

CINEMATIZAÇÃO COMO FORMA DE TRANSCRIÇÃO

Rosa Maria dos Santos (UEMS)

rosa_santos66@hotmail.com

Fábio Dobashi Furazato (UEMS)

1. Introdução

Neste trabalho, pretendemos analisar os motivos que fazem com que filmes baseados em obras literárias adquiram sentido próprio, deixando de ser cópias fieis do texto original. Para tanto, analisaremos o modo como o romance *A letra escarlata* (1850), de Nathaniel Hawthorne, serviu de base para a realização de dois filmes com o mesmo título, o primeiro dirigido por Wim Wenders, em 1973, e o segundo dirigido por Rolland Joffé, em 1995. Apesar de o título ser o mesmo, percebemos que a linguagem verbal sofre modificações ao ser deslocada do livro para as telas, e os signos não verbais presentes no filme, juntamente com a intenção de quem os organiza, também podem ser responsáveis por outras modificações.

2. A relação entre literatura e cinema

A obra literária *A Letra Escarlata* (1850), de Nathaniel Hawthorne (1804-1864), considerada por muitos críticos como um clássico da literatura norte-americana, é um romance que trata dos dilemas de personagens que vivem em uma rígida sociedade puritana, na qual são obrigados a seguir regras impostas pela religião e pelos poderes políticos, visto que ambas as instituições se reuniam para decidir o destino das pessoas que ali viviam.

A obra de Hawthorne relata a história de Hester Prynne, uma mulher que viveu em uma sociedade puritana num período compreendido entre os primeiros dias de Massachusetts e o fim do século XVII. A história começa com a exposição e humilhação de Hester Prynne, no patíbulo, com a filha recém-nascida nos braços. Ela é condenada a usar a letra "A" de adúltera no peito e a viver afastada da sociedade por ter engravidado enquanto seu marido estava desaparecido.

No dia da exposição de Hester no patíbulo, seu marido, o médico Roger Prynne reaparece, mas não se identifica como tal. Ele usa uma identidade falsa, passando-se por Roger Chillingworth. Então se encontra

a sós com a esposa e conta que o navio em que ele estava naufragou e que fora capturado por índios pagãos. Tenta descobrir quem é o pai da criança, mas ela se nega a revelar que o pai da criança é o Reverendo Dimmesdale, então ele exige que ela também guarde segredo sobre a identidade dele da mesma forma que guarda segredo sobre a identidade do pai da criança. Sem saída, Hester aceita proteger o segredo de ambos.

Ela possui uma força interior muito grande e consegue, usando o dom da costura e do bordado, uma fonte de renda para sobreviver sem marido e criar sua filha. Porém, Chillingworth, em busca de vingança, decide investigar os acontecimentos. Uma estranha doença incide sobre o Reverendo Dimmesdale, e Chillingworth passa a ser seu médico particular. Este, aproveitando-se da situação, tenta fazer com que aquele acredite que a única cura para sua doença é a confissão de seus pecados.

O Reverendo não revela o seu pecado, mas Chillingworth aproveita um dos momentos de sono pesado de Dimmesdale e abre-lhe a roupa e vê que ele tem a letra "A" marcada a ferro quente, no peito. A partir daí, Chillingworth se dedica apenas à vingança.

Hester convence Dimmesdale a fugir com ela e a filha Pearl, mas Chillingworth descobre o plano e consegue por intermédio do comandante do navio uma vaga para ir junto. Hester angustia-se ao saber que o marido prosseguirá com sua perseguição, e tenta revelar a Dimmesdale o fracasso da fuga, porém, antes que consiga, ele sente-se mal e pede-lhe que o ajude a subir no patíbulo, onde revela seu pecado – ser o pai da menina bastarda – diante de todos, e morre logo em seguida.

Após a morte de Dimmesdale, Chillingworth que era movido pelo desejo de vingança perde toda a força e energia, tornando-se quase invisível aos olhos humanos, morrendo um ano depois e deixando sua herança para Pearl.

Hester, que havia abandonado a cidade com Pearl, regressa sozinha, após muito tempo, por livre e espontânea vontade, para continuar usando o seu abandonado ferrete, e também para ajudar as pessoas que precisassem de sua ajuda e de seus conselhos.

