

Érico Tlajja Ramos

LULA, O HERÓI DO MONOMITO:
A REPRESENTAÇÃO DA TRAJETÓRIA DE
LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Porto Alegre
2007

Érico Tlajja Ramos

LULA, O HERÓI DO MONOMITO:
A REPRESENTAÇÃO DA TRAJETÓRIA DE
LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Helena Weber

Porto Alegre
2007

Érico Tlajja Ramos

LULA, O HERÓI DO MONOMITO:
A REPRESENTAÇÃO DA TRAJETÓRIA DE
LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Maria Helena Weber

Prof. Dr. Geraldo Valente Canali

Prof. Dr. Paulo Seben Azevedo

Porto Alegre
2007

Serei sempre grato à professora Maria Helena Weber, minha orientadora, pela sua cobrança e pelo seu esforço, sem os quais não teria realizado este trabalho;

à professora Clarice Esperança, pelo incentivo e pelo material que gentilmente me emprestou;

à professora Miriam Rossini, pela compreensão e pela ajuda;

às queridíssimas amigas Luana, pelo livro e Drica, pela proteção, a ambas, pela torcida;

e aos meus pais, pelo apoio incondicional, não só neste, mas em todos os momentos.

Muito Obrigado

*Sonhar mais um sonho impossível
Lutar quando é fácil ceder
Vencer o inimigo invencível
Negar quando a regra é vender
Sofrer a tortura implacável
Romper a incabível prisão
Voar num limite provável
Tocar o inacessível chão
É minha lei, é minha questão
Virar este mundo, cravar este chão
Não me importa saber
Se é terrível demais
Quantas guerras terei que vencer
Por um pouco de paz
E amanhã este chão que eu deixei
Por meu leito e perdão
Por saber que valeu
Delirar e morrer de paixão
E assim, seja lá como for
Vai ter fim a infinita aflição
E o mundo vai ver uma flor
Brotar do impossível chão*

(Chico Buarque e Ruy Guerra)

RESUMO

Essa monografia é uma abordagem de caráter especulativo sobre a construção da imagem pública do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, através da análise da representação de sua trajetória. Inicialmente, é feita uma revisão de algumas idéias de Wilson Gomes a respeito do fenômeno a que chama Política de Imagem e, a partir de uma correlação destas idéias com o conceito de mimese contido na Poética de Aristóteles, o estudo compara a representação da carreira política de Lula com a jornada do herói universal proposta por Joseph Campbell. O estudo propõe uma reflexão sobre a utilização do discurso narrativo no campo do jornalismo e da propaganda política como instrumento de construção da imagem pública.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Exemplo do estudo estrutural dos mitos de Lévi-Strauss.....	31
Quadro 2 – Mediação de pares opostos.....	33
Figura 1 – Diagrama da jornada do herói.....	36
Figura 2 – A última ceia de Lula.....	44
Figura 3 – A última ceia de Jesus Cristo.....	44
Figura 4 – SuperLula nas mãos da FIESP.....	48
Figura 5 – A evolução da imagem de Lula nas capas da <i>IstoÉ</i> : 1978, 1988, 2002.....	57
Figura 6 – O casamento sagrado.....	68
Figura 7 – Lula decrépito.....	79
Figura 8 – Lula troca de pele.....	81
Figura 9 – Diagrama da jornada Lula, o herói do monomito.....	86

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. POLÍTICA DE IMAGEM E MITO	11
1.1 Imagem como representação e caráter.....	14
1.2 Imagem pública como representação do ideal.....	15
1.3 Imagem pública e verossimilhança.....	16
1.4 Imagem pública e mimese	18
1.5 Imagem pública, fábula e identificação.....	23
2. LULA, O HERÓI DO MONOMITO.....	27
2.1 Lula, o político.....	37
2.2 Lula, o herói.....	39
2.3 A separação	39
2.3.1 O chamado da aventura	40
2.3.2 Jornada no mar da escuridão ou o ventre da baleia	45
2.4 A iniciação.....	54
2.4.1 O caminho das provações	55
2.4.2 O auxílio sobrenatural	59
2.4.3 O casamento sagrado	63
2.4.4 Sintonia com o pai	69
2.4.5 Apoteose	74
2.5 O retorno.....	77
2.6 A jornada de Lula	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93
ANEXO I – MITO DE ÉDIPO.....	97

INTRODUÇÃO

Essa monografia é uma abordagem de caráter especulativo sobre a construção da imagem pública do presidente Luiz Inácio Lula da Silva – Lula –, através da análise da representação de sua trajetória. O objetivo do trabalho é demonstrar se existe uma correspondência entre as imagens utilizadas pela mídia na representação de Lula e as imagens utilizadas nos relatos mitológicos na construção da figura do herói.

Para tanto, os principais episódios da trajetória política de Lula, desde a participação sindical no final dos anos 70 até a reeleição à presidência em 2006, são analisados e revistos sob a óptica da narrativa mitológica. As imagens que a imprensa e a propaganda política utilizaram para descrever a trajetória de Lula são comparadas e identificadas com imagens recorrentes em relatos mitológicos originários de várias culturas diferentes que são utilizadas para descrever a jornada do herói mítico, desde a convocação para o desafio até a consagração. Construções narrativas encontradas em capas de revistas, excertos de matérias de jornal, fotos publicadas na imprensa e trechos de programas da propaganda eleitoral foram escolhidos aleatoriamente para serem comparados com os símbolos universais da narrativa mitológica.

Este trabalho se insere no campo dos estudos da comunicação que analisam o processo de construção da imagem pública. Ao comparar elementos discursivos utilizados na mídia com figuras encontradas em relatos mitológicos, o trabalho pretende contribuir para a discussão a respeito da objetividade do discurso da imprensa e os limites da contraposição entre os discursos informativo e ficcional.

A argumentação parte das idéias de Wilson Gomes (1999) a respeito do fenômeno a que chama *Política de Imagem*. O trabalho tenta encontrar uma correlação nos conceitos que Gomes utiliza para definir o fenômeno e o conceito de mimese contido na *Poética* de Aristóteles (1985). Passando, então, a adotar os princípios que regem as artes miméticas como

os princípios que regem a construção da imagem pública, o argumento parte para a identificação da imagem política de Lula com a descrição do herói universal proposta por Joseph Campbell (1995).

“Imagem Pública é imagem”, diz Gomes (1999, p 147). Como imagem, é, portanto, representação. Compreendida aqui, não exclusivamente no sentido de representação visual, mas também neste, a imagem pública de algo ou alguém é entendida como a intermediação mental, tida como coletiva, entre nós e a coisa ou a pessoa mesma. Uma imagem é sempre um conceito, um discurso, um julgamento que se tem sobre algo ou alguém. Embora uma imagem tenha como referente um objeto concreto ou abstrato a que representa, é entendida aqui como livre das suas obrigações de réplica do objeto referente e, portanto, tem existência autônoma em relação à realidade.

O conceito aristotélico de mimese, praticamente fundou a concepção de autonomia da representação em relação à realidade preestabelecida. A partir de Aristóteles, a mimese não é mais vista como ‘imitação’ e ganha uma concepção estética ao ser vista como uma interpretação possível e subjetiva a respeito do real. Na Poética, um tratado que se dedica a definir os parâmetros do belo no que se refere ao discurso literário (arte poética), Aristóteles estabelece o critério do *verossímil* como princípio que deve reger a construção do discurso narrativo da tragédia, gênero que qualifica como nobre dentro da poesia. Junto com a mimese, o mito e a catarse são a base de sua teoria da arte poética. A catarse é entendida como a purificação das emoções, à medida que a tragédia deve suscitar os sentimentos de temor e piedade; a mimese é a própria representação artística; e o mito, entendido como a fábula, o enredo, a trama, é definido como a representação do conjunto de ações dos personagens.

Daí se retorna ao conceito de origem no percurso do argumento: se imagem é a representação autônoma de um objeto, desvinculada de uma obrigação de réplica, o critério segundo o qual se deve avaliar sua eficácia é a verossimilhança. De acordo com Aristóteles, o principal elemento da tragédia, a mais nobre forma de expressão da arte poética, é o mito. O que realmente está sendo representado na tragédia não são os personagens, mas o conjunto de ações destes personagens. Portanto, a representação não é da pessoa, mas do que ela faz. Assim, quando tentamos apreender o que seja a representação que se faz de alguém, não

devemos nos deter imediatamente ao que se entende pelo seu caráter. Para chegarmos ao que define as suas características, devemos nos ater, antes, às suas ações.

Aqui ocorre um ajuste de foco: admitindo que a estrutura do mito proposta na poética de Aristóteles esteja impregnada pelos valores estético-culturais da época, adoto uma proposta de estrutura narrativa padrão mais adequada ao nosso tempo. *O herói de mil faces*, de Joseph Campbell, é tido hoje como a bíblia dos roteiristas do cinema comercial do mundo inteiro. No livro, ele propõe uma estrutura padrão à qual todos os mitos da humanidade que contam a aventura de um herói podem ser reduzidos. *A jornada do herói*, como Campbell a denominou, não é senão um modelo de estrutura narrativa, que tem sido adotada em centenas de filmes produzidos ao redor do planeta como modelo de construção de enredos e constantemente difundida em obras referenciais para a construção de roteiros cinematográficos e televisivos, sendo citada na maioria dos manuais de roteiro publicados em todo o mundo.

O primeiro capítulo deste trabalho se dedica à argumentação que permite nos levar dos conceitos de Gomes até os de Campbell. Primeiramente, os conceitos apresentados por Gomes (1999) na definição do que chama Política de Imagem são comparados aos conceitos aristotélicos que definem a arte poética. Depois, discorre a argumentação que sustenta a adoção da estrutura narrativa proposta por Campbell (1995) como modelo a ser comparado com a trajetória de Lula.

No segundo capítulo, é feita uma descrição detalhada do que é a jornada do herói de Campbell e a comparação da trajetória de Lula com este percurso, como ela foi representada na mídia ao longo dos anos.

1. POLÍTICA DE IMAGEM E MITO

A construção da imagem pública como estratégia política não é, sem dúvida, uma descoberta recente. Grandes governantes romanos, como Otávio Augusto e Julio César, já demonstravam um interesse especial por atos que não tinham como função primária seus efeitos diretos, mas sim a construção intencional de suas imagens perante o povo de Roma. No ano 13 a.c., o senado romano decretava a construção da *Ara Pacis Augustae*, monumento que utilizava motivos simbólicos que remetiam aos mitos da fundação de Roma, como uma estratégia de promoção do programa político de Augusto. Seu tio-avô Julio César, enquanto estava no Egito, exigia que sua esposa aparecesse desacompanhada nas festas e cerimônias públicas como prova da fidelidade ao marido ausente. A própria crucificação de Jesus Cristo junto aos ladrões (supondo que ele realmente tenha existido como um homem) foi uma tentativa de destruição da imagem pública de um adversário político dos romanos. Passados dois mil anos, a imagem pública encontra-se no centro da arena da disputa política.

De acordo com Gomes (1999), os adventos da democracia moderna, da sociedade de massa e dos seus grandes meios de comunicação criaram um ambiente onde a disputa pela imagem pública se torna fator decisivo no jogo político. Com a experiência democrática posterior ao século XVII, que implica na existência da eleição, da esfera pública e, conseqüentemente, dos princípios de publicidade, “o cuidado com a imagem pública tinha mesmo que deixar de ter uma função suplementar e acessória para conquistar outro lugar e outro valor” (1999, p. 158). Em governos não democráticos, em que as práticas políticas são arbitrárias e não dependem de legitimação ou aprovação, a manipulação da imagem pública é utilizada como mediador simbólico do controle da população. Mas na democracia, onde só são reconhecidas como instâncias de legitimação a esfera pública deliberativa e as eleições abertas, a opinião pública passa a ser fundamental para o exercício do poder. Neste contexto, a imagem pública se torna fator decisivo da disputa política por estar diretamente relacionada à obtenção do voto.

Evidentemente, a importância social que imagem pública tem, nos dias de hoje, é completamente diferente, assim como a maneira específica como ela é construída também o é.

Hoje, a circulação das informações, que, por fim, irão formular os conceitos orientadores da opinião pública se dá, predominantemente, nos veículos de comunicação de massa e não mais na esfera de comunicação interpessoal.

Vivemos em sociedades extensas, onde os limites da vida e da sociabilidade comunitárias perderam a maior parte do seu sentido e onde o conhecimento comum do que se passa demanda e se apóia decisivamente em meios artificiais de geração e circulação de mensagens (GOMES, 1999, p. 158).

Essas condições tornam praticamente impossível a formação de imagens públicas de grande dimensão por meio da interação direta entre as pessoas. As grandes imagens se formam somente quando veiculadas nos *mass media*, pois eles se configuram como o “lugar e recurso expressivo no qual e pelo qual se realiza a esfera daquilo que é socialmente visível” (GOMES, 1999, p. 158). No entanto, não se pode negar a parcela de subjetividade na construção da opinião pública. Mesmo que a experiência da publicidade na potência da comunicação de massa não permita mais “o retorno a uma possível autonomia solipsista da intimidade” (GOMES, 1999, p. 155); mesmo que se admita a influência poderosa da coletividade, ainda é no íntimo da individualidade que se dá a experiência do processo mental ao qual nos referimos aqui como opinião. Assim, pode-se dizer que a imagem pública têm três instâncias, ou fases de produção: a primeira, que pertence aos atores políticos; a segunda, que pertence, na grande maioria das vezes, aos meios de comunicação de massa; e a terceira, que pertence ao público (GOMES, 1999, p. 167).

Na primeira fase, os próprios atores políticos, suas assessorias de imprensas, os profissionais do marketing político e do *image-making* tratam de gerar fatos, discursos, produtos, algum evento ou forma de acontecimento que possa, de alguma maneira, se transformar em objeto de interesse direto do público mas, principalmente, de interesse dos veículos de comunicação, a grande esfera de visibilidade pública. Além da preocupação com a formação da imagem correta a ser veiculada – uma espécie de problema interno ao próprio núcleo de produção da imagem – há ainda a necessidade de torná-la visível na mídia, tentar gerenciar de alguma forma esta distribuição para que a imagem não seja distorcida, além de disputar com os adversários este espaço e criar sinais que possam ir contra o interesse destes adversários de modo que a sua imagem seja favorecida e a deles prejudicada (GOMES, 1999).

Na segunda fase, a imagem está “nas mãos da mídia”. De acordo com Gomes (1999), nesta fase ocorre uma recodificação do sinal emitido na primeira, visando a que ele seja homogeneizado com relação aos outros conteúdos veiculados pelas empresas de comunicação e de acordo com os critérios próprios dos profissionais e das rotinas desta esfera. Aqui os sinais podem ser bloqueados, invalidados, distorcidos, amplificados, ou, até mesmo, gerados no âmbito desta esfera e, assim, passam os veículos de comunicação e agirem eles mesmos como agentes políticos.

Segundo o autor, ao público, só pertence a terceira fase, em que faz o papel de receptor do sistema expressivo da mídia. Através da esfera de visibilidade, chegam ao público os sinais emitidos pelos agentes políticos, os gerados nos próprios meios de comunicação, ou, até mesmo, provenientes de outros sistemas, como os institutos de pesquisa. Mas se é verdade que ao público só pertence a terceira fase, também é verdade que esta fase só pertence a ele. Fica clara a intenção de Gomes em negar uma passividade total do público no processo de decodificação do sinal. Todo o repertório intelectual e emotivo do indivíduo ou do grupo a que pertence orienta o processo de recepção por parte do público. A imagem pública só real e finalmente se forma na instância do público.

A recepção não tende a acontecer no isolamento, mesmo que ocorra em total solidão, na medida em que o intérprete aciona ou pode acionar um circuito de outros intérpretes, presentes ou passados, de que se serve para operar as suas decisões hermenêuticas (GOMES, 1999, p. 168).

No trânsito entre estas instâncias, muitos são os fatores a intervir na definição destas imagens. Colocando nos termos mais básicos da teoria da informação: muitos são os ruídos. Às práticas que tentam de alguma forma exercer algum controle sobre a produção e a circulação de imagens públicas de personagens e instituições políticas, Gomes chamou Política de Imagem (1999).

1.1 IMAGEM COMO REPRESENTAÇÃO E CARÁTER

É importante fazer, desde já, duas distinções fundamentais para o desenvolvimento do argumento com relação ao conceito de imagem utilizado ao longo do trabalho; tanto para que se possa entender o conceito de imagem política trabalhado por Gomes— que é o conceito escolhido como ponto de partida da argumentação —, quanto para a sua posterior ampliação.

A primeira delas é a distinção entre imagem como fato visual ou plástico e imagem como representação em sentido amplo. Ambas são representações e a isso se deve a homonímia, mas as duas representam o objeto a que se referem de formas distintas. Poderia se dizer que a representação visual é apenas uma das formas entre as quais se pode escolher representar um referente. Pode-se discutir o limite das possibilidades de representar qualquer coisa concreta ou abstrata através de um símbolo visual, mas o que importa é deixar claro que algumas coisas podem ser representadas visualmente, porém nem todas as representações, obviamente, precisam ser visuais. Por outro lado, pode-se dizer que toda e qualquer coisa, do mundo concreto e abstrato, possa ser representado de alguma forma, o que nos levaria a entrar em áreas de discussão de conceitos da filosofia da mente ou da psicologia que não nos toca abordar de momento. No que interessa à compreensão do conceito utilizado nesta primeira parte do trabalho, basta que se compreenda que a palavra “imagem” é utilizada como sinônimo de representação, entendida como qualquer mecanismo enunciativo lingüístico, mental ou expressado, visual ou não, que possa ser tomado como de referência a um objeto concreto ou abstrato, existente no mundo real ou não.

A outra distinção nos aproxima mais do conceito de imagem pública trabalhado por Gomes. O autor tenta esclarecer a diferença entre dois termos que muitas vezes são substituídos um pelo outro, mas que devem ser separados como noções diferentes: *imagem pública* e *opinião pública*. Segundo ele, ambas as noções têm em comum dois aspectos: a) “[...] designam materiais de caráter conceitual e cognitivo; e b) os materiais designados são de posse e competência comum de um coletivo, designado genericamente como um / o público” (GOMES, 1999, p. 151). O autor entende que há uma classe de concepções públicas dentro da qual o conceito de *imagem pública* deva ser especificado.

[...] concepções podem ser tanto juízos ou tomadas de posições acerca de fatos, circunstâncias e questões, quanto posições e decisões acerca da natureza, do caráter, isto é, das marcas estáveis que distinguem a “personalidade” de uma pessoa, corporação, instituição, em suma, de um ator social. Usa-se o termo “imagem” para indicar exclusivamente esse segundo tipo de juízo, enquanto o primeiro tipo é propriamente uma percepção ou perspectiva. Os termos “impressão pública” e “opinião pública” são os designadores de toda a classe” (GOMES, 1999, p. 151).

Prosseguindo, o autor utiliza o conceito aristotélico de *caráter* para definir o conceito de imagem a que se refere. Segundo Gomes, a imagem de algo ou alguém é um ato judicativo que se refere diretamente àquele complexo de propriedades que o caracterizam.

[...] propriedades que se reconhecem como estáveis, como capazes de marcar ou distinguir algo ou alguém, literalmente, um *caráter*. [...] No processo cognitivo, ensinava Aristóteles em toda a sua Filosofia Prática, vamos dos atos e expressões habituais de um ator à sua personalidade, enquanto atribuímo-los à sua disposição estável interior. O sujeito, neste sentido, sendo-nos disponível apenas pelas notas que o caracterizam, é propriamente uma *persona*, [...] uma personagem. Eis o que é imagem (GOMES, 1999, p. 151-152).

1.2 IMAGEM PÚBLICA COMO REPRESENTAÇÃO DO IDEAL

As pesquisas de opinião são, sem dúvida, uma das ferramentas mais utilizadas na Política de Imagem. Questiona-se o real interesse da divulgação de suas apurações para a sociedade como um todo: especula-se sobre o seu grau de influência direta no resultado das eleições, a indução ao voto útil e a própria credibilidade de seus resultados. Mas, na instância de produção de imagens públicas que pertence aos agentes políticos, a pesquisa de opinião ganha o estatuto de imprescindível. Não só as pesquisas possibilitam a aferição da eficácia do trabalho desenvolvido intencionalmente na construção da imagem do ator político, pois, como vimos, ela só se realiza em seu sentido essencial na instância que pertence ao público, mas permite também a aferição de um outro tipo de imagem que se torna cada vez mais importante: *o perfil ideal*. (GOMES, 1999).

Na política de imagem praticada nos dias de hoje, cada vez mais, não basta saber quais as propriedades que o público reconhece como caracterizando a um ou outro ator

político; torna-se tão, ou ainda mais, importante saber quais são as qualidades que o público considera como ideais, “a prescindir do fato de alguém as possuir” (GOMES, 1999, p. 164). Essa caracterização ideal é chamada de perfil ou perfil ideal. A estratégia utilizada na Política de Imagem hoje, vem a ser a adequação da imagem do candidato para que ele preencha os requisitos que atendem as expectativas do público reveladas de antemão nas pesquisas de opinião. Acontece o inverso do processo político tradicional: ao invés de o público escolher o representante político que mais atende as suas demandas, o político se apresenta como o ator capaz de atender as demandas predeterminadas e tidas como ideais pelo público (GOMES, 1999, p. 164).

As expectativas são descritas como fenômeno psicológico. Gomes cita Hume e diz que o filósofo escocês representante do iluminismo já afirmava no século XVIII que “enquanto a certeza e o conhecimento seriam fundados logicamente, a expectativa seria estabelecida psicologicamente” (1999, p. 165). Mais especificamente ao caso da caracterização ideal em política, Gomes conclui que sejam, ao mesmo tempo: um meio de lidar com sentimentos, como desejos e temores; e uma formulação de parâmetros de avaliação da realidade e de valores estéticos e morais. O termo “expectativa” pode referir-se, tanto a estas entidades psíquicas – entendidas como o estado mental de aspiração, que não deixa de conter em si o conceito de esperar no sentido temporal–, quanto o próprio objeto ou conteúdo que se espera. Dado que as esperamos, as expectativas são atos ou configurações futuras, que se acredita seja possível tornarem-se reais, mas que enquanto futuras, ainda não o são. As expectativas e os ideais estão no terreno das possibilidades.

1.3 IMAGEM PÚBLICA E VEROSSIMILHANÇA

Toda a imagem, entendida como um conceito, uma opinião, um ato judicativo existe somente no plano do imaginário. Mesmo que se expresse a opinião sobre alguém, mesmo quando se diz ou se escreve “fulano é um ladrão” não se está materializando a opinião. A frase “fulano é um ladrão”, dita ou escrita, não passa de uma forma de expressão da opinião; a frase, ela mesma, é a representação de uma representação, a saber: a opinião de que “ladrão” é

um predicado que pode ser atribuído como característica a “fulano”. A imagem entendida como uma opinião é um processo mental que não existe no mundo das coisas, como cadeiras e árvores. Nem mesmo ladrões existem no mundo. A palavra “ladrão”, tomada como nome, é a substantivação do adjetivo “ladrão”. Fulano existe, pode roubar, e seu ato também existe no mundo, mas “ladrão” é um caráter que depreende-se do seu ato de roubar e se atribui a ele mentalmente. A imagem pública é um fenômeno que se dá exclusivamente no imaginário.

Evidentemente, os caracteres não são formados apenas a partir do que as pessoas efetivamente fazem ou dizem. Muito do que se admite como características de uma pessoa se refere àquilo que *se considera* que elas façam ou digam, como bem se lê na frase que foi atribuída a Cícero: “não basta à mulher de César ser honesta; ela tem de parecer honesta”. Tomando-se este exemplo: há o caso em que a mulher realmente é honesta, e o ato de expô-la às festas só ajuda a dar publicidade a esta imagem; mas também há a possibilidade de a mulher de César não ser honesta, neste caso, a sua exposição em festas iria criar uma imagem pública oposta à verdade. Na Política de Imagem o segundo caso é bem mais freqüente. Há os casos em que são criadas imagens que acobertam verdades intoleráveis, mas mesmo nos casos mais inocentes, em que se criam fatos políticos, como quando, por exemplo, um prefeito visita uma creche e chama a imprensa, “a política de produção de imagem representa um inevitável adicional de insinceridade às práticas discursivas e às ações reais” (GOMES, 1999, p. 161). A grande parte dos atos e expressões que são utilizadas hoje em dia pela Política de Imagem para formar a imagem pública dos atores políticos são atos e expressões insinceras, que não obedecem a uma regra de correspondência com a realidade; basta que sejam verossímeis. Este tipo de imagem, criada em cima de um caráter inexistente, explicita mais ainda o fato de a imagem política ser um fenômeno primordialmente pertencente ao campo do imaginário.

Gomes sugere que há casos em que parece haver até “uma espécie de prioridade ontológica da imagem sobre o sujeito e seus atos” (1999, p. 146). Na transição para o governo Olívio Dutra ocorreu o desaparecimento de alguns documentos da administração de Antônio Britto e o jornalista Jânio de Freitas, em sua coluna na *Folha de S. Paulo* do dia 06 de janeiro, sustentava: “*Pela imagem pessoal que difundiu, o ex-governador Antônio Britto está devendo*

uma explicação cabal sobre a denúncia” (FREITAS¹ apud GOMES, 1999, p. 146). Segundo Gomes, o jornalista cobrava de Antônio Britto uma atitude que viesse a “restituir a coerência entre o comportamento novo que veio a público e a sua imagem” (1999, p. 146).

Portanto, as representações não estão no plano do real. O critério de coerência a que elas obedecem é o possível ou provável do ponto de vista do que parece ser. O critério de aceitação de uma imagem como representação de algo não é a verdade, mas a verossimilhança.

1.4 IMAGEM PÚBLICA E MIMESE

Como visto acima, para definir o que entende por “imagem”, Gomes se baseia no conceito de “caráter” de Aristóteles. Segundo Gomes, “No processo cognitivo, ensinava Aristóteles em toda a sua Filosofia Prática, vamos dos atos e expressões habituais de um ator à sua personalidade” (GOMES, 1999, p. 151). Este conceito de caráter também está em outra obra de Aristóteles. Na Poética o filósofo grego diz: “[...] caráter [chamo] aquilo segundo o quê dizemos terem tais ou tais qualidades as figuras em ação” (ARISTÓTELES, 1985, p. 26) e, mais além, “A personagem terá caráter, se [...] as palavras ou ações evidenciam uma escolha; ele será bom, se esta for boa” (ARISTÓTELES, 1985, p. 34). Além do conceito de caráter, outros conceitos importantes trabalhados por Gomes na definição da Política de Imagem, podem ser relacionados com alguns conceitos estabelecidos como fundamentais por Aristóteles para o exercício da Arte Poética. Antes de abordar diretamente estes conceitos, cabem alguns esclarecimentos a respeito da Poética.

