

## AS IMAGENS DO HERÓI NAS ALMAS PERDIDAS DE NETTO: UM ESTUDO DO ROMANCE E DO FILME *NETTO PERDE SUA ALMA*

### LAS IMÁGENES DEL HÉROE EN LAS ALMAS PERDIDAS DE NETTO: UN ESTUDIO DE LA NOVELA Y DE LA PELÍCULA *NETTO PERDE SUA ALMA*

João Luis Pereira Ourique<sup>2</sup>

Cássia Benemann da Silva<sup>3</sup>

**RESUMO:** Pretendemos, a partir da análise comparada entre o romance *Netto perde sua alma* (1995), e o filme homônimo (2001), discutir elementos de aproximação entre ficção e história e os processos de permanência de valores culturais que evidenciam contradições e incoerências. O escritor e roteirista Tabajara Ruas nos apresenta um herói (o General Antônio de Souza Netto) que funde literatura e história, não apenas por este ser também uma personagem histórica, mas por oportunizar a inserção de elementos que dinamizam e potencializam leituras sobre a própria história a partir da ficção. A comparação entre as duas formas narrativas – literária e fílmica – possibilita algumas problematizações entre o “real” e o “ficcional”, de modo a criar um novo plano narratológico no qual percebemos a exaltação do herói a partir dos estereótipos do guerreiro e dos valores morais e éticos que o constituem. Para desenvolvermos essa reflexão, nos apoiaremos fundamentalmente nos textos de György Lukács, Robert Stam, Linda Hutcheon e Gilles Deleuze.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura; cinema; história; herói; guerreiro, estereótipo.

**RESUMEN:** Tenemos previsto, a partir del análisis comparativo entre la novela *Netto pierde su alma* (1995), y la película del mismo nombre (2001), discutir los elementos de enfoque entre la ficción y la historia y el proceso de permanencia de los valores culturales que muestran las contradicciones e inconsistencias. El escritor y guionista Tabajara Ruas nos presenta a un héroe (el general Antonio de Souza Netto) que funde literatura e historia, no sólo porque este es también un personaje histórico, sino crear oportunidades para la inclusión de elementos que agilizan y mejoran la lectura de la historia de la ficción. La comparación entre las dos formas narrativas - literarias y fílmicas - permite algunas problematizaciones entre "real" y "ficticio" con el fin de crear un nuevo plano narratológico en la que vemos la exaltación del héroe a partir de los estereotipos del guerrero y de los valores morales y éticos que lo constituyen. Para desarrollar esta reflexión, básicamente a apoyar el texto de Georg Lukács, Robert Stam, Linda Hutcheon y Gilles Deleuze.

**PALABRAS CLAVE:** literatura; cine; historia; héroe; guerrero; estereotipo.

<sup>2</sup> Doutor em Letras, pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM; Professor Adjunto da Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

<sup>3</sup> Graduanda em Letras Português e suas Literaturas pela Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

O romance *Netto perde sua alma* foi escrito em 1995 por Tabajara Ruas, e adaptado para o cinema em 2001. Ruas também é o roteirista e foi diretor do filme, aqui auxiliado por Beto Souza. Salientamos que livro e filme não foram pensados, separadamente, muito pelo contrário, o próprio livro foi escrito com a intenção de ser adaptado, apresentando assim características que diretamente o levariam em direção ao roteiro cinematográfico. Ambas narrativas propõem um diálogo entre ficção e história ao refletirem a partir de eventos conhecidos e procuram ficcionalizar as possibilidades de reconstrução de um imaginário que circunda a personagem histórica do General Antônio de Souza Netto, responsável pela proclamação da República Rio-grandense, em 11 de setembro de 1836<sup>4</sup>.

