



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LÍNGUA INGLESA**

PEDRO STEFANNO DE ARAÚJO PEREIRA

**A LETRA ESCARLATE: UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA
DE 1995 NO ROMANCE DO AUTOR NATHANAEL HAWTHORNE**

**CAMPINA GRANDE
2016**

PEDRO STEFANNO DE ARAÚJO PEREIRA

**A LETRA ESCARLATE: UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA
DE 1995 NO ROMANCE DO AUTOR NATHANAEL HAWTHORNE**

Trabalho de Conclusão apresentado ao
Programa de Graduação em Licenciatura Plena
de Língua Inglesa da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do
título de Graduado em Língua Inglesa

Área de concentração: Literatura Americana

Orientador: Prof. Ms. Valécio Irineu Barros

**CAMPINA GRANDE
2016**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P436l Pereira, Pedro Stefano de Araujo.

A letra esmeralda [manuscrito] : uma análise da adaptação cinematográfica de 1995 no romance do autor Nathanael Hawthorne / Pedro Stefano de Araujo Pereira. - 2016.

25 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.

"Orientação : Prof. Me. Valécio Irineu Barros, Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."

1. Análise do discurso. 2. A letra esmeralda. 3. Literatura americana.

21. ed. CDD 401.41

PEDRO STEFANNO DE ARAÚJO PEREIRA

**A LETRA ESCARLATE: UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA
DE 1995 NO ROMANCE DO AUTOR NATHANAEEL HAWTHORNE**

Trabalho de Conclusão apresentado ao
Programa de Graduação em Licenciatura Plena
de Língua Inglesa da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do
título de Graduado em Língua Inglesa.

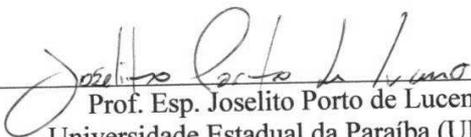
Área de concentração: Literatura Inglesa

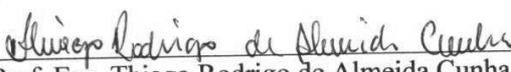
Aprovada em: 01/07/2016 .

BANCA EXAMINADORA


Prof. Ms. Valécio Irineu Barros (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

nota: 7,5


Prof. Esp. Joselito Porto de Lucena
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Esp. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico este trabalho a minha mãe Stella Maris e
minha irmã Yasmin Stefanni, sempre presentes
quando mais precisei.

AGRADECIMENTOS

À Deus, que me possibilitou ter força para concluir este trabalho.

Ao professor Ms. Valécio Irineu Barros pelas seu grande auxilio oferecido durante sua orientação

.A minha família, sempre presente quando mais precisei, em especial minha mãe Stela Maris de Araújo Pereira.

Aos professores especialistas componentes de minha banca examinadora Joselito Porto de Lucena e Thiago Rodrigo de Almeida Cunha por sua disponibilidade,

Aos grandes amigos que me apoiaram no processo de criação deste artigo, em especial à Fleuriane Dantas Lira que me motivou a seguir em frente.

“But she named the infant 'Pearl,' as being of great price- purchased with all she h
mother's only pleasure..” Harthorne.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. FUNDAMENTAÇÃO	8
3. ANÁLISE	11
3.1 Sobre o enredo	11
3.2 Sobre os personagens	17
3.2.1 Hester	17
3.2.2 Pearl	18
3.2.3 Arthur Dimmesdale	19
3.2.4 Chillingworth	20
4. CONCLUSÕES	21
ABSTRACT	22
REFERÊNCIAS	23

RESUMO

Cinema e literatura são duas formas de arte amplamente apreciadas por todo o mundo. Embora seja consideravelmente mais jovem, o cinema conquista diariamente mais adeptos de todas as classes sociais e idades. Não é estranho que duas formas de arte narrativa acabem interagindo entre si, adaptando o material de uma para a outra. Este trabalho busca analisar o processo de adaptação realizado na versão de 1995 do filme *A Letra Escarlate*, dirigido por Roland Joffè sobre o romance de título homônimo escrito por Nathanael Hawthorne em 1850. Nosso trabalho tem como maior embasamento teórico as definições de adaptação propostas por Robert Stam (2003) e as técnicas de análise de adaptação cinematográfica enumeradas por João Batista de Brito (2003). A presente análise se dispõe a verificar as mudanças feitas ao enredo e como os personagens são retratados na adaptação e na obra original.

Palavras-chave: Análise de discurso. *A letra escarlate*. Literatura americana.

1. INTRODUÇÃO

“O cinema é uma invenção sem futuro” foi uma afirmação dita em 1895. No dia 28 de dezembro do mesmo ano, a exibição do filme *A saída dos operários da fábrica Lumière* é considerada como marco inicial da invenção do cinema. Inicialmente, esta tecnologia foi utilizada para fins comerciais, como a gravação de documentários, como é o caso deste curto filme. Trinta e dois espectadores pagaram um franco para assistir a esta sessão e se maravilhar, ao ver a mágica onde fotos criavam vida. Os irmãos Lumière, responsáveis pela apresentação, continuaram a utilizar o aparelho para produzir mais documentários e nada mais que isso.

