

Da Janela ao Farol: Memória e Subjetividade em *To the Lighthouse*

Prof^a Ms e Doutoranda Rosângela Neres¹ (UEPB/UFPB)

Resumo:

A adaptação do tempo psicológico do romance para o cinema aperfeiçoa-se nas técnicas em que a subjetividade permite olhar o passado enquanto memória, capaz de fazer significar o presente. Em To the Lighthouse, romance de Virginia Woolf publicado em 1927, percebemos a sutileza com que a memória dá sentido à vivência das personagens, fazendo-as compreender o processo de amadurecimento que nelas se desenvolve. No cinema, a memória é materializada na poesia das imagens filtradas pelo ponto de vista de cada uma das personagens, aglutinando passado e presente como um só tempo. Nesta comunicação, buscamos a caracterização da memória, quando da transposição do texto literário para o fílmico, explicitando o conceito de tempo interior, através da subjetividade do olhar das personagens para as intersecções entre seu mundo de lembranças e seu mundo presente.

Palavras-chave: literatura e cinema; *To the Lighthouse*; tempo; memória; subjetividade.

Introdução

A narrativa de Virginia Woolf é permeada pela subjetividade do tempo que possibilita a complexidade de relação entre o decorrer das horas cronologicamente marcadas, ecos do passado que se viabilizam através da memória e o percurso temporal desencadeado após essas lembranças do passado. No primeiro caso, é o tempo da narrativa que se faz presente nas experiências das personagens; nos outros dois, existe um paralelismo temporal que oscila entre o que seria denominado de lembrança, algo que é trazido à mente para rememorar um dado subjetivo, e a memória, profusão de sentimentos que modificam o presente. No tempo da narrativa e na lembrança, a experiência da personagem é reiterada por fatores subjetivos que explicam sua trajetória dentro do texto. Na memória, a carga de subjetividade sofrida pela personagem é tão intensa que suas atitudes, pensamentos e sentimentos são alterados, tornando possível ressignificar as experiências vividas no presente.

Escrito em 1927 com a finalidade de “exorcizar velhos fantasmas”¹, *To the Lighthouse*, quinto romance da escritora, é um misto de emoções, cores, formas, pensamentos e atitudes tão pungentes que foi aclamado pelos críticos como um de seus melhores romances. No *Diário* de 1925, a própria Virginia qualifica-o como um texto impressionista e simbolista², classificando-o como uma elegia em prosa contempladora da vida e da morte. Espelhada pela emoção da escrita, a memória é aqui concebida como muito mais do que um retorno ao passado ou a lembrança da atmosfera etérea de pessoas, de crianças, de pequenos segredos, do farol e sua luz direcionadora.

Neste texto, explicitamos a forte carga de subjetividade desencadeada pela memória no romance e na adaptação fílmica *Virginia Woolf's To the Lighthouse*, de Colin Gregg (2003). Observamos que a experiência presente das personagens está muito relacionada à subjetividade dos momentos que ora passam muito lentamente ou recusam-se a passar, e ora passam rápido demais fazendo com que lembranças simbólicas mantenham vivas as alegrias, os ensinamentos, as descobertas, o acolhimento e a proteção imponentes e marcantes dos verões nas Ilhas Hébridas.

¹ Cf. Briggs, 2005, p. 160.

² O termo *impressionista* refere-se ao contexto da arte Impressionista, que Virginia Woolf traduziu, em muitos momentos, para sua literatura. Trata-se de uma forma natural e cotidiana de retratar fatos, cenas, pessoas e lugares, sem a preocupação da linearidade outrora enaltecida na confecção da obra literária. O termo *simbolista* está ligado ao uso de elementos simbólicos ao longo da escrita da autora, que propiciam à narrativa a atmosfera etérea e metafórica que tanto desejava expressar. (DALGARNO, 2002).

1 Reencontrando o Passado: Direcionamento e Descoberta

To The Lighthouse apresenta-nos a família Ramsay e seus hóspedes, durante as férias de verão nas Ilhas Hébridais. O romance agrupa as características peculiares dos textos de Virginia Woolf: narrativa psicológica, analepses (evocação de acontecimento anterior), narrador onisciente seletivo múltiplo (que delega a narração a outras entidades dentro do texto), fluxo da consciência e discurso indireto livre.

Já na primeira parte, o eixo central da narrativa é introduzido quando Mrs Ramsay diz ao filho James que eles podem sim ir ao Farol bem cedo no dia seguinte. O Farol é um dos elementos norteadores da subjetividade relacionada às mudanças temporais ao longo do texto. É introduzido em *The Window*, primeira parte do romance, e perpassa toda a narrativa, ganhando ênfase na última parte que, não por coincidência, intitula-se *The Lighthouse*.

Percebemos que o Farol reveste-se da simbologia do direcionamento. É uma espécie de meta a ser atingida e um objeto do desejo mais inocente de aventura e realização. Quanto mais o tempo passa, mais pungente tal desejo se torna e também aparentemente mais difícil e mais distante. Também, é o Farol a única coisa que atravessa o tempo de modo imperceptível. Todos os demais elementos, a casa, os pertences e as pessoas sofrem algum tipo de transformação com o passar dos anos. O Farol, ao contrário, não se perde. Sua luz brilha exata e forte, mesmo em meio aos múltiplos invernos que se passaram na Ilha, e aponta para onde as personagens devem retornar para reavivarem suas memórias e finalizarem tarefas da vida que não foram concretizadas.