Do romance ao cinema o que percebemos é o espelhamento de uma figura histórica cujas lacunas as narrativas procuram preencher. Esse espelhamento, considerando seus aspectos estéticos e as escolhas voltadas para as representações dos tipos humanos, é característico dos romances históricos, conforme a abordagem

---

<sup>4</sup>“*Camaradas! Nós que compomos a 1ª Brigada do Exército liberal, devemos ser os primeiros a proclamar; como proclamamos, a independência desta província, a qual fica desligada das demais do império e forma um Estado livre e indepen-dente, com o título de República rio-Grandense, e cujo manifesto às nações civi-lizadas se fará oportunamente. Camaradas! Gritemos pela primeira vez: Viva a república Rio-Grandense! Viva a Independência! Viva o Exército republicano rio-grandense!*” (Disponível em: [http://www.ihgrgs.org.br/FatosEntrev/Proclamacao\\_RepubRGrandense/Pag\\_01.htm](http://www.ihgrgs.org.br/FatosEntrev/Proclamacao_RepubRGrandense/Pag_01.htm). Acesso em: 20 Jul. 2015). A proclamação feita por Antônio de Souza Netto após a batalha do Seival, no campo dos Meneses, o coloca como uma personagem histórica para além do evento, oportunizando que sua figura se tornasse objeto de um imaginário positivo de toda a revolução – e do conjunto de lutas do gaúcho –, ainda mais quando assina o tratado de paz aceitando a opinião da maioria, apesar da sua posição de continuar a luta. Se exila no Uruguai com o argumento de que lá era uma república dizendo: “Só voltarei quando o regime mudar. Perdi o costume de tirar o chapéu para monarcas.” (RUAS; COLIN, 1985, p. 79). Tudo isso – e somando a visão de Tabajara Ruas e Flávio Colin na revista em quadrinhos comemorativa ao sesquicentenário da Revolução Farrroupilha, *A Guerra dos Farrapos*, uma década antes da publicação do romance *Netto perde sua alma* – aponta para esse herói que se reafirma em suas contradições, servindo para um argumento que critica a história ao mesmo tempo que legitima os valores do guerreiro e da luta.

de György Lukács. Evidencia-se, assim, um herói mediano e prosaico, que se afasta do romantismo apresentando uma visão trágica do mundo e acabando por voltar-se para o engajamento político. Esse é o General Netto, em ambas as versões narradas por Ruas.

Os heróis scottianos têm, como personagens centrais do romance, uma função oposta. Sua tarefa é mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade. Por meio da trama, que tem esse herói como ponto central, procura-se e encontra-se um solo neutro sobre o qual forças sociais opostas possam estabelecer uma relação humana entre si (LUKÁCS, 2011, p. 53).

Segundo Dagmar Manieri, o romance histórico figura a “compleição histórica interna da colisão das forças sociais” (2012, p. 269). Encontramos assim, na obra em questão, uma narrativa pleiteada em meio a uma realidade histórica - a Revolução Farroupilha - que em meio a batalhas visa o social e a liberdade das classes oprimidas. Deparamo-nos também com a heroicidade carregada pela personagem principal, que dentro de uma ética primordial luta pelos mais fracos e se espelha em um contexto histórico-social objetivo, defendendo a dimensão da moral e do mérito. Essa fórmula de sucesso já foi apontada por Balzac em suas observações sobre Walter Scott, conforme a análise de Lukács nos esclarece:

Balzac entendeu de maneira muito clara o segredo da composição de Walter Scott e afirmou que o romance deste chega aos grandes heróis do mesmo modo que a história de seu tempo fomenta a aparição deles. Assim, o leitor vivencia a gênese histórica das personagens históricas importantes, e a tarefa do escritor consiste em tratá-las de forma tal que apareçam como representantes efetivas dessas crises históricas. Dessa maneira, Scott deixa que as personagens importantes surjam a partir do ser da época, jamais explicando a época a partir de seus grandes representantes, como faziam os adoradores românticos dos heróis. Por isso, elas nunca podem ser figuras centrais do ponto de vista do enredo. Pois a própria apresentação ampla e multifacetada do ser da época só pode chegar claramente à superfície mediante a figuração da vida cotidiana do povo, das alegrias e das tristezas, das crises e das desorientações dos homens medianos. (LUKÁCS, 2011, p. 56).