O potencial do aparelho foi descoberto pouco tempo depois quando o mágico Georges Méliès começou a rodar filmes de fantasia, utilizando o que viria a ser os primeiros efeitos especiais cinematográficos em suas obras. Entre elas, o famoso *Viagem à Lua* (1902), filme pioneiro nas áreas de ficção científica e seres alienígenas. Desse ponto em diante, o cinema foi crescendo como principal forma de entretenimento em massa. Agora, mais de 120 anos depois, o cinema continua firme como uma das maiores indústrias de entretenimento já criadas. Torna-se então irônico que a declaração citada acima seja creditada ao próprio Louis Lumière que, junto com o irmão, não conseguiram visualizar o nascimento de uma nova forma de arte.

Foi um processo mais do que natural o início de adaptação de obras literárias para o cinema, assim como o preconceito contra essa prática. Como enumera Stam, “Termos como infidelidade, traição, deformação, violação, legitimação, vulgarização, desagregação

proliferam no discurso adaptativo, cada palavra carregando sua carga específica de opróbio” (2003 p.19).

Entre estes preconceitos, a valorização do antigo ou anterior trata o cinema como uma “sanguessuga” da criatividade literária. Seguindo esse pensamento, a obra literária ganha superioridade em duas vias: por ser anterior no sentido histórico livro/filme e no sentido de romance e sua adaptação. A fidelidade é tema recorrente em diversos artigos e livros que lidam sobre adaptação, Xavier (2003) alega que, o termo “fidelidade” está sendo substituído por “diálogo”, pois livro e filme são meios distintos com características próprias e elementos intraduzíveis. Diante disso, faz-se necessário o estudo da adaptação cinematográfica.

Este trabalho busca fazer uma análise da versão cinematográfica de 1995 para o romance de Nathaniel Hawthorne *A Letra Escarlate* (1850). Serão abordadas as diferenças entre os personagens Hester Prynne, Pearl, Arthur Dimmesdale e Roger Chillingworth, além do cenário geral das duas obras.

O estudo está dividido em quatro partes. Seguida desta introdução, temos a fundamentação, sustentada pelas bases teóricas de Stam(2006), Brito(2003), Xavier(2003). Logo após temos a análise, subdividida em dois grandes tópicos: sobre o enredo e sobre os personagens. Concluimos com nossa opinião sobre o trabalho feito na adaptação do cineasta Rolando Joffé sobre o romance de Nathanael Hawthorne.

2. FUNDAMENTAÇÃO

Para entendermos o processo de adaptação, faz-se necessário expor algumas técnicas comuns na transformação da estrutura literária para a cinematográfica. Brito (2006) se baseia na divisão proposta por Vannoye em duas operações básicas, a *redução* e a *adição*. Além destas, o autor propõe mais duas: o *descolamento* e a *transformação*, a última, podendo ser subdividida em *simplificação* e *ampliação*.

Do modelo de Vannoye, o processo de *redução* é o mais recorrente em adaptações, pelo simples motivo da impossibilidade de transpor a totalidade de um livro em apenas duas horas em média de duração de um filme. Nas etapas de produção de um filme, é

comum que estes processos ocorram na fase de roteirização, mas nada impede o diretor de decidir aplicar mudanças em diversos momentos, sendo possível até mesmo no ato da filmagem se assim ele decidir. O processo inverso, *adição*, ocorre quando é acrescentado algo ao filme, seja para explicar melhor algo ou apenas dar uma nova ênfase a determinada parte da trama. Diante do conceito de fidelidade, este processo pode ser visto com maus olhos, mas é necessário para a independência do filme como uma obra específica, como explica o autor.

O primeiro dos instrumentos adicionais de análise proposto por Brito, o *deslocamento*, é nada mais do que uma mudança cronológica, no filme, da ordem dos fatos do livro. Esta mudança tem magnitude variável, indo da ordem mínima de um diálogo ou imagem até mesmo à inversão total da ordem dos fatos. O autor cita como exemplo a adaptação de *Lolita* de Stanley Kubrick de romance homônimo de Nabokov, onde o assassinato da personagem Quilty ocorre na introdução do filme, evento que ocorre apenas nas páginas finais do livro.

Quanto à *transformação*, Brito a define nestes termos:

...algo mais sutil onde na maior parte das vezes ele consiste em dar aos recursos verbais da literatura uma forma não verbal, icônica, cinematográfica. Como acontece com o fenômeno da tradução de um texto para a língua estrangeira, a adaptação implica perdas inevitáveis e, em muitos casos, a transformação procura compensar essas perdas com recursos substitutivos. (2006, p. 16)

Como foi dito, identificar este processo nem sempre é uma atividade fácil. A *transformação* se torna até mesmo um processo natural visto que existem elementos específicos para cada uma das duas formas de arte. Para a literatura temos figuras de linguagem como as metáforas e metonímias. Para o cinema, a fotografia e a trilha sonora, só para lembrar alguns exemplos.

Dentro do processo de *transformação*, podemos ainda criar dos subtipos: a *ampliação* e a *simplificação*. Como se deduz, esse processos são antagônicos e se definem em como o cineasta pode aumentar ou diminuir a importância de algum aspecto da obra original. O conceito pode ser aplicado a personagens, cenários ou eventos. É possível, por exemplo, a divisão de características de uma personagem complexa em dois novos personagens simplificados.