Nesta obra literária, que serviu de base para os dois filmes que iremos analisar, o conflito, tanto de Hester quanto de Dimmesdale, é o sofrimento de almas que necessitam se libertar de uma falsa moral e de uma intolerância desenfreada, que condenavam as pessoas apenas por pensarem de forma diferente. Esse Romance “de pecado e sofrimento”

como diz Thomas (2006, p. 236) “representa a história moral da Nova Inglaterra: a luta entre o amor puritano da religião e a religião pagã do amor”:

Mas o livro não é um retrato da Nova Inglaterra; é um retrato do próprio Hawthorne, homem com uma alma de pagão num corpo de puritano. Há um pouco do autor em todas as personagens do livro: na severidade dos juízes que puniram Hester pelo seu pecado com Artur Damesdale; na implacabilidade de Roger Chillingworth que se arvorou em consciência vingadora do jovem ministro; na irresolução de Dimmesdale que ocultava um coração ardente sob as cinzas de um código convencional; e na coragem de Hester Prynne que usava o símbolo de sua dor com uma consagração sobre a roupagem do seu amor. (THOMAS, 2006, p. 236)

A busca pela interpretação da alma humana – característica do romantismo, escola literária que vai nortear toda a obra de Hawthorne – fez deste romance um sucesso, o que certamente influenciou na decisão de diversos cineastas de escolhê-lo como fonte de inspiração para a criação de seus filmes.

Para entendermos um pouco sobre a relação entre literatura e cinema vejamos o que diz Cunha:

A relação entre literatura e cinema não se esgota. As leituras críticas expandem a capacidade intertextual das duas linguagens, que não perdem a originalidade. Se o diálogo existe, resiste e persiste, desde o aparecimento do cinema, é porque ambas se beneficiam de suas ilusões, que nada mais são do que novas formas de se expressar. (CUNHA, 2007, p. 63)

Comparando o romance de Hawthorne com dois filmes de mesmo título, sendo um de 1973, dirigido pelo alemão Wim Wenders, e o outro de 1995, dirigido pelo inglês Rolland Joffé, podemos perceber algumas alterações fundamentais. Segundo Cunha (2007), um dos motivos destas alterações está no fato de que, na literatura, a narrativa é construída através das palavras, dos signos verbais; e no cinema a narrativa fica a cargo das imagens em movimento:

(...) a ideia de cinema está diretamente ligada à de imagem em movimento. (...) é essa imagem em movimento que estrutura o campo narrativo cinematográfico. (...) é a sucessão de imagens, sejam elas com ou sem movimento interno, que constrói o narrar. (CUNHA, 2007, p. 27)

Assim, muitos elementos de uma obra escrita, criados através da linguagem verbal, podem mudar, quando se trata de transpor a história para as telas. Isso porque esses mesmos elementos nem sempre são recriados através de palavras, mas podem ser reinterpretados pela imagem em movimento, como ocorre, por exemplo, com as características físicas e

até mesmo psicológicas de cada personagem.

Para Cunha (2007, p. 11), essas modificações acontecem por causa da “existência de coisas absolutamente impossíveis de se traduzir, ainda mais quando o que está em jogo é a relação entre signos verbais”. Cunha discorda do termo “adaptação”, por achar que este não expressa “com convicção o deslocamento de códigos de uma linguagem para outra” e por isso, prefere utilizar o termo “cinematização.” E ele explica a escolha deste termo:

Não há dúvida, portanto, de que “cinematização” – uma forma de transcrição – é o termo que melhor define a elaboração audiovisual que, para a construção de uma nova narrativa, lança mão de texto marcado pela literariedade. Maior atenção, no entanto, se deve voltar para o fato de que o nome “cinematização”, por si só, não determina um único procedimento, mas a potencialidade de vários, que dependem da análise para desvendá-los. (CUNHA, 2007, p. 13)

Em uma obra escrita, o autor utiliza a palavra para representar o pensamento e criar no leitor a imagem daquilo que ele tem intenção de mostrar, porém, fica a cargo do leitor interpretar as palavras de acordo com o grau de conhecimento que tem de cada signo.

Se considerarmos que, através da leitura de um texto literário, conseguimos interligar vários outros textos, de acordo com a nossa interpretação, então devemos compreender que, em um filme baseado em uma obra literária, as mudanças que ocorrem ao transportá-lo para o cinema – que possui outra linguagem – ficam por conta da interpretação e da intenção do diretor, além de percebermos também a grandeza de uma obra que permite a retirada de vários temas para serem trabalhados no cinema, dependendo da forma de organização do roteiro.