O que Tabajara Ruas tenta realizar é o caminho inverso às orientações de Lukács e ao modelo scottiano, ou seja, emprega a descaracterização do herói, da figura histórica, humanizando-o ao máximo para poder narrá-lo em uma amplitude relevante e situada de forma coerente como representante de seu contexto. Esse efeito é atingido em um primeiro momento, mas acaba, em vários momentos, por cair na armadilha de idealização do herói romântico, como podemos perceber nas passagens em que sua personalidade e ações – sejam de demonstração de força ou de fraqueza – são apresentadas. As lacunas da biografia do General Netto possibilitam a inserção do herói ficcional, contrabalançando com a figura histórica em seus eventos clímax.

Não pede socorro porque seu orgulho o impede. Prefere afundar nesse pântano que já engoliu cavalos e homens a abrir sua boca para dar um grito de socorro. Nunca pediu socorro na sua vida, não é agora que irá começar. (RUAS, 1995, p. 21)

Nessa perspectiva de leitura, podemos afirmar que o texto ficcional se apropria da história, do texto histórico, para que então possa construir sua própria visão do passado – na tentativa de recuperá-lo –, mesmo que esta não seja totalmente comprovada a partir das narrativas históricas. Assim, o romance em questão tenta dar continuidade à experiência singular e histórica vivida por Netto, ampliando as reflexões – tanto por parte da personagem, como do próprio leitor/espectador – trazendo características heroicas que tanto se manifestaram no imaginário ao longo dos séculos e hoje configuram o que, em teoria, seria um romance contemporâneo.

Eis o objeto-real em Lukács: a sociedade concebida como um processo histórico (dialético, conflituoso) e que se aperfeiçoa, não de forma espontânea, mas pela práxis “consciente” do homem. Por isso que, na época do realismo clássico, o romance histórico (que emerge do romance social) surge com uma apreensão correta: ele figura a “compleição histórica interna da colisão das forças sociais” (MANIERI, 2012, p. 269).

Trazer aspectos ficcionais para a realidade de uma personagem histórica, quando tudo que sabemos dela são fatos datados pela própria história, funciona como uma forma de mediar às relações existentes entre o “real” e o “ficcional”. Usa-se da imaginação para dar propriedade e existência ao fato histórico, ao General Netto – herói literário e histórico que em meio a um cenário de guerra luta pelos seus ideais e por seu povo –, o bravo gaúcho que personifica a face positiva dos ideais e valores de seu tempo. São os acréscimos feitos pelo escritor que dão força e estruturam a narrativa de modo a engajar os leitores a esses ideais, tornando-os parte dos valores de liberdade, igualdade e humanidade ao fazer com que se identifiquem com a narrativa a ponto de vinculá-la aos seus próprios valores sociais fundamentados em uma perspectiva histórica sem contradições.

Por Braudel e depois por Roland Barthes até Foucault, a história narrada foi apresentada não apenas como uma exposição ficcional, mas também como propriedade ideológica, e isto porque ela reveste afirmações com a aparência de reprodução de fatos e, pelo menos em sua forma pura, não se lança à busca de fundamentos. Por isso, um narrador não poderia senão apresentar sua “ilusão subjetiva” do passado (LÄMMERT, 1995, p. 302).

Para refletir sobre essas situações de *Netto perde sua alma* é necessário que seja feita uma leitura mais consistente, para além do pacto ficcional, de modo a compreender que a “história e a literatura não têm existência em si e por si. Somos nós que as construímos como objeto de nossa compreensão” (HUTCHEON, 1991, p. 135), uma vez que sem nossas leituras ele não existe pela narração em si própria. Nessa relação se apresenta o diálogo cultural de valorização da história e do herói que se afirma e conta com a aceitação sem questionamento dos leitores/espectadores.

O referido aguçamento da consciência histórica no mundo contemporâneo parece-nos manifestar-se como um entendimento da História como operação cognitiva, produto, assim, de um sujeito que “domina” o instrumento que lhe permite tal operação: a linguagem. [...] Daí decorre outro e fundamental aspecto que define as relações que nos ocupam, dessas perspectivas: os meios de expressão que permitem a organização da narrativa são os mesmos que instrumentalizam a narrativa histórica (GOBBI, 2011, p. 26-27).