Todos estes processos se completam e diversas vezes pode ser difícil enxergar a linha tênue que os divide. É necessário lembrar que esta divisão de categorias proposta não é algo definitivo e estudos na área podem vir a criar novos tipos e subtipos. Apresentadas as

ferramentas de como adaptar, temos que ter em mente o que é adaptável, onde ocorre um diálogo entre as mídias e onde se fazem traduções entre elas.

Atualmente, como marca Xavier (2003, p.62)., a separação das formas de arte é algo ainda mais difícil de ser realizado, e se torna cada vez mais aceitável a adaptação livre. “A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os seus sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito”. Johnson enfatiza que essa insistência à “fidelidade” é “um falso problema porque ignora diferenças essenciais entre os dois meios, e porque geralmente ignora a dinâmica dos campos de produção cultural no quais os dois meios estão inseridos.” (XAVIER, 2003 p. 42).

Sendo assim, fatores como o tempo e ambiente se tornam variáveis de valor para a análise. Em nosso caso em particular, temos um livro escrito em 1850 e uma adaptação fílmica de 1995.

Na parte introdutória de seu texto, Stam (2006) cita como exemplo o trabalho feito no filme *Adaptation*, dirigido por Spike Jonze e escrito por Charlie Kaufman, no qual o próprio Kaufman se torna um personagem e nos mostra as dificuldades que existem ao tentar adaptar um texto. No filme, Kaufman possui um irmão gêmeo, Don, ambos atrás da adaptação do filme, mas com abordagens diferentes: enquanto Charlie procura adaptar o livro para filme de maneira artística, seu irmão busca suporte nas tradições hollywoodianas de sucesso, conhecidas como os famosos clichês.

Até mesmo fatores econômicos devem ser levados em conta, enquanto um novelista tem a sua disposição toda a imensidade de sua imaginação, filmes são controlados por orçamentos e tecnologia, fator destacado por Stam (2006)

Para que adaptações sejam, ao mesmo tempo, independentes e respeitadas ao material original, Bazin diz que “elas [as adaptações] não podem causar danos ao original junto à minoria que o conhece e os ignorantes, das duas uma: ou se contentarão com o filme, que certamente vale por um outro, ou terão vontade de conhecer o modelo, o que é um ganho para a literatura” (1990, p,93). Desse modo, seja qual for a recepção de uma adaptação cinematográfica, apenas o simples fato de suas existência já eleva e evidencia o texto original.

Diante desses fatores, fica então a questão do que é que pode ser considerada uma correspondência bem sucedida. Sobre isso, diz Xavier:

Nos casos que isso acontece, um crítico dirá que a fotografia reproduz a atmosfera sombria ou luminosa do livro, que o ator compõe bem a fisionomia e o caráter dos protagonistas, que a montagem e os movimentos de câmera imprimem o ritmo certo, que a música infunde a tonalidade correta (tomando o romance como gabarito, de modo a privilegiar a ideia da filmagem como transplante de efeitos e de sentidos). (2003, p.63)

Estes elementos comparados são o que podemos chamar de estilo. Eles seriam fatores comuns a cada uma das formas de arte. É neste ponto que se torna difícil a classificação de uma adaptação, já que não se baseia em seguir ou não os fatos da trama do romance, mas sim, da sensibilidade da equipe de produção diante do livro, além da sensibilidade do crítico perante o material fílmico.

Deve-se enfatizar que estas traduções e impossibilidades são uma via de mão dupla. A literatura também é incapaz de produzir certos efeitos como o cinema, como Johnson afirma: “uma obra artística, seja ela romance, conto, poema, filme, escultura ou pintura, tem de ser julgada em relação aos valores do campo no qual se insere, e não em relação aos valores de outro campo.” (2003, p.44) Sendo assim, recursos e impossibilidades a parte, cada área tem rendimento limitado quanto às ferramentas que possui. Um livro não pode reproduzir uma melodia assim como um filme não pode usar atores em sua composição. O mesmo pensamento partilhado por Avellar, para quem “o que leva o cinema à literatura é uma quase certeza de que é impossível apanhar aquilo que está no livro e colocá-lo, de forma literária, no filme” (AVELLAR apud JOHNSON, 2003, p. 41)

3. ANÁLISE

3.1 Sobre o enredo

Das técnicas propostas por Brito (2003), temos a *adição* como mais presente na versão adapta por Rolando Joffê. Dos 145 minutos de duração do filme, temos mais de 60 minutos do que poderíamos considerar um “prólogo” em comparação à trama do romance, mostrando ao público uma abordagem do que se passa desde o momento que Hester desembarca no Novo Mundo até o ponto inicial do livro na cena do palanque.

A história é narrada pela filha de Hester, Pearl já adulta, O período futuro do qual narra não nos é dito, mas subintendesse por suas voz que a personagem esteja em volta dos seus vinte anos de idade. Sua narração é utilizada na introdução do filme para situar geográfica e historicamente, ou durante o filme, para explicar o que ocorre durante passagens de tempo. Esta técnica é conhecida como *voice over* (voz sobreposta) no cinema, onde um personagem pertencente à trama de forma direta ou indireta, explica ou comenta o que está acontecendo em determinados momentos do filme. No livro temos o narrador observador onisciente que pertence ou não à trama, mas apenas à conta..