Segundo Cunha (2007, p. 24), “a palavra e a imagem nasceram para falar”, e a narrativa, por fazer parte da natureza humana, faz a articulação entre palavra e imagem. Em uma obra literária escrita, temos a narrativa construída por palavras que são transformadas em imagem quando lidas, e estas palavras são articuladas para gerar a mensagem pretendida pelo escritor, porém no cinema o campo narrativo é estruturado pela imagem em movimento, e a escolha do encadeamento destas imagens é que gera a mensagem pretendida pelo diretor.

Cunha (2007) diz que três etapas são consideradas importantes para a narrativa: elaboração, execução e exibição. Para ele, tanto na literatura quanto no cinema essas três etapas estão presentes, sendo que na lite-

ratura ele relaciona a elaboração ao escritor, a execução ao narrador e a exibição ao leitor; e no cinema a elaboração está relacionada ao roteirista e ao diretor, a execução à câmera narradora, e a exibição ao espectador.

Sendo assim, em uma narrativa literária, o autor se utiliza do significado das palavras para descrever as características físicas e emocionais de cada personagem, e ao ser transportada para o cinema essa descrição é transformada em imagem, que tanto pode ser o mais fiel possível ao texto literário, quanto pode modificar intencionalmente tais características, dependendo da interpretação e intenção do diretor e do roteirista.

Outro ponto em que podemos perceber a intenção, seja do escritor ou diretor, está na forma de organizar a narrativa. Na obra escrita por Hawthorne o romance é iniciado com a exposição e a humilhação de Hester Prynne, na plataforma do pelourinho, diante de homens, mulheres e crianças, com a filha recém-nascida nos braços e o emblema com a letra “A” aureolada de fios de ouro colocada no seu peito, o qual ela é obrigada a usar como símbolo do adultério cometido contra seu marido. Com o aparecimento do marido Roger Prynne na sequência da narrativa, usando o nome de Chillingworth, o autor já induz o leitor a acreditar que o adultério foi cometido conscientemente.

Sobre narrativa cinematográfica, Rosenfeld (2011, p. 31) escreveu que: “(...) a câmera, através do seu movimento, exerce no cinema uma função nitidamente narrativa (...). Focaliza, comenta, aproxima, expõe, descreve. O *close up*, o *travelling*, o ‘panoramizar’ são recursos tipicamente narrativos”. E segundo ele, uma personagem pode permanecer por muito tempo sem dizer nenhuma palavra, pois no romance são as palavras do narrador que se encarregam de comunicar os seus atos e pensamentos dentre outras atividades executadas por esta personagem, e no cinema as imagens da câmera narradora é que cumprem esta função.

Temos um exemplo destas formas de narrar, quando na obra escrita Roger Chillingworth sofre uma transformação "no aspecto e na atitude", e é o narrador que comunica esta transformação ao leitor.

Toda a força e energia – toda a seiva vital ou mental – pareciam tê-lo abandonado, tanto que ele minguou, murchou, tornou-se quase invisível aos olhos humanos, como uma planta sem raiz que definha na soalheira. O infeliz erigira em escopo da sua existência a perseguição e o exercício sistemático de uma vingança. (HAWTHORNE, 2006, p. 221)

Logo em seguida a esta descrição da mudança de comportamento do médico, o narrador comunica ao leitor que "Roger Chillingworth le-

gou considerável quantidade de bens" à filha de Hester Prynne – episódio este, que não faz parte de nenhum dos filmes analisados – mas que na obra escrita pode ser interpretado como um sinal de arrependimento, uma forma de recompensa por todo o mal causado a elas, por conta do desejo de vingança.

No entanto, no filme de Joffé, a forma de narrar a transformação de Chillingworth – embora diferente da do livro – acontece em silêncio, apenas utilizando as imagens captadas pela câmera. Na cena – que também é um acréscimo do diretor – Chillingworth vê e ouve de sua janela o povo se lamentando aos gritos por causa da morte do personagem que ele, por engano, assassinou e escalpelou pensando que era o pastor Dimmesdale. Nesta cena podemos ver, por causa da imagem em movimento e do *close up*, a decepção do médico, e logo depois há uma cena que o mostra enforcado. Porém, se este episódio fizesse parte do romance literário, com certeza teria que ser narrado com muitas palavras para levar o leitor a entender qual era o sentimento do médico naquele exato momento.

Outro exemplo no qual podemos perceber as diferentes formas de narrar estão nas descrições das características do Pastor Dimmesdale, que na obra literária é retratado como um personagem apagado, hipócrita em suas atitudes “puritanas”, e que, apesar de sentir-se culpado, é incapaz de revelar a todos que Pearl é sua filha. Podemos perceber estas características do pastor, no momento do diálogo dele com Pearl, quando estavam na plataforma:

– Queres ficar aqui com mamãe e comigo, amanhã ao meio-dia? – perguntou Pearl.