O texto é um tratado composto por uma série de enunciados não bem desenvolvidos que provavelmente serviu a Aristóteles como uma série de anotações que utilizava didaticamente nas suas atividades como professor. A obra, no entanto, é reconhecida como o texto fundador da teoria da literatura (COSTA, 1992, p. 7). Na Poética, Aristóteles se propõe

¹ FREITAS, Jânio de. Coluna. *Folha de S.Paulo*, 24 dez. 1998

a fazer um “estudo da natureza e das espécies da poesia” (ARISTÓTELES, 1985, p. 19); à poesia, ele se refere como o que hoje se entenderia, aproximadamente, por literatura.

Embora se proponha, na abertura do texto, à análise da poesia como um todo, grande parte de seu conteúdo trata mais especificamente da estrutura ideal a ser seguida para a composição da tragédia. A poética tem, portanto, um caráter normativo. Depois dos primeiros capítulos, em que procede uma análise classificatória, todo o restante da obra se preocupa em estabelecer os elementos e princípios que devem reger a composição de uma tragédia.

No capítulo VI Aristóteles define o que seja o gênero tragédia:

É a tragédia, uma representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções (ARISTÓTELES, 1985, p. 24).

A definição se dá de acordo com os critérios que devem ser utilizados para diferenciar as artes miméticas, os quais, haviam sido estabelecidos no capítulo I, além do efeito que determina na platéia. De acordo com a teoria da arte mimética de Aristóteles, as representações² “diferem entre si em três pontos: imitam ou por meios diferentes, ou objetos diferentes, ou de maneira diferente e não a mesma” (1985, p. 19). Assim, a tragédia se diferencia das outras formas de arte mimética por ter como objeto da representação a “ação grave”; por meio de uma “linguagem exornada”; e de modo a ter “atores agindo e não narrando”.

Por “ação grave” se entende a representação de homens superiores, e, desta forma, a tragédia se diferencia, por exemplo, da comédia, que representa homens inferiores.

A poesia diversificou-se conforme o gênio dos autores; uns, mais graves, representavam ações nobres e as de pessoas nobres; outros, mais vulgares, as do

² Na tradução da Poética à qual este trabalho se refere diretamente (BRUNA, Jaime. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1985) foi escolhida, por vezes, a palavra “imitação” para expressar o significado da palavra grega “*mimesis*”. Costa (1992, p. 10) faz a ressalva que nas traduções francesas o termo “representação” foi preferido a “imitação” por guardar a maior polivalência semântica da palavra grega “*mimesis*”. Neste trabalho, nas citações diretas à obra de Aristóteles em que a palavra “imitação” foi utilizada, ela será mantida, mas no corpo do texto me refiro ao conceito como “representação”, adotando o critério das traduções francesas.

vulgo, compondo inicialmente vitupérios, como os outros que compunham hinos e ecômios (ARISTÓTELES, 1985, p. 22).

A “linguagem exornada” é a que tem “ritmo, melodia e canto”, no que a tragédia se diferenciaria da arte que representa somente pela voz, a qual, Aristóteles faz a ressalva, “até hoje não recebeu um nome³” (1985, p. 19). Por ter “atores agindo e não narrando”, a tragédia se diferencia da epopéia: “A poesia épica se emparelha com a tragédia em serem ambas imitação metrificada de seres superiores; a diferença está em que aquela se compõe num metro uniforme e é narrativa” (1985, p. 24). E, por fim, o efeito da tragédia é a catarse, sendo ela, tanto mais bela, quanto mais fortes forem as emoções que suscita (ARISTÓTELES, 1985, p. 24).

Feita a definição, Aristóteles enumera as partes constitutivas de uma tragédia: fábula, caracteres, idéias, espetáculo, falas e canto. Entende-se por *espetáculo* a organização “bem arranjada” dos atores agindo, cujos elementos seriam as *falas* e o *canto*; a *fábula* é a reunião das ações, o enredo; *caráter* é o que diferencia os personagens; e *idéias* o que os personagens “empregam para argumentar e para manifestar o que pensam” (ARISTÓTELES, 1985, p. 24).

Já foi visto que o conceito que Gomes (1999) toma para o termo imagem como forma de expressar o que se julga serem as qualidades de uma pessoa é o conceito próprio de Aristóteles para caráter, uma das partes constitutivas da tragédia, que ajuda a definir a qualidade dos personagens. Pois Gomes (1999) destaca que na Política de Imagem, as informações obtidas nas pesquisas de opinião permitem que se identifique qual seria o perfil ideal de um ator político, de acordo com os desejos e anseios do público. Baseando-se nestas informações, a imagem do ator político é construída de forma a que se adapte aos moldes deste ideal. Não se poderia pensar, então, que a Política de Imagem estaria utilizando um dos critérios que distinguem a tragédia das outras artes miméticas, de acordo com a teoria aristotélica? O gênero tragédia se distingue do gênero comédia pela representação de “homens superiores”. A Política de Imagem, ao inverter o movimento da política tradicional e optar pela representação do ator político no diapasão dos valores estéticos e morais tidos como ideais, representa os homens segundo este critério distintivo da tragédia: *a representação de*

³O tradutor achou pertinente inserir a seguinte nota de rodapé a qual transcrevo: “Diz-se hoje *Literatura*, muito se discutindo sobre o conceito.” (BRUNA, Jaime. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1985, p.19)

homens superiores. E Gomes ainda acrescenta que são identificadas as qualidades que o público considera como ideais, “a prescindir do fato de alguém as possuir” (GOMES, 1999, p. 164). Pois, nessa característica da Política de Imagem, podemos encontrar mais outro conceito fundamental da tragédia: a verossimilhança.

No capítulo IX, Aristóteles continua a descrição das características da bela forma de se compor a fábula, que se iniciou logo depois de enumeradas as partes constitutivas da tragédia. Ele abre o capítulo dizendo:

A obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade (ARISTÓTELES, 1985, p. 28).

A nós, hoje, isso parece óbvio, visto que sabemos se tratar, a tragédia, de uma obra ficcional de teatro. No entanto, na época, ainda era comum a visão de que a arte como um todo era uma imitação da realidade – conceito implícito, inclusive, na palavra *mimese* que, dentre outros significados, denotava o fazer artístico e o ato de imitar. Aristóteles foi um dos precursores na defesa do estatuto de autonomia do fazer estético em relação ao mundo real. Contemporâneos seus, como Platão, seu mestre, ainda viam a arte com maus olhos e menosprezavam seu valor para o engrandecimento do espírito humano. No pensamento de Platão a arte esconde o verdadeiro. Ele compreendia a *mimese* como um tipo de produtividade que não criava objetos originais, mas cópias (*eikones*) terciárias, distintas do que seria a verdadeira realidade, as *Idéias*. O ponto fundamental da filosofia platônica reside na descoberta da existência de uma realidade supra-sensível (as *Idéias*); toda e qualquer coisa física supõe uma causa suma e última, de caráter não-físico, não captável senão pela inteligência. E, por considerar que as realidades sensíveis (as coisas) representam ontologicamente as *Idéias*, e assim se afastam do verdadeiro, Platão considera que a arte, por ser imitação, por sua vez, das coisas, é a “imitação da imitação”, permanecendo “três vezes distante do verdadeiro.” (PLATÃO, 2005)

Aristóteles, ao contrário, diz que a capacidade de representar é natural ao homem e que é ela que o distingue dos outros animais, por “ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação” (ARISTÓTELES, 1985, p. 22). Segundo ele,

foi desta predisposição natural pela representação que nasceu a poesia. Aristóteles defende, ainda, que a poesia, por causa da capacidade que a arte tem de ser universal, é mais valiosa para o engrandecimento da alma do que outras áreas do conhecimento tipicamente atreladas ao real.

A Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. [...] Relatar fatos particulares é contar o que Alcebíades fez ou o que fizeram a ele⁴

Aristóteles desvincula a poesia da obrigação com o real, para adotar o critério da coerência: “quando plausível, o impossível se deve preferir a um possível que não convença” (1985 p. 48). Na *Política de Imagem*, Gomes destaca este fenômeno de priorização da construção no imaginário sobre o fato, como uma de suas características principais. Como já vimos, no episódio em que cita o jornalista Jânio de Freitas cobrando coerência do ex-governador Antônio Britto, Gomes percebe na apreensão que se faz atualmente das imagens políticas “uma espécie de prioridade ontológica da imagem sobre o sujeito e seus atos” (1999, p. 146). Em outra passagem, nomeia essa adoção da coerência como critério principal norteador da atribuição de sentido como “Princípio da Mulher de César”, evocando a frase que dizia que a ela não bastava ser, mas parecer honesta (GOMES, 1999, p. 161). Pois se, para Aristóteles, “a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (ARISTÓTELES, 1985, p. 28), tanto a Poesia, quanto a *Política de Imagem*, têm como premissa, na construção da representação, não a verdade, mas a verossimilhança.

Demonstrada a identidade entre alguns dos conceitos importantes nos quais é embasada a concepção de Gomes para a *Política de Imagem* e alguns princípios da composição da tragédia, este trabalho prossegue o estudo da formação de imagens públicas baseando-se em conceitos que, por sua vez, evoluíram da teoria da Poética de Aristóteles.

⁴ Transcrevo, novamente, nota de roda pé do tradutor: “Alcebíades é aqui como se dissesse fulano” (BRUNA, Jaime. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1985, p.19).

1.5 IMAGEM PÚBLICA, FÁBULA E IDENTIFICAÇÃO

Aristóteles considera que a finalidade é o que mais importa em tudo, e a finalidade da tragédia é a fábula. Segundo ele, as pessoas são felizes ou tristes agindo, pois é na ação que está a felicidade ou a tristeza, e a ação é uma finalidade. Pode-se dizer que o caráter de uma pessoa é ser feliz ou ser triste, mas ela é feliz ou triste agindo. Ser feliz ou ser triste são qualidades que se pode atribuir a uma pessoa, mas a felicidade está no *ser* feliz, e a tristeza, no *ser* triste, portanto, na ação. A tragédia tem por finalidade, não representar pessoas ou suas qualidades, mas, sim, pessoas agindo; a fábula é a representação das ações e, assim, se estabelece como a parte constitutiva mais importante da tragédia. (1985, p. 25).

Os critérios distintivos das artes miméticas dizem que, para que se possa chamar uma obra poética de tragédia, basta que tenha como objeto da representação a ação de homens superiores, represente-os por meio de uma linguagem exornada e de modo a ter atores agindo e não narrando (ARISTÓTELES, 1985, p. 19). Aristóteles chega a sugerir que mesmo sem caracteres haveria uma tragédia, desde que houvesse ações. Mas no que toca ao seu efeito, operar a catarse através da inspiração das emoções de piedade e temor, é necessário que as ações representadas pela fábula sejam complexas. A ação complexa é aquela da qual resulta uma mudança de fortuna, da felicidade para a desventura ou ao contrário, com peripécia e reconhecimento (1985, p. 30).

Peripécia é a viravolta da ação em sentido contrário, e reconhecimento é a passagem do desconhecimento para o conhecimento. Por exemplo, Édipo⁵ estava tomado pelo temor por causa das profecias de Tirésias, e a chegada do mensageiro com a notícia de que Políbio havia morrido deveria acalmá-lo, pois Édipo acreditava ser este o seu verdadeiro pai. Ainda criança, Édipo havia ouvido a profecia do oráculo de que mataria o pai e casaria com a mãe, Tirésias reiterou a profecia, mas a notícia da morte de Políbio enquanto Édipo estava em Atenas poria

⁵ Um resumo do mito de Édipo está anexado a este trabalho por ser usado reiteradamente como exemplo (Anexo I). Nesta passagem é citado apenas o necessário para a compreensão do conceito. O texto em anexo é uma adaptação feita por este autor de um resumo feito por FERNANDES, extraído da internet.

fim ao seu temor, pois provaria falsas as profecias. No entanto, o mensageiro trouxe também a notícia de que Édipo não era verdadeiramente filho de Políbio e ainda levou o pastor que tinha sido encarregado de matar o filho recém-nascido de Laio e Jocasta a confessar ter desobedecido às ordens. Édipo que já desconfiava ter sido ele o assassino de Laio, naquele momento, viu tudo se revelar. Portanto, a mesma cena apresentou a peripécia e o reconhecimento: o mensageiro que o libertaria do terror foi o mesmo que, ao revelar-lhe a verdade, o levou à completa desgraça.

Aristóteles entende que o mito de Édipo é a tragédia por excelência, pois encerra todas as partes constitutivas do gênero e opera na sua magnitude o efeito catártico.

O mais belo reconhecimento é o que se dá ao mesmo tempo que uma peripécia, como aconteceu no *Édipo*. [...] Com efeito, um reconhecimento dessa espécie, com peripécia, acarretará pena ou temor; de ações com tais efeitos é que se entende ser a tragédia uma imitação (ARISTÓTELES, 1985, p. 30).

Diante do exposto acima, percebe-se que é na estrutura da fábula que se dá toda a construção do sentido. Como aponta Aristóteles (1985), o que inspira as emoções da platéia são as ações que os personagens praticam. Tão mais complexa será a obra, quanto mais complexas forem as ações, pouco importando as inventivas criações do espetáculo ou as falas bem construídas em termos de linguagem e idéias.

Muito mais se obterá com uma tragédia deficiente nessas partes, mas provida duma fábula e do arranjo de ações. [...] os mais importantes meios de fascinação das tragédias são partes da fábula, isto é, as peripécias e os reconhecimentos (ARISTÓTELES, 1985, p. 26).

Ao formular estes postulados, Aristóteles estabelece a fábula, às vezes chamada enredo ou mito, como cerne da construção narrativa.

Eco (1991) diz que, ao falar da representação de uma ação em termos de organização de uma estrutura de acontecimentos, Aristóteles cria a primeira teoria que nos faz pensar na existência de uma entidade chamada enredo, o qual seria indiferente, na sua capacidade expressiva, às realizações dramáticas ou linguagens narrativas e “o fato de que Aristóteles a

tenha aplicado à tragédia e não ao romance é para nós irrelevante; tanto que a partir de então todas as teorias narrativas recorreram àquele modelo” (ECO, 1991, p. 20).

Eco (1991) credita essa independência em relação aos outros elementos da narrativa, à capacidade irresistível que um enredo bem armado tem de provocar emoções. O autor explica esta infalibilidade através de uma analogia, na qual o enredo seria, por antiga tradição, um composto da química das emoções, e assim, se for concebido para fazer-nos chorar, desde que bem armado, o fará. Diz Eco: “Não podemos comer doce pretendendo sentir – só porque temos uma vasta cultura e um forte controle das próprias sensações – o sabor de sal” (1991, p. 19).

Campbell (1995) também encontra na mente e nas tradições humanas uma explicação para a inerente capacidade de identificação de um enredo. Segundo ele, o conceito junguiano de arquétipo é a explicação para o prodígio de um mito grego ter a mesma capacidade de provocar emoções que o mais desprezioso conto infantil. A teoria diz, muito resumidamente, que o inconsciente humano é povoado por imagens insubstanciais que seriam uma herança ancestral simbólica análoga à herança genética. Os arquétipos seriam recorrentes nos relatos mitológicos e folclóricos de toda a humanidade sob a representação das imagens que melhor traduzem os seus significados para as culturas em que os relatos foram originados.

Campbell (1995), baseado na comparação entre múltiplos mitos e histórias construídas em todas partes do mundo, defende que todos os relatos mitológicos produzidos pela humanidade ao longo das eras, contam todos a mesma história: o homem, tido como espécie, enfrentando o desafio do crescimento. Ele estabelece, então, uma estrutura à qual todos os mitos poderiam ser reduzidos, a qual chamou *monomito* ou *a jornada do herói*.

Em 1997, o diretor e produtor norte-americano George Lucas lançou o primeiro filme da série Guerra nas Estrelas. Todos os roteiros dos filmes da série foram assumidamente escritos seguindo à risca a estrutura da jornada do herói de Campbell. A série é um dos maiores sucessos da história da indústria mundial do cinema. A revista norte-americana *Forbes* (2007)⁶ estima que em 30 anos a marca *Star Wars* tenha arrecadado US\$ 22 bilhões

⁶ Documento eletrônico.

entre bilheteria e produtos. Desde lá Campbell é leitura obrigatória para qualquer aspirante a roteirista e é citado em praticamente todos os manuais de roteiro publicados em qualquer lugar do mundo.

Em 1989, os diretores dos estúdios Disney, preocupados com o desempenho pífio de seus filmes na década que terminava, fizeram circular entre seus roteiristas um documento que ficou conhecido como “O Memorando Vogler”. O texto foi escrito por Christopher Vogler, roteirista da empresa, e se chamava originalmente *A Practical Guide to THE HERO WITH A THOUSAND FACES by Joseph Campbell*. Era um guia introdutório à obra de Campbell, em que eram apresentados elementos que deveriam constar na estrutura dos roteiros a serem filmados pelo estúdio. Posteriormente, o “memorando” acabou circulando por outros estúdios, depois foi ampliado por Vogler e publicado na forma de um livro intitulado *A jornada do escritor: Estruturas míticas para contadores de histórias e roteiristas*. No início do memorando, Vogler dizia:

A longo prazo, deve se comprovar que o livro mais influente do século XX é O HERÓI DE MIL FACES de Joseph Campbell. Certamente, o livro está provocando um grande impacto nos escritores, contadores de histórias, mas acima de tudo nos diretores. Tendo conhecimento ou não, diretores como John Boorman, George Miller, Steven Spielberg, George Lucas e Francis Coppola devem seu sucesso ao padrão intemporal que Joseph Campbell identifica no livro (VOGLER, 1989. Tradução nossa).⁷

Por ter-se provado uma estrutura de grande apelo popular – poderiam ser citadas centenas de filmes de sucesso que se basearam na jornada do herói – este trabalho tenta identificar na construção da imagem do presidente Lula a estrutura narrativa proposta por Campbell.

Se a imagem pública de uma pessoa são as características que se pode atribuir a ela como sendo o seu caráter. O caráter, por sua vez, depende-se das ações, e o conjunto das ações é o que está representado na estrutura narrativa, este trabalho se propõe a provar a hipótese de que a Imagem Política do presidente Luiz Inácio Lula da Silva é construída à semelhança de um herói mítico porque a representação do conjunto de ações que formam o percurso de sua vida foi feita, ao longo dos anos, utilizando as imagens típicas contidas na narrativa da jornada universal do herói mitológico elaborada por Joseph Campbell.

⁷ Documento eletrônico.

2. LULA, O HERÓI DO MONOMITO

Como vimos no capítulo anterior, Campbell (1995) defende que cada um dos mitos gerados em qualquer região do planeta representa, em seu sentido mais profundo, a história de um herói enfrentando o desafio do crescimento. O autor propõe que exista uma estrutura padrão que é comum a todos os mitos. Mais ainda, ele acredita que em todas as culturas ao redor do planeta, os milhares de relatos mitológicos produzidos pela humanidade sobre as aventuras de um herói são tão-somente o mesmo e um só. A essa estrutura básica ele denominou *monomito*.

Em 1944, Campbell, publicava em co-autoria com Henry Morton Robinson, a resenha *A Skeleton Key to Finnegans Wake: Unlocking James Joyce's Masterwork* (Uma Chave-Mestra para Finnegan's Wake: desvelando a obra-prima de James Joyce). O termo monomito (*monomyth*) – conceito-base da teoria de Campbell sobre a trajetória do herói universal – foi retirado desta obra do autor irlandês. O termo, no entanto, só foi utilizado por ele pela primeira vez no livro *The Hero with a Thousand Faces* “O herói de mil faces“, lançado em 1949. Nesta obra, Campbell se baseia principalmente no conceito junguiano de arquétipo e na corrente estruturalista da antropologia para propor e organizar o seu argumento.

Campbell se apóia nos conceitos da psicologia analítica de Jung para fazer a legitimação e provar a aplicabilidade da hipótese do monomito. Segundo ele:

Os ousados e verdadeiramente marcantes escritos da psicanálise são indispensáveis aos estudiosos da mitologia [...] como quer que encaremos as interpretações detalhadas, e por vezes contraditórias, de casos e problemas específicos, Freud, Jung e seus seguidores, demonstram irrefutavelmente que a lógica, os heróis e feitos do mito mantiveram-se vivos até a época moderna (CAMPBELL, 1995, p. 16).

No prólogo de *O herói de mil faces*, ele reproduz exhaustivamente relatos de sonhos de pacientes de Jung e outros psicanalistas nos quais aparecem imagens tipicamente mitológicas travestidas de uma representação simbólica coerente com os tempos atuais, como

forma de comprovar o argumento junguiano de que estes “traços funcionais da mente” são inatos e comuns a todo e qualquer ser humano nascido em qualquer que seja a época.

De acordo com Jung (1964), no inconsciente humano encontram-se, em movimento, conteúdos pessoais, adquiridos durante a vida e, além deles, as produções do próprio inconsciente. Há um Inconsciente Pessoal ou Individual, mais superficial e ligado diretamente ao consciente, e o Inconsciente Coletivo, camada mais profunda da psique, constituída por formas básicas que foram herdadas dos antepassados da humanidade. É nesta camada que existem os *traços funcionais*, comuns a todos os seres humanos, prontos para serem concretizados sob a forma de imagens; a estes *traços funcionais*, Jung chamou *arquétipos*. Segundo ele:

Existem tantos arquétipos quantas as situações típicas da vida. Uma repetição infinita gravou estas experiências em nossa constituição psíquica, não sob a forma de imagens saturadas de conteúdo, mas a princípio somente como formas sem conteúdo que representavam apenas a possibilidade de um certo tipo de percepção e de ação (JUNG, 1964, p.69).

É nessa camada do inconsciente que todos os humanos são iguais. A existência do inconsciente coletivo não depende de experiências individuais, como é o caso do inconsciente pessoal, porém, são estas experiências que lhe dão conteúdo, já que são predisposições latentes. Os arquétipos não são observáveis em si; só podem ser percebidos através das imagens que ele proporciona. Tais imagens são as *imagens primordiais* ou *arquétípicas*, “imagens ou formas de natureza coletiva que se manifestam praticamente em todo o mundo como constituintes dos mitos e, ao mesmo tempo, como produtos autóctones e individuais” (JUNG⁸ apud CAMPBELL, 1995, p. 51).

É importante, aqui, deixar clara a distinção entre o arquétipo e a imagem arquétípica. O arquétipo é o traço funcional de caráter coletivo, uma impressão gravada na psique das experiências acumuladas por toda a humanidade, desprovida de conteúdo, mas com o potencial e a necessidade latente de vir à tona na superfície do consciente sob a forma representacional da imagem arquétípica, esta, uma figura simbólica, modificada

⁸ JUNG, Carl G. *Psychology and the religion, Collected works, vol. 11*. Nova York e Londres. 1937, p. 88

individualmente quando surgida nos sonhos, na criação artística, nos delírios do doente mental; ou modificada coletivamente quando surgida no âmbito de uma determinada cultura sob a forma da figura mitológica. Esta distinção é fundamental porque somente através da sua compreensão se pode afirmar, por exemplo, que os Dez Mandamentos trazidos do Monte Sinai por Moisés e o fogo roubado dos deuses por Prometeu representam, ambos, a mesma coisa, a saber, o conhecimento que serviu como suporte primordial de suas tão distintas culturas.

Mas a teoria do monomito de Campbell não afirma que todos os mitos são iguais apenas pela recorrência irrefutável, na tradição de todas as culturas ao redor do planeta, de um mesmo referente abstrato a que as imagens mitológicas, aparentemente tão distintas, representam. Segundo ele, os relatos mitológicos que contam a aventura de um herói são, em suma, o mesmo, também, porque seguem, todos, uma mesma fórmula estrutural. Além disso, e pelo mesmo motivo, têm como função primária servirem de auxílio espiritual na evolução humana individual ou coletiva. No livro, Campbell não se detém a explicar ou justificar esta abordagem estrutural dos mitos, mas a concepção de que não devemos lê-los somente a partir dos seus elementos isolados e, sim, compreendê-los através da leitura de sua estrutura profunda, para que possamos entender o que realmente nos contam as suas histórias, se aproxima muito da corrente estruturalista da antropologia, que tomava grande força no período da publicação de *O herói de mil faces*.

No artigo *The structural study of the myth*, publicado em 1955, e posteriormente incluído na *Antropologia Estrutural*, Lévi-Strauss também defende a existência de uma estrutura segundo a qual todos os mitos, mesmo que originários de culturas diferentes, estão organizados. Na base de seus raciocínios, tanto Lévi-Strauss quanto Campbell, entendem que: a) os mitos são produto do inconsciente universal, intemporal e impessoal; b) para que o sentido do mito seja realmente inteligível, é necessário acessarmos a sua estrutura profunda.

Lévi-Strauss (apud PANDOLFO, 1983), influenciado pela linha estruturalista da lingüística, afirma que o sentido do mito não depende dos elementos isolados que o compõe, mas de sua combinação. Assim como na linguagem, os mitos apresentam níveis de combinação de suas unidades cada vez mais complexos. O mito, no entanto, segundo ele,

apresenta um nível ainda mais elevado de complexidade nestas combinações. Às unidades combinadas num nível supralinguístico, Lévi-Strauss chamou *mitemas*.

Se quisermos compreender os caracteres específicos do pensamento mítico, deveremos estabelecer que o mito se encontra simultaneamente na linguagem e para além dela. [...] Ao distinguir entre a língua e o discurso, Saussure mostrou que a linguagem oferece dois aspectos complementares: um estrutural e outro estático; a língua pertence ao domínio do tempo reversível, e o discurso àquele domínio do tempo irreversível. Se já é possível isolar estes dois níveis na linguagem, nada impede que possamos definir um terceiro (LÉVI-STRAUSS apud PANDOLFO, 1983, p. 52)

Ele defende que o significado básico do mito não está ligado à seqüência cronológica dos acontecimentos, mas aos grupos de acontecimentos que ocorrem em momentos diferentes da história. Para que possamos, finalmente, ter acesso ao seu significado básico, devemos fazer uma leitura do mito através da sua organização em um sistema de referência temporal sincrônico e diacrônico, de modo a que seja possível alinhar os acontecimentos com traços comuns em *feixes de relações*, estes sim, as verdadeiras unidades constitutivas do mito, os *mitemas*.

Em algumas de suas publicações, como em *O Cru e o Cozido* e em *O Homem Nu*, o autor comparara a estruturação do mito ao modelo de estruturação da música. Em *Mito e Significado* (LÉVI-STRAUSS, 1987), o autor tenta elucidar a analogia: a música “tal como surgiu na civilização ocidental, nos primeiros quartéis do século XVII, com Frescobaldi, e nos primeiros anos do século XVIII, com Bach, música que atingiu o seu máximo desenvolvimento com Mozart, Beethoven e Wagner, nos séculos XVII e XIX” (1987, p. 42). Ele sugere que a leitura de um mito seja feita analogamente à leitura de uma partitura musical.

