-do-Sindicato-dos-Metalurgicos-do-ABC-Sergio-Nobre-Fala-Sobre-O-Filme-Lula-O-Filho-do-Brasil/>>, acesso em 27 ago. 2011.

⁴⁴ CAETANO, Maria do Rosário, "Um melodrama emocionante ou uma hagiografia despolitizada?". *Teoria e Debate*, n. 85, 2009, p. 39.

⁴⁵ O tratamento dado a Paulo Vidal no filme foi criticado por dois dirigentes da categoria metalúrgica de São Bernardo e Diadema dos anos 1970. "Paulo Vidal foi importante para o nosso Sindicato". *Portal dos Metalúrgicos do ABC*. Disponível em: <http://www.smabc.org.br/smabc/materia.asp?id_CON=17344>, acesso em 27 ago. 2011.

⁴⁶ "Presidente do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, Sérgio Nobre, fala sobre o filme *Lula, o Filho do Brasil*". *Blog do Planalto*, *op. cit.*

⁴⁷ *Ibidem*.