– Não. Assim não, minha pequena Pearl! – redarguiu o pastor.

Com a energia momentânea voltara-lhe o medo da exibição em público, que durante tanto tempo vinha sendo a angústia de sua vida. E já estava tremendo da situação em que – com esquisita alegria, aliás – se encontrava naquele instante. (HAWTHORNE, 2006, p. 138)

Outro momento na obra literária que mostra a fragilidade de Dimmesdale é quando o narrador descreve a angústia que o pastor estava sofrendo no momento de decidir se fugia com Hester e Pearl:

Quanto a Artur Dimmesdale, porém... Se aquele homem caísse novamente que desculpa conseguiria para suavizar o seu crime? Nenhuma, a não ser a de que se debilitara num longo e estranho sofrimento; a de que sua alma estava obumbrada e confusa pelo remorso que a despedaçava; a de que entre fugir como criminoso confesso e permanecer como um hipócrita, a consciência

achara difícil fazer pender a balança; a de que é humano evitar o perigo da morte, e da infâmia e as maquinações inescrutáveis de um inimigo; finalmente, a de que, para aquele pobre peregrino, manchado, doente, desolado no seu caminho temeroso e deserto (...) (HAWTHORNE, 2006, p. 177)

Tais características, ao serem transportadas para o cinema, necessariamente acabam sendo alteradas. Embora no filme de Wenders estas características se aproximem das do romance, elas não são iguais, pois, segundo afirma Rosenfeld, estas alterações são inevitáveis: “O cinema e o teatro apresentam muitos aspectos concretos, mas não podem, como a obra literária, apresentar diretamente aspectos psíquicos, sem recurso à mediação física do corpo, da fisionomia ou da voz” (ROSENFELD, 2011, p. 14).

3. *A obra de Hawthorne no cinema – acréscimos e cortes nos dois filmes*

Na versão de 1973, a história de Hester Prynne é retratada de forma mais parecida com o texto literário no qual o filme foi baseado. O elenco é formado por: Senta Berger, no papel de Esther Prynne; Lou Castel, como o reverendo; Hans Christian Blech, no personagem de Roger Chillingworth; e Yella Rottlander, como Pearl. A principal personagem, Hester, vive um amor adúltero com o reverendo Dimmesdale e por isso é obrigada a usar na roupa a letra “A” na cor escarlate. A intolerância e a paixão presentes na obra de Hawthorne são repassadas para o filme, através da escolha do diretor em manter Hester como uma mulher forte, que, apesar de ser julgada por todos como prostituta, soube manter o equilíbrio emocional, tentando se mostrar indiferente aos insultos recebidos e não desistindo de lutar pela guarda de sua filha, chegando a planejar fugir com sua filha e o amante.

Na transposição da obra para o cinema, Wim Wenders organizou o roteiro com alguns acréscimos. Iniciou a história com Hester no patíbulo, tal qual no livro, porém ela está sem a filha no colo e já se passaram sete anos desde que ela foi condenada a usar a letra escarlate como símbolo de adultério. Esta organização do roteiro pode ter sido escolhida pelo diretor em função da mensagem que ele pretendia passar, que pode ser a de mostrar o quanto as pessoas sofrem e fazem sofrer quando se deixam levar pelo fanatismo, passando por cima das leis de Deus, em detrimento de suas próprias leis. Para tanto, Wenders organizou o roteiro do filme a partir da volta de Chillingworth, mostrando o lado demoníaco dele, que busca a vingança a qualquer preço.

Com a decisão de Wenders retratar Pearl já com sete anos e realçar o comportamento esquisito da menina – ora endiabrada, ora calma, mas sempre fazendo perguntas estranhas e respondendo as pessoas de forma mais estranha ainda –, a impressão que se tem é de que Wenders queria chamar atenção para os questionamentos levantados por Hawthorne sobre quem é Deus, quem é o diabo e de que lado está o homem.

Este diretor preferiu ficar com a versão mais próxima do livro, porém com algumas alterações. Um exemplo de alteração é o que ocorre com a morte do personagem Dimmesdale. Na obra escrita, apesar de viver angustiado pelo pecado, ele morre por causa de uma estranha doença. No filme, após todo o sofrimento vivido pela falta de coragem para reagir aos desmandos dos representantes da igreja, ele não consegue se libertar do puritanismo, e paga um alto preço por esta fraqueza, sendo assassinado por um dos representantes do puritanismo, o que leva o espectador a se questionar sobre o poder que a religião exerce sobre as pessoas.