Temos de ler o mito mais ou menos como leríamos uma partitura musical, pondo de parte as frases musicais e tentando entender a página inteira, com a certeza de que o que está escrito na primeira frase musical da página só adquire significado se considerarmos que faz parte e é uma parcela do que se encontra escrito na segunda, na terceira, na quarta e assim por diante. Ou seja, não só temos de ler da esquerda para a direita, mas simultaneamente na vertical, de cima para baixo. (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 42)

Para ilustrar o método, Lévi-Strauss (apud PANDOLFO, 1983, p. 52) utilizou como exemplo o mito de Édipo, organizando os principais acontecimentos da fábula segundo o

sistema de referência temporal que descreveu. Ele elaborou um quadro onde distribuiu os principais elementos do mito ao longo de linhas e colunas. Em cada coluna está o conjunto de elementos que Lévi-Strauss interpreta como representantes de uma mesma unidade de sentido. Cada um destes grupos é um mitema, identificado pelo algarismo romano acima de cada coluna. Logo abaixo do número, vem a descrição do significado que reúne estes elementos num mesmo grupo. Ou seja, todos os acontecimentos agrupados na mesma coluna têm, por hipótese, traços comuns, e estes traços estão apontados na primeira linha. Se lermos o quadro da esquerda para direita, linha após linha, faremos uma leitura seguindo a ordem cronológica dos fatos tal como é contada no mito. Mas, se quisermos entender o verdadeiro sentido do mito, segundo Lévi-Strauss, é preciso prestar atenção na organização que é feita dos fatos nas colunas. Observemos, então, o exemplo da aplicação do método no Quadro 1:

I	II	III	IV
Relações de parentesco superestimadas	Relações de parentesco desvalorizadas	[Destruição de monstros] Negação da autoctonia do homem	[Dificuldade em andar direito] Persistência da autoctonia humana
Cadmo procura sua irmã Europa, raptada por Zeus			
		Cadmo mata o dragão	
	Os Spartoi se exterminam mutuamente		
			Labdacos (pai de Laios) = "coxo" (?)
	Édipo mata seu pai Laios		Laios (pai de Édipo) = "mal feito" (?)
		Édipo imola a Esfinge	Édipo = "pé inchado" (?)
Édipo se casa com Jocasta, sua mãe			
	Etéocles mata seu irmão Polinice		
Antígona sepulta Polinice, seu irmão, violando a interdição	Creonte manda matar Antígona, por violar a interdição		

Quadro 1 – Exemplo do estudo estrutural dos mitos de Lévi-Strauss

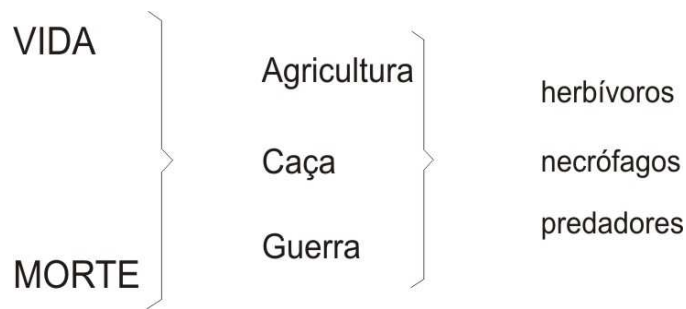
Fonte: PANDOLFO (1983, p.50)

Na interpretação do quadro, Lévi-Strauss (apud PANDOLFO, 1983) aponta que entre o par de mitemas I e II, assim como entre o par III e IV, existe uma relação em que cada um deles representa o mesmo traço do par, só que em sentido contrário. O mitema I reúne as relações de parentesco exageradamente íntimas (Édipo se casa com sua mãe, etc), e o mitema II, as relações exageradamente conflituosas (Édipo mata seu pai, etc). O par de mitemas III e IV, representa a oposição entre as duas visões correntes na sociedade grega quanto à origem do homem. Lévi-Strauss (apud PANDOLFO, 1983) explica que é freqüente em muitas mitologias, que os homens originados da terra, sejam representados com dificuldades de andar. Assim, os significados dos nomes dos homens da família núcleo da tragédia (Édipo é filho de Laio e neto de Labdacos), ao fazerem referência ao aleijamento, levam-nos a crer que estes homens tenham nascido da terra. Enquanto que as vitórias destes mesmos homens sobre o dragão e a esfinge, monstros de origem subterrânea, representariam, ao contrário, uma tentativa de negação de sua origem ctônica.

Lévi-Strauss considera, portanto, que o mito de Édipo expressa a dificuldade do homem grego em lidar com a transição da crença de que o homem nasce da terra para a crença de que, de fato, o homem nasce da união entre um homem e uma mulher.

O mito de Édipo oferece uma espécie de instrumento lógico que permite uma ponte entre o problema inicial – nascemos de um só ou de dois? – e o problema derivado, que pode ser formulado nestes termos aproximativos: o mesmo nasce do mesmo ou do outro? Por esse meio, uma correlação se depreende: a supervalorização do parentesco de sangue está para a sua desvalorização assim como o esforço para escapar à autoctonia está para a impossibilidade de consegui-lo (LÉVI-STRAUSS apud PANDOLFO, 1983, p. 56).

Lévi-Strauss (apud PANDOLFO, 1983, p.58) defende ainda que esta mediação entre o problema inicial e o problema derivado é progressiva, e sempre tem como marco inicial a oposição primária e fundamental para o homem entre a vida e a morte. A antinomia original, por natureza inconciliável, é substituída por dois outros termos equivalentes, entre os quais um terceiro é inserido como intermediário; por sua vez, a nova oposição pode ceder lugar a uma outra tríade mediadora, e assim sucessivamente, como ilustra o quadro (Quadro 2) publicado na obra *Antropologia Estrutural I*



Quadro 2 –Mediação de pares opostos

Fonte: PANDOLFO (1983, p. 58)

Lévi-Strauss (apud PANDOLFO, 1983, p. 58) explica o quadro da seguinte forma: a agricultura é fonte de vida, pois pressupõe o uso alimentar das plantas cultivadas; porém possui um caráter periódico de alternância entre vida e morte. A caça propicia alimento (vida), mas implica na destruição do animal (morte). A guerra é uma caça em que o homem substitui o objeto caçado. Os herbívoros fornecem carne, mas não matam; os necrófagos consomem carne, mas não matam; e os predadores matam para poderem se alimentar. Essa substituição da oposição fundamental pode ser feita por quaisquer termos antinômicos, desde que formem um par oposicional; e é aí que se encontram as relações redundantes a todos os mitos ao redor do planeta, pois são elas que constituem a estrutura verdadeira do mito e que determinam o seu sentido: na relação entre pares opostos.

Alguns aspectos da interpretação que Lévi-Strauss faz dos mitos, demonstram uma perspectiva muito semelhante à de Campbell. Assim como Lévi-Strauss, Campbell também entende que todos os relatos mitológicos obedecem a uma mesma organização estrutural e que é através da interpretação desta estrutura que se chega ao sentido do mito. Além disso, também é comum a ambos a idéia de que a própria estrutura é a representação de uma dificuldade do ser humano em superar uma transição entre dois estágios do seu desenvolvimento.

Campbell (1995) parte da estreita relação entre o mito e os rituais de passagem das sociedades primitivas ou mesmo das grandes civilizações do passado para estabelecer sua argumentação. Segundo ele, está “claro que o propósito e o efeito desses rituais [de passagem] consistiam em levar as pessoas a cruzarem difíceis limiares de transformação que requerem

uma mudança de padrões, não apenas da vida consciente, como da inconsciente” (1995, p. 20), e a mitologia, por sua vez, teria como função primária “fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (1995, p. 21). Ou seja, ele entende que no decorrer do processo de amadurecimento individual do ser humano, há momentos de dificuldade na transição de uma etapa da vida para outra; os rituais de passagem das antigas sociedades seriam um instrumento social de auxílio nesta transformação, e a mitologia seria o arcabouço simbólico mediador dos significados desta transição. No desdobramento destas conclusões é que se estabelece toda a teoria de Campbell.

Para provar sua teoria, Campbell reúne uma multiplicidade de exemplos de relatos mitológicos de origens as mais variadas, comparando-os, sempre com o objetivo de revelar a correspondência entre eles. Dadas as diferenças entre as tradições orientais e ocidentais, modernas, antigas ou primitivas, é evidente que esta correspondência só poderia se dar ao nível da estrutura, pois, nas palavras dele, comparando seu estudo com um quadro de anatomia, “as variações fisiológicas decorrentes da raça não são levadas em conta no interesse da compreensão geral básica do físico humano” (1995, p. 12).

Então, para tentar encontrar sua estrutura padrão, Campbell recorre novamente à ligação do mito com os rituais de passagem. Nestas cerimônias, que podiam se estender ao longo de meses, o indivíduo prestes a fazer a transição entre etapas diferentes da vida, era afastado radicalmente do padrão de vida em que se encontrava. Passava por um período de iniciação, durante o qual era introduzido às formas e aos sentimentos apropriados à sua nova condição. E então, finalmente pronto para enfrentar os desafios desta nova fase da vida, era devolvido à comunidade renovado, como se tivera nascido de novo. Um dos exemplos através dos quais Campbell ilustra esses rituais é a cerimônia de circuncisão da tribo Murgin de aborígenes australianos que marca a passagem do jovem púbere para o mundo adulto.

Quando um garotinho está prestes a ser circuncidado, dizem-lhe os pais e anciãos: ‘o Grande Pai Cobra sente o cheiro do seu prepúcio; ele o está chamando’. Os garotos acreditam ser esta afirmação literalmente verdadeira e ficam extremamente assustados. Em geral, buscam refúgio junto à mãe, à avó ou a algum parente do sexo feminino, pois sabem que os homens estão organizados a levá-los a passar para o seu lado onde a cobra está vociferando. [...] A arena triangular onde dançam os homens é o corpo do Grande Pai Cobra. Ali, durante muitas noites, [...] são ensinados [aos

meninos] os mitos que explicam a ordem atual do mundo. Além disso, os garotos são enviados numa longa jornada de visitas a clãs vizinhos e distantes que imita as caminhadas mitológicas dos ancestrais fálicos. Dessa maneira, ‘dentro’ do Grande Pai Cobra, os garotos são introduzidos num interessante novo mundo objetivo que lhes compensa a perda da mãe; e o falo masculino, em vez do seio feminino, torna-se o ponto central (*axis mundi*) da imaginação (CAMPBELL, 1995, p. 21, 134).

Neste pequeno relato se pode encontrar o que Campbell chama de “unidade nuclear do monomito”. Ele entende que o “percurso padrão da aventura do herói é a magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação – iniciação – retorno” (1995, p. 36). Para demonstrar a correlação, apresenta, resumidamente, três mitos clássicos:

Prometeu foi aos céus, roubou o fogo dos deuses e voltou à terra. Jasão navegou por entre as rochas em colisão para chegar a um mar de prodígios, evitou o dragão que guardava o Velocino de Ouro e retornou com o Velocino e o poder de retomar o trono, que lhe pertencia por direito, de um usurpador. Enéias desceu ao mundo inferior, cruzou o horrendo rio dos mortos, atirou um bocado de comida embebida em uma substância calmante ao cão de guarda de três cabeças, Cérbero, e finalmente, conversou com a sombra de seu falecido pai. Tudo lhe foi revelado: o destino dos espíritos e o de Roma, que ele estava por descobrir: e, com esta sabedoria, ele poderia evitar ou enfrentar todas as provações. Retornou, passando pelo portão de marfim, ao seu trabalho no mundo (CAMPBELL, 1995, p. 36)

Estabelecida, então, a fórmula básica ou a “unidade nuclear do monomito” (separação – iniciação – retorno), Campbell parte para um maior detalhamento da aventura universal do herói. Ele organiza, sob a forma de uma aventura composta, uma verdadeira antologia de mitos de todas as partes do mundo habitado, e, embora reconheça que as muitas diferenças específicas que permeiam os relatos mitológicos de origens tão diversas seja um desafio, tenta avançar um pouco mais na descrição da estrutura invariante do mito. Ele faz, então, um desdobramento da unidade nuclear do monomito. Cada fase do percurso (separação – iniciação – retorno) é ampliada, e são descritos eventos que aconteceriam tipicamente em cada uma destas etapas. Todo o percurso, com os eventos de cada etapa, foi representado no seguinte diagrama:

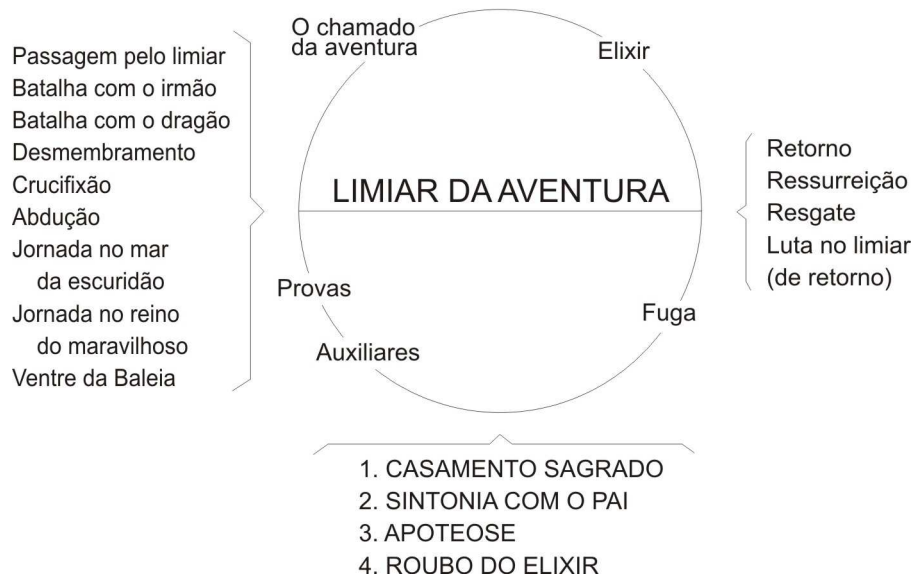


Figura 1 – Diagrama da jornada do herói

Fonte: CAMPBELL (1995, p. 242)

O percurso circular representa o caráter cíclico da jornada (separação –iniciação – retorno). Campbell identifica em cada uma das fases, imagens que representam genericamente o significado daquele momento. Na etapa da separação, o indivíduo estaria passando pelo momento de se distanciar da situação à qual está adaptado. Nos mitos este momento é representado como um momento de dor, ou medo, diante do grande desafio, então, são utilizadas imagens que remetem a esses sentimentos. Na etapa da iniciação o indivíduo é preparado para o desafio, assim, a representação se dá por imagens que remetem à conquista. E, por fim, no retorno, o indivíduo se reapresenta à comunidade renovado, e a representação disto é o próprio renascimento.

O próprio Campbell resumiu a jornada do herói da seguinte maneira:

O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura. Ali, encontra uma presença sombria que guarda a passagem. O herói pode derrotar essa força, assim como pode fazer um acordo com ela, e penetrar com vida no reino das trevas (batalha com o irmão, batalha com o dragão; oferenda, encantamento); pode, da mesma maneira, ser morto pelo oponente e descer morto (desmembramento, crucifixão). Além do limiar, então, o herói inicia uma jornada por um mundo de forças desconhecidas e, não obstante, estranhamente íntimas, algumas das quais o ameaçam fortemente (provas), ao passo que outras lhe oferecem uma ajuda mágica (auxiliares). Quando chega ao nadir da jornada mitológica, o herói passa pela suprema provação e obtém sua recompensa. Seu triunfo pode ser representado pela união sexual com a deusa-mãe

(casamento sagrado), pelo reconhecimento por parte do pai-criador (sintonia com o pai), pela própria divinização (apoteose) ou, mais uma vez – se as forças se tiverem mantido hostis –, pelo roubo, por parte do herói, da benção que ele foi buscar (rapto da noiva, roubo do fogo) [...]. O trabalho final é o do retorno. Se as forças abençoaram o herói, ele agora retorna sob sua proteção (emissário); se não for esse o caso, ele empreende uma fuga e é perseguido (fuga de transformação, fuga de perseguição). No limiar do retorno, as forças transcendentais devem ficar para trás; o herói reemerge do reino do terror (retorno, ressurreição). A benção que ele traz consigo restaura o mundo (elixir). (CAMPBELL, 1995, p. 242)

Neste resumo, Campbell (1995) descreve ainda de maneira bem genérica o que seria o enredo de todos os relatos mitológicos. Ele esclarece que nem todos os mitos apresentam todas essas figuras. Alguns isolam ou ampliam um ou outro elemento do ciclo completo. Outros podem suprimir partes ou fundir significados em uma só representação. A sinopse serve como uma linha-mestra, uma primeira apresentação aos elementos com que Campbell descreve a jornada do herói. Posteriormente, para que se possa fazer a comparação com a trajetória de Lula, os elementos da jornada do herói entendidos como possíveis de identificação, serão ampliados.

Na primeira etapa da jornada, a separação, serão descritos os momentos iniciais do caminho: o chamado da aventura e a jornada no mar da escuridão ou ao ventre da baleia. Na etapa seguinte, a iniciação, os momentos são: o casamento sagrado, a sintonia com o pai e a apoteose. E, por fim, na etapa do retorno acontece o momento de ressurreição com o elixir.

2.1 LULA, O POLÍTICO

Antes de partir para a comparação das trajetórias do presidente Lula e do herói mítico, convém a apresentação de um breve resumo da biografia de Luiz Inácio Lula da Silva. O relato se restringe aos principais fatos e datas do ponto de vista da sua importância política. (BRASIL. Site da Presidência da República)⁹

⁹ Documento eletrônico

Luiz Inácio Lula da Silva nasceu em 27 de outubro de 1945, na cidade de Garanhuns, interior de Pernambuco. Em dezembro de 1952, na companhia da mãe e dos irmãos, migrou para Santos, viajando 13 dias num "pau de arara". Em 1956, a família se mudou para São Paulo. Aos 12 anos de idade, Lula conseguiu seu primeiro emprego numa tinturaria. Também foi engraxate e office-boy.

Em 1963, se formou no curso de torneiro mecânico da escola do SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial e se tornou metalúrgico. Em 1966 começou a trabalhar nas Indústrias Villares, uma das principais metalúrgicas do país, localizada em São Bernardo do Campo, no ABC paulista. Trabalhando na Villares, Lula começou a ter contato com o movimento sindical, por intermédio de seu irmão José Ferreira da Silva, mais conhecido por Frei Chico.

O Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema fez uma eleição em 1969 para escolher a nova diretoria e Lula foi eleito suplente. Na eleição seguinte, em 1972, tornou-se primeiro-secretário. Em 1975, foi eleito presidente do sindicato com 92 por cento dos votos, passando a representar 100 mil trabalhadores.

Em 1978, Lula foi reeleito presidente do sindicato e, após 10 anos sem greves operárias, ocorreram no país as primeiras paralisações. Em março de 79, foram 170 mil metalúrgicos do ABC paulista parados. Em 10 de fevereiro de 1980, Lula fundou o PT, juntamente com outros sindicalistas, intelectuais, políticos e representantes de movimentos sociais, como lideranças rurais e religiosas. Em 1980, nova greve dos metalúrgicos provocou a intervenção do Governo Federal no sindicato e a prisão de Lula e outros dirigentes sindicais, com base na Lei de Segurança Nacional. Foram 31 dias de prisão.

Em 1982, Lula disputou o Governo de São Paulo. Em 1984, foi um dos líderes, da campanha das "diretas-já", que pleiteava a volta das eleições diretas para a Presidência da República. Em 1986, foi eleito o deputado federal mais votado do país, para a Assembléia Constituinte.

Nas primeiras eleições diretas para presidente em 29 anos no país, Lula foi candidato e perdeu a disputa, no segundo turno, para Fernando Collor de Mello por uma pequena diferença de votos. Em 1994 e 1998, Lula voltou a se candidatar a presidente e foi derrotado por Fernando Henrique Cardoso, ambas as vezes no primeiro turno.

Na última semana de junho de 2002, a Convenção Nacional do PT aprovou uma aliança política com os partidos: PL, PC do B, PCB e PMN. O candidato a vice-presidente na chapa era o senador José Alencar, do PL de Minas Gerais. Em 27 de outubro de 2002, com quase 53 milhões de votos, Luiz Inácio Lula da Silva foi eleito presidente do Brasil.

Em 29 de outubro de 2006, Lula se reelege Presidente da República com mais de 58 milhões de votos (60,83% dos votos válidos) vencendo em segundo turno o candidato do PSDB, Geraldo Alckmin.

2.2 LULA, O HERÓI

Os fatos da trajetória política de Lula relatados acima serão agora analisados sob uma outra perspectiva. Os mesmos eventos serão apresentados conforme foram representados pela mídia na época em que aconteceram. Algumas das imagens utilizadas para esta representação serão comparadas com as imagens utilizadas nas narrativas mitológicas. O percurso seguirá a sucessão das etapas da jornada do herói descrita por Joseph Campbell: separação – iniciação – retorno. A cada etapa serão descritos os símbolos que as caracterizam. Através da interpretação destes símbolos que serão identificadas as imagens utilizadas na construção da imagem de Lula como o herói universal.

2.3 A SEPARAÇÃO

Primeira etapa do périplo do herói, primeiro membro da tríade nuclear do monomito, a separação ou a partida, é o início da jornada mitológica.

O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura. Ali, encontra uma presença sombria que guarda a passagem. (CAMPBELL, 1995, p. 242)

Neste momento, o herói é afastado de uma situação estável por uma convocação. O verdadeiro herói age por vontade própria, não hesita em atender ao chamado e ingressa voluntariamente na realização da aventura. Em alguns casos, porém, muito frequentemente, o herói é impelido a percorrer esta trajetória. Pode acontecer também de o herói ser levado ao encontro do seu destino por acaso, ou a aventura pode começar com um erro, como é o caso do conto de fadas de uma princesinha que brincava com uma bola dourada à beira de uma fonte, o qual Campbell elege para ilustrar o primeiro momento da jornada do herói, que denomina: *O chamado da aventura*.

2.3.1 O chamado da aventura

Para ilustrar o que representa o chamado da aventura, Campbell (1995) utiliza o conto de fadas do príncipe encantado.

[...] Eis que um dia aconteceu de a bola dourada da princesa não cair em sua mão, mas tocar no chão, passar por ela e rolar diretamente para dentro da água. A princesa seguiu a bola com os olhos, mas esta desapareceu; a fonte era tão profunda, mas tão profunda, que não se podia ver-lhe o fundo. Então começou a chorar, mais e mais forte, e não se consolava e tanto se lamentou, que ouviu uma voz que lhe disse: 'Que está havendo, princesa? Choras tanto que até as pedras sentiriam pena de ti'. Olhou em volta, para ver de onde vinha a voz e viu um sapo colocando sua enorme e feia cabeça para fora da água. 'Ah, és tu, sapo - disse - Estou chorando por causa da minha bola de ouro que caiu na fonte. 'Calma, não chores', disse o sapo; Posso ajudar-te, porém, que me darás se te devolver a bola?' 'O que quiseres, querido sapo', disse ela. 'Minhas roupas, minhas pérolas, minhas jóias, a coroa de ouro que levo.' O sapo disse: 'Não me interessam tuas roupas, tuas pérolas nem tuas jóias, nem a coroa. Porém, se prometes deixar-me ser teu companheiro e brincar contigo, sentar a teu lado na mesa, comer em teu pratinho de ouro, beber de teu copinho e dormir em tua cama; se me prometes isto eu descerei e trarei tua bola de ouro'. 'Oh, sim', disse ela. 'Te prometo tudo o que quiseres, porém devolve minha bola'; mas pensou 'Fala como um tolo. Tudo o que faz é sentar-se na água com outros sapos e coaxar. Não pode ser companheiro de um ser humano.' O sapo, uma vez recebida a promessa, meteu a cabeça na água e mergulhou. Pouco depois voltou nadando com a bola na boca, e a lançou na grama. A princesinha estava encantada de ver seu precioso brinquedo outra vez, tomou a bola nas mãos e saiu correndo com ela. 'Espera, espera!', disse o sapo; 'Leva-me, contigo. Não posso correr tanto como tu'. Mas de nada serviu coaxar atrás dela tão forte quanto pôde. Ela não o escutou e correu para casa, esquecendo o pobre sapo, que se viu obrigado a voltar à fonte outra vez (CAMPBELL, 1995, p. 59).

O conto infantil utiliza imagens mais brandas, mas com o mesmo significado das mitologias mais elevadas. O sapo com sua “enorme e feia cabeça” é a contrapartida infantil do dragão, e a fonte sem fundo representa as trevas: estas duas imagens representam os perigos do imponderável, do futuro, do destino; ou, na leitura arquetípica que Campbell faz, representam a “profunda camada do inconsciente” (1995, p. 61). Entendendo o mito sob esta óptica psicanalítica, Campbell defende que a aventura do herói do mito não seja senão a aventura da própria alma em crescimento, por isso essa atmosfera de irresistível fascínio acompanhado do medo. Ao passo que o herói se aventura no escuro, rumo ao desenvolvimento, o que antes fazia sentido, aos poucos já perde o valor; à medida que o que vem pela frente é apreendido, uma série de indicações desta força crescente se torna visível e chega o ponto em que o chamado da aventura não pode mais ser recusado. As imagens que representam o momento do chamado significam que o destino convocou o herói e o transferiu para uma região desconhecida, mas ao mesmo tempo familiar; “essa fatídica região dos tesouros e dos perigos [...] um lugar habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos inimagináveis, façanhas sobre-humanas e delícias impossíveis.” (CAMPBELL, 1995, p. 66).

Em maio de 1978, 50 mil metalúrgicos da região do ABC paulista, articulados pelo movimento sindical, realizaram paralisações que, mais do que um movimento por melhorias salariais e de condições de trabalho, foram considerados principalmente nos anos seguintes, mas já também na época, um dos grandes desafios à ditadura militar que já durava 14 anos no Brasil, desde o Golpe de 1964. A edição da revista *Veja* do dia 24 de maio de 1978, trazia uma matéria de cinco páginas intitulada *A primeira grande greve*, na qual defendia que o movimento fosse visto como um “sinal do tal novo tempo”, denunciava o anacronismo do AI-5 e da própria lei de greve¹⁰ e também registrava o cenário complicado das negociações entre empresários e sindicalistas (*A PRIMEIRA grande greve*, 1978, p. 95). Um dos grandes destaques da matéria é um quadro de meia página com foto, cujo título era *A semana mais agitada na vida de Lula*. Lula, na época, despontava para o mundo na qualidade de presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e foi tratado na matéria como o “principal negociador pelo lado dos trabalhadores” (*A PRIMEIRA grande greve*, 1978, p. 94). A legenda da foto do quadro dizia: “Lula: negociando pelos operários, entre receios e

¹⁰ A Lei 4330 de 1º de junho de 1964, conhecida como a Lei de Greve, regulamentava que a deflagração de movimentos reivindicatórios só seria aceita em situações especialíssimas como, por exemplo, a iminente falência da empresa.

alegrias” (A PRIMEIRA grande greve, 1978, p. 92), e o texto também descrevia a semana de Lula utilizando imagens típicas da narrativa do momento a que Campbell denominou chamado da aventura:

No exato momento em que chegavam ao sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo, que ele preside, as primeiras informações sobre as paralisações operárias na Scania e na Ford, Luís Inácio da Silva, o Lula, recebia a notícia da morte de seu pai, oito dias antes, num hospital de Mongaguá, pequena cidade de veraneio no litoral paulista. Na hora, Lula decidiu não viajar. Sabia que iria começar uma infindável série de reuniões e atribulações na semana mais agitada de sua vida (A PRIMEIRA grande greve, 1978, p. 92).