Neste ínterim, nos é apresentado como cena de abertura e discutida durante o almoço, a relação dos colonos com os índios da região. Durante a refeição, se discute o sucesso do pastor Dimmesdale ao converter uma porcentagem deles ao cristianismo assim como a tensão crescente com a tribo Wampanoag. (tribo que recebeu os peregrino em Plymouth Rock no ano de 1621, marcando o que é considerado para a história americana como a primeira celebração de ação de graças). Fica claro o intuito do diretor em querer situar historicamente a trama, tanto na relação dos peregrinos com os índios, como veremos adiante, a presença de negros escravos, situação ainda comum à época.

O primeiro contato de Hester com a sociedade puritana produz um choque sobre os valores femininos. Sua independência como mulher é bem ilustrada no almoço junto aos líderes da comunidade. Ao propor buscar por si uma casa para morar sozinha até a chegada de seu marido, todos se surpreendem e temos uma introdução aos costumes e valores puritanos nos discursos do Governador Richard Bellingham e do Reverendo John Wilson. A ordem e rigidez comuns à comunidade puritana do século XVII fica bem demonstrada ao espectador do filme.

A forte personalidade de Hester Prynne desperta o interesse de Brewster Stonehall, filho do Major Stonehall, responsável pela segurança da comunidade. Quando a acompanha ao terreno onde viria a ser a casa de Hester, ele a beija à força. Hester reage dando-lhe um tapa no rosto.

Mesmo a contragosto da autoridade local, Hester começa morar sozinha, sempre acompanhada da escrava muda Mituba. No caminho para a missa de domingo, vemos o seu primeiro contato com o pastor Dimmesdale. Ele, que não se identifica no momento, a ajuda a chegar ao culto, pois ela estava com sua carroça atolada na lama. Deste ponto em diante

vemos seu romance se desenvolver até o clímax do ato de seu amor e a descoberta pela comunidade de que ela estava grávida.

A rigidez do sistema puritano é reafirmada quando Hester é julgada como herege ao abordar temas como sexo e seu contato direto com Deus em um grupo de mulheres solteiras que vivem a margem da cidade e que não são bem vistas pela comunidade. Podemos ter como principal representante deste grupo, a velha Harriet Hibbons, com a qual Hester adquire especial afeto. É neste momento, perante o júri, que quando acusada de estar grávida, ela admite e se nega a revelar o nome do pai da criança, sendo levada à prisão.

Temos então o primeiro ponto de semelhança com a trama do romance, onde Hester fica aprisionada e nega-se a revelar o nome do pai da criança com o intuito de protegê-lo. A descrição da prisão constitui o curto capítulo introdutório do livro, servindo ao leitor como uma orientação de posicionamento espacial, onde se desenrola os eventos do livro.

A cena marcante, onde ela é colocada sobre o cadafalso perante a comunidade, enquanto seu marido a observa, ocorre similar ao livro. O clamor do momento em que o Pastor Dimmesdale implora que Hester admita a todos o nome do pai da criança, embora ocorra de maneira similar, possui valores diferentes. O discurso, em ambas versões, é carregado de um sentimento de culpa velada. No romance, temos apenas uma pista de que o próprio religioso seja o pai da criança neste discurso. Porém, devido ao grande *deslocamento* dessa cena na versão filmica, o olhar de quem assiste é completamente diferente. Estamos mais do que cientes da origem da criança nesse ponto e podemos ver na fala do Pastor uma confissão e um apelo para que Hester o revele, já que ele não tem coragem de fazer isto sozinho.

A sucessão dos fatos continua similar na próxima cena, onde Chillingworth encontra Hester. Todavia, temos uma *transformação* no espaço deste acontecimento. Enquanto que no romance Hester retorna à prisão após sua humilhação pública, no filme lhe é permitido voltar a sua casa com sua filha.

O diálogo entre eles também ocorre de maneira divergente. Na versão de Hawthorne, seu marido a trata amigavelmente e até mesmo oferece seus serviços como médico. Ele administra uma dose de medicamento para Pearl que a faz adormecer e, para Hester, ele oferece um sedativo para seus nervos. mostrando que ele não tem intuito de vingança para com ela, mas sim contra o pai da criança. Roger admite que ambos decepcionaram um ao

outro, , ele por comprometê-la a alguém velho e decadente e ela por tê-lo traído, mas diz que o homem que gerou Pearl “wronged us both”¹.(HAWTHORNE, 1850) Na versão adaptada, não temos a presença da Pearl neste encontro e o tratamento de Chillingworth para com Hester é bem mais agressivo. Hester fica assustada enquanto ele banha seu rosto e começa a falar em um idioma possivelmente de origem indígena e joga toda a água da bacia em seu rosto, num acesso de fúria. Deste ponto em diante, as obras seguem novamente caminhos diferentes. Enquanto no romance, Roger faz com que Hester prometa manter segredo de sua identidade; no filme, ele a ameaça, dizendo que se anunciasse sua identidade, tanto ela quanto o pai da criança seriam enforcados.