O final da personagem Hester também foi alterado, pois a protagonista, mesmo conseguindo fugir com sua filha, não conseguiu inverter o significado da letra que carregou no peito por todo o período que viveu naquela sociedade, diferentemente do que ocorre na obra escrita, na qual "a letra escarlata deixou de ser o estigma que atraía o escárnio e o insulto do mundo para se tornar qualquer coisa que devia ser lamentada e olhada com terror, mas também com respeito" (HAWTHORNE, 2006, p. 224).

Enfim, todos os personagens do filme terminam solitários, o que nos leva a crer que isto também faça parte da intenção do diretor, pois ele mostra o sofrimento e a solidão daqueles que colocam o fanatismo religioso ou o desejo de vingança acima de tudo, tanto dos que parecem culpados quanto dos que são apenas vítimas.

Podemos perceber, nessa interpretação de Wenders, que ele quis mostrar que o fanatismo religioso não é saudável, e que ninguém na terra tem o direito de julgar outro ser humano sem arcar com as consequências desse julgamento.

No filme de 1955, dirigido por Rolland Joffé, os três personagens principais são representados por Gary Oldman (Arthur Dimmesdale), Demi Moore (Hester Prynne), e Robert Duvall (Roger Chillingworth). Nesse caso, apesar de a essência do livro permanecer inalterada – ou seja, a crítica ao fanatismo religioso desenfreado e ao puritanismo excessivo do período histórico em questão –, percebemos que, a partir disso se criou uma nova versão da história, com várias modificações, sendo o final a

parte que mais se distancia da obra de Hawthorne.

Nesta transposição para o cinema, percebemos que o roteiro do filme também foi organizado de forma que justifique, até certo ponto, a inocência da protagonista, pois, devido à elaboração e à organização do roteiro, a narrativa mostra que a relação sexual entre Hester Prynne e o Reverendo Dimmesdale só aconteceu de fato após ela ter recebido a notícia da suposta morte do marido. Porém, esse episódio também é um acréscimo de Joffé, visto que na obra escrita não é narrado como aconteceu o romance entre Hester e Dimmesdale.

A partir das alterações do filme, é possível perceber que a intenção do diretor não é a mesma do autor da obra literária e nem da do diretor do filme de 1973. Uma das diferenças entre a obra literária e o filme produzido em 1995 está na forma como Dimmesdale se comporta com Hester. No filme, ele se mostra mais decidido a enfrentar a sociedade para defender Hester, enquanto que no romance ele se mostra fraco e medroso em suas decisões.

Dentre as várias alterações feitas por Joffé, uma das que chamam mais a atenção é quanto à característica do personagem Dimmesdale, que na obra escrita é retratado como uma pessoa muito indecisa e, na transposição para o cinema, não tem uma fraqueza tão evidente, pois ele até tenta dizer a verdade, para ajudar Hester, porém esta não permite. O final do filme também o mostra mais determinado, principalmente quando ele, ao se livrar da morte, graças à guerra entre os puritanos e os índios, consegue fugir com Hester e sua filha, dando assim, um final feliz para um filme, baseado em um livro no qual todos os personagens envolvidos têm um final não muito bom.

Outro momento em que esse filme se diferencia da obra escrita é quanto à mudança de significado da letra “A”, já citado anteriormente. Na versão de Joffé, a letra é simplesmente jogada fora pela pequena Pearl e pisada pela roda da carroça no momento da fuga.

O final da senhora Hibbins também é outra modificação entre a obra literária e a versão de Joffé. De acordo com a obra de Hawthorne, ela foi morta “a medonha irmã do governador, a mesma que, poucos anos depois, foi executada por feitiçaria” (HAWTHORNE, 2006, p. 107). No filme, ela é salva da forca juntamente com outras mulheres no momento que começa a guerra entre índios e puritanos. Esta guerra também não se confirma no livro, como também não se confirma a proximidade que existe entre a suposta bruxa e Hester.

Estas opções de narrativas cinematográficas escolhidas pelo diretor podem ter sido feitas para chamar a atenção sobre a questão dos direitos de cada ser humano, independente de raça, sexo ou religião. Ao criar um final diferente, no qual as pessoas conseguem se salvar do autoritarismo religioso, Joffé mostra a força e a capacidade de reação que o ser humano pode ter quando se vê forçado a acreditar que pecou apenas por ter seguido o coração, e resolve lutar por seus sonhos. Deixa também uma crítica a toda forma de fanatismo.