A semana que se apresenta à frente de Lula, a “mais agitada de sua vida”, é o seu destino que deve ser encarado. Nem a morte do próprio pai pode afastá-lo do que lhe espera. Lula não fraquejou; “na hora” decidiu que ficaria para cumprir com seu dever; enfrentar a “infindável” série de “atribulações”. Além da morte do pai se apresentar como uma primeira provação a que Lula deve superar, não se pode ignorar toda a sua carga simbólica. Sob uma leitura psicanalítica, a figura paterna representa, entre outras coisas, o símbolo da vida adulta. Para o menino, que vê seu pai casado com sua mãe, ele é o modelo a ser seguido, a figura da tarefa futura. A morte do pai pode representar o momento em que o filho deixa de ser filho e passa, ele mesmo, a ser pai. A morte do pai, em si, pode ser vista como um chamado para a vida adulta, assim como o sapo, querendo “casar” com a princesinha, lhe comunica que chegou a hora de ela se tornar mulher.

Outro aspecto que não pode ser desprezado é que tudo que se liga à morte remete ao sombrio, ao terreno das trevas. Aqui, pode-se dizer que a morte do pai de Lula representa o mesmo que o sapo da princesa, no que ele simboliza, na qualidade de habitante da “fonte sem fundo”, o medo do desconhecido; a figura sinistra presente no momento do herói partir rumo à sua aventura, a “*presença sombria que guarda a passagem*”.

O texto segue trazendo mais figuras características.

‘Quando 2000 operários levantaram a mão, aceitando a intermediação do sindicato e suspendendo a greve até sexta-feira, vivi o momento mais feliz da minha vida’, contou ele [Lula]. Não houve, porém, tempo para gozar a felicidade. Pouco depois, Lula entrava numa desgastante reunião com os dirigentes dos sindicatos patronais

[...] quando a reunião acabou, Lula estava faminto e irritado. ‘Os patrões estão irredutíveis. Querem que o governo interfira’, esbravejou (A PRIMEIRA grande greve, 1978, p. 92).

Nesta passagem, assim como na legenda da foto “Lula: negociando pelos operários, entre *receios* e *alegrias*”, apresenta o momento de Lula exatamente como Campbell descreve a “terra onde se dá a aventura”. Momentos após viver “o *momento mais feliz* da [sua] vida”, Lula aparece *faminto* e *irritado*. E a região onde acontece a aventura é, de acordo com a descrição de Campbell, “essa fatídica região dos *tesouros* e dos *perigos* [...] um lugar habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, *tormentos inimagináveis*, façanhas sobre-humanas e *delícias impossíveis*.” (CAMPBELL, 1995, p. 66).

Assim, não só por ser um episódio marcante na sua vida pessoal, mas pela dimensão e importância histórica que esta greve tomou, podemos interpretar que este foi o momento decisivo para o início da caminhada de Lula rumo ao que ele veio a ser. A greve dos metalúrgicos do ABC em 1978, “a primeira grande greve”, é considerada um momento chave para o aceleramento da “distensão” ou da “abertura” do regime militar. Bernardo Kucinski, no livro *Abertura, a história de uma crise*, no capítulo que dedica às greves do ABC, destaca a importância estratégica que o movimento operário sustentava ao romper com “15 anos de imobilismo e silêncio das classes trabalhadoras com toda a força conferida pela sua base industrial, implantada pelo próprio sistema” (KUCINSKI, 1982, p. 150). Ele destaca também o papel fundamental que a “vanguarda do novo movimento operário” desempenhou na sua organização, em função da consciência plena que tinha de seu potencial político. Lula, foi o grande comandante deste movimento, alçado a expoente máximo da liderança dos trabalhadores em âmbito nacional no período que se seguiu – como no episódio da paralisação em Belo Horizonte, em abril de 1979 em que só a sua intervenção interrompeu uma onda de saques e depredações por parte dos peões da construção civil (A VIOLÊNCIA vai às ruas, 1979). Assim, pode-se dizer que o momento inicial deste movimento, que dentre outras consequências, levou à fundação do Partido dos Trabalhadores, partido pelo qual, posteriormente, seria eleito presidente da República, a greve dos metalúrgicos do ABC foi o momento do ingresso de Lula na sua jornada como herói, foi o seu *chamado para a aventura*.

A edição da *Veja*, do dia 31 de maio de 1978, ao final da “semana mais agitada na vida de Lula”, trazia publicada outra matéria sobre os metalúrgicos do ABC. Novamente,

Lula tem grande destaque, sendo apontado como o líder dos trabalhadores “sempre hábil e bem informado”, que tinha a capacidade de dialogar com os patrões. Outra vez, ele aparece num quadro especial, cujo título era: “Onde não há uma só voz para falar” (EM PAZ, mas em greve, 1978). O texto afirma, basicamente, que embora os empresários preferissem tratar exclusivamente com Lula, outros sindicalistas começam a se apresentar para as negociações. A pequena matéria é ilustrada com uma foto que vista sob a perspectiva do tempo parece profética.



Figura 2 – A última ceia de Lula

Fonte: KOYAMA, Iugo. (EM PAZ, mas em greve, 1978)



Figura 3 – A última ceia de Jesus Cristo

Fonte: Leonardo Da Vinci¹¹

¹¹ Documento eletrônico

A foto da *Veja* mostra Lula sentado a uma mesa ao lado de colegas do sindicato. A foto tenta dar a impressão de que os sete sindicalistas e Lula estejam em uma reunião, mas pela posição em que se encontram – todos dispostos de um lado só da mesa – pode-se sugerir que a foto tenha sido “posada”. Certamente, não se pode provar - e sugerir ainda seria arriscado - a intenção do fotógrafo Iugo Koyama, mas como estamos lidando com a força do inconsciente, não podemos negar a semelhança; sabe-se que esta não foi a última ceia do nosso herói antes da crucificação, mas a foto dos sindicalistas com Lula ao centro da mesa parece ser um sinal da via-crúcis pela qual “Ele” viria a passar.

2.3.2 Jornada no mar da escuridão ou o ventre da baleia

Aqueles que não recusam o chamado, enfrentam o guardião do limiar, essa “presença sombria que guarda a passagem”, entram agora na região do desconhecido.

O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura. Ali, encontra uma presença sombria que guarda a passagem. *O herói pode derrotar essa força, assim como pode fazer um acordo com ela, e penetrar com vida no reino das trevas (batalha com o irmão, batalha com o dragão; oferenda, encantamento); pode, da mesma maneira, ser morto pelo oponente e descer morto (desmembramento, crucifixão).*(CAMPBELL, 1995, p. 242)

O herói que segue em sua aventura passa pela porta que marca o limite entre a vida presente do herói e o devir onde nada mais será igual. Além destes limites estão as trevas, o perigo. No entanto, é preciso avançar este limite se quisermos chegar a uma nova região da experiência.

O deus Pã, presença clássica da região além das fronteiras protegidas da cidade, provocava o “pânico”, um terror mortal em quem se aventurasse em seus domínios. Porém, para aqueles que o adorassem, o deus Pã poderia conceder a sabedoria de Ônfalo, o Centro do Mundo, o *entusiasmo* que supera a razão e libera as forças inspiradoras-criativas (CAMPBELL, 1995, p. 84, 85).

Esta figura ambígua que guarda o primeiro limiar da aventura representa justamente o caráter dual da experiência evolutiva. Para que se realize a transição do ser humano entre a infância e a fase adulta ocorre toda uma transformação da sua vida exterior e interior em que é necessário que morra a criança para que possa nascer o homem. Todas as imagens mitológicas construídas de forma a unirem pares de opostos (bem e mal, esperança e medo, beleza e feiúra, ser e não-ser) representam, de acordo com uma leitura psicanalítica, o dualismo das pulsões primárias da psique de vida e morte.

A idéia de renascimento perpassa toda a concepção de Campbell a respeito do mito. Segundo ele, do nascimento à morte, “percorremos um círculo completo: do túmulo do útero ao útero do túmulo. O desafio da primeira metade da vida é a escalada do nascer do sol rumo ao zênite, e a segunda é a fase em que, para evoluir, a esfera brilhante deve submeter-se a descer e desaparecer, finalmente, no *útero noturno do túmulo*” (1995, p. 23). O jogo de palavras entre *útero* e *túmulo*, do qual faz uso recorrente, reflete, aqui, não apenas a preocupação de Campbell com a explicitação do caráter dual da experiência evolutiva, mas também, ao utilizar o sol como metáfora, a sua preocupação em deixar clara a sua natureza cíclica. No grande percurso entre o início e o fim “percorremos um círculo completo”, mas todas as etapas de transição entre os diversos estágios pelos quais passamos da infância à velhice também são vistos como uma sucessão de ciclos de vida e morte.

A palavra *noturno* ajuda a conferir ao símbolo o caráter de desafio; o escuro é a imagem do imponderável que vem pela frente. O medo do que não se vê é o medo do que não se conhece, mas para seguir no caminho é necessário mergulhar no desconhecido para se chegar à luz no fim do túnel. Para superar os desafios da vida é preciso sair de uma situação confortável e clara e entrar numa região sombria como uma tumba, mas em seguida sair dela renovado, renascido; como o sol que, no fim da noite, renasce a cada dia. Sair da tumba como quem sai do útero.

Os ritos de passagem, que ocupam um lugar tão proeminente na vida de uma sociedade primitiva (cerimônias de nascimento, de atribuição de nome, de puberdade, casamento, morte, etc.), têm como característica a prática de exercícios formais de rompimento normalmente bastante rigorosos, por meio dos quais, a mente é afastada de maneira radical das atitudes, vínculos e padrões de vida típicos do estágio que ficou para trás. Segue-se a esses exercícios, um período de isolamento, durante o qual são realizados rituais destinados a apresentar ao

aventureiro da vida, as formas e sentimentos apropriados à sua nova condição, de maneira que, quando tiver chegado o momento do seu retorno ao mundo normal, o iniciado esteja tão bem como se tivesse renascido. (CAMPBELL, 2005, p. 20)

A palavra “renascido” utilizada por Campbell, não deixa dúvidas quanto à sua concepção de que a cada estágio que a pessoa supera no desenrolar de sua vida aconteça uma morte e um novo nascimento. Na aventura fantástica, o herói é compelido a enfrentar a força do desconhecido, mas em lugar de conquistar ou aplacar esta força do limiar de transformação, é jogado no mar das trevas, dando a impressão de que morreu. No mito, o auxílio espiritual que fornece o arcabouço simbólico para que possamos enfrentar estas passagens perigosas rumo ao crescimento, a imagem que representa o útero, esse lugar sombrio de onde se sai novo, é o *ventre da baleia*.

O herói grego Heracles (Hércules), ao passar por Tróia, no seu caminho de volta pra casa, depois de cumprido seu sexto trabalho, chega de volta às costas do grande mar. Perto da praia rochosa ele vê um monstro das profundezas, a cidade estava sendo assolada por um monstro enviado contra ela por Posêidon, deus do mar; o monstro devorava todo aquele que se aventurasse pelas praias. A bela Hesíone, filha do rei, acabara de ser presa pelo pai às rochas marítimas como sacrifício propiciatório. Seus gritos chegam até Hércules, que fica perdido em remorsos e sem saber qual caminho seguir. Mas quando vê Hesíone presa nas mandíbulas do monstro, resolve ir em sua ajuda, mais muito tarde, pois ela já havia sido engolida pelo monstro. No entanto, Hércules, esquecendo-se de si mesmo, nada até o monstro que abre mais uma vez sua boca e o engole. Descendo até o fundo do túnel vermelho de sua garganta, Hércules busca Hesíone, encontrando-a no fundo do estômago do monstro. Com a mão esquerda ele a agarra e a sustenta junto de si, enquanto com sua espada abre caminho para fora do ventre do monstro. (Os Doze trabalhos de Hércules: Sexta Tarefa: A Tomada do Cinturão de Hipólita)¹²

Essa alegoria enfatiza a lição de que a passagem do limiar constitui uma forma de auto-aniquilação para um posterior ressurgimento. Nenhuma criatura pode atingir um grau mais alto da natureza sem deixar de existir como era antes. No mito egípcio, o salvador Osíris foi jogado num sarcófago e atirado ao Nilo pelo seu irmão Set, e, quando ressurgiu do mundo dos mortos, o irmão o matou outra vez, retalhou-lhe o corpo em quatorze pedaços e os espalhou pela terra. Aqui a metáfora é ainda mais explícita: a imagem do útero é um túmulo propriamente dito, e o verdadeiro corpo físico do herói foi realmente desmembrado. Na mitologia cristã esta passagem foi simbolizada pela via-crúcis, a crucificação e o sepultamento de Cristo antes da ressurreição.

¹² Documento eletrônico

Em 1980, assim como Hércules, Lula já havia cumprido grandes “trabalhos”; já era tão conhecido quanto o famoso herói grego. Mas depois de um momento inicial de uma certa tranquilidade, em que era visto com bons olhos tanto pelos militares como por empresários, na virada para a década de 80, Lula passou ao status de inimigo nacional. Na época da primeira grande greve, em 1978, Lula recebera do próprio general do II exército, Dilermando Monteiro, a garantia de que não haveria intervenção das forças armadas no movimento, porque ele confiava na “maturidade da liderança sindical de São Paulo” (EM PAZ, mas em greve, 1978, p. 69). Em 1979, numa reunião da FIESP, os empresários ainda se divertiam com uma fotomontagem em que Lula aparecia como o Superman (Figura 4).



Figura 4 – SuperLula nas mãos da FIESP

Fonte: (LULA na mesa, 1979, p. 87)

A fotomontagem foi publicada num jornal dos trabalhadores da FIESP. Os empresários parecem se divertir com a criatividade dos empregados. A impressão que se tem ao vê-los com a cópia na mão, exibindo-a para o fotógrafo é que idolatria por Lula não parece preocupar os patrões. O herói dos trabalhadores parece pequeno na mão dos grandes *capos*.

Porém, no início dos anos 80, a economia brasileira não ia nada bem. Em 1979, em consequência da revolução Islâmica liderada pelo aiatolá Khomeini, estourara o Segundo Choque do Petróleo. Neste momento a dívida externa brasileira se consolidava como a maior do mundo e a inflação chegava a um índice de 120 por cento ao ano. Era o fim do milagre

econômico, e governo, empresários e trabalhadores estavam todos descontentes. Durante esse período pipocaram greves em todos os setores, e as reivindicações básicas dos operários iam além do mero reajuste salarial; eles exigiam alterações na própria natureza da relação entre empregadores e empregados e mais, acenavam com a tomada da consciência de que para que houvesse mudanças substanciais nas condições de vida do trabalhador era necessária, também, uma profunda mudança na natureza da política nacional (KUCINSKI, 1982).

Na madrugada do dia 1º de abril, estourou o que foi considerada "a maior paralisação operária da história do sindicalismo brasileiro", com a adesão da totalidade dos mais de 100 mil metalúrgicos do ABC e mais 80 mil trabalhadores de seis outras cidades da região, dispostos a manter a greve pelo tempo que fosse necessário, até que fossem atendidas todas suas demandas. Num primeiro momento, a Justiça do Trabalho deu ganho de causa aos trabalhadores pela primeira vez naqueles anos, mas concedeu um reajuste salarial muito próximo ao já oferecido pelos patrões, e os metalúrgicos do ABC, organizados como nunca¹³, decidiram pela permanência da greve. A paralisação ganhava um contorno político como nenhuma outra greve havia tomado até então. Num ensaio de maio de 1980, pouco antes do fim da greve, o cientista político, Francisco Weffort, opinava:

O governo fez tais e tantas que conseguiu transformar um conflito trabalhista manejável em um conflito político grave. De início a greve do ABC definia reivindicações que os líderes sindicais - a começar por Luís Inácio da Silva, o Lula - insistiam em desligar do plano político-partidário. Depois ela tomou um alcance muito mais geral, chamando a atenção de todas as lideranças políticas do país. É que desde a partida o governo resolveu, por seu lado, emprestar aos fatos uma colocação política. Para o Planalto a greve era um desafio e seu objetivo real seria a promoção do PT (WEFFORT, *IstoÉ*, 1980, p.16).

Embora Weffort credite ao governo a atribuição desta conotação política ao momento, na verdade, todos os envolvidos sabiam o que realmente estava em jogo nesta greve. Ao recusarem o reajuste determinado pela Justiça, os trabalhadores optaram por um confronto aberto com governo e empresários. Os patrões, por sua vez, também percebiam o poder que a liderança de Lula exercia sobre os trabalhadores e começaram a articular junto ao governo a intervenção no sindicato para tirar Lula de cena. Luis Eulálio Bueno Vidigal, principal executivo da Cobrasma, uma das maiores figuras entre os industriais da época, fez à

¹³ “[Antes da greve] realizaram-se cerca de 300 encontros preparatórios com a eleição de 400 representantes para uma ‘comissão de salários’, que contava com ativistas de todas as empresas” (KUCINSKI, 1982, p. 152).

revista *Veja*, em matéria que desenhava o cenário pré-greve, a seguinte declaração a respeito de Lula: “No momento em que ele optou pela política, passou a ser político. E política se faz em outro lugar, não no sindicato”. Como dizia o título da matéria, “Lula sob fogo cerrado” (LULA sob fogo cerrado, 1980, p. 74).

A intenção de governo e empresários era clara: queriam que Lula desaparecesse. Já antes mesmo da greve ser deflagrada, o governo já acenava com a intervenção no sindicato e a utilização da repressão militar ao movimento.

[...] no encontro de Murillo Macedo [Ministro do Trabalho], na quinta-feira passada [uma semana antes da greve], em São Paulo, com o comandante do II Exército, general Milton Tavares, e autoridades policiais ficou acertada a utilização de três batalhões de choque da Polícia Militar (cerca de 1800 homens) e cães, ‘mais para assustar que para morder’ (LULA sob fogo cerrado, 1980, p. 75).

Segundo a descrição de Kucinski, “o Palácio conclui que para destruir o novo movimento operário bastava destruir seus chefes – Lula e seu pequeno grupo de líderes sindicais” (1982, p. 150). O subtítulo da matéria da *Veja* dizia: “O que está em jogo não é apenas a questão salarial, mas a sobrevivência do líder sindical de maior projeção depois de 1964” (LULA sob fogo cerrado, 1980, p. 74). E o Governo bem que tentou. Kucinski relata como foi o desenrolar dos acontecimentos que culminaram com a prisão de Lula.

Quando a greve do ABC completa duas semanas, no dia 14 de abril, sem que haja acordo com as empresas, proibidas pelo governo de cederem, o mesmo Tribunal do Trabalho declara a greve ilegal, dando o sinal verde à repressão. Três dias depois, o Ministro do Trabalho Murillo Macedo, decreta intervenção no sindicato dos metalúrgicos de São Bernardo, mas a greve continua compacta. As fábricas do ABC estão todas paradas. Em assembléia monstro, 60 mil metalúrgicos decidem, no dia 19, manter a greve que já se converteu no foco das atenções de todo o país. Desde o dia anterior, já estava em São Paulo o chefe de Estado Maior do Exército, general Ernani Ayrosa, com as instruções do palácio para a ocupação do ABC e desmantelamento da greve pela força. A operação é desencadeada na madrugada do próprio dia 19, um sábado, com a prisão de Lula e mais 15 líderes sindicais, por comandos da Polícia Federal, da Polícia Militar (DEOPS), e do DOI-CODI, o organismo de repressão especializado em tortura dos tempos do combate às guerrilhas e responsável pelas mortes, entre outros, de Manoel Fiel Filho e Vladimir Herzog (KUCINSKI, 1982, p. 152).

Havia uma crença entre muitos setores da sociedade de que a prisão acabaria definitivamente com Lula; que o governo encontraria meios de mantê-lo por muito tempo na cadeia. Na revista *Veja* do dia 2 de abril, início da greve, já aparecia esta previsão.

O problema mais imediato de Lula, porém, é a própria postura que terá de assumir a partir das 10 horas da manhã de domingo, no estádio onde se realiza a assembléia. Para se manter coerente com o tom agressivo com que marcou o início das negociações, naquele mesmo local, no dia 16 [de março], também um domingo, ele certamente terá que defender a realização da greve. E a partir de então não poderá deixar de arcar com todas suas conseqüências, incluindo uma nova intervenção do governo em seu sindicato e seu afastamento desta vez definitivo. Ostracismo que, segundo tudo indica, irá, com o tempo, esvaziar a força de sua presença no cenário nacional (LULA sob fogo cerrado, 1980, p. 75).

A matéria de Mino Carta e Luiz Roberto Serrano sobre a cassação de Lula, da revista *IstoÉ*, do dia 23 de abril de 1980, especulava sobre a reação dos trabalhadores ao perceberem a articulação do governo federal para agir fortemente contra seu maior líder.

Uma pergunta talvez estivesse aflorando na cabeça de alguns, ali: que aconteceria com o Lula, logo mais? [...] Na cabeça de algumas pessoas, na madrugada do dia 18, no sindicato de São Bernardo, é possível que se tenha aninhado o temor de que, nas intenções do poder, o futuro não deva reservar para o Lula o espaço necessário para uma atuação ainda consistente. São temores que se baseiam no próprio texto da portaria da intervenção e nas ameaças que lá estão. A incitação à greve pode levar o cidadão ao banco dos réus. Já na noite de sexta sabia-se que o DEOPS encaminhara notificação à II Auditoria Militar de São Paulo de que abrindo inquérito para enquadrar Lula na Lei de Segurança Nacional. (O artigo 36 prevê pena de reclusão de dois a doze anos para quem, por exemplo, incita à desobediência coletiva às leis) (CARTA; SERRANO, 1980, p.4)

Mas, como todo o grande herói, Lula demonstrava saber que estava pronto para seguir o grande ritmo do processo histórico; que a sociedade estava pronta para agir tanto quanto ele; que naquele momento não era ele que importava, e sim, que se cumprisse o destino dos trabalhadores. Tal como Hércules, “esquecia-se de si mesmo” e deixava-se levar para dentro do estômago destruidor do Estado-Leviatã (Hobbes), a cela escura da prisão. Em seu discurso de despedida no sindicato, naquela madrugada do dia 18, deixava muito clara a sua posição. O discurso foi reproduzido num quadro, junto da matéria de Mino Carta sobre a intervenção do governo no sindicato, na edição nº 174 da revista *IstoÉ*, do dia 23 de abril de 1980.

Vocês sabem tanto quanto eu que mais dia menos dia isto viria a acontecer. Em todas as reuniões a gente dizia que o que estava impossibilitando os patrões de negociarem não era o aumento. O que estava na cabeça do governo era a derrubada da diretoria do sindicato. [...] Agora, uma coisa séria. Foi dito aqui durante quinze dias que a greve deve continuar, aconteça o que acontecer com a diretoria. Se vocês amanhã ou terça-feira voltarem para trabalhar de cabeça baixa ("Nunca!", gritam da platéia), talvez a gente fique de cabeça baixa por mais trinta anos. É importante dizer para vocês: a greve é um estágio da consciência dos trabalhadores. Foi essa consciência que permitiu que 100 mil trabalhadores ficassem parados tanto tempo. O que eu quero pedir para vocês agora vai me deixar muito orgulhoso. Vocês têm que continuar a greve até a vitória. Vocês não precisam se preocupar comigo. Cada um de nós aqui não vale nada. (CARTA, 1980, p. 6-7)

No entanto, muitos sabiam que a prisão não seria suficiente para acabar com Lula. E outros tanto já previam que, pelo contrário, nestes momentos de grande ascensão popular, este tipo de ação só faz criar mártires. Mino Carta, bem que previu em um editorial para a revista *IstoÉ* da época dos primeiríssimos dias da greve: "O ministro do Trabalho, Murillo Macedo, tem repetido que a deflagração da greve em São Bernardo e Diadema resultará inevitavelmente na intervenção no sindicato e no afastamento de Lula, sem volta. Esta verdadeira cassação não transformaria Lula num mártir? E o mártir Lula não seria incômodo para o poder?" Previram também, alguns integrantes da direção do sindicato, segundo relata Mino Carta, no mesmo editorial. "Na manhã do dia 27, na porta do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema, Nelson Campagnolo, um dos lugares-tenente do presidente Luís Inácio, dizia: 'Aconteça o que acontecer, o Lula é imortal'" (CARTA, 1980, editorial).

Dando ainda mais dramaticidade ao episódio, a morte volta a rondar o nosso herói nos momentos decisivos. Desta vez, enquanto Lula estava na prisão, morre sua mãe. Sua verdadeira mãe, em cujo ventre real foi gerado o Lula de carne e osso, morre no mesmo momento em que Lula se encontra dentro de uma outra barriga: o ventre mítico da prisão, do qual sairia um novo homem, mais poderoso do que nunca. No ano de 2002, por ocasião da eleição de Lula à presidência do Brasil, o site de notícias do Jornal Folha de S. Paulo, Folha Online, publica um especial com artigos, fotos, projeções e uma biografia de Lula.

Enquanto estava preso, a mãe de Lula, Eurídice Ferreira de Mello, morreu de câncer aos 65 anos. Assim que soube da morte da sogra, Marisa Letícia entrou em contato com o então delegado Romeu Tuma, senador reeleito do PFL-SP, para permitir que o marido acompanhasse o velório e o enterro.

Cerca de 2.000 pessoas se aglomeraram nas proximidades do cemitério da Vila Paulicéia, em São Bernardo, para saudar o sindicalista e pedir sua libertação. Lula

foi solto após um mês de prisão. Em 1981, foi condenado pela Justiça Militar a três anos e seis meses de detenção por incitação à desordem coletiva, mas a sentença acabou anulada no ano seguinte.