Tendo em mente o espelhamento existente entre o *Netto literário* e o *Netto histórico*, chegamos à questão narratológica, na qual, todo o resultado final será em algum momento reprodução de algo já pensado, por mais que se procure criar novas opções dentro de um fato ou evento. “A criação artística nunca é *exnihilo*, mas sim baseada em textos antecedentes” (STAM, 2006, p.23), por esse motivo é que as histórias – verídicas ou ficcionais – são recuperadas como a principal forma de estabelecer sentido em todos os níveis. General Netto foi um herói de guerra, mas mesmo assim pouco se sabe sobre sua vida, sobre sua história e por esse motivo o autor apropria-se dele para a criação de um romance ficcional, que procura fazer sentido à heroicidade do – agora – personagem. Essas lacunas biográficas auxiliam também no processo de construção do herói cotidiano, ainda que esse mesmo herói também esteja no centro dos eventos históricos: uma contradição que acabará por permitir a presença de um viés que potencializa a idealização da figura histórica com base na construção ficcional.

Quando falamos de uma relação entre obra literária e obra cinematográfica (adaptação), precisamos levar em conta que não é verídica a relação “original *versus* cópia”. Como observamos na crítica de Jacques Derrida, até mesmo o original é cópia de algo, de uma realidade na qual, por exemplo, se encontra ou sonha em se encontrar. *Netto perde sua alma* foi escrito por Tabajara Ruas já com a ideia de que seria adaptado para o cinema. Sua estrutura narrativa apresenta uma leitura ágil e contínua, de modo que pausas na leitura possam ser decisivas para o envolvimento com a história. Existem algumas diferenças pontuais entre as duas obras, no entanto são diferenças necessárias, uma vez que a adaptação é uma

“orquestração de discursos” (STAM, 2006, p. 23) e nela não é possível uma originalidade.

O romance organiza-se em diferentes blocos narrativos, situados e datados, que partem de um final, voltando e avançando no tempo, até retornarem ao fim outra vez. Em seu prólogo, que se passa no que seria o presente na época, deparamo-nos com a morte de Netto; Na parte I (Corrientes, Hospital, 1 de julho de 1866), o General está ferido, condenado a demência e a decadência de sua estadia no hospital, esta ocasionada por uma batalha na guerra do Paraguai; Já na parte II (Reunião no Morro da Fortaleza, 8 de abril de 1840) situa-se 5 anos após o início da Revolução Farroupilha, o gaúcho heroico é o foco; Enquanto na parte III (Dorsal das Encanadas, 11 de setembro de 1836) os primeiros fatos históricos são declarados, a proclamação da república rio-grandense é sugerida, a estrutura romancista é então evidenciada e respalda os acontecimentos que levaram Netto a não ser o herói que ele almejava; Na parte IV (Último Verão no Continente, 2 de março de 1845) o fim da revolução, a derrota, milonga deserta – tenta matar Netto – e acaba morrendo; Agora na parte V (Piedra Sola, 25 de junho de 1861) uma nova vida, Netto no Paraguai, conhece sua futura esposa e uma nova guerra está em eminência; Por último, na parte VI (Corrientes, Hospital, 1 de julho de 1866) a narração retorna para a primeira cena, o general entrega-se a demência e é levado à morte por seu “eu” heroico.

Na obra cinematográfica, por sua vez, as cenas iniciais é que vão “atuar” como um prólogo, ele não existe em si, a narração parte direto para a cena de Netto hospital, mesclada a cenas do mesmo em meio ao lodo – no campo de batalha. Apesar de também ser dividido em partes nem todas coincidem com as do livro, elas são na verdade consideradas atos (o que nos remete ao teatro e à dramatização exacerbada). Esses atos, em sua maioria, correspondem a personagens importantes, ou fatos tidos como importantes, para aquele momento a ser narrado na história e sugerem que, apesar de a obra levar o nome de Netto, ele não foi o único herói daquela guerra: Ato I (O Capitão de Los Santos), Ato II (Milonga), Ato III (A

República), Ato IV (As Encantadas), Ato V (Senhorita Maria) e Ato VI (Sargento Caldeira).