Na versão literária, após sair da prisão, Hester está livre para ir para onde quiser, mas ainda carregando a letra escarlate no peito. Ela então, decide ficar em uma pequena cabana nos limites da cidade, praticando o ofício de costureira. Sua habilidade faz com que sempre tenha grande demanda de serviços a prestar para todos os tipos de cerimônias, menos casamentos, por causa do pensamento supersticioso dos peregrinos. O diretor do filme Roland Joffé cria um *ampliação* do castigo sofrido por Hester, mesmo após sair da prisão, a mãe agora é obrigada a ser seguida por um garoto tocando um tambor para anunciar sua passagem. Esta passagem é marcada pelo repúdio e pelos xingamentos feitos pela população. Temos também uma *simplicação* de seu isolamento quando tem o direito de morar com a companhia de Mituba.

Seguindo o filme, temos o primeiro encontro entre Arthur Dimmesdale e Roger Chillingworth. Na curta cena onde eles conversam sobre o idioma indígena, para qual o pastor estava traduzindo a bíblia, ao ser questionado sobre a dificuldade de viver prisioneiro dos selvagens, o médico diz que “In truth, I am in debt to the Indians, some say they are savages, but I find true savages to reside elsewhere”²,(JOFFÉ, 1995) indicando suas suspeitas da culpa do Pastor. A interação entre os dois no romance, ocorre no capítulo dez, intitulado “the leech and his patient”³ (HAWTHORNE, 1850), o médico inicia sua busca pela pai de Pearl e acaba

¹ **Tradução oficial** que traiu nós dois!

² **Tradução livre** na verdade, eu me sinto em débito aos indígenas, algumas pessoas dizem que são selvagens, mas eu encontro verdadeiros selvagens morando noutro lugar

³ **Tradução livre** o médico e seu paciente.

descobrimo o segredo da razão de Dimmesdale sempre andar com a mão junto ao peito, ao ver seu peito nu enquanto o Pastor dormia.

Nos capítulos sete e oito, Hester descobre que planejam retirar-lhe a guarda da filha. Diante disso, ela parte para a casa do Governador Bellingham, o qual chega acompanhado do Pastor Dimmesdale, do Reverendo John Wilson e do Doutor Chillingworth. Hester implora que deixem sua filha consigo e pede desesperadamente pela ajuda do pastor Dimmesdale. Intercedendo por ela, o religioso convence o grupo a deixar a filha com a mãe.

Joffé se utiliza das técnicas de *deslocamento* e *transformação* nesta cena. Vemos que, manipulando as superstições do governador Bellingham e do reverendo Wilson, Chillingworth diz que vários sinais poderiam anteceder o início da guerra com os indígenas. Ele afirma que houveram sinais de mau agouro em Virgínia antes do ataque, entre eles, casos de bruxaria. Preocupados com isto, os líderes consideram as reuniões de mulheres, das quais Hester participava, como sinais de bruxaria. Atrás do que viria a ser uma marca do demônio, presente no corpo de Pearl, Chillingworth a examina e, mesmo vendo que ela possui uma marca de nascença junto ao umbigo, permanece calado e diz que a garota está bem. Permite-se que garota fique com sua mãe.

Daí em diante, se inicia um verdadeira caça às bruxas. Mituba é questionada de maneira agressiva pelo Reverendo John e Governador Bellingham. A cena tem um teor ambíguo e nuances de estupro, sendo interrompido pelo próprio Chillingworth. O alvo do temor puritano é colocado na velha Hibbons, que é acusada de ser uma bruxa.

No romance, o encontro na floresta entre Hester, Arthur e Pearl serve como ambiente de escape do olhar inquisitivo puritano. Durante toda a obra, a este ambiente é creditado um poder sobrenatural e satânico. Reforçado pelas lendas contadas do *Black Man*, suposta entidade que assombra este lugar, fazendo que ele seja evitado por todos. É neste encontro que Hester revela a Dimmesdale a verdadeira identidade de Chillingworth.

A cena no filme tem uma inversão de papéis, onde é o segredo do Pastor que é descoberto pelo médico, quando abraçado a Hester e Pearl grita que são uma família perante os olhos de Deus. Joffé faz uma grande *transformação* nesta cena, invertendo toda sua carga e também a *simplifica*, não existe uma interação íntima entre Prynne e Dimmesdale durante sete anos no livro, a cena perde a carga de exclusividade da interação entre os personagens .

Entre acusações de bruxaria e conflitos indígenas, a narrativa do filme segue completamente divergente do enredo do romance. Estas tensões são uma *ampliação* feita por Joffé e tem por foco o momento histórico do século XVII onde realmente ocorriam.

Chegamos ao clímax da terceira cena envolvendo o palanque. A cena em análise se passa no vigésimo terceiro capítulo do livro. Após terminar seu sermão, um Dimmesdale já moribundo encaminha-se para o cadafalso. Nos capítulos anteriores, desde o encontro entre Hester e Dimmesdale na floresta, vemos a preparação das personagens para fugir para o velho continente, plano este frustrado quando o capitão do navio diz a Hester que outro amigo deles estaria fazendo a viagem junto. Este amigo era ninguém menos que Chillingworth.

Desesperado, o pastor sobe ao palanque junto a Hester e Pearl e admite perante todos que é o pai da criança, mostrando que sob a roupa, tinha um A escarlate como o de Hester, mas cravado em seu peito. Chillingworth se sente derrotado neste momento e em um êxtase de ódio assiste, enquanto Dimmesdale morre abraçado a Hester. Hester então, foge da cidade com Pearl.