Ao ser solto, o ex-secretário da Segurança Pública de São Paulo, Erasmo Dias, um dos personagens mais representativos da repressão política no regime militar em São Paulo, foi profético em relação ao destino do sindicalista. 'Ele tem agora um futuro político garantido e se elege tranqüilamente deputado ou senador', dissera Dias em entrevista após a libertação de Lula (DE GARANHUNS a Brasília, 2007¹⁴)

A maneira como é relatado o episódio, a organização causal da seqüência dos fatos, faz exatamente a mesma interpretação de que a prisão aumentou o poder de Lula: ao ser solto, garantiu seu futuro, que antes, pode-se deduzir, era incerto. A perspectiva histórica torna mais fácil este tipo de análise, mas num ensaio publicado na Revista IstoÉ, do dia 07 de maio, quatro dias *antes* de terminar a greve, Weffort refletia sobre o ciclo de vida e morte em que se encontravam Lula e o regime militar.

Engendrando coveiros. Lembro-me de uma época, não faz muito tempo, em que muita gente mesmo na esquerda, se indagava se, afinal de contas, o Lula não seria uma criação do regime de 1964. Eram indagações cheias de suspicácia, inquietas e perplexas diante desta que é a maior figura de líder sindical já surgida na história brasileira.

Hoje é possível dar a resposta adequada. Sim, o Lula é uma criação do regime de 1964, como também o são o Cicotti, o Osmarzinho, o Djalma, o Rubens e tantos outros. São todos eles criações do regime no mesmo sentido em que a classe operária do ABC que eles lideram é uma criação da grande indústria ir plantada naquela região.

[...] A mesma contradição que leva à expulsão de Lula do plano sindical libera a energia de sua liderança - hoje uma das mais significativas lideranças de massa do país - para o plano da política. [...] A transição não é fácil, mas vai caminhando. Até porque o autoritarismo em transição tem a estranha virtude de fabricar seus próprios coveiros. (WEFFORT, 1980, p.16)

Lula entrou na prisão um sindicalista e saiu, 31 dias depois, um político. Em 1982, Luiz Inácio da Silva acrescentou o apelido "Lula" ao nome e disputou o governo de São Paulo. Em 84 participou, como uma das principais lideranças, da campanha das "diretas-já" para a Presidência da República. Em 1986, foi eleito com a maior votação do país para a Assembléia Nacional Constituinte. Em 1989, disputa a primeira eleição direta para presidente do Brasil em 29 anos e disputaria mais duas até chegar à presidência.

O herói que não teve medo de mergulhar no escuro mar do desafio, e cujo apego ao ego já foi aniquilado pela digestão transformadora de energia, está livre e pronto para ir e vir

¹⁴ Documento eletrônico

pelos horizontes do mundo, entra no dragão, assim como sai dele, tão prontamente como um rei circula pelos cômodos do palácio. “Aí reside seu poder de salvar; pois sua passagem e retorno demonstram que em todos os contrários da fenomenalidade, permanece o Incriado-Impercível e não há nada o que temer” (CAMPBELL, 1995, p. 93).

Campbell aponta ainda que em algumas culturas os homens que têm a função de tornar visível essa força criadora misteriosa que provém da morte do dragão, realização sobre o próprio corpo o ato simbólico da renovação, fragmentando a própria carne, tal como o corpo de Osíris. Ele ilustra o argumento com o exemplo de um ritual popular da Frigia, um reino da antiguidade situado na região da atual Turquia.

O vigésimo quarto dia de março era conhecido como o Dia do Sangue: o alto sacerdote extraía sangue dos próprios braços e o apresentava como oferenda; o clero menos elevado se empenhava numa dança de dervixes, ao som de tambores, cornetas, flautas e címbalos, até que, tomados pelo êxtase, perfuravam-se com facas para espargir o altar e a coluna com o próprio sangue; e os noviços, imitando o deus cuja morte e ressurreição celebravam, castravam-se e desfaleciam (CAMPBELL, 1995, p. 94).

Sabemos que, certamente, a mutilação não aconteceu num ritual mítico de adoração a nenhum deus; nem tampouco devemos suspeitar qualquer tipo de intenção proposital. A perda do dedo de Lula se deu num acidente com um torno mecânico nos tempos em que ainda era operário nas Indústrias Villares. Mas o fato é que, como um bom representante do aventureiro que ousa cruzar o limiar do desconhecido em prol de sua comunidade, Lula, o nosso herói, traz a marca do auto-aniquilamento no próprio corpo.

2.4 A INICIAÇÃO

Os mitos reiteram que o mergulho no mundo das trevas representa somente o início da trilha, longa e verdadeiramente perigosa, dos caminhos da iniciação e da transcendência. Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluídas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas.

Além do limiar, então, o herói inicia uma jornada por um mundo de forças desconhecidas e, não obstante, estranhamente íntimas, algumas das quais o ameaçam fortemente (provas), ao passo que outras lhe oferecem uma ajuda mágica (auxiliares). Quando chega ao nadir da jornada mitológica, o herói passa pela suprema provação e obtém sua recompensa. Seu triunfo pode ser representado pela união sexual com a deusa-mãe (casamento sagrado), pelo reconhecimento por parte do pai-criador (sintonia com o pai), pela própria divinização (apoteose) ou, mais uma vez – se as forças se tiverem mantido hostis –, pelo roubo, por parte do herói, da benção que ele foi buscar (rapto da noiva, roubo do fogo) (CAMPBELL, 1995, 242).

O herói, com ajuda dos conselhos e amuletos do auxiliar sobrenatural encontrará pela frente terríveis dragões e surpreendentes obstáculos que terá que combater repetidas vezes. No caminho haverá algumas derrotas, mas também vitórias preliminares, êxtases que providencialmente o herói não poderá fazer perdurar, mas que lhe aparecem como um presságio do que já lhe está prenunciado (CAMPBELL, 1995).

2.4.1 O caminho das provações

O mito da “Descida ao Inferno”, empreendida pela deusa Inanna foi, ao longo de milhares de anos, um dos mitos centrais da religião mesopotâmica. Inanna, Rainha do Mundo Superior desce ao submundo para presenciar os rituais de sepultamento de Gugalana, grande touro do céu, deus da fertilidade, marido de sua irmã e inimiga Ereshkigal, Rainha do Submundo que reinava sobre os sete infernos do mundo inferior. Havia sete portais que Inanna deveria cruzar rumo ao seu objetivo final; em cada uma destas portas, deve despir-se de um de seus adereços, desde sua coroa até suas vestes; no sétimo e último portal, encontra-se com Ereshkigal. Totalmente nua, Inanna enfrenta sua irmã, é presa e crucificada num poste. Sozinha e na escuridão, Inanna rende-se ao próprio sacrifício e se decompõe. Quando os carpideiros do deus Enki, amante de Inanna, chegam ao Submundo para resgatá-la, encontram Ereshkigal com dores de parto sofrendo terrivelmente. Aproximam-se da deusa e, vendo e sentindo o seu sofrimento, se lamentam com ela. Grata pela compaixão das criaturas,

Ereshkigal resolve recompensá-los. Eles pedem o corpo de Inanna que está pendurado, Ereshkigal não o entrega sem antes trazer Inanna de volta à vida. (VOLPATTO)¹⁵

A descida ao mundo subterrâneo, o desnudamento na passagem dos portais e o encontro com a irmã má são, de novo, uma alegoria da necessidade do herói em se desligar do próprio ego. O caminho das provações é um aprofundamento do problema do primeiro limiar e a questão ainda está em jogo: pode o ego entregar-se à morte? O herói que quer vencer na terra das provas “deve deixar de lado o orgulho, a virtude, a beleza, a própria vida e submeter-se ou inclinar-se aos desígnios do absolutamente intolerável” (CAMPBELL, 1995, p. 110).

Inanna e Ereshkigal, as duas irmãs, luz e trevas, representam o grande confronto que o aventureiro travará no seu percurso: a batalha do herói consigo mesmo. “O herói, deus ou deusa, homem ou mulher, a figura de um mito ou o sonhador num sonho, descobre e assimila seu oposto (seu próprio eu inesperado), quer engolindo-o, quer sendo engolido por ele [...] Então descobre que ele e seu oposto são, não de espécies diferentes, mas de uma mesma carne” (CAMPBELL, 1995, p. 110).

Em 1982, Lula lançou sua primeira candidatura política. Lula estreou na disputa para o Governo de São Paulo tentando se diferenciar diametralmente dos políticos tradicionais. Em um debate televisivo com os outros candidatos, Lula aparece vestindo uma camiseta, em contraposição aos usuais ternos dos outros participantes, e em sua última participação antes de terminar o programa divulgou o que tenha sido, talvez, o seu primeiro slogan político. “Eu queria aproveitar esses 5 segundos da Lei Falcão¹⁶ pra dizer uma coisa que já tomou conta do PT: o nosso número é 3. Então, companheiro trabalhador, vote no 3 porque o resto é burguês” (LULA, o presidente, 2002). Fica clara a intenção de Lula em afirmar que era diferente de todos os seus outros adversários, não somente os políticos que disputavam com ele a eleição, como toda a classe “burguesa” que, numa interpretação livre, seriam todos aqueles que não são os trabalhadores.

¹⁵ Documento eletrônico

¹⁶ A Lei Falcão, de 1974, obrigava o uso de fotos 3x4 como apresentação dos candidatos a cargos eletivos no horário eleitoral. Lula faz uma referência ao enquadramento de câmera que está sendo utilizado no momento de sua fala.

Mesmo que já em 1978, no período das primeiras greves, setores sindicais mais à esquerda de Lula considerassem-no um “vendido” – por ser o interlocutor preferencial dos empresários e por tomar decisões que aparentemente eram contrárias aos interesses dos trabalhadores, como quando não deixou que uma greve recomeçasse em 1979 (CARTA, 1980, p. 6-7) – a imagem de Lula perante a grande maioria da sociedade brasileira no início de sua carreira política foi a de um líder político radical de esquerda. De lá pra cá a imagem de Lula passou por uma progressiva “amenização” e hoje se encontra totalmente transformada. E não somente a sua imagem: as próprias convicções políticas de Lula e do PT não são mais as mesmas, e se na campanha ao governo federal de 1989 a palavra de ordem era a suspensão do pagamento da dívida externa, em 2002 quando foi finalmente eleito, uma das principais promessas era o cumprimento dos contratos.



Figura 5 – A evolução da imagem de Lula nas capas da *IstoÉ*: 1978, 1988, 2002

Fonte: *IstoÉ Online*¹⁷

Estas três capas da revista *IstoÉ* de 1978, 1988 e 2002, respectivamente, da esquerda para a direita, ilustram eloqüentemente esta transformação. Em 1978, Lula ainda era o operário sisudo de olhar confrontador e determinado: o líder dos trabalhadores contra os patrões. Em 1989 já carregava um semblante mais descontraído, ainda era um contestador, mas como todo o bicho-papão, era uma figura de impacto atemorizante atenuada; a representação infantilizada dos seres verdadeiramente aterrorizantes. E em 2002, já tinha se transmutado no “Lula light”, ou “Lulinha, paz e amor” como ele próprio se alcunhou, e que, tal como bem apontou a capa da Revista *IstoÉ* de dois meses antes da eleição que o consagraria, não assustava mais ninguém.

¹⁷ As capas são dos dias 18/09/78, 14/12/1988 e 14/08/2002, respectivamente

Leonel Brizola, que aparece junto com Lula na capa de 1988 formulou uma frase que descreve exatamente nos termos da mitologia o processo de transformação que Lula precisou passar; esta suprema provação antes de chegar ao nadir da jornada mitológica e obter sua recompensa máxima. Nas eleições de 1989, derrotado por Lula no primeiro turno, Brizola apoiou o candidato do PT na sua disputa final pela Presidência da República contra Fernando Collor de Mello. Numa entrevista em que declarou o seu apoio, Brizola disse: "Cá para nós. Um político de antigamente, o senador Pinheiro Machado, dizia que a política é a arte de engolir sapos. Não seria fascinante fazer agora a elite brasileira engolir o Lula, o sapo barbudo?"

Para chegar ao triunfo maior, a cada eleição que disputava, Lula tinha que, derrota após derrota, assim como a deusa Inanna, portal após portal, ir deixando pelo caminho as couraças protetoras do seu ego; teve que “deixar de lado o orgulho, a virtude, a beleza, a própria vida e submeter-se ou inclinar-se aos desígnios do absolutamente intolerável” (CAMPBELL, 1995, p. 110). Para que a elite engolisse o sapo barbudo, o sapo teve que, primeiro, ele mesmo a engolir. Lula só conseguiu vencer uma eleição para presidente quando se uniu ao seu oposto. A vitória só foi possível depois que os operários se aliaram aos patrões; quando o Partido dos Trabalhadores se aliou ao Partido Liberal; quando Luiz Inácio Lula da Silva se aliou ao seu irmão na grande família dos Silva, José Alencar Gomes da Silva.

Ter o PL como partido aliado no governo era a garantia de que Lula não era mais um risco à economia brasileira e tornava praticamente impossível associá-lo àquela já longínqua imagem de ameaça ao direito à propriedade privada, confisco dos bens, invasões de terra, ocupação de fábricas, etc. A propaganda política do adversário de Lula nas eleições de 2002, José Serra, tentou dizer o contrário.

No programa de televisão do horário eleitoral gratuito do PSDB, partido de Serra, do dia 15 de outubro, a atriz Regina Duarte protagonizou um dos episódios símbolo da campanha eleitoral dos dois adversários naquele segundo turno. Logo após aparecerem cenas editadas dos programas de televisão de Ciro Gomes e Anthony Garotinho em que eles faziam alusão à imagem de um Lula ameaçador de mercados, Regina Duarte entra com um depoimento em que diz que está com medo. A atriz diz ter medo de que uma possível eleição de Lula possa

representar a “perda de toda uma estabilidade que já foi conquistada” e, além disso, ter medo do próprio Lula estar tão diferente. “Nós temos dois candidatos à presidência. Um eu conheço: é o Serra; o homem dos genéricos, do combate à AIDS... O outro eu achava que conhecia. Mas hoje eu não reconheço mais. Tudo o que ele dizia mudou muito. Isso dá medo na gente” (Programa eleitoral gratuito do PSDB, 2002).

Ao final do primeiro discurso como presidente eleito do Brasil, que proferiu em um palanque armado na Avenida Paulista, em São Paulo, no dia 27 de outubro de 2002, e publicado em vários veículos de comunicação do país, entre eles, o site de notícias *Folha OnLine*, de onde foi retirado esse excerto, Lula resumiu o que significaram as mudanças pelas quais passou para chegar à eleição:

Por fim, eu quero dizer pra vocês que o Brasil está mudando em paz. E, mais importante, a esperança venceu o medo. E hoje eu posso dizer para vocês que o Brasil votou sem medo de ser feliz. Por último, eu quero agradecer essa extraordinária figura. [...] acho que esse companheiro aqui não foi a única, mas foi uma das coisas mais extraordinárias que aconteceram nessa campanha de 2002. Zé Alencar e eu não vamos ser um presidente e um vice. Nós vamos ser parceiros nos bons e nos maus momentos, vamos ser companheiros. E vocês sabem que, quando eu falo companheiro, falo companheiro com uma coisa muito forte no coração, porque nem todo irmão é um grande companheiro, mas todo companheiro é um grande irmão. E você é um grande companheiro, meu querido Zé Alencar (LEIA a íntegra o primeiro discurso de Lula como presidente eleito, 2002¹⁸)

O discurso de Lula reitera as imagens que simbolizaram a transformação. O medo transformado em esperança como representação máxima da mudança. A união com Alencar como uma coisa verdadeiramente extraordinária, no sentido literal da palavra, que não acontece rotineiramente. Lula sabia o que lhe tinha levado à vitória e a imprensa também.

2.4.2 O auxílio sobrenatural

Um dos eventos que se repete com muita frequência nas narrativas heróicas é o encontro do protagonista com uma figura protetora; uma espécie de guia que indica o

¹⁸ Documento eletrônico

caminho a ser seguido. Este ser, geralmente um ancião ou anciã, é dono de poderes sobrenaturais e fornece ao aventureiro armas, objetos encantados ou ensinamento que protegerão o herói nas batalhas que fatalmente encontrará pela frente. Segundo a interpretação de Campbell, baseada na significação das imagens arquetípicas de Jung, esta é uma representação do caráter protetor de cunho maternal.

Essa figura representa o poder benigno e protetor do destino. A fantasia é uma garantia – uma promessa de que a paz do Paraíso, conhecida pela primeira vez no interior do útero materno, não se perderá, de que ela suporta o presente e está no futuro e no passado (é tanto ômega quanto alfa) e de que, embora a onipotência possa parecer ameaçada pela passagem dos limiares e pelos despertares da vida, o poder protetor está para todo o sempre, presente ao santuário do coração, e até imanente aos elementos não familiares do mundo, ou apenas por trás deles. [...] Tendo respondido ao seu próprio chamado, e prosseguido corajosamente conforme se desenrolam as conseqüências, o herói encontra todas as forças do inconsciente ao seu lado. Mãe Natureza, ela própria, dá apoio à prodigiosa tarefa. (CAMPBELL, 2005, p. 76)

No imaginário cristão esse papel costuma ser desempenhado pela Virgem que, invariavelmente, intercede e obtém a misericórdia do Pai. É a fada-madrinha dos contos de fadas; Ariadne, que deu a Teseu o fio que lhe possibilitou sair do labirinto do Minotauro; a Dama do lago, que devolve Excalibur para o Rei Arthur.

Porém, nas múltiplas formas que o mito pode assumir, não é incomum que o ajudante sobrenatural assuma uma forma masculina. Nestes casos, apesar de ainda poder entregar ao herói os amuleto e conselhos de que precisa, a figura assume um caráter dúbio e o teor de proteção se mistura com um tom de perigo. Nos contos de fada, esta figura toma a forma de um pastor, um mago, um duende. Geralmente, um eremita que habita a floresta e que traz em torno de si uma áurea misteriosa. Nas mitologias mais elevadas, quando representado com o sexo masculino, este personagem normalmente representa a figura do guia, do mestre. Ao invés de ser primordialmente quem dá os elementos que conduziriam o herói para fora do labirinto, este guia mostra ao herói o caminho do enfrentamento. É a figura clássica do condutor de almas para o além. No mito clássico, esse guia é o deus Hermes.

Hermes (Mercúrio, para os Romanos), mensageiro ou intérprete da vontade dos deuses, era um dos 12 deuses do Olimpo. Filho de Zeus e de Maia, nasceu na Arcádia, revelando logo extraordinária inteligência. Conseguiu livrar-se das fraldas e foi à Tessália,

onde roubou parte do rebanho guardado por seu irmão Apolo, escondendo o gado em uma caverna. A seguir voltou para o berço, como se nada tivesse acontecido. Quando Apolo descobriu o roubo, conduziu Hermes diante de Zeus, que o obrigou a devolver os animais. Apolo, no entanto, encantou-se com o som da lira que Hermes inventara e ofereceu em troca o gado e o caduceu. Mais tarde, Hermes inventou a siringe (flauta de Pã), em troca de que, Apolo lhe concedeu o dom da adivinhação. Com suas sandálias aladas, veloz como o vento, Hermes servia como mensageiro dos deuses e era quem guiava as almas dos heróis ou pessoas importantes até o rio Estige, lugar que ligava o reino dos vivos ao reino dos mortos. É considerado o deus dos viajantes, pastores, mercadores, banqueiros, ladrões, adivinhos e arautos.

O publicitário baiano Duda Mendonça é reconhecido como um dos grandes profissionais do marketing político do Brasil, já dirigiu mais de 45 campanhas nas quais ajudou a eleger pelo menos 30 candidatos. Em 1998, já gozava da fama de maior estrela do ramo e aparecia na capa da revista *Veja* do dia 16 de setembro daquele ano ao lado de outro dos grandes marqueteiros do país, Nizan Guanaes. Na capa, a revista os identificava como “os magos da urna”. O título da matéria era: *OS BRUXOS DAS ELEIÇÕES: Os homens que criam as imagens dos candidatos e mudam o rumo dos votos*. Na descrição da importância do seu trabalho no assessoramento a Paulo Maluf, político ao qual prestou serviços por cerca de dez anos, a matéria credita a Duda, praticamente toda a responsabilidade pela eleição de Celso Pitta à prefeitura de São Paulo.

No caso de Duda com Maluf, ele faz tudo. Em 1996, Maluf lhe pediu até que escolhesse, entre os secretários municipais, quem teria mais chance de ser seu sucessor. Duda fez suas pesquisas, gravou discursos dos vários candidatos ao posto e fez a aposta: seu escolhido era o secretário da Fazenda, Celso Pitta, um negro com envergadura de jogador de basquete e aparência de galã de televisão, munido de diploma em universidade inglesa e experiência na função de economista. Pitta, um desconhecido até então, era o que tinha mais chance de crescer, segundo a avaliação de Duda. Assim foi escolhido o atual prefeito de São Paulo, Celso Pitta.

Em 2002, Lula sabia que era necessário adotar outras estratégias se quisesse vencer as eleições. Lula chegava àquele ano desgastado pelas três derrotas nas eleições anteriores. Nas duas últimas, contra Fernando Henrique Cardoso, em 1994 e 1998, não teve forças nem para chegar ao segundo. Nem dentro do próprio PT havia a convicção unânime de que ele deveria concorrer mais uma vez à presidência. Pela primeira vez, desde que ajudou a criar o

partido, Lula teve que disputar uma prévia que endossasse sua candidatura para presidente. Acabou derrotando o senador Eduardo Suplicy com mais de 85 % dos votos dos afiliados ao PT de todo o país, mas a prévia era mais um sinal de que para vencer teria que mudar. Para que esta transformação de fato ocorresse, recorreu ao “mago” Duda Mendonça, cujos conselhos foram fundamentais. No documentário *Entreatos*, do diretor João Moreira Salles, de 2004, que retrata os intervalos entre os compromissos de campanha de Lula no segundo turno da eleição de 2002, Lula descreve as primeiras conversas com Duda e demonstra o peso que os conselhos e ‘adivinhações’ do bruxo do marketing tiveram na orientação de suas escolhas no caminho para a vitória naquele ano.

Eu, por exemplo, me convenci que o PT tinha que se abrir nesta eleição. Eu me convenci, Zé Dirceu se convenceu, o núcleo do PT se convenceu. [...] Olha a grande frase do Duda, numa reunião do PT: ‘Se vocês estão tão certos, por que é que vocês não ganharam ainda? Se vocês acham que o discurso de vocês é o perfeito, por que é que vocês não ganharam ainda?’ Aí o Duda pegava uma pesquisa e mostrava o seguinte: 67% do povo tinha medo da minha imagem de grevista; 70% do povo era contra a reforma agrária violenta, apesar de ser a favor da reforma agrária. E o Duda falou: ‘em comunicação, gente, o que importa não é o que a gente diz; é como as pessoas compreendem o que a gente diz (ENTREATOS, 2004).

Mas Campbell demonstrou que quando o auxiliar espiritual do herói é representado por uma figura masculina, é geralmente um guia de caráter malévolo que leva o aventureiro para o mundo dos mortos. A Revista IstoÉ de 01 de agosto de 2001, trazia uma matéria que falava da polêmica que a escolha de Duda como comandante do marketing político da campanha de Lula tinha causado dentro do PT. Na passagem fica clara a alusão ao seu poder de transformação de imagens aliado à sua face diabólica.

Não é à toa que a discussão sobre o marketing político, tendo Duda no olho do furacão, agita o PT de Lula. A cúpula do partido está preocupada com a péssima imagem das gestões da prefeita de São Paulo, Marta Suplicy, e de Olívio Dutra. De vitrine, as duas administrações ameaçam transformar-se em vidraça. Por isso, Lula insiste em bancar um profissional de primeiro time, capaz de transformar o medo do eleitorado em esperança e votos. [...] Um dos mais contrariados com a presença de Duda no quartel general do PT é Cristovam Buarque. ‘Não me incomoda o fato de ele ter trabalhado para Joaquim Roriz. O que me incomoda é que ele fez jogo baixo, distorcendo minhas frases e imagens nos programas eleitorais. Não nego sua competência técnica, mas Goebbels também era competente’, protestou, referindo-se ao ministro da Propaganda de Adolph Hitler (NO OLHO do furacão, 2001¹⁹)

¹⁹ Documento eletrônico

Tal como o deus Hermes, Duda também se destaca pela sua inteligência e pelos usos escusos que faz dela; com suas pesquisas qualitativas, Duda tem o poder de “adivinhar” o caminho a ser indicado; com suas “sandálias aladas” da publicidade, Duda leva a mensagem do herói para seu povo. No dia 18 de janeiro de 2006, a revista *Veja* publica a matéria intitulada *Marketing Bandido* em que revela mais uma conta secreta e milionária que o publicitário mantinha nos Estados Unidos, alguns meses depois de Duda Mendonça ser envolvido no esquema do mensalão, a maior crise política do governo Lula até então. A introdução da matéria dizia:

O publicitário Duda Mendonça ficou conhecido como um gênio da propaganda política. Suas campanhas ajudaram a eleger 28 candidatos, num espectro ideológico que passa por Paulo Maluf, Fernando Collor e, seu maior triunfo, o presidente Lula. O publicitário Duda Mendonça também é um empresário bem-sucedido. É dono de uma fortuna pessoal declarada de 13 milhões de reais e suas agências são responsáveis pelas campanhas de algumas das maiores empresas privadas do país, embora sua vocação principal seja mesmo o marketing político. Duda Mendonça, até pouco tempo atrás, era um referencial da combinação entre a genialidade e o empreendedorismo. Essa imagem está desmoronando. Há cinco meses, o publicitário surpreendeu ao confessar que recebeu parte do pagamento pelos serviços da campanha de Lula através de depósitos clandestinos em uma conta secreta no exterior. Mas disse que só topou a maracutaia porque não havia outra maneira de receber o dinheiro. (MARKETING bandido, 2006²⁰)

A imagem é clara. Duda Mendonça é capaz de grandes façanhas. Tem o dom da comunicação e de levar pessoas do mundo dos mortais até o céu. É inventivo, criativo, “genial” e “empreendedor”. Mas também tem seu lado malévolo. Sabe usar suas qualidades para a trapaça, para a maracutaia. Como todo o ser que é divinizado, também pode ser endemoninhado. Duda Mendonça é, sem dúvida, uma figura mercurial.

2.4.3 O casamento sagrado

A iniciação é, portanto, a fase da aventura do herói em que ele passa pelas maiores provações. Ao mesmo tempo, e também por isso, é a fase em que obtém as maiores recompensas. Um destes fantásticos sucessos, um dos picos emocionais da aventura antes do

²⁰ Documento eletrônico.

enfrentamento final no limiar do retorno, é o casamento do herói com a Deusa-Rainha-Mãe do Mundo. O encontro com a deusa é um dos grandes testes do talento do herói. Unindo-se à deusa, o herói se mostra capaz de obter o amor, representando aqui a própria vida; o amor entre o homem e a mulher como a eterna capacidade do nascimento. Eternidade traduzida banalmente nos contos infantis pelo clichê “e foram felizes para sempre...”