Em ambas as leituras, textual e visual, encontramos a relação entre “paixão e sangue”, acompanhada da “tradição histórica” e da “derrota humana”. Por um lado, a ficção solidifica a imagem do herói dos pampas e seu inseparável cavalo; por outro, projeta o rompimento de todo o heroísmo ao retirar-lhe o significado: o General se vê obrigado a sacrificar seu cavalo e esse sacrifício simboliza o holocausto da vergonha, sentimento esse que arrebatava o humano, que faz com ele se sintisse traído enquanto rasteja pelo barro e tenta não ser dominado pelo sufocante sentimento de terror que lhe invade a alma. Essa passagem nos é descrita enquanto o mesmo homem se encontra internado, atormentado, derrotado pela demência, sem traços heroicos e sem um cavalo para se apegar, sem esperanças.

O alazão afundava lentamente no pântano. Apanhou a adaga, o cabo escorregava, ergueu a adaga bem alto, viu a adaga contra o céu azul, previu a descida rápida e sem pena contra o belo pescoço curvo e musculoso [...] Cravou a adaga no pescoço musculoso. Agarrado ao cavalo, começou a afundar. Deu um grito enorme, de sua boca saltaram serpentes e labaredas (RUAS, 1995, p. 23).

Assim, demonstra que a honra guerreira, sempre presente no gaúcho em momentos de dificuldade, também é capaz de assinalar a ruptura da tradição (do herói montado), decretar a derrota humana e afirmar ao leitor/expectador que os grandes e bravos possuem sangue, e estão sujeitos à morte. Rompe-se com a idealização do soldado, da valentia da guerra, com a paixão pela tradição. Apresenta-se então um general que não admite a derrota nem perante a inevitável morte. Enquanto na película vemos uma mensagem um pouco mais ofensiva e menos questionadora (menos existencial), os farroupilhas não são heróis, são os mentirosos que mentiram para os negros, que os iludiram com a vã imagem da

liberdade que nunca veio e que não se afligem perante a morte e que só a sabem fazê-la.

Está no círculo do Inferno onde padecem os orgulhosos, ali será humilhado, afogado nessa massa infecta, ali desaparecerá para sempre e não terá as mãos de Teotônia brincando em seus cabelos (RUAS, 1995, p. 21).

Essa perspectiva que apresenta a humanização do herói, para além da exaltação da figura histórica acima da figura humana e mortal, traduz sentimentos e questionamentos - que por vezes não costumam ser comuns em personagens guerreiros. Há a falha, a possibilidade do erro, da doença, da desgraça, da falta de esperança, do questionamento, que fazem de General Netto alguém mais próximo de uma natureza humana, uma natureza que aproxima e com a qual tanto leitor quanto espectador podem se identificar sem que haja um desvio de conduta. Mas essa realidade é diferente da que a personagem histórica se encontrava, pois procura recuperar a visão romântica que se tinha do homem na guerra, uma vez que para a ficção a realidade é só um cenário e este, por sua vez, pode ser modificado, alinhado e adaptado de forma que cause comoção a quem o observa.

Um ser real, por mais que simpatizemos com ele, percebemo-lo em grande parte pelos nossos sentidos, isto é, permanece opaco para nós, oferece um peso morto que nossa sensibilidade não pode levantar, se lhe acontece uma desgraça, é apenas uma pequena parte da noção total que temos dele que permite nos emocionar; mais ainda, é apenas uma parte da noção total que ele próprio tem de si que lhe permitirá se emocionar. O achado do romancista foi ter a ideia de substituir essas partes impenetráveis à alma por uma quantidade igual de partes imateriais, isto é, que a nossa alma pode assimilar (PROUST, Apud JOUVE, 2002, p. 121).

Apesar de haver muito em comum entre as duas versões, da fidelidade das falas com o texto, o filme acaba por ser mais superficial e bruto do que a narração literária. Não há muito de sedutor nele, algumas atuações destoam das descrições

dos personagens e vemos esse detalhe principalmente com a personagem do médico que na imagem se torna alguém cru, birrento e totalmente dispensável. Essas diferenças talvez sejam justificadas se as tivermos em mente como uma nova forma de ver e história, abandonando certo pressupostos que trazemos da leitura anterior.