Na versão cinematográfica, a comunidade está em alvoroço ao descobrir que Brewster Stonehall foi morto. Por ter sido escalpelado, sua morte é tida como obra dos indígenas e todos os índios que estão na comunidade começam a ser capturados e mortos. Sua morte, porém, foi obra de Chillingworth que, ao vê-lo sair de noite da casa de Hester (onde pela segunda vez no filme, tenta abusar dela), confunde-o com Dimmesdale. Ciente da culpa do médico, Dimmesdale vai à sua procura para apenas encontrá-lo enforcado em sua casa. Na próxima cena Hester, junto a outras mulheres, está prestes a ser enforcada, acusada de bruxaria. Dimmesdale sobe então ao palanque e se declara pai da criança. O pastor se oferece para ser enforcado em seu lugar, e a morte do Pastor só não acontece devido ao ataque dos índios contra a comunidade.

A comunidade é dizimada pelo ataque e temos como final, Hester e Dimmesdale saindo da cidade com a narração de Pearl, informando que a família foi feliz até a morte de seu pai e que Hester nunca amou outro homem. No capítulo final do livro, vemos que Hester volta muito tempo depois à comunidade, mas sozinha. Somos informados pelo autor que Pearl está feliz e casada e que sua mãe decide voltar à cidade, por não conhecer outro lugar como casa.

Em uma análise geral, podemos ver que as correspondências entre as obras são bastante discrepantes. Roland Joffé, em entrevista ao *Los Angeles Times*, defende seu filme como uma adaptação livre:

A *Letra Escarlata* é certamente um clássico. Mas eu quis mostrar que é um clássico por causa do que ele sugere sobre amor, e não o que ele sugere sobre crime e castigo. Eu senti que para criar essa estória agora, nos devíamos levar em conta algumas das coisas que Hawthorne insinua em seu texto, mas não explica totalmente, como o passado de Hester e um pouco da história acerca da colônia. Eu quis fazer mais do que simplesmente a *Letra Escarlata* do Cliff Notes em um filme. E eu senti que precisava dizer “livremente adaptado de” por que eu não queria Hawthorne se revirando em seu túmulo e gritando “eu não escrevi isso!” (CRISAFULLI, 1995)

Sobre a abordagem do romance, o crítico de cinema Roger Élber analisa que “The great inconvenience of *The Scarlet Letter*, from a Hollywood point of view, is that the novel begins after the adultery has already taken place. This will not do.”⁴(2000 p.201)

3.2 Sobre os personagens

3.2.1 Hester

Assim como no livro, do começo ao fim, a personagem se mantém firme no filme. Porém, essa força é prejudicada pela má atuação da atriz Demi Moore. Indicada ao Framboesa de Ouro (premio paródia do Oscar para os piores do ano no cinema) pela interpretação. Em nossa opinião, por diversas vezes, a personagem carece de emoção em momentos que deveriam ser de grande tensão.

O sentimento de isolamento social da personagem é mais intenso no livro, já que no filme, Hester tem a companhia contínua de Mituba, além da amizade do círculo de mulheres com quem mantém contato. No romance, mesmo que sua punição seja com o tempo esquecida pela comunidade, ela prefere se manter à margem da cidade, longe do contato direto.

Com o narrador onisciente do livro, é possível visualizar suas dúvidas sobre o destino de Pearl. Ela não é tão forte quanto tenta demonstrar e revela seu medo sobre como irá ser o destino de Pearl, uma criança nascida de uma relação de pecado.

⁴ **Tradução livre** “O grande inconveniente da *Letra Escarlata* do ponto de vista “hollywoodiano” é que o romance começa antes do adultério ter sido cometido. Isso não vai dá certo”

É relevante citar uma das cenas que causou maior repúdio aos críticos da área: a cena da nudez de Hester. Na cena, ela se banha, enquanto acaricia seu corpo, claramente pensando no pastor. Enquanto isso, Mituba, sua serviçal, a observa tomar banho. A cena, totalmente irrelevante para o desenvolvimento da trama, apenas serve para a erotização da personagem.

Joffé afirma que “Hester's sexuality is precisely what makes her interesting. I wanted to present her as a very sensual woman living in a rigid, Puritan world. I felt if I didn't deal with that sensuality in the film, then I was being the Puritan”⁵ Hawthorne não aborda este aspecto de sua personalidade em nenhum momento. No romance, no capítulo dois, Hester é definida como uma mulher de beleza, mas de extrema elegância, sendo seu longo cabelo negro sua característica mais marcante. Mas, este que se torna o símbolo de sua beleza, desaparece embaixo de sua touca durante os sete anos que precedem a cena inicial de sua descrição.

3.2.2 Pearl

O sobrenatural é uma presença marcante durante toda a obra de Hawthorne, mas de forma velada. Por diversas vezes, Hester pensa ver mais do que o natural em sua filha e sempre duvida se é real ou apenas imaginação. O extraordinário, característica comum nas obras de Hawthorne, é focalizado na inocência e na personalidade da criança.

Pearl, por diversas vezes, age de maneira estranha e até mesmo “élfica”, como denomina sua mãe quando a chama de “elf child”, termo utilizado até mesmo no título de alguns capítulos da obra. Junto à viúva Hibbins, a menina representa o teor fantástico do livro, comum às obras de Hawthorne, como mostra Van Doren (1966 p.130) em sua análise do livro.