A figura da mulher tem inúmeros significados na linguagem dos mitos, mas na maioria das vezes a simbolização gira em torno do confronto entre a imagem da mulher como o objeto do desejo sensual e a imagem da mulher-mãe detentora do poder criador, dona da vida; a mulher como fruto da conquista, e a mulher da fertilidade, geradora dos frutos que somos nós.

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série transformações: ela jamais pode ser maior do que ele, embora seja sempre capaz de prometer mais do que ele já é capaz de compreender. Ela o atrai e o guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder lhe alcançar a importância, os dois, o sujeito do conhecimento e seu objeto, serão libertados de todas as limitações. [...] O herói que puder considerá-la tal como ela é, sem comoção indevida, mas com a gentileza e a segurança que ela requer, traz em si o potencial do rei, do deus encarnado, do seu mundo criado (CAMPBELL, 2005, p. 117).

Uma história irlandesa ainda muito popular nos dias de hoje, conta a aventura do príncipe de Erin, que para salvar sua rainha se dispôs a buscar três vasos da água do flamejante poço encantado de Tubber Tintye.

Chegando ao interior do castelo, o lugar, muito amplo, estava cheio de monstros gigantes do mar e de terra, e de grandes baleias, enguias muito escorregadias, ursos, e outras bestas de todas as formas e tipos, todos adormecidos. O príncipe passou por eles e sobre eles até que ele chegou a uma grande escadaria. No topo da escada, ele entrou em uma câmara, onde encontrou a mulher mais bonita que ele já tinha visto, deitada em um divã. ‘Não tenho nada a dizer a você’, pensou ele, e foi para a próxima sala; e assim ele olhou em doze câmaras. Em cada uma havia uma mulher mais bonita do que a anterior. Mas quando chegou a décima terceira câmara e abriu a porta, seus olhos ficaram ofuscados pelo brilho do ouro. Quanto retomou a visão, entrou. Na grande sala iluminada havia um divã dourado que tinha rodas de ouro. [...] Sobre o divã, dormia a rainha do Tubber Tintye; E embora as outras doze donzelas fossem todas muito bonitas, ninguém ousaria dizê-lo perto dela. [...] ‘Dou minha palavra’, disse o príncipe, ‘Aqui descansarei um tempo’. E ele subiu no sofá, e ali

ficou durante seis dias e noites. (KING of Erin and the Queen of the Lonesome Island, The²¹. Tradução nossa)

A rainha linda deitada no divã é, evidentemente, uma figura semelhante à Bela Adormecida. Segundo Campbell, “ela é a encarnação da promessa da perfeição”. Ela representa todas as mulheres e com elas toda a esperança; a mãe, a irmã, a amante, sempre boas, protetoras. Elas são “a garantia concedida à alma de que, ao final do exílio num mundo de inadequações organizadas, a benção antes conhecida, voltará a sê-lo” (1995, p.112). Ou seja, a mãe confortadora, nutridora, jovem e bela, da qual fomos obrigados a nos afastar quando deixamos o mundo infantil, está apenas adormecida e ao despertar de um beijo se fará sempre presente. O tempo a afasta de nós, mas o sono eterno da deusa mantém sempre viva a esperança de seu retorno. Neste sono dourado ela se mantém sempre viva deitada eternamente em berço esplêndido.

“E de repente, os políticos descobriram que somos a maioria do eleitorado e encheram a sua propaganda de mulheres”, dizia uma jovem que aparecia como se discursasse diante de uma platéia que não se via, na propaganda de Lula no horário eleitoral gratuito do dia 17 de setembro de 2002. O discurso metalingüístico prosseguia, criticando, incoerentemente, a própria utilização da imagem de mulheres na propaganda política: “[...] não perceberam, que o mundo mudou, ou melhor, que nós mudamos o mundo e que os velhos truques já não funcionam mais”. Ao final, reafirmava a sua vocação de transformadora da realidade e dizia que tinha optado pela mudança e por isso votaria em Lula (Programa eleitoral gratuito do PT, 2002).

No dia 26 do mesmo mês, o programa televisivo da propaganda de Lula exibia novamente as mulheres como vetores de transformação do mundo. Com a canção *Sonho Impossível*, composta por Chico Buarque e Ruy Guerra e interpretada por Maria Bethânia como trilha sonora, um clipe mostrava mulheres alpinistas, médicas, juízas, mulheres do exército, pilotas de helicóptero, bombeiras. A maioria profissionais de uma atividade tipicamente masculina, mas algumas exemplares de comportamento mais tipicamente feminino, como uma mãe segurando uma criança no colo, também apareciam, embora em bem menor quantidade. A letra da canção dizia:

²¹ Documento eletrônico

Sonhar mais um sonho impossível
 Lutar quando é fácil ceder
 Vencer o inimigo invencível
 Negar quando a regra é vender
 Sofrer a tortura implacável
 Romper a incabível prisão
 Voar num limite provável
 Tocar o inacessível chão
 É minha lei, é minha questão
 Virar este mundo, cravar este chão
 Não me importa saber
 Se é terrível demais
 Quantas guerras terei que vencer
 Por um pouco de paz
 E amanhã este chão que eu deixei
 Por meu leito e perdão
 Por saber que valeu
 Delirar e morrer de paixão
 E assim, seja lá como for
 Vai ter fim a infinita aflição
 E o mundo vai ver uma flor
 Brotar do impossível chão (Programa eleitoral gratuito do PT, 2002)

Um narrador dizia o seguinte texto: “Você que mudou as regras do jogo; que venceu os preconceitos; que conquistou o seu espaço. Você que fez coisas que ninguém acreditava que seria capaz de fazer, tem nas mãos a oportunidade de mudar também os destinos de seu país”. Nesta mensagem Lula declara reconhecer a onipotência da mulher. É a mulher que move o mundo; elas podem com seu poder de criação fazer o que era um sonho impossível brotar do chão. Confessa que é na mulher que está “a totalidade do que pode ser conhecido”. Se “o herói é aquele que aprende”, e ela é “sempre capaz de prometer mais do que ele já é capaz de compreender”, ele pede o seu conselho para que possa, finalmente, romper “os grilhões que o prendem” e seguir adiante rumo ao seu destino (Programa eleitoral gratuito do PT, 2002).

Mas somente isso não bastava para enaltecer seu poder criador; mostrar a mulher definitivamente como o símbolo maior da vida. Então, ao final da campanha ao primeiro turno em 2002, o programa de Lula no horário eleitoral apresenta uma das cenas mais marcantes das eleições daquele ano. Sobre um dourado campo de trigo e sob um límpido céu azul, com uma grande e poderosa árvore ao fundo, dezenas de mulheres grávidas ou com seus rebentos no colo, todas vestidas de branco, vêm em nossa direção com sorrisos satisfeitos, embaladas no ritmo suave da orquestração crescente do Bolero de Ravel. Ouve-se também a voz do compositor Chico Buarque, que diz: "Você não pode escolher se o seu filho vai ser menino ou menina. Não pode escolher a sua altura nem a cor dos seus olhos, muito menos o

que ele vai ser quando crescer. Mas uma coisa você pode escolher: que tipo de país você quer para ele?" (Programa eleitoral gratuito do PT, 2002)

Todas as imagens com as quais foi descrita a cena – o campo de trigo, o céu azul, a árvore, a mulher, a gravidez, a criança, as vestes brancas, o movimento contínuo, o sorriso e a harmonia crescente da música – são representações da fertilidade, da eternidade ou da esperança, que podem, por fim, serem resumidas sob o seu significado primário: a vida que se recicla.

A analogia, obviamante, toma o futuro do filho como o futuro do próprio Brasil e propõe, além disso, que diferentemente do futuro de uma criança real, o futuro do país possa ser escolhido. Mas a escolha poderia ter sido colocada em outros termos, por exemplo: “Mas uma coisa você pode escolher: em que tipo de país você quer *que seu filho cresça?*”. Ao optar pela expressão “que tipo de país você quer pra ele?” se torna possível a interpretação de que a voz de Chico Buarque, um homem adorado e desejado por muitas mulheres brasileiras, proponha a escolha pelo pai da criança. Não há homens na cena. Somente mulheres grávidas ou com crianças de colo que se declara, abertamente, são os filhos do país-pátria-pai. A escolha que oferece a cena é a escolha por quem será a figura paterna que criará aquela criança ao lado da mãe.

Ao enaltecer todas essas qualidades femininas, Lula se propõe como o sujeito capaz de entender a mulher, que pode “lhe alcançar a importância”. Lula se mostra digno do seu amor como representação da esperança, da eternidade, do eterno nascimento. Lula se mostra capaz, segundo a definição de Campbell, de “considerá-la tal como ela é, sem comoção indevida, mas com a gentileza e a segurança que ela requer, [pois] traz em si o potencial do rei, do deus encarnado”. Trazendo de volta a leitura infantil das figuras mitológicas, Lula, o sapo barbudo que agora virou príncipe se oferece à donzela da pátria brasileira como o cavaleiro encantado com quem ela sempre sonhou. No discurso da Avenida Paulista, momentos após ser decretado vencedor das eleições de 2002, Lula proferiu mais uma de suas metáforas.

Eu sempre comparo a política com o casamento. Quando a gente está apaixonado, e a gente quer casar, senta com a nossa namorada e fica alimentando os nossos sonhos. (LEIA a íntegra o primeiro discurso de Lula como presidente eleito, 2002²²)

A Revista Veja do dia 08 de janeiro de 2002, que tratava da cerimônia da posse, fazia a mesma leitura. Na capa, embora alertasse para a fugacidade do momento, retratava a união entre Lula e o Brasil de maneira alegre, no desfile em carro aberto pela Esplanada dos Ministérios, como se fora o cortejo dos noivos recém saídos da igreja.



Figura 6 – O casamento sagrado

Fonte: *Veja Online*

O casamento é um dos poucos rituais de passagem tradicionais que persistem sendo praticado no âmbito da vida pessoal no mundo contemporâneo. Afora grupos religiosos ortodoxos e de cunho sectário, poucas comunidades mantêm em seus costumes ritos marcantes de passagem. Evidentemente, alguns ainda subsistem e outros dificilmente deixarão de ser praticados. Se o batizado e a festa de debutantes perduram agonizantes, a festa de aniversário e a celebração de ano novo, talvez pelo seu caráter cíclico, perduram e provavelmente sobreviverão por muito tempo. A vida pública, no entanto, é marcada por inúmeras cerimônias de caráter ritual. Ao representar a posse de Lula como um casamento a revista *Veja* traz para a intimidade do leitor um significado que deveria ser público. Faz o leitor passar a refletir sobre o momento baseado nas próprias experiências ou na de próximos. É como se dissesse ao leitor: “Lembra do seu casamento? Foi lindo, não?” Quem aparece ao

²² Documento eletrônico

lado de Lula é sua verdadeira mulher, Marisa, mas na frase de apoio fica clara a referência ao governo que irá começar. O discurso continua: “Pois agora lembre do que veio depois: as contas, a louça na pia, a toalha em cima da cama...”. Além da imagem do casamento, a mensagem representa outra característica dos eventos da etapa de iniciação da jornada do herói: as grandes conquistas são efêmeras. O mundo das provações é cheio de forças desconhecidas mas ao mesmo tempo íntimas. O que está em jogo é uma recompensa pelo primeiro esforço, mas no retorno o herói ainda terá que se provar digno da benção adquirida.

2.4.4 Sintonia com o pai

O encontro do herói com o Grande Pai é um motivo ambíguo na mitologia do herói. O Deus-Pai é o sacerdote iniciador máximo; através dele o jovem herói faz a passagem para um mundo mais amplo, mas para isso precisa provar-se merecedor da divina paternidade, e o Pai verdadeiramente poderoso não hesita em fazer o filho indigno provar o sabor de sua Ira. O herói que enfrenta o pai sem estar pronto tem no encontro um momento terrível. Mas o filho bem preparado, que soube seguir os conselhos de seu auxiliar sobrenatural, consegue entrar em sintonia com o pai e, mesmo que ele ponha à prova o seu espírito, pode esperar do encontro com o grande mestre uma experiência realmente recompensadora.

Um dos principais relatos da mitologia dos índios Navajo da América do Norte é a lenda dos Guerreiros Gêmeos que partiram em busca do seu pai, o deus Sol Tsohanoai. Ele assume a forma humana e carrega o Sol às costas todos os dias através do céu. À noite, o Sol descansa pendurado num cabide na parede ocidental de sua casa. Seus dois filhos, Nayenezgani (Matador de Inimigos) e Tobadzistsini (Criança de Água) viviam separados do pai, na casa de sua mãe, no extremo ocidente. Um dia, os dois decidiram procurar seu pai e pedir-lhe ajuda para combater os espíritos maléficos que aterrorizavam e atormentavam a Humanidade. Após muitas aventuras, eles conheceram a Mulher-Aranha, que lhes mostrou o caminho da casa do deus Sol e deu-lhes duas penas mágicas para que eles se mantivessem seguros. Finalmente, quando chegaram à casa de Tsohanoai, esconderam-se para esperar a sua

chegada, enrolando-se em quatro cobertas celestes que uma habitante da casa do Sol lhes emprestou. O deus Sol adentrou a sala e percebeu a presença dos intrusos.

O detentor do sol tomou o pacote na concha, desenrolou as quatro capas (com a luz da madrugada, do céu azul, da dourada luz do anoitecer e da escuridão), e os garotos caíram. Impiedosamente, ele os atirou sobre algumas grades e afiadas lanças de concha branca que se achavam no leste. Os garotos seguraram firmemente suas penas de vida e não foram atingidos. O homem os atirou, da mesma forma, sobre lanças turquesa que se achavam no sul, de haliote, no oeste e de rocha negra no norte. [...] ‘Eu queria realmente que fossem meus filhos’, dizia o Sol. O terrível pai tentou então sufocar os garotos até a morte, colocando-os num poço cheio de vapor superaquecido, mas os ventos os auxiliaram, fornecendo-lhes um retiro seguro dentro do poço. A prova final consistia em fumar um cachimbo cheio de veneno. Uma lagarta cheia de espinhos os alertou e lhes deu algo para por na boca. Eles fumaram o cachimbo sem problemas e até disseram que seu sabor era doce. O Sol, orgulhoso, perguntou: ‘Bem, meus filhos, que querem de mim?’ (CAMPBELL, 1995, p. 130).

Em praticamente todas as culturas se desenvolveram contos que tratam da indulgência paterna. Na Grécia contava-se a história de Faetonte, filho de Febo, que morreu queimado por não seguir os conselhos do pai ao guiar a carruagem de fogo que levava o sol. Na religião cristã, o filho de Deus vem à terra para salvar os homens e é crucificado mesmo depois de ter pedido ao Pai que lhe afastasse o cálice do seu destino. Todos os relatos que tratam da Ira e da Misericórdia do Pai, ilustram a idéia de ajustamento do indivíduo ao mundo ao qual ele quer pertencer. O Pai irá se mostrar tão ou menos indulgente quanto o filho mostra-se merecedor ou não de ocupar o trono que lhe toca herdar. O significado recorrente dos mitos que apresentam o reajustamento das imagens paternas e filiais é a iniciação vista como uma “introdução do candidato nas técnicas, obrigações e prerrogativas de sua vocação” (CAMPBELL, 1995, p. 133).

No ano de 2003, a universidade norte-americana Notre Dame concedeu a Lula e Fernando Henrique Cardoso um prêmio pela maneira como conduziram a transição entre os dois governos no final de 2002. O prêmio, que leva o mesmo nome da universidade, é organizado pelo Instituto Kellog para Estudos Internacionais e homenageia latino-americanos que tenham desempenhado um serviço público de destaque na região. Em uma matéria para o site de notícias UOL que noticiava a premiação, ambos destacavam a “importância histórica da transição” por ter revelado o “amadurecimento democrático” do Brasil. “Nós [dois] temos a humildade para saber que fomos instrumentos simbólicos, foi o povo brasileiro, com o seu

amadurecimento democrático, que possibilitou a transição que nós realizamos", disse o ex-presidente FHC (PARA LULA e FHC, transição mostrou força democrática, 2004).

O que se percebe ao analisarmos as transformações pelas quais passou o discurso de Lula – discurso, aqui, entendido como todas as formas possíveis de expressão: qualquer mecanismo enunciativo lingüístico – é uma progressiva adequação ao discurso que sempre o subjugou. Se no início de sua carreira política víamos um Lula suado, barbudo, de camiseta à imagem de um operário, no ápice de seu trajeto, quando é finalmente eleito presidente, o que vemos é um Lula asseado, de barba bem feita, de terno bem cortado à imagem de um verdadeiro estadista. Se no início de sua carreira política ouvíamos um Lula que insistia em se diferenciar dos seus adversários detentores do poder político, no ápice de seu trajeto, quando é finalmente eleito presidente, o que ouvimos é um Lula moderado, prometendo mudar, mas não mudando; avançar, mas mantendo o que já está estabelecido.

Em 1994, Fernando Henrique já dava o recado. Numa entrevista à TV Band, Lula e FHC aparecem juntos; Lula critica o Plano Real, mas moderadamente, reconhecendo que o plano econômico do adversário, antes Ministro da Fazenda, representava alguns avanços; solicitado a comentar a opinião recém expressada por Lula, FHC responde: “Se o Lula pensasse assim desde antes, nós tínhamos avançado mais. Antes tarde do que nunca” (LULA, O Presidente, 2002) Finalmente, em 2002 quando FHC já não poderia mais renovar seu mandato ao Planalto, Lula se candidata a sucessor do antigo algoz numa acepção da palavra sucessão não apenas temporal. “Vamos honrar todos os compromisso assumidos pelo governo brasileiro, vamos manter a inflação sobre controle, e as metas de superávit primário que forem necessárias”, prometia Lula, no horário eleitoral e aos quatro ventos. Postas, estas palavras, na boca de Fernando Henrique, soariam totalmente coerentes.

No discurso de posse no Congresso Nacional, Lula esforçou-se em ser coerente com o papel que exercia nos tempos de oposição ao antigo governo. Logo no início da oratória não deixou de fazer as críticas inevitáveis ao antecessor, prometendo mudanças. Mas em seguida já retoma o tom moderado e garante a manutenção da estrutura vigente:

Diante do esgotamento de um modelo que, em vez de gerar crescimento, produziu estagnação, desemprego e fome; diante do fracasso de uma cultura do individualismo, do egoísmo, da indiferença perante o próximo, da desintegração das famílias e das comunidades. Diante das ameaças à soberania nacional, da precariedade avassaladora da segurança pública, do desrespeito aos mais velhos e do desalento dos mais jovens; diante do impasse econômico, social e moral do País, a sociedade brasileira escolheu mudar e começou, ela mesma, a promover a mudança necessária. [...] Vamos mudar, sim. Mudar com coragem e cuidado, humildade e ousadia, mudar tendo consciência de que a mudança é um processo gradativo e continuado, não um simples ato de vontade, não um arroubo voluntarista. Mudança por meio do diálogo e da negociação, sem atropelos ou precipitações, para que o resultado seja consistente e duradouro. (SILVA, 2003²³)

A edição da Revista *Veja* do dia 08 de janeiro de 2003, que trata da cerimônia da posse, analisa o discurso no Congresso, dando ênfase a essa contradição. O título da matéria – em negrito no excerto – exhibe a intenção de Lula em reforçar a idéia de mudança; na seqüência, o texto de apoio já aponta a falta de convicção. Mais adiante, a matéria compara o discurso de Lula no congresso em 2003 ao discurso de FHC na mesma casa por ocasião de sua posse em 1995.

Ele falou em mudar 14 vezes

Mas, no conteúdo do discurso de Lula, vê-se que o novo presidente promete continuar, aprimorar e aprofundar as reformas econômicas e sociais iniciadas por Fernando Henrique. [...] Veja-se, por exemplo, o que FHC disse em seu discurso de posse em 1995: "Mudanças bruscas, desligadas de uma visão de longo prazo, podem satisfazer interesses conjunturais, mas não constroem o perfil de um Estado responsável". Oito anos depois, foi a vez de Lula afirmar: "Vamos mudar, sim. Mudar com coragem e cuidado, humildade e ousadia, mudar tendo consciência de que a mudança é um processo gradativo e continuado, não um simples ato de vontade, não um arroubo voluntarista. Mudança por meio de diálogo e negociação, sem atropelos ou precipitações, para que o resultado seja consistente e duradouro. (ELE FALOU em mudar 14 vezes, 2003²⁴)

Na mesma edição, a matéria de capa dá destaque ao caráter de continuidade imprimido, também, no discurso do novo Ministro da Fazenda, Antônio Palocci.

[...] num discurso banhado por elogios ao antecessor, Pedro Malan, [Palocci] aproveitou para dizer a que veio sem usar meias palavras. Anunciou que vai propor a autonomia operacional do Banco Central, medida perseguida e saudada pelo mercado, mas que causa engulhos a uma boa fatia da militância petista. No projeto de Palocci, a diretoria do BC terá liberdade para atuar, mas terá de atingir metas predeterminadas para índices de inflação, nível de endividamento, volume de emissão de moeda. Caso os objetivos não sejam cumpridos, os diretores estarão

²³ Documento eletrônico.

²⁴ Documento eletrônico.

sujeitos à demissão. Palocci também aproveitou para dizer que seguirá de perto o "superávit necessário", coisa que alguns petistas não gostam, mas o mercado adora: após o discurso a bolsa fechou em alta e a cotação do dólar caiu” (UM DIA para a história, 2003²⁵)

A edição da Revista IstoÉ, da mesma data, embora exponha uma reflexão menos determinada em afirmar o caráter de continuidade entre os dois governos, não nega que os discursos de posse tenham exibido sinais de que ela exista, ou admite que, se não apareceram, é porque foram escondidos.

Não que o governo pretenda negligenciar a estabilidade econômica, romper contratos ou ignorar os acordos com o Fundo, totem de um continuísmo que engulha alguns segmentos petistas. O eixo é que mudou. A nova ordem, explicitada nos bastidores pelo próprio presidente Lula e presente em todas as entrelinhas dos discursos oficiais, é tirar o noticiário econômico do foco e centrar fogo nas ações sociais. O tom conciliador do discurso petista durante os dois meses da transição, adotado principalmente pelo ministro da Fazenda, Antônio Palocci, e os freqüentes elogios à transparência da administração de FHC acabaram desencadeando desentendimentos no PT. Desagradaram xiitas e boa parte dos moderados do partido. A estratégia para evitar desgastes é empurrar o debate econômico para debaixo do tapete. Ainda é cedo para prever se a tática será eficaz. (UMA OUTRA história, 2003²⁶)

A revista ainda exalta a importância histórica do momento de transmissão de posse de Fernando Henrique a Lula:

[...] o Brasil assistiu a uma cena que não se repetia há 42 anos: a transmissão da faixa de um presidente eleito para o seu sucessor, também eleito pelo povo. A última foi em 31 de janeiro de 1961, quando Juscelino Kubitschek passou o cargo para Jânio Quadros. Lula e FHC estavam emocionados. [...] (UMA OUTRA história, 2003)

Toda a alternância entre presidentes, é evidentemente histórica, mas o valor “especialmente” histórico que a Revista IstoÉ atribuiu à transmissão de posse entre os governos FHC e Lula se deve ao caráter simbólico que esta transição adquiriu, justamente, por ser a primeira em que dois presidentes verdadeiramente escolhidos pelo povo se sucederam num período de 42 anos. E para isso acontecer, foi necessário que Lula se provasse apto a exercer a sua vocação. O ato da transmissão da faixa representa a entrega do instrumento simbólico do ofício da presidência, ao qual Lula só se mostrou merecedor,

²⁵ Documento eletrônico.

²⁶ Documento eletrônico.

perante o povo brasileiro, verdadeiro juiz deste merecimento, depois de passar pela transformação que o deixou semelhante ao seu antecessor. A transmissão da faixa foi a culminação de um processo de adequação da imagem de Lula que o mostrasse capaz de cumprir com o que o eleitorado entendia serem as “obrigações e prerrogativas de sua vocação”; Lula, agora, estava apto a ser o grande líder dos brasileiros, o grande pai de uma nação.

2.4.5 Apoteose

Em alguns mitos, a conquista do herói é representada como a sua própria deificação. Campbell descreve esse momento de transcendência como a maior conquista no mundo fantástico. O herói humano atinge, ele mesmo, a condição divina, ao ultrapassar as últimas fronteiras da consciência. Assim, liberta-se totalmente do ego e transforma-se na totalidade das coisas. No budismo a figura que representa a onipresença é o Portador do Lótus, Bodisatvas (aquele cujo ser é iluminação), que atingiu a iluminação na sua última vida na terra como ser humano, não sem antes fazer o voto de levar todas as criaturas, sem exceção, junto com ele à iluminação.

O mundo é feito e iluminado pelo Bodisatvas, mas não o retém; pelo contrário, é ele que retém o mundo. [...] Somos todos reflexos da sua imagem. O sofredor que há dentro de nós é ser divino. Somos, nós e esse pai protetor, um. Eis a percepção redentora. Esse pai é todo homem que encontramos. E, dessa maneira, devemos saber que, embora esse ignorante, limitado, auto-defensivo e sofredor corpo possa considerar-se ameaçado por algum outro, esse outro, também é Deus. [...] Ele era o pai: nós Nele e Ele em nós. (CAMPBELL, 1995, p. 153).

Ou seja, somente depois de se libertar das amarras do ego o herói é capaz de atingir a verdadeira vitória. Aí se encontra o verdadeiro poder: na compreensão de que todas as forças do universo são uma só. O herói que atinge a apoteose, chegou lá porque percebeu, além da compreensão, que ele está em todas as coisas e todas as coisas, por sua vez estão nele. Assim ele se torna indestrutível, porque eterno.

No dia da posse, em 01 de janeiro de 2003, Lula e as revistas *Veja* e *IstoÉ* utilizaram imagens semelhantes na tentativa de representar o significado do fato de Lula ser o primeiro brasileiro de origem humilde a chegar à presidência. Anteriormente, quando confirmada sua eleição, no final de outubro de 2002, outras imagens também davam conta desta univocidade entre Lula e o povo brasileiro como um todo. Lula é retratado não como um representante, mas como o próprio povo no poder.

Na revista *Veja* do dia 30 de outubro de 2002, para tentar dar a dimensão da jornada de Lula até o “Triunfo Histórico”, como foi qualificada a sua eleição na capa daquela edição da revista, foi utilizada uma foto de Lula aos três anos de idade. A legenda declarava que as sandálias com as quais o pequeno Luiz Inácio aparecia na foto tinha sido emprestadas pelo fotógrafo. A matéria magnificava a ascensão do menino pobre. A matéria compara Lula a Machado de Assis, outro exemplo célebre da conquista de um homem de origem humilde que obteve o reconhecimento de seu grande valor por toda uma sociedade.