Partimos então para o fato o qual livro e filme são expressões narrativas que caminham em conjunto numa espécie de “construção híbrida”. Nas teorias contemporâneas buscamos no texto o que não está dito nele mesmo, já as adaptações podem ser vistas como um preenchimento de lacunas. Devemos ter sempre em mente que ambos são expressões comunicativas, situados socialmente e moldados historicamente, onde as questões de “originalidade” ou “fidelidade” devem ser afastadas - uma que não trazem em si significados suficientes para classificar ou validar uma obra -, e que se abre então caminho para a ideia de que adaptação nos apresenta um novo olhar sobre a obra literária.

A visão hierárquica na qual se coloca a literatura “acima” do cinema deve ser apartada, pois como afirma Gilles Deleuze (2009), o cinema também é por si só um instrumento filosófico, capaz de gerar conceitos que traduzem o pensamento em termos audiovisuais e que em si podem dar origem a algo novo. A adaptação cinematográfica “empresta voz” aos personagens mudos do romance, e esse fato não pode ser abandonado de modo a se conceber que só há verdade no texto escrito.

Tomando a adaptação como uma forma de moldar novos mundos, e não apenas como algo que simplesmente retrata algo já existente, podemos partir então para o foco de que a adaptação cinematográfica de *Netto perde sua alma* deve ser vista como uma nova maneira de contar a história, que se utiliza de imagens em movimento – numa relação com o tempo - e características e técnica próprias ao meio cinematográfico.

A imagem movimento tem duas faces, uma em relação a objetos cuja posição ela faz variar, a outra em relação a um todo cuja mudança absoluta ela exprime. As posições estão no espaço, mas o todo que muda está no tempo. Se assimilarmos a imagem movimento ao plano, chamaremos de enquadramento à primeira face do plano, voltada para os objetos, e de montagem à outra face, voltada para o todo (DELEUZE, 2009, p. 48).

O termo adaptação como, “leitura” de um romance, pode gerar uma infinidade de leituras e, segundo Robert Stam, essas serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais e com interesses específicos. A transposição intersemiótica sugere um esforço íntegro, onde encontramos inevitáveis perdas e ganhos típicos, por esses motivos é comum que haja alguns afastamentos entre o romance e sua adaptação e esses são essenciais para que se possa haver a caracterização de cada meio e a comoção do público alvo de cada um deles.

Dentro de *Netto Perde Sua Alma*, embora as duas obras tenham sido pensadas ao mesmo tempo, encontramos já no início da versão cinematográfica um afastamento bastante pontual em relação à obra escrita e que caracteriza um apelo visualmente incontestável à santificação do General Netto.



Cenas de “Netto Perde Sua Alma”, Tabajara Ruas e Beto Souza, 2001.

A primeira imagem representa a cena que se passa aos 5 minutos de filme: sobre uma maca a imagem do General coberto apenas por um lençol, e que

inevitavelmente remete a Jesus Cristo quando retirado da cruz. Essa passagem não existe na obra escrita, mas, de forma alguma foi adicionada à imagem sem que houvesse esse apelo religioso e emocional. É ela, é essa semelhança com o Salvador da humanidade que tocará o espectador, que introduzirá o mesmo nas ideologias da personagem. Já na segunda imagem podemos observar claramente, que a exaltação da figura santificada de Netto se mantém ao longo de toda a narração, uma vez que é o apelo visual que indicará o destino e afirmará que o General terá uma saga de glórias, salvação e morte por um bem maior.

No livro, por sua vez, não há essa exaltação à condição divina do General. Percebemos a visão de mártir que a personagem possui apenas no decorrer da obra, no decorrer de suas batalhas, de suas derrotas e de suas abnegações. Sua morte é sentida pela enfermeira que o encontra, levando a crer que ele é querido por quem o conhece, mas ainda assim não apresenta nada que indique a sua santidade. “Volta-se para o general brasileiro com o coração oprimido. É com alívio que vê a serenidade de sua expressão. Coloca o espelho sob suas narinas. O general Netto também não respira mais.” (RUAS, 1995, p.10).