Durante a obra, pode-se acompanhar o crescimento de Pearl até seus sete anos. A cada momento, a vivacidade e a sagacidade de seu pensamento apenas aumentam, para o desespero de sua mãe, que se vê perdida diante das suas indagações inocentes, porém carregadas de importância. quando por exemplo, insinua uma relação entre o Pastor e sua mãe no capítulo

⁵**Tradução livre** .a sexualidade de Hester é exatamente o que a torna interessante. Eu quis lhe retratar como uma mulher muito sensual, vivendo em um rígido mundo puritano. Eu senti que se eu não lidasse com a sua sensualidade no filme, eu é que estaria sendo puritano

O filme tem intervalo histórico menor e não nos é informado a idade da garota nas cenas finais; mas, com certeza é bem inferior aos sete anos que ela tem no livro. Todavia, a personagem não possui em momento nenhum as características misteriosas que apresenta no livro e se mostra uma personagem sem profundidade ou grande relevância. O único importante papel desempenhado pela garota é de ser a narradora da trama, sendo que este papel é feito fora do intervalo histórico do filme, em um ponto indefinido no futuro. A sua versão infantil retratada com a personalidade simples de uma criança de sua idade. Esse estado de passividade da personagem é aumentado na cena, onde Chillingworth a manipula para mostrar sua marca de nascença para a corte de julgamento. Ele se aproveita da marca para acusar Hester de bruxaria e, nesse caso, temos um processo de simplificação da personagem, onde ela perde sua carga de importância como enigma para sua mãe. A garota na trama de Hawthorne tem um forma de se portar tão irregular que pode se ilustrar por exemplo no diálogo no final do capítulo 6 entre mãe e filha onde Hester indaga que esta não é sua filha, mas sim uma figura sobrenatural.

Assim, perde-se o signo que ela representava na obra original. Pearl é a personagem mais selvagem na obra de Hawthorne. Em seu ensaio sobre a simbologia de Hawthorne, Feidelson Jr define a personagem como personificação da Letra Escarlate, “both physically and mentally”⁶. (1996 p. 67) Esta visão pode ser reforçada no capítulo 19, onde a criança tem uma acesso de raiva ao ver sua mãe arrancar o emblema escarlate do peito, exigindo que ela o coloque novamente preso à seu vestido.

3.2.3 Arthur Dimmesdale

Jovem e carismático pastor da cidade de Salem, Arthur é adorado por todos. O religioso apresenta uma saúde frágil. Por diversas vezes, somos lembrados disso e seu hábito de levar a mão junto ao peito sempre ilustra essa condição. Ele se nega a receber tratamento para sua enfermidade. Julga que se for a vontade de Deus que ele morra, não poderá fazer nada contra. no filme, o pastor é movido exclusivamente pelo seu amor por Hester e Pearl. E não possui as características de fragilidade, o personagem interpretado por Gary Oldman é um homem de ótima saúde e aparência, seguindo os padrões de protagonista masculino.

⁶ tradução livre. tanto fisicamente quando mentalmente.

No decorrer do livro, o pastor não demonstra resquícios de paixão por Hester, todo o seu personagem é movido por sentimentos de culpa e pecado. Chega até invejá-la por usar a letra escarlate publicamente, *Happy are you, Hester, that wear the scarlet letter openly upon your bosom! Mine burns in secret!*⁷(HAWTHORNE, 1850).

3.2.4 Chillingworth

Roger Chillingworth é o antagonista do livro, o marido traído que estende sua vingança pelos sete anos que reside na comunidade de Massachusetts Bay. Ele desempenha o papel de vilão, comum nas obras do autor, sem esboçar emoções, apenas observando tudo ao seu redor, como classifica Van Doren (1966 p.130). Calmo e racional, ele demonstra ser um estudioso como o pastor, fator esse que influencia em seu plano de conseguir morar com ele. Durante todo este período, o médico se mantém frio perante seu alvo de vingança. Até mesmo quando descobre o mistério de seu hábito de levar a mão ao peito. Seu único momento de explosão acontece apenas com a morte do pastor Dimmesdale, com a qual ele perde seu objeto de vingança.

Sua versão cinematográfica veste o traje do vilão caricato, que busca vingança de forma aberta, com o desejo da morte de seu rival. Enquanto o Roger literário deseja que Dimmesdale viva com seu sofrimento, no filme ele tenta matá-lo e falha apenas por tê-lo confundido com Brewster Stonehall. Embora tenha também uma personalidade aparentemente calma, é mais sucessível a explosões de raiva, como quando se encontra sozinho com Hester pela primeira vez, ou quando afirma perante o júri que Pearl é uma obra do demônio, devido à marca de nascença em sua barriga. O vislumbre desse lado maligno, até mesmo demoníaco, é o que faz os indígenas devolverem-lo à sociedade puritana. Uma característica marcante do romance ainda permanece. sendo ela a o seu aspecto de observador. Por diversas vezes no filme, temos curtos *takes* onde temos ele analisa com seu olhar frio as fatos que ocorrem a sua volta.

⁷ tradução oficial Feliz és tu, Hester, que exhibe a letra escarlate abertamente no peito! A minha queima em segredo!