‘O menino é pai do homem’, diz o ditado ancestral usado por escritores em diversos idiomas e culturas. O brasileiro Machado de Assis dá esse título a um dos capítulos de sua obra-prima, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O menino Lula da fotografia abaixo mostra muito sobre a conquista do homem Lula no domingo passado nas urnas. A foto foi tirada por um profissional itinerante, figura corriqueira no interior pobre de Pernambuco durante a infância do presidente eleito. Ele tinha 3 anos. Meninos pobres como Lula não nascem no Brasil para ser presidentes da República. Antes dele, os mandatários da nação, mesmo os que se apresentavam como políticos de esquerda, foram todos escolhidos entre marechais, generais, fazendeiros, advogados, empresário e um sociólogo. Como Machado de Assis, mulato, epilético, nascido pobre num morro carioca e que se tornou o maior escritor brasileiro em todos os tempos, Lula desafiou a história para chegar ao posto máximo da atividade política. Sua vitória representa o triunfo de uma idéia, de uma férrea vontade pessoal, mas é também o certificado de qualidade da democracia brasileira (LULA muda a história, 2002²⁷).

O texto é aberto com o ditado “o menino é pai do homem”, provérbio popular utilizado por Machado como título para o décimo primeiro capítulo da sua obra já citada na matéria. Neste capítulo o protagonista justificava a baixa de seu próprio caráter pela sua origem familiar, como fica claro no final do último parágrafo: “O que importa é a expressão geral do meio doméstico, e essa aí fica indicada, - vulgaridade de caracteres, amor das aparências rutilantes, do arruído, frouxidão da vontade, domínio do capricho, e o mais. Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor” (ASSIS, 2002). Ao contrário, na matéria, a

²⁷ Documento eletrônico.

intenção era mostrar a improbabilidade do sucesso de Lula, e aumentar a dimensão de sua conquista, ao ter conseguido inverter a lógica preestabelecida. No entanto, o texto termina descrevendo a eleição de Lula como um feito pessoal, mas também uma realização de todo o Brasil, e assim, reafirma o sentido do ditado “o menino é pai do homem”. A inversão da paternidade entre menino e homem não só defende a idéia de que o adulto é um reflexo de seus sonhos infantis, mas também remete à compreensão da presença do todo nas partes. Se é verdade que o homem é o pai do menino, e é também verdade que o menino é o pai do homem, como diz a lenda do Bodisatvas: “Ele era o pai: nós Nele e Ele em nós”. A verdadeira transcendência do herói é perceber que ele mesmo é Deus; ele e todas as coisas são o mesmo. Ao afirmar que a vitória de Lula é a vitória da democracia brasileira, a Revista Veja cria imagens que permitem interpretações no mesmo sentido. A edição de 08 de janeiro de 2003 reitera essa representação. O início da matéria reproduz uma parte do discurso de Lula no congresso.

‘Quando olho a minha própria vida de retirante nordestino, de menino que vendia amendoim e laranja no cais de Santos, que se tornou torneiro mecânico e líder sindical, que um dia fundou o Partido dos Trabalhadores e acreditou no que estava fazendo, que agora assume o posto de Supremo Mandatário da Nação, vejo e sei, com toda a clareza e com toda a convicção, que nós podemos muito mais’. A primeira semana de janeiro de 2003 já está inscrita na história brasileira. É histórica a chegada ao poder do ex-operário que, durante o discurso de posse, resumiu em poucas palavras sua extraordinária biografia de retirante nordestino a presidente da República. É histórica a gigantesca e vibrante manifestação popular que saudou, cantou, gritou e chorou na cerimônia de posse de Lula em Brasília. Antes, já era histórica a votação de Lula, eleito com quase 53 milhões de votos, ou 62% dos votos úteis, a mais significativa votação da era democrática brasileira e também uma das mais expressivas do mundo. Já era histórico, também, seu vasto apoio para governar, com 76% do eleitorado, três semanas antes da posse, dizendo que acredita no sucesso de seu governo – o mais alto índice de otimismo nos últimos treze anos, embora seja apenas ligeiramente superior ao de seus antecessores. Com tantos ineditismos, Lula assume o comando do país com um empuxo excepcional – para o bem e para o mal. (UM DIA para a história, 2003)

A Revista IstoÉ, também representa a posse de Lula da mesma maneira. Lula é descrito como a “encarnação de um sonho”, “depositário de uma esperança mítica”.

Muitos daqueles que acompanhavam a posse pelos telões espalhados na rua ainda se entreolhavam incrédulos. Entre lágrimas tragadas silenciosamente e emoções abertas, ambas encobertas pelo estrépito eufórico da multidão, muitos custavam a acreditar que um ex-operário, encarnando um sonho que tantos perseguiram por tanto tempo, se transformava naquele momento no 30º presidente da história brasileira. [...] Luiz Inácio falava para milhares de Silvas e a eles sintetizou, numa frase, a esperança quase mítica da qual ele é o depositário. “Eu não sou o resultado

de uma eleição. Eu sou o resultado de uma história. Eu estou concretizando o sonho de gerações e gerações que, antes de mim, tentaram e não conseguiram. [...] Foi para isso que o povo brasileiro me elegeu presidente da República. Para mudar. Este foi o sentido de cada voto dado a mim e ao meu bravo companheiro José Alencar [...] Hoje é o dia do reencontro do Brasil consigo mesmo”. (UMA OUTRA história, 2003)

2.5 O RETORNO

Passado o herói pelas grandes provações e obtidas as grandes recompensas, chega o momento do seu regresso ao local de partida com o troféu da grande conquista.

[...]. O trabalho final é o do retorno. Se as forças abençoaram o herói, ele agora retorna sob sua proteção (emissário); se não for esse o caso, ele empreende uma fuga e é perseguido (fuga de transformação, fuga de perseguição). No limiar do retorno, as forças transcendentais devem ficar para trás; o herói reemerge do reino do terror (retorno, ressurreição). A benção que ele traz consigo restaura o mundo (elixir) (CAMPBELL, 1995, p. 242)

Se o mito é a representação simbólica dos rituais de passagem nos quais o indivíduo é separado do grupo e, depois de iniciado nas práticas da sua nova condição, retorna ao convívio da comunidade pronto para a sua nova vida, não basta ao herói mítico mergulhar no mundo fantástico da aventura, vencer terríveis dragões e casar-se com a bela princesa. O círculo completo do monomito requer que o aventureiro inicie agora o trabalho de trazer de volta consigo, para o mundo cotidiano, os símbolos da sabedoria adquirida em sua jornada heróica. Isso nos leva à crise final do percurso, para a qual todo o pedregoso trajeto não passou de um prelúdio.

O mergulho no mar da escuridão e a graça concedida no casamento com a deusa ou o encontro com o pai são, segundo a leitura que Campbell faz da psicanálise junguiana, os símbolos do processo de “retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, direta e sem distorções das imagens arquetípicas” (CAMPBELL, 1995, p. 27). Mas visto que o ritual de passagem é um instrumento *social* de adequação do indivíduo, é

necessário que ele retorne para o seio da sociedade e compartilhe de sua experiência perpetuando, assim, a cultura expressa nas relações individuais e coletivas. No monomito, esta *retribuição* à sociedade, essa volta ao mundo consciente, é representada na passagem pelo limiar de retorno.

A grande dificuldade desta passagem se deve ao choque entre os dois mundos: divino e humano, onírico e real, inconsciente e consciente. No ritual de passagem, a iniciação se dá primordialmente pela mediação simbólica dos significados da fase da vida que vem a seguir. Para viver realmente a vida de um adulto, não basta ao jovem ser circuncidado. Viver a vida adulta requer um repertório de novas atitudes, às quais o jovem só foi apresentado simbolicamente. Aplicar esse ensinamento simbólico na vida real é o desafio do retorno. No mito, o herói que ascendeu ao mundo divino e obteve a benção última e desceu de volta à terra pode, ele mesmo, não ser capaz de conviver com as diferenças e, tomado pela soberba, ser obrigado a viver isolado, como o que acontece na lenda do grande rei guerreiro hindu Muchukunda. Como recompensa por ter auxiliado os deuses na vitória que pôs fim a batalha perpétua contra os demônios, pediu-lhes, exausto, que a ele fosse concedido um sono eterno. Os deuses anuíram ao seu desejo, o grande guerreiro foi posto a dormir para sempre dentro de uma caverna. Porém, milhares de anos depois, um deus distraído que explorava a caverna, tropeça em Muchukunda e ele desperta. Ao sair da caverna, vê que todos os homens haviam sofrido uma redução de estatura desde que partira. Sendo um gigante entre eles se vê obrigado a viver como um eremita numa montanha. Pode acontecer também de o herói não conseguir se comunicar com as almas não qualificadas e tudo que vem delas tornar-se nada além de aborrecimentos que vão desde atitudes de pessoas boas que dificilmente o compreendem a queixas razoáveis e duros ressentimentos.

Em maio de 2005 estourava a maior crise do governo Lula. Resumidamente, a crise começou, quando Maurício Marinho, funcionário dos Correios em cargo de confiança que chefiava o departamento de contratação e administração de material, foi filmado pegando propina de dois empresários, para contratá-los como fornecedores de equipamentos de informática à estatal. Na fita, Marinho diz que está no cargo “sob ordens de um político, o deputado Roberto Jefferson, presidente do PTB” (JUNIOR, 2005). Jefferson inicia, então, uma série de revelações (denúncias?) de esquemas de corrupção envolvendo empresas estatais e o governo. No dia 06 de junho daquele ano, dá uma entrevista ao jornal Folha de S. Paulo

em que fala pela primeira vez sobre o mensalão – propina paga a deputados da base aliada –, esquema do qual Delúbio Soares, então tesoureiro do PT, seria o principal operador (LO PRETE, 2005). A partir daí, investigações da Polícia Federal, da CPI instalada no congresso para apurar o caso e da imprensa passam a revelar uma trama de relações escusas da qual não escapam nem as principais figuras do governo Lula, entre elas, os Ministros José Dirceu e Antonio Palocci, que acabaram destituídos de seus cargos.

Acabava aqui o que a Revista Veja do dia 01 de janeiro de 2003 chamava a lua-de-mel de Lula com o Brasil. O Lula divinizado ganhava contornos humanos. O herói Lula que havia chegado a grandes conquistas; que havia encarnado o poder de um povo para vencer as grandes batalhas; que havia passado pela grande mudança e transformado o medo em esperança, era de novo, aos olhos de sua pátria, um pecador. A Revista Veja de 22 de junho de 2005 representava de forma eloqüente o momento em que Lula enfrentava a crise do limiar do retorno. Através da imagem de uma estátua de Lula velha e quebrada, a revista dizia que a representação de sua imortalidade esculpida em pedra já não tinha mais valor. O homem que por sua façanha havia se tornado deus não estava fazendo jus aos poderes que tinha adquirido e era visto, então, como uma figura decrépita.



Figura 7 – Lula decrépito

Fonte: *Veja Online*

A Revista IstoÉ de uma semana antes, 15 de junho de 2006, também trazia na capa a figura de um Lula cabisbaixo sob a manchete “A esperança encurralada”. O texto da matéria poupa a figura pessoal do presidente e se refere mais diretamente ao PT. Compara o PT a Brutus, um dos mais célebres traidores da história do mundo ocidental, que apunhalou pelas costas seu pai adotivo Júlio César, ditador cujo nome tornou-se título honorífico dos imperadores romanos.

E o desencanto venceu a esperança. Atordoado com o impacto da mais grave crise política do governo Lula, envolvendo a denúncia de uma mesada para comprar a fidelidade de deputados da base aliada à custa dos cofres de empresas estatais, o Brasil começou a se debater com uma dúvida impensável na crônica corrupção que assola o País: até tu, PT? (COSTA; CUNHA, 2005)

A primeira frase da matéria, ao utilizar uma construção própria das narrativas infantis dos contos de fada, juntamente com a alusão à última frase do Imperador que foi assassinado pelo filho, ajudam a criar a atmosfera simbólica da narrativa mítica. O texto não aponta diretamente a desconstrução da figura de Lula, mas ao revelar um sentimento de perplexidade com a atitude do PT – antropomorfizando o partido – não deixa de fazê-lo; a ligação umbilical entre Lula e PT faz com que a atribuição de predicados a um seja, praticamente, uma atribuição de predicados ao outro.

Lula, a “esperança” encarnada, estava “encurrulado” e precisava reagir. Para provar que era realmente um herói, Lula precisava demonstrar ser capaz de utilizar seus poderes divinos também no momento em que não estava mais entre os deuses. Para completar seu percurso mítico era necessário evocar seu poder de transformação e executar o milagre novamente, desta vez aos olhos de todos. De volta ao mundo dos homens, Lula precisava mostrar ao seu povo que havia roubado dos deuses o elixir da vida eterna: o poder do renascimento infinito.

Em 08 de novembro de 2006, Lula já estava reeleito, mas a capa da revista *Veja*, representava precisamente o que significava o processo pelo qual Lula precisava passar para

terminar seu périplo do herói. A crise no limiar de retorno não é senão a reafirmação do poder de transformação do herói e a prova de sua capacidade de usar o elixir divino para a redenção de seu povo; o cataclismo final é o símbolo definitivo do fim da velha era, e a ressurreição o sinal do início da nova. A capa da Revista representa a reeleição de Lula como uma troca de pele, essa capacidade dos répteis interpretada por muitas culturas como símbolo da renovação. O texto afirmava que, no outro lado do “último” limiar, estava a chance para deixar um “legado histórico”.



Figura 8 – Lula troca de pele

Fonte: *Veja Online*

Lula precisou, então, evocar o poder que adquiriu na sua última conquista, a benção suprema que o transformou em Deus: sua univocidade com o povo. Lula e povo eram um, esse era o poder que lhe permitia renascer para o mundo dos homens, trazendo consigo a salvação do Brasil. *É Lula de novo com a força do povo.*

O verdadeiro herói é o senhor de dois mundos: aquele que transita com desenvoltura entre a terra dos mortais e o mundo celeste dos deuses. A campanha eleitoral de Lula em 2006 mostrava Lula como o homem do povo capaz de salvar a nação, justamente, por ter chegado ao zênite mantendo sua condição de homem do povo. No primeiro programa eleitoral de Lula

exibido na televisão em 2006, no dia 15 de agosto, já ficava clara a estratégia: uma multiplicidade de imagens reiterava o raciocínio de que Lula e o povo são um, mas, ao mesmo tempo, de que Lula está entre os grandes homens da humanidade e, por isso, pode devolver ao povo as bênçãos que conquistou por força dele (Programa eleitoral gratuito do PT, 2006).

O programa era apresentado por três pessoas: uma mulher de ascendência africana, um jovem com feições indígenas e um homem um pouco mais velho do que os outros dois apresentadores com uma aparência típica de descende de europeus. Os três estereótipos representam as três etnias que constituem a base da formação do povo brasileiro. A grande maioria da população pode se identificar com pelo menos uma, senão duas, destas imagens. A mulher, o jovem e o homem maduro terminavam de abarcar praticamente a totalidade do eleitorado brasileiro.

A abertura apresenta uma animação que simula um vôo que parte da Esplanada do Planalto e entra numa casa modesta dentro da qual um aparelho de televisão mostra a imagem de Lula; ao fundo, o jingle repete o slogan: *É Lula de novo com a força do povo.*

Começa então um texto que diz que um presidente pode ficar conhecido por grandes obras, pelo seu trabalho social, pelo desempenho de seu governo na área econômica e pelas metas que superou, mas Lula é especialmente conhecido como o presidente do povo brasileiro. “Lula tem a cara do Brasil e o Brasil tem a cara do Lula”, dizem os apresentadores num jôgral. Começa, então um clipe que alterna imagens do passado de Lula e imagens do período de seu primeiro mandato. Uma narração afirma que o que Lula faz na presidência é tudo o que ele sempre fez na sua vida de homem, mas agora com dimensões continentais. O texto diz que o Lula que tem a cara do Brasil é o Lula que saiu de Caetés num pau-de-arara e chegou a ser um dos presidentes mais reconhecidos e respeitados no mundo; o mesmo Lula que “trabalhava com o engraxate para ajudar a colocar comida na mesa de sua casa e hoje ajuda a colocar comida na mesa de 45 milhões de brasileiros atendidos pelo Bolsa Família”.

Profetiza então o apresentador: “o Lula que já é o Presidente do Povo, nesta campanha será conhecido também como o Presidente do Futuro, porque já fez e pode fazer

muito mais”. No clipe final a letra da canção exalta o poder da unidade entre Lula e povo e evoca mais uma vez a esperança como força para renovar o sonho.

Não adianta tentarem me calar
 Nunca ninguém vai abafar a minha voz
 Quando o povo quer, ninguém domina
 O mundo se ilumina; nós por ele, ele por nós
 O Brasil quer seguir em frente
 Com o primeiro homem do povo presidente
 Ele sabe governar com o coração
 E governa para todos com justiça e união
 E o primeiro presidente que tem a alma do povo
 E tem a cara da gente
 São milhões de Lulas povoando este Brasil
 Homens e mulheres todo o dia a lutar
 Por um país justo e independente
 Onde o presidente é povo e o povo é presidente
 Nós estamos aqui de novo cantando um sonho novo pra sonhar
 Nós estamos aqui de novo lutando, a esperança não se cansa de gritar
 É Lula de novo com a força do povo (Programa eleitoral gratuito do PT, 2006)

Com a reeleição, o trabalho de Lula está completo. Sendo, Lula e povo, a mesma coisa, Lula se torna onipotente e onipresente. “Quando o povo quer, ninguém domina, o mundo se ilumina; nós por ele, ele por nós. [...] São milhões de Lulas povoando este Brasil: homens e mulheres todo o dia a lutar por um país justo e independente onde o presidente é povo e o povo é presidente”. Lula é capaz de restabelecer a ordem no mundo, pois traz consigo o elixir conquistado na apoteose. O caminho até a eleição em 2002 transformou Lula em deus do povo. A crise do mensalão, que abalou a política nacional, trouxe de volta do mundo dos sonhos um Lula que se esquecia que habitava o mundo real. Quando estabeleceu o equilíbrio entre a sua condição humana e a sua condição divina, Lula provou-se senhor de dois mundos, e, assim, chagava ao fim da sua jornada como herói.

A Revista IstoÉ, de 05 de janeiro de 2007, elegia Lula o brasileiro do ano e resumia sua trajetória destacando sua capacidade de mudança e sua identificação com o povo.

Para Lula, não é difícil corrigir rumos. A maior parte do que ele sabe aprendeu na prática. Num jogo de tentativa e erro em que sempre se via obrigado a buscar a sorte. Retirante nordestino que chegou a São Paulo fugindo da fome. Metalúrgico que chegou a perder um dedo em um acidente de trabalho. Sindicalista que colocou em risco seu emprego, o sustento de sua filha e a sua segurança em nome de suas convicções e de seus ideais. Trabalhador que apostou que a redenção da sua categoria estaria na fundação de um partido político. E, agora, presidente que avalia

que o sucesso do seu segundo período à frente do País depende principalmente de si mesmo. A chave disso tudo está em seu discurso de posse, no dia 1º de janeiro de 2003: ‘Mudar com coragem e cuidado, humildade e ousadia, mudar tendo consciência de que a mudança é um processo gradativo e continuado’

Um homem que desceu ao inferno das críticas, passou pelo purgatório aos olhos de todo o País e dele saiu fortalecido foi eleito por ISTOÉ O Brasileiro do Ano de 2006. Nas primeiras semanas após o estouro do escândalo do mensalão, nem os amigos mais próximos eram capazes de reconhecer o presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Ele parecia atônito. Andava calado e demorou para reagir, até entender que o mensalão deveria servir de lição. Quando passou a afastar os responsáveis diretos, começou a se reerguer. Enquanto isso, percebeu que seu governo não havia sido condenado. As políticas públicas que incluíram na economia um universo nada desprezível de mais de 40 milhões de brasileiros estavam sendo bem recebidas. Foi em nome dessas conquistas que Lula resolveu ir à luta. Depois da fase de hesitação, lutou pela reeleição. Enfrentou, num segundo turno que não esperava, o candidato do PSDB, Geraldo Alckmin. Derrotou-o, fazendo mais de 58 milhões de votos. Retorna agora diferente para um segundo mandato. Mais maduro por tudo o que enfrentou. Mais humilde por conta dos erros que seu governo cometeu e ele reconhece. Por um lado, mais fraco, pois perdeu a companhia de velhos amigos, a quem delegava decisões no governo. Mais forte por outro, porque agora já não pretende entregar mais para quem quer que seja as tarefas essenciais do governo. E porque volta munido do voto de confiança que o povo brasileiro depositou nele. Nem totalmente certo, nem totalmente errado. Nem superpoderoso, nem definitivamente nocauteado. Lula é humano. Foi eleito porque o povo do Brasil se reconhece nele. É, enfim, a cara desse povo (LAGO, 2006²⁸).

Por mais que a solitária trigésima terceira linha do texto afirme que Lula é humano, as outras trinta e cinco dizem o contrário. O texto, nas palavras da revista, é repleto de imagens consagradoras do grande herói. Além disso, descreve a trajetória de Lula segundo o percurso da unidade nuclear do monomito (separação – iniciação – retorno) com suas respectivas características específicas.

Lula aprendeu o que sabe na prática. A sua sabedoria é fruto de sua experiência, ninguém lhe ensinou: ele se aventurou no mundo do desafio, se lançou à sorte e voltou com o elixir. Para consegui-lo teve que passar pelas provações, ameaças físicas e espirituais: passou fome, perdeu um dedo e pôs em risco o sustento da família. Tudo em busca do seu objetivo, que não era pessoal mas altruísta. Fez o que fez pelo trabalhador, pelo partido, pelo povo. Mas se ele tem amor pelo povo, o povo tem amor por ele, e o futuro do Brasil está nas suas mãos. Pois ele tem o poder transformador.

Lula “desceu ao inferno das críticas, passou pelo purgatório aos olhos de todo o País e dele saiu fortalecido”. Para ressurgir Lula deve de se provar de novo capaz de mudar.

²⁸ Documento eletrônico

Enfrentou, no limiar de retorno, a crise do mensalão e, nas próprias palavras, “cortou na própria carne” (RIBEIRO; RECONDO; ZIMMERMANN, 2005²⁹). No limite da volta ao mundo, hesitou, mas como todo o grande herói resolveu seguir em frente. Lula renasceu diferente, mais forte e mais fraco, capaz da Ira e da Misericórdia, como todo o deus verdadeiramente supremo. Realizou outra vez o milagre da ressurreição, evocando novamente a força que é seu o poder, renascendo das cinzas ao transformar-se mais uma vez, ele mesmo, em povo.

2.6 A JORNADA DE LULA

O longo caminho de Lula começou quando não recusou o chamado da aventura em 1978. Lula era um simples operário e foi o líder de sua classe na primeira grande batalha contra a exploração dos patrões e a opressão do regime militar. Em 1980, acontece o mergulho no mar da escuridão: Lula é preso e, ao sair da cela, entra pro mundo da política, o cenário da sua grande aventura. Começa então o caminho das provações onde conhece o gosto amargo das derrotas eleitorais. Encontra o Mago da Publicidade, Duda Mendonça, que com seus conselhos e feitiços, ajuda Lula a passar pela transformação que o tornaria verdadeiramente apto para as grandes conquistas: o casamento com a deusa-mãe pátria, a ocupação merecida do trono presidencial e a apoteose nos braços do povo. O trabalho final foi a reeleição. Para restaurar a paz no mundo, abalada pela crise do mensalão, Lula evoca seu poder de renascimento, a sua imagem como personificação da esperança na condição de Deus-Povo.

Representando a trajetória de Lula no diagrama da jornada do herói sua aventura ficaria da seguinte forma:

²⁹ Documento eletrônico

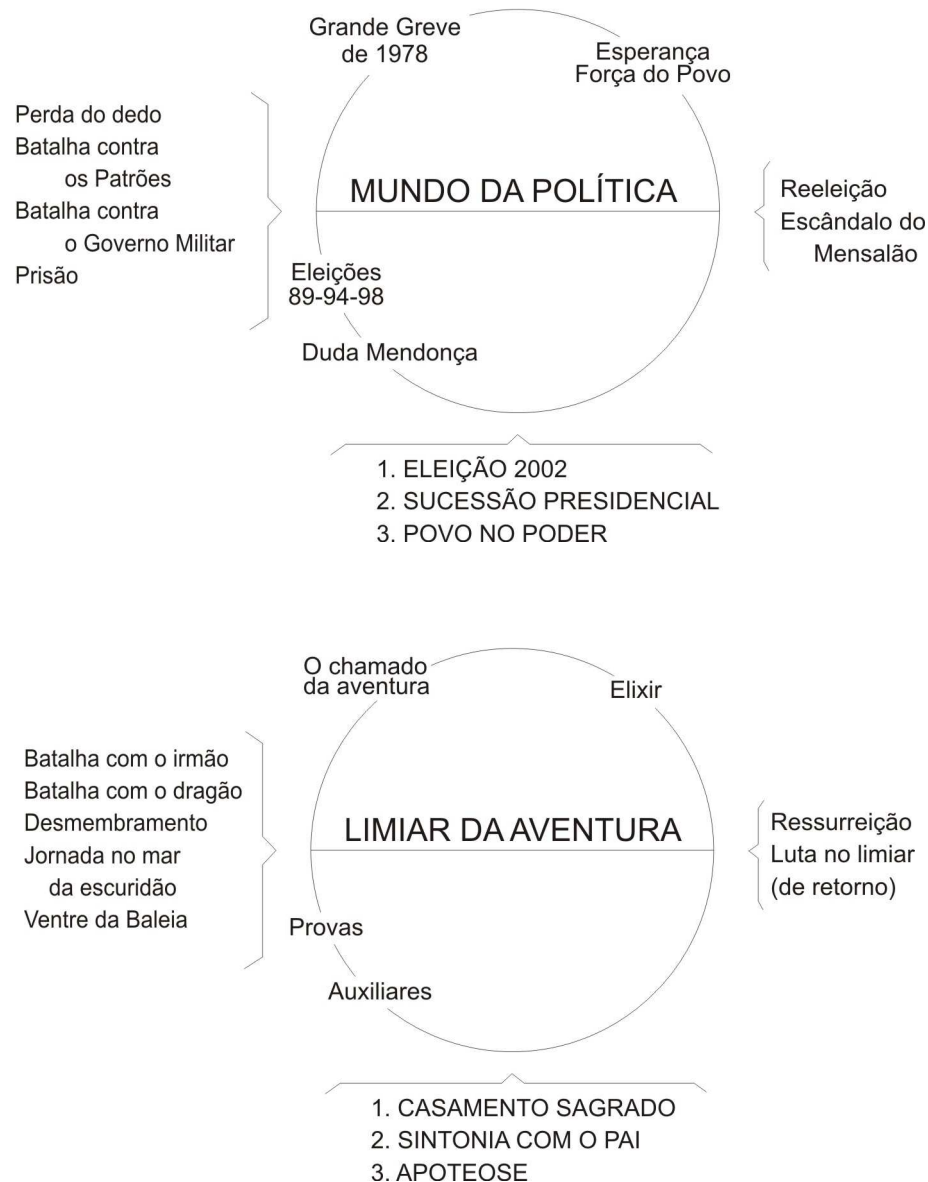


Figura 9 – Diagrama da jornada Lula, o herói do monomito³⁰

Fonte: adaptação feita por este autor ao diagrama de Campbell

No zênite temos a situação inicial, e o chamado da aventura, a grande greve de 1978, desloca o herói rumo ao limiar da aventura, a entrada no mundo da política. Na linha que divide o círculo, temos a fronteira que separa os dois mundos. Acima, temos o mundo real, o mundo do cidadão comum, e embaixo, o mundo inferior, o mundo da fantasia, o mundo da política. Na passagem por esse limiar, temos as primeiras batalhas e o mergulho no ventre da

³⁰ Lembrando que Campbell (1995, p. 243) ressaltava que nem todos os elementos estão presentes em todos os mitos. Alguns são magnificados, outros, suprimidos, outros ainda, fundidos. Este trabalho encontrou nestes episódios da trajetória de Lula a carga simbólica que permitisse este tipo de interpretação. Certamente não é a única, mas uma possibilidade. Na parte inferior da ilustração temos o diagrama de Campbell, com alguns elementos suprimidos e na parte superior a transposição para a vida de Lula.

baleia, a luta contra os patrões e contra o governo e a prisão. O grande símbolo do desmembramento é o dedo decepado de Lula.