Um prólogo, como o do livro, não teria o mesmo sentido no filme e não traria a mesma conotação, pois a emoção do público se ampara em uma influência facilmente reconhecida. Esse apelo emocional advindo da relação com o Messias é uma escolha cabível, que não requer uma bagagem cultural muito extensa ou uma leitura mais aprofundada do ícone ali representado e que se encaixa perfeitamente na ideia do gaúcho herói, que dá a vida pelos seus ideais e seu povo. Observamos, então, uma maneira sutil e impactante de retransmitir o textual, de dar uma “nova” leitura para a condição na qual a personagem se encontra, mas sem se afastar da idealização do guerreiro.

O “dialogismo” bakhtiniano se refere no sentido mais amplo, às infinitas e abertas possibilidades geradas por todas as práticas discursivas da cultura, a matriz de expressões comunicativas que “alcançam” o texto não apenas através de citações reconhecíveis mas também através de um processo sutil de retransmissão textual (STAM, 2006, p.28)

Ambas as narrativas têm em si um teor cultural bastante exacerbado, uma vez que tratam da vida de uma personagem que faz parte da história de um povo, um povo que carrega dentro de si o *sangue* guerreiro e heroico. Ao tentar narrar à saga desse herói, Ruas acaba por desconstruí-lo, reconstruindo-o sob outros paradigmas que acabam por reforçar o idealismo ao mostrar também suas fraquezas – fraquezas que o exaltam ainda mais como podemos destacar a partir das referências religiosas já mencionadas. Esse processo de humanização acaba por enaltecer a personagem e seu idealismo sob outros aspectos que atualizam e reaproximam historicamente os leitores e espectadores em relação ao General Netto. Ao apresentar ao público um herói gaúcho que se entrega aos sentimentos, e confessa sua fragilidade, Ruas reitera o que apenas aparentemente transgrede, visto que deixa intacta a essência da luta, criticando a guerra e os conflitos de forma distanciada dos valores e ideais maiores que os homens e os seus medos.

O medo é um sentimento que eu conheço muito bem. A minha vida toda andei cercado de homens com medo. Milhares de homens com medo de morrer ou de ficar aleijado na hora seguinte. E cercado de animais com medo, cavalos com medo, cães com medo. O medo eu conheço bem, senhorita Maria. É companheiro do homem. (RUAS, 1995, p. 131).

Temos, enfim, narrativas que buscam dar *alma* a uma personagem que faz parte da história e da cultura de uma região, mas que acabam por sucumbir aos estereótipos do herói romântico. A narrativa ficcional estabelece um diálogo consistente com a história, mas as lacunas que cercam a figura histórica do General Netto são apropriadas em um tom que o empobrece – tanto como personagem histórica quanto ficcional – na tentativa de, simultaneamente, humanizar e engrandecer o seu percurso.

## REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Cinema 2. Tradução: Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2009.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *A ficcionalização da história: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JOUVE, Vincent. *A leitura*. Tradução: Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LÄMMERT, Eberhard. “História é um esboço”: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 9, n. 23, p. 289-308, jan./abril, 1995 (ISSN 1806-9592 – online - [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141995000100019&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141995000100019&script=sci_arttext)).

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MANIERE, Dagmar. Lukács e a teoria do espelhamento estético. In: *Entreletras*. Araguaína/TO, v. 3, n. 1, p. 268-272, jan./jul. 2012 (ISSN 2179-3948 – online - [http://www.uft.edu.br/pgletras/revista/resenhas/%2819\\_resenha%29.pdf](http://www.uft.edu.br/pgletras/revista/resenhas/%2819_resenha%29.pdf)).

RUAS, Tabajara. *Netto perde sua alma*. 7. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

RUAS, Tabajara; SOUZA, Beto. *Netto perde sua alma*. Longa Metragem – 100 min. - Piedra Sola Produções: Brasil, 2001.

STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/viewFile/2175-8026.2006n51p19/9004>> Acesso em: 21 de março de 2015.