4. CONCLUSÕES

Neste trabalho foram analisadas as técnicas de adaptação utilizadas por Joffé no seu tratamento da criação de um material cinematográfico da obra *A Letra Escarlate* de Nathanael Hawthorne. Nossa pesquisa focou as diferenças evidenciadas tanto no enredo quanto na personificação dos personagens, seus valores e modo de agir.

Nas obras postas sob análise, vemos que o diretor Roland Joffé optou por, com ele mesmo denomina, uma adaptação livre. O filme recebeu duras críticas por esta falta de similaridade ao material de Hawthorne. De um ponto de vista tradicionalista, o material produzido dificilmente poderia ser chamado de adaptação. Porém, como visto em nossa fundamentação, como aponta Stam (2006), as adaptações podem ser vistas como entidades de personalidade individual, onde não necessitam do material “original” para existir. O cineasta defende o material como sendo o seu ponto de vista diante da leitura da obra. Um ponto a ser lembrado, é a grande diferença cronológica entre as obras. Enquanto que o resultado do material escrito por Hawthorne foi visto como um romance vitoriano adiantado à sua época, Joffé realizou o trabalho nas expectativas do cinema americano.

Entretanto, quando postos em paralelo, os personagens de sua trama não conseguem se equiparar aos criados pelo escrito em 1850 em questão de profundidade. Os personagens do filme são planos e de comportamento previsível. Entre eles quem mais sofre com isto é a pequena Pearl. A personagem, extremamente interessante no livro por suas personalidade irreverente e selvagem não influi de maneira nenhuma ao filme, além da sua narração. O filme é movido pela paixão dos outros três personagens principais, retirando assim a pluralidade de sentimentos presentes na obra escrita. Sendo exemplos destes, a culpa presente em Dimmesdale, e a dúvida em Hester Prynne.

Para finalizarmos, destacamos que este trabalho apenas representa um ponto de vista, e estendemos o convite para futuras interpretações dos materiais estudados.

ABSTRACT

Cinema and literature are two art forms widely enjoyed around the world. Although being considerably younger than literature, the cinema conquers everyday more adepts from all social classes and ages. It is not weird that two genres of narrative arts end interacting between them. Adapting their material from one media to the other. This work wants to analyze the adaptation process made in the 1995 filmic version of the *Scarlet Letter*, directed by Roland Joffé from the novel of same name written by Nathanael Hawthorne in 1850. Our work has as its bigger supports, the theories e definitions about adaptation proposed by Robert Stam(2005) e and the cinematographic analysis techniques enlisted by João Batista de Brito (2003). The actual essay commits itself to verify the changes in the novel's plot and how the characters are portrayed both in the adaptation and in the novel.

Keywords: The *Scarlet Letter*. American Literature. Speech Analysis.

REFERÊNCIAS

BRITO, João Batista de. **Texto literário e filme: como ler o confronto?** In: Literatura no cinema. São Paulo: Unimarco, 2006, pp. 7-21.

CRISAFULLI, Chuck. **Scarlet Letter**. Director Defends License to Change : Movies: Roland Joffe says his version is a freely adapted account of what Hawthorne hints at but never details.

Disponível em <http://articles.latimes.com/1995-10-16/entertainment/ca-57535_1_scarlet-letter> Acesso em 20 jun 2016.

EBERT, Robert. **The Scarlet Letter** In: Ebert, Robert. I Hated, Hated, Hated this movie. Kansas City: Andrew McMeel, 2000.

FEIDELSON JR, Charles. **Hawthorne as Symbolist**. In: Kaul, A, N. Hawthorne. A collection of critical essays New Jersey: Prentice-Hall, 1966, pp 64- 71.

GOMES, Adriana. **Thanksgiving- Dia de ação de graças nos Estados Unidos** Disponível em: <<http://www.hallohellonet.com/tag/indios-wampanoag/>> Acesso em 23 jun. 2016.

JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas**. In: Pellegrini, Tânia et all. (2003) Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, pp. 37-59.

STAM, Robert. **Introduction**. In: STAM, Robert. Literature Through Film: Realism, Magic and the Art of Adaptation. Blackwell Publishing, 2005, pp. 1-17.

STAM, Robert. **Introduction: The theory of Practice of Adaptation**. In: Stan, Robert; Raengo, Alessandra. Literature and Film: A guide to the theory and practice of film adaptation. Blackwell Publishing, 2005, pp 1-52.

VAN DOREN, Mark, **The Scarlet Letter**. In: Kaul, A, N. Hawthorne. A collection of

critical essays New Jersey: Prentice-Hall, 1966, pp. 129-140.

VAN KIRK, Susan. **CliffsNotes on The Scarlet Letter**. Disponível em:
</literature/s/the-scarlet-letter/the-scarlet-letter-at-a-glance>.e<.
Acesso em 24 jun. 2016.

WHELEHAN, Imelda. **Adaptation, the contemporary dilemmas**. In: Cartmell,
Deborah; Imelda, Whelehan. Adaptations: from the text to screen, screen to text.
London, New York, 1999, pp.3-19.

XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme: a trama, a cena a construção do olhar no cinema**.
In: Literatura, Cinema e Televisão. São Paulo, SENAC, 2003, pp. 61-89.