Entramos então, no mundo da aventura propriamente dito, o inconsciente, o mundo inferior das trevas, o inferno, o mundo da política, no caso de Lula. Passadas as grandes provações, representadas pelas eleições de 1989, 1994, 1998, Lula consegue com o auxílio sobrenatural de Duda Mendonça realizar a transformação que o levaria ao nadir da jornada. Ali Lula realiza o casamento sagrado, a sintonia com o pai e a apoteose, ao se eleger, na primeira transição entre dois presidentes eleitos em 42 anos, através da força da união com o povo.

Cumprido o trajeto pela primeira metade do círculo, começa o caminho de volta. Mas para atravessar novamente o limiar da aventura, desta vez no sentido contrário, para ressuscitar, o herói precisa vencer a luta que se travará nesta fronteira. E Lula a venceu. Debaixo de golpes pesados desferidos pela crise do mensalão, Lula encontrou forças para evocar seus poderes e passar pelo desafio da reeleição em 2006, trazendo consigo o elixir que ninguém é capaz de lhe tirar: a esperança que o povo nele deposita por ser um dos seus. Assim, Lula está de volta sob o sol do meio-dia, depois de escura noite que durou quase trinta anos.

.....

Lula foi reeleito presidente do Brasil em 2006 com votação recorde na incipiente democracia brasileira. Foram mais de 58 milhões de votos. O recorde anterior também era dele. Em 2002 foram 53 milhões de eleitores. Mais ainda: é o presidente mais votado da história da democracia ocidental. Pois em 2006, quase dois terços dos eleitores brasileiros confiaram ao presidente Lula um segundo mandato em meio a uma das maiores crises da política nacional desde o impeachment de Fernando Collor em 1992. O escândalo do mensalão era pauta diária em todos os veículos de comunicação do país desde o início do segundo semestre de 2005, e não somente dava conta das denúncias da compra de votos no Congresso Nacional, mas trazia de volta à tona a morte mal esclarecida do prefeito Celso Daniel e a ligação deste fato com suspeitas de corrupção na prefeitura de Santo André. Em todas as investigações apareciam indícios de esquemas ilegais de arrecadação de dinheiro para o partido do presidente, o PT. Dois dos principais responsáveis pela eleição de Lula em 2002

estavam diretamente ligados aos esquemas escusos: José Dirceu, Ministro Chefe da Casa Civil, e Duda Mendonça, publicitário que comandou o trabalho de marketing político que levou Lula à vitória. Além deles, foram, de alguma forma, envolvidos ou acusados nomes como: Antônio Palocci, Luiz Gushiken, José Genuíno e outros tantos integrantes do que se costumava chamar a cúpula do PT. Mesmo com todo o barulho, Lula foi reeleito presidente do Brasil.

O que leva à população escolher para o cargo máximo à frente de um país um sujeito político rodeado de relações explícita e reiteradamente qualificadas como corruptas, criminosas, ou, na mais benevolente das análises feitas pelos meios de comunicação, dubitáveis? Uma das únicas hipóteses que se pode levantar é que o juízo que o povo brasileiro faz de quem deve governar o país não passa pelos fatos políticos. É bem verdade que durante seu primeiro governo, políticas sociais, como os programas assistenciais Bolsa Família e Fome Zero, beneficiaram milhões de brasileiros das classes mais baixas e as decisões do Ministério da Fazenda mantiveram a situação econômica estável. Poderia, então, ter operado uma lógica de condescendência por parte do povo brasileiro com o político corrupto que atende a seus interesses pessoais, mas não deixa de prestar os serviços que beneficiam o povo, o velho raciocínio do “rouba mas faz” que consagrou políticos como Paulo Maluf, que se viu recorrentemente envolvido em acusações de corrupção, mas também se viu recorrentemente eleito à maioria dos cargos públicos a que disputou?

A verdade é que as pesquisas de opinião revelavam altos índices de desaprovação por parte do público em relação aos episódios da crise do mensalão. A população brasileira condenava os supostos esquemas e exigia punição. A crise foi ganhando, inclusive, um caráter simbólico de divisor de águas na história da impunidade aos políticos corruptos brasileiros. O exemplo italiano de combate à máfia, a Operação Mãos Limpas, chegou a ser evocado, e aquela foi vista como a última chance para o país mostrar que não tolerava aquele velho jeito de fazer política. Mas mesmo em meio a esse clima de pouca tolerância, a aprovação de Lula permanecia intacta. Logo após as primeiras revelações, sofreu um pequeno abalo, mas em seguida retomou o prumo e a imagem de Lula permanecia imaculada. A população não ligava Lula aos eventos recentes da política nacional. A população não aceitava que fatos como estes permanecessem acontecendo, mas acreditava que Lula não tinha nenhuma relação com eles.

A imagem pública de Lula foi construída de tal forma que está desvinculada da política nacional.

Lula, de fato, nunca foi um político tradicional. Apesar de ser reconhecido como um ator político e se tornar uma das principais figuras no cenário da política brasileira e até mesmo internacional, antes da eleição em 2002, exerceu um único mandato público, como deputado constituinte, no início dos anos 80, e teve uma atuação discretíssima. Ele mesmo fala sobre a legislatura como um momento em que não pôde fazer algo muito significativo, e reconhece, lembrando, pouco saudosos, daqueles tempos no Congresso Nacional: “lá o meu voto valia o mesmo que o de um deputado do Amapá”. A eleição como deputado pouco representou para a formação de sua imagem. A sua “carreira política” foi construída nas disputas eleitorais que não venceu, nos momentos iniciais e intermediários de seu trajeto desde a sindicância, rumo ao reconhecimento internacional. A sua imagem, em 2006, quando foi reeleito, era a de um verdadeiro estadista, com trânsito e reconhecimento entre todas as nações do mundo. Mas antes de passar pela transformação que se impôs para chegar ao Planalto, a imagem de Lula era a do militante de esquerda, um representante do povo brasileiro que se inseria como um intruso na política tradicional ao fundar o primeiro partido brasileiro que representava os trabalhadores e não pregava o comunismo. A imagem de Lula é toda essa. Quando o povo brasileiro fez a sua avaliação na hora de dar ou não dar mais um mandato de presidente a Lula, a imagem a qual se referia, não era somente a do presidente cujo partido estava mergulhado em tramas misteriosas de desvio de dinheiro. Naquele momento não bastavam adjetivos para se determinar o que era Lula. A sua imagem, como todo o caráter, é formado a partir do conjunto de suas ações. É sob esta perspectiva que devemos tentar entender a construção da imagem de Lula. A imagem pública de Lula é toda a sua vida

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Lula é uma saga. Isto é inegável. A história de um menino pobre que chega ao topo do mundo já foi contada inúmeras vezes em todas as partes do mundo. É inevitável que se faça a relação. E como foi apresentado neste trabalho, a mídia não se furtou a transmitir essa idéia, ao longo de todo o caminho que percorreu ao lado de Lula. A sua imagem pública foi construída, justamente, através da representação de toda esta jornada. A imagem pública de Lula é toda a sua história.

Aqui se poderia querer apontar uma contradição à idéia, insistentemente defendida neste trabalho, da autonomia da representação em relação ao real. Mas esta contradição não existe. O único acesso que temos à vida de Lula é por representações. A imagem pública de Lula não se apóia sobre a trajetória real da sua vida. É a representação de sua carreira o referente da imagem pública. E por isso que vale o princípio da verossimilhança. Porque basta a um bom enredo que ele seja coerente com ele mesmo para ser verossímil. Ou quando lemos Kafka estamos nos baseando na crença de que seres humanos podem se metamorfosear em insetos?

Pois a imagem de Lula foi construída no relato de sua história. No discurso narrativo, vimos, a construção de sentido se dá por meio do enredo. É o enredo, também, o responsável pela identificação emotiva do receptor. E é no receptor que se dá verdadeiramente a construção da imagem. Se as imagens com que foi representada a trajetória de Lula foram as imagens universais presentes nos mitos que construíram a cultura de toda humanidade, não haveria outra possibilidade senão a de que a imagem que formamos de Lula dentro de nossos corações e mentes fosse uma imagem mítica.

Os fatos da vida de Lula foram representados ao longo de quase trinta anos como façanhas, milagres, transformações. Quando foi preso pelo regime militar como forma de tentar coibir o movimento grevista no ABC paulista, a imprensa dizia que a medida era inócua, pois Lula era imortal. Ao ser solto, eram feitas profecias, ali nasceria um dos grandes

líderes do povo brasileiro, maior que uma classe, maior que um partido. Mesmo quando tentavam desqualificá-lo, a imagem utilizada não deixava de ser uma figura simbólica. Era o bicho-papão, o sapo barbudo. Pois essas figuras que o representavam como menos do que um homem são apenas o inverso das figuras que o representavam como mais do que um homem. O vilão é a contraparte do herói. Só podem ser endemoninhadas as figuras deificadas. O Diabo é o anjo caído Lúcifer, que um dia já fora o preferido de Deus. Depois, vieram as derrotas preliminares que qualificam a vitória e, finalmente, a apoteose na representação da vitória de Lula como a vitória de todo o povo brasileiro. Quem pode negar a força de toda esta simbologia? Se os mitos milenares que contam os feitos dos deuses gregos, ou Jesus Cristo, ou Buda são capazes de mexer com nossa razão e nossos sentimentos até hoje, por que a história de Lula, contada nestes mesmos termos não o faria?

Evidentemente, não é a intenção deste trabalho atribuir a Lula um caráter messiânico. Nem, tampouco, afirmar que a sua imagem pública é a de um Deus. O objetivo do trabalho era propor que a imagem pública de Lula é o conteúdo de toda a sua história; que a construção de sua imagem se deu como a construção de um enredo. Além disso, demonstrar que, no conjunto dos elementos que contribuíram para a construção desta fábula, podem ser encontradas figuras simbólicas presentes nos relatos mitológicos de diversas culturas; figuras universais que contêm em si a força e o poder da identificação.

A imagem pública não se cria na mídia, nem menos são os atores políticos que as determinam. A imagem pública se forma na recepção. A imagem pública é formada no conjunto das interpretações que cada uma das pessoas que integram esta entidade chamada público faz das informações que chegam a elas. A informação que o público teve acesso no caso de Lula, foi a história de sua vida recheada dos símbolos que, ao longo das eras, construíram no imaginário popular, a imagem do herói. A história de Lula contada da maneira como foi, possibilitou que para ele se formasse uma imagem que não está à mercê de adjetivações que a mídia ou outros atores políticos queiram fazer para desconstruí-la. A imagem de Lula foi construída tal qual se constrói uma fábula, por uma sucessão de acontecimentos organizados de tal forma que produzem um efeito. Por isso a solidez da sua imagem, por ter sido forjada na máquina infalível de suscitar emoções que é um enredo bem armado.

Ao se demonstrar que estas imagens, este tipo de linguagem simbólica, estão presentes na mídia e são rotineiramente utilizadas na construção de personagens políticos, a tendência é pensar que a adoção deste tipo de discurso é uma forma de deturpação ou empobrecimento da prática política genuína e do papel gerador de reflexão que deve ser exercido pela imprensa. Mas a verdade é que, obviamente, este não é um fenômeno novo e, embora o advento dos meios de comunicação criem as condições para que a circulação deste tipo de discurso se eleve à enésima potência, a construção de sentido praticada pelo discurso narrativo não deve nada em termos de complexidade de raciocínio ao discurso retórico. Através do discurso narrativo pode-se contestar ou defender opiniões de maneira tão ou mais eficaz que através do discurso retórico. Um bom livro de ficção pode gerar uma reflexão bem mais profunda que um editorial de jornal ou um simples relato “objetivo” dos fatos. É bem verdade que o discurso narrativo pode ser demagógico, mas, como bem se sabe, o retórico muitas vezes também o é. A questão parece ser, para utilizar uma imagem do raciocínio tecnicista, qual o uso que se faz da ferramenta. Sem maniqueísmos, este tipo de linguagem simbólica é capaz de levar tanto à reflexão, numa convivência perfeita com a democracia, quanto à alienação, afastando o debate e se transformando, como grandemente disse Bourdieu, num formidável instrumento de opressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A PRIMEIRA grande greve. **Veja**. São Paulo: Abril, n. 507, p. 91-95, 24 maio 1978

A VIOLÊNCIA vai às ruas. **Veja**. São Paulo: Abril, n. 570, p. 20-25, 8 ago. 1979

ARISTÓTELES. **Poética**. In: BRUNA, Jaime. A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1985

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Porto Alegre: L&PM, 2002

BRASIL. Site da Presidência da República. **Biografia do Presidente**. Disponível em <<http://www.presidencia.gov.br/presidente/>> Acesso em: nov. 2007

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo, Editora Cultrix/Pensamento, 1995.

CARTA, Mino. “Pessoal, vamos bater um papo”. **IstoÉ**. São Paulo, n. 174, p. 6-7, 23 abril 1980. Disponível em <http://www.fundacaoperseuabramo.org.br/especiais/greve80/istoe3_box2.htm> Acesso em: novembro de 2007

CARTA, Mino. Lula, cravo ou ferradura. **IstoÉ**, São Paulo, n. 174, p. 3, 23 abril 1980. Editorial disponível em <http://www.fundacaoperseuabramo.org.br/especiais/greve80/istoe3_editorial.htm> Acesso em: nov. de 2007.

CARTA, Mino. O pássaro de São Bernardo. **IstoÉ**. São Paulo, n. 174, Editorial, 23 abril 1980. Disponível em <http://www.fundacaoperseuabramo.org.br/especiais/greve80/istoe5_editorial.htm> Acesso em: novembro de 2007

CARTA, Mino; SERRANO, Luiz Roberto. Lula cassado. E agora?. **IstoÉ**, São Paulo, n. 174, p.4 23 abril 1980 disponível em <http://www.fundacaoperseuabramo.org.br/especiais/greve80/istoe3_reportagem.htm> Acesso em: novembro de 2007

COSTA, Florência; CUNHA, Luiz Cláudio. Desencanto petista. **IstoÉ** 15 jun. 2005 Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoe/1861/brasil/1861_desencanto_petista.htm>. Acesso em: novembro de 2007

COSTA, Ligia Militz da. **A poética de Aristóteles : mimese e verossimilhança**. São Paulo: Ática, 1992.

DE GARANHUNS a Brasília, **Folha OnLine**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/governolula/presidente-biografia.shtml>> Acesso em: outubro de 2007.

ECO, Umberto. **O super-homem de massa**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ELE FALOU em mudar 14 vezes. **Veja**. 08 jan. 2003. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/080103/p_028.html>. Acesso em: novembro de 2007

EM PAZ, mas em greve. **Veja**. São Paulo: Abril, n. 508, p. 68-73, 31 maio 1978

ENTREATOS. Direção: João Moreira Salles. Brasil, produção: Mauricio Andrade Ramos, distribuição: Videofilmes, 2004. DTS Dolby Digital, Colorido.

FERNANDES, Álvaro. **Édipo Rei**. Disponível em <<http://pt.shvoong.com/books/1689891-%C3%A9dipo-rei/>> Acesso em nov. 2007

GOMES, Wilson. A política da imagem. In: **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**. São Leopoldo Vol. 1, n. 1 dez. 1999, p. 145-175

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

JUNIOR, Policarpo. O homem-chave do PTB. **Veja**. 18 maio 2005. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/180505/p_054.html>. Acesso em: novembro de 2007

KING of Erin and the Queen of the Lonesome Island, The. Disponível em: <<http://www.sacred-texts.com/neu/celt/mfli/mfli05.htm>>. Acesso em: novembro de 2007

KUCINSKI, Bernardo. **Abertura, a história de uma crise**. São Paulo: Brasil Debates, 1982.

LAGO, Rudolfo. O Brasileiro do Ano. **IstoÉ**. 13 dez. 2006. Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoe/1938/brasileiros_do_ano/brasileiro_do_ano.htm>. Acesso em: novembro de 2007

LEIA a íntegra do primeiro discurso de Lula como presidente eleito. **Folha OnLine**. 22 out 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u41590.shtml>>. Acesso em: novembro de 2007

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1987.

LO PRETE, Renata. Jefferson denuncia mesada paga pelo tesoureiro do PT. **Folha de S. Paulo**. 06 jun. 2005. Disponível em:
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0606200502.htm>>. Acesso em novembro de 2007

LULA muda a história. **Veja**. 30 out. 2002. Disponível em:
<http://veja.abril.com.br/301002/p_034.html>. Acesso em: novembro de 2007

LULA na mesa. **Veja**. São Paulo: Abril, n. 554, p. 87, 18 abril 1979.

LULA sob fogo cerrado. **Veja**. São Paulo: Abril, n. 604, p. 74-76, 02 abril 1980.

LULA, O Presidente, 2002. Direção e produção: equipe de Jornalismo da TV Bandeirantes. Brasil. Distribuição: Versátil Home Vídeo. 2002. 60 min. Colorido

MARKETING bandido. **Veja**. 18 jan. 2006. Disponível em:
<http://veja.abril.com.br/180106/p_044.html> Acesso em: novembro de 2007

NO OLHO do furacão. **Istoé**. 01 ago. 2001. Disponível em
<http://www.zaz.com.br/istoe/1661/politica/1661_no_olho_do_furacao.htm>. Acesso em:
novembro de 2007

OS DOZE trabalhos de Hércules: Sexta Tarefa: A Tomada do Cinturão de Hipólita. Disponível em: <<http://www.universus.com.br/art235.htm>> Acesso em: nov. 2007.

PANDOLFO, Maria do Carmo. **Estrutura e mito: introdução a posições de Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

PARA LULA e FHC, transição mostrou força democrática. **Uol notícias**. Disponível em
<<http://noticias.uol.com.br/inter/reuters/2004/01/05/ult27u40159.jhtm>>. Acesso em:
novembro de 2007

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Escala, 2005.

Programa eleitoral gratuito do Partido da Social Democracia Brasileira – PSDB. Brasil. Em rede nacional de televisão. 15 out. 2002.

Programa eleitoral gratuito do Partido dos trabalhadores – PT. Brasil. Em rede nacional de televisão. 17 out. 2002

Programa eleitoral gratuito do Partido dos trabalhadores – PT. Brasil. Em rede nacional de televisão. 26 out. 2002

Programa eleitoral gratuito do Partido dos trabalhadores – PT. Brasil. Em rede nacional de televisão. 15 ago. 2006

RIBEIRO, Ana Paula; RECONDO, Felipe; ZIMMERMANN, Patrícia. Lula diz que cortará "na própria carne" em apuração de denúncias. **Folha Online**. 07 jun. 2005. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u69476.shtml>>. Acesso em: novembro de 2007

SILVA, Luiz Inácio Lula da. **Discurso de Posse no Congresso Nacional**. 01 jan. 2003. Disponível em: <<http://www2.fpa.org.br/portal/modules/news/article.php?storyid=2296>> Acesso em: novembro de 2007

STAR Wars' galactic dollars. **Forbes**. Disponível em <http://www.forbes.com/technology/2007/05/24/star-wars-revenues-tech-cx_ag_0524money.html> Acesso em: nov. de 2007.

UM DIA para a história. **Veja**. 08 jan. 2003. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/080103/p_022.html>. Acesso em: novembro de 2007

UMA OUTRA história. **IstoÉ**. 08 jan. 2003. Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoe/1736/especial/1736_uma_outra_historia.htm>. Acesso em: novembro de 2007

VOGLER, Christopher. **A practical guide to the hero with a thousand faces by joseph campbell**. 1989. Disponível em <www.skepticfiles.org/atheist2/hero.htm> Acesso em novembro 2007

VOLPATTO, Rosane. **Deusa Inanna**. Disponível em: <<http://www.rosanevolpatto.trd.br/deusainanna.htm>>. Acesso em novembro de 2007

WEBER, Maria Helena. Imagem Pública. In: Antonio Albino Canelas Rubim. (Org.). **Comunicação e Política: Conceitos e Abordagens**. 1 ed. Salvador: EDUFBA/ Editora UNESP, 2004, v. C741, p. 259-308

WEFFORT, Francisco C. O PT, esse filho da revolução. **IstoÉ**, São Paulo, n. 176, p. 16, 7 abril 1980. Disponível em: <http://www.fundacaoperseuabramo.org.br/especiais/greve80/istoe4_weffort.htm> Acesso em: novembro de 2007

ANEXO I – MITO DE ÉDIPO

Na primeira cena, passada perto do altar que está à entrada do palácio do Rei Édipo, vemos o rei a conversar com o sacerdote de Zeus, que fala em nome dos cidadãos afligidos por uma peste terrível. Édipo reconhece o seu sofrimento e diz que já enviou um emissário, Creonte, irmão da rainha, consultar a pitonisa de Delfos, sacerdotiza de Apolo, deus da profecia e da cura. Creonte chega enquanto o rei e o sacerdote conversam e anuncia publicamente as palavras do oráculo: um profanador, assassino do antigo rei Laio, está abrigado na cidade e terá de ser expulso para que Tebas volte a ser saudável. Édipo, curioso acerca dos pormenores do assassinio, ouve Creonte descrever a forma como um único sobrevivente tinha voltado a Tebas para contar o ataque dos bandidos. Os cidadãos, irritados com a Esfinge Enigmática acabaram por não tomar medidas em relação ao assunto. Édipo promete "que nada ficará por investigar, porque a saúde terá de ser assegurada - ou estaremos arruinados". O coro, num aparte agourento, canta numa oração que Tebas possa se recuperar da tragédia, mas teme que o prosseguimento das investigações venha a descobrir verdades terríveis.

Com uma declaração elaborada de que procurará descobrir o assassino de Laio e vingar o pai, Édipo ordena uma investigação. Tirésias, o profeta cego, que começara por se recusar a testemunhar, acusa Édipo de ser um "inimigo inconsciente de seu próprio povo". Édipo, louco de raiva, acusa Tirésias de conspirar com Creonte para o afastar do trono. Tirésias vai mais longe na negra profecia, concluindo que "nenhum, de entre todos os homens, será tão miseravelmente esmagado como tu". Antes de ser levado, Tirésias visiona os futuros sofrimentos de Édipo. "Um cego, que agora vê, e mendigo, que agora é rico, irá parar a uma terra estranha, Tateando o chão à sua frente com um bordão. E será considerado simultaneamente irmão e pai das crianças que o acompanham; filho e marido da mulher que o gerou; herdeiro do leito do próprio pai, destruidor da vida desse pai".

Os anciãos mantêm-se fiéis a Édipo, que consideram sensato e inocente. Creonte, indignado por Édipo lhe ter feito falsas acusações, discute com o cunhado. Jocasta aparta-os e leva o seu tempo a sossegar o marido. Refere-se à profecia que levou Laio a abandonar o filho recém-nascido, que estava destinado a matar o pai. A descrição subsequente da morte de Laio, na Fócida, onde a estrada de Delfos se cruza com a de Dáulia, perturba Édipo, trazendo-lhe à lembrança o homem que ele matara naquele cruzamento. Pede a Jocasta que convoque a única

testemunha ainda viva, um pastor que pode responder a todas as perguntas sobre a morte e fazer descansar as consciências.

Memórias da infância em Corinto, e do oráculo que o avisara de que um dia mataria o próprio pai, o rei Políbio, e corromperia o leito da mãe, obrigam Édipo a contar a história da sua vida à esposa. Enquanto o casal real se retira para o palácio, o coro entoia o seu assombro perante o orgulho e a irreverência dos homens, particularmente, dos que duvidam dos oráculos.

Jocasta regressa para depor uma grinalda no altar e pedir a Febo Apolo que purifique Tebas. Rejubila quando chega um mensageiro a anunciar a morte do rei Políbio e a ascensão ao trono de seu filho. Enquanto Édipo e Jocasta pensam no segundo receio do rei, o de que corromperia o leito da mãe, o mensageiro inrompe com novas alegres. Édipo tinha sido achado, o que muito alegrou Políbio e Mérope, que não tinham filhos. Por isso Mérope não era a verdadeira mãe de Édipo, ele não tinha razões para temer.

Jocasta apercebendo-se de que se cumpriria a terrível profecia, tenta dissuadir o marido de investigar mais profundamente o passado. Em contraste com a inquietude dela, o coro entoia uma canção alegre do monte Cíteron, onde Édipo fora encontrado. O pastor chega e é saudado pelo mensageiro, que lhe recorda os tempos em que ambos pastoreavam junto das ovelhas. Tentando evitar o assunto do abandono da criança, o pastor acaba por ser forçado a confessar ter desobedecido às ordens para abandonar o filho recém-nascido de Laio e Jocasta. E, de repente, Édipo compreende todo o passado: "Tudo claro, tudo verdade. Ó luz, deixa-me olhar-te uma última vez. Eu fui amaldiçoado no nascimento, amaldiçoado no casamento, amaldiçoado por derramar sangue!" O coro fala das vicissitudes da vida humana e do destino cruel que se abateu sobre ele.

Chega um segundo mensageiro com a notícia do suicídio de Jocasta. Édipo é conduzido pelos servos. Creonte, que o substituiu no trono, consola Édipo e manda chamar suas filhas Antígona e Ismena. Édipo pede para ser banido e levar as suas filhas, mas Creonte o lembra que agora ele não mais decide nada. O coro termina a peça com um aviso: "A vida está cheia de desgraças e nenhum homem, enquanto vivo, pode considerar-se feliz".