A adaptação fílmica de *To The Lighthouse* também inicia com esse eixo central. O narrador cinemático adentra o quarto de Cam, que naquele momento está adormecida, e James que, mostrado em *close*, observa a luz do farol do outro lado da praia. A antecipação desse elemento central faz com que percebamos que as experiências dos Ramsays serão, de certo modo, iniciadas e finalizadas naquele mesmo espaço: a casa de praia em Cornwall.

A sequência de eventos observada no texto fílmico obedece basicamente a mesma do romance. As três partes nas quais o romance está dividido (*The Window*; *Time Passes*; *The Lighthouse*) também podem ser observadas no filme. Após os créditos, conhecemos a família Ramsay e seus hóspedes, na casa de praia de Cornwall, em 1912. Este é o primeiro dado temporal que temos no filme, mas que não aparece no romance. Percebemos que este tempo marcadamente cronológico irá dividir espaço com as memórias diversas dos múltiplos personagens.

Benedito Nunes (2003, p. 24) afirma que “o tempo na obra literária é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações”. Desse modo, compreendemos que “o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa”. Assim, observamos que, no romance, o tempo da narrativa subjacente aos fatos que estão sendo narrados já é suficiente para que se compreenda que estamos diante de momentos do presente. Todo o reavivar de momentos passados, lembranças e memórias serão realidades temporais paralelas a este tempo da narrativa que estarão em intersecção. No filme, o *voice-over* é a técnica utilizada para expressar o fluxo da consciência e resgates de memória, propiciando que as lembranças passadas das personagens ressurgam e dividam o mesmo espaço com as situações que estão sendo vividas no presente.

Tanto no texto literário quanto no fílmico, a sucessão de eventos em *The Window* é bastante lenta e quase sempre bem marcada por índices temporais como amanhã, à noite, à hora do jantar etc. É possível mensurar a passagem de tempo cronológico de modo muito linear, porque lembranças e memórias são explicitadas de modo metafórico. Gilles Deleuze (2007, p.87) aponta a existência de tempos distintos que são refletidos através de uma imagem específica. Para o autor, “a própria imagem atual tem uma imagem virtual que a ela corresponde, como um duplo ou reflexo”.

Assim, no filme, a imagem da memória da personagem é resultante de um objeto especular; é uma imagem refletida a partir da própria imagem real.

O que desconstrói a noção de tempo linear em *To the Lighthouse* é a ocorrência das imagens subjetivas que referem-se a outros momentos temporais e não ao que está sendo narrado. Um exemplo dessa imagem memorativa especular citada por Deleuze (2007) ocorre quando Mrs Ramsay toca o próprio rosto, frente ao espelho, e percebendo-se envelhecida, resgata a memória de quando era jovem e havia conhecido Mr Ramsay. Neste tipo de matéria memorativa, existe o que Bergson (2006, p.274) define como “coalescência entre unidades temporais”.

Este recurso é utilizado em outros momentos no livro e no filme, como quando Lily Briscoe tenta finalizar seu quadro e percebe, ao segurar o pincel, a mão envelhecida. Novamente, a memória da juventude é invocada de modo especular. Quando Nancy Ramsay descobre e lê a carta do editor rejeitando publicar o novo livro de Mr Ramsay, novamente uma memória passada é resgatada virtualmente para explicar um evento presente: a atitude rigorosa do pai com relação aos saberes objetivos, à educação, organização da casa e opinião sobre a psicologia das mulheres. No romance, a subjetividade expressa pelo fluxo da consciência encontra no discurso o seu aporte. No cinema, o plano de expressão temporal baseado no conceito de *duração* parece ter dado conta de tal subjetividade, pois não há nestas imagens uma sobreposição em *flashback*, mas uma referência subjetiva de tempos distintos utilizando a técnica de *escoamento*³ (MARTIN, 2007, p. 217-8).

A *duração*, como definida por Bergson (2006, p. 3), é uma forma de compreender “a aparente descontinuidade da vida psicológica”. Nossas lembranças são fragmentadas e têm como fio condutor algum momento do presente. Mas mesmo sendo pequenos fragmentos, nossa vida psicológica molda nossas experiências subjetivas dos momentos que continuamente vivemos. “O passado só retorna à consciência na medida em que possa ajudar a compreender o presente [...]” (2006, p. 61).

Em muitos momentos da primeira parte de *To the Lighthouse*, vemos Nancy Ramsay questionar o comportamento rígido de seu pai, e é através da memória de Mrs Ramsay que conseguimos compreendê-lo. Ela sabe que o marido está deprimido por ter o livro rejeitado pelos editores, por isso, em nenhum momento, concebemos a paciência dela enquanto resignação, como pensa Nancy. Mrs Ramsay reflete sobre toda a vida acadêmica do marido, de sucessos e respeito, tentando fazê-lo esquecer o incidente do livro. Através das memórias de Mr Carmichael ficamos sabendo que ela levou todo aquele último verão tentando consolar o marido. As passagens temporais são realizadas de modo muito sutil, a fim de indicarem que o que estamos presenciando é parte das lembranças de alguma das personagens. A onisciência seletiva múltipla⁴ coloca-nos diante da visão de uma ou outra personagem que filtra