O diretor deste filme opta por um final feliz dos três personagens, Hester, Dimmesdale e Pearl, ao invés de tudo terminar em tragédia como ocorre no livro. Em outras palavras, o filme dirigido por Rolland Joffé é um produto tipicamente hollywoodiano, cujos finais são sempre felizes, sendo que a função disso é a de nos levar a acreditar que, na realidade, tudo também pode se resolver assim, com a mesma facilidade.

Quanto à característica dos personagens, percebemos que, na narrativa de Hawthorne, Hester Prynne é apresentada como uma mulher forte que, apesar de sofrer com a humilhação e a vergonha, consegue lutar por seu direito de mãe, e nos dois filmes aqui analisados esse comportamento permanece. Dimmesdale é caracterizado na narrativa de Hawthorne como uma pessoa fraca, sem atitude, e na versão cinematográfica de Wenders esta característica permanece, mas na versão de Joffé o personagem sofre alteração bastante significativa.

Apesar destas alterações, ambos os filmes são bons enquanto cinematização da obra de Hawthorne, pois alguns questionamentos se fazem presentes, tanto na obra escrita quanto nos dois filmes analisados, como por exemplo: saber a quem pertence o direito de dizer o que é sagrado ou não; qual o papel da mulher numa sociedade onde os valores morais são totalmente rígidos; e a falsidade social no que diz respeito à discriminação e o silenciamento imposto a indivíduos considerados inferiores na sociedade – mulheres, crianças, índios e bruxas.

4. Conclusão

Com este trabalho, tentamos mostrar a forte relação que existe entre literatura e cinema e o quanto esta relação é inesgotável. Através de leituras críticas, a intertextualidade entre estas duas formas de linguagens aumenta e nem por isso elas deixam de ser originais, principalmente quando se trata de uma obra que abre várias possibilidades de questio-

namentos sobre comportamentos da humanidade.

Observando os dois filmes que foram baseados na obra *A Letra Escarlata*, percebemos que o sentido essencial da obra literária – criticar a hipocrisia e o puritanismo de uma sociedade na qual as pessoas agem e tomam decisões em nome de Deus, determinando o que é pecado ou não – está presente em ambos os filmes. O que muda é a visão de um leitor/diretor que resolve, a partir do tema principal de uma obra literária, criar outra versão, escolhendo o roteiro de maneira que chame atenção do espectador para o que ele pretende questionar ou criticar.

Percebemos que uma linguagem literária escrita, ao ser transportada para o os códigos de uma linguagem imagética, sofre várias modificações, e, apesar de literatura e cinema possuem linguagens e formas de narrar diferentes, elas dialogam entre si e criam novas formas de se expressar, e isto nós pudemos comprovar ao analisarmos dois filmes que foram criados a partir de uma mesma obra literária, porém, cada diretor, a partir de sua intenção, sem perder a originalidade, criou e apresentou sua própria versão para mostrar os estragos que o fanatismo religioso desenfreado pode causar na vida dos seres humanos.

Isto se confirma quando percebemos que, tanto na obra escrita quanto nos dois filmes analisados, é apresentada a história de três personagens que vivem atormentados por seus sofrimentos e pecados, porém, na obra escrita, esse sofrimento é mais evidente – por ser um romance psicológico histórico e por causa das inferências do narrador, sempre questionando o que é certo e errado, remetendo à busca pela interpretação da alma humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CUNHA, Renato. *Cinematizações: ideias sobre literatura e cinema*. Brasília: Círculo de Brasília, 2007.

FILME. *A letra escarlata*. Dir. Wim Wenders. 85 min, Legenda: Português. Baseado na obra de Nathaniel Hawthorne, Alemanha/Espanha: Goldem Filmes, 1973.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

FILME. *A letra escarlate*. Dir. Roland Joffé. 135 min, Legenda: Português. Baseado na obra de Nathaniel Hawthorne. EUA: Pictures Home Video, 1995.

HAWTHORNE, Nathaniel. *A letra escarlate*. Trad. Sodré Viana. São Paulo: Martin Claret, 2006.

THOMAS, Henry. Um romance de pecado e sofrimento. In: HAWTHORNE, Nathaniel. *A letra escarlate*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

VINK, Eugenie, Documentário: *A letra escarlate*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=by4hw6je5xw>>. Acesso em: 01-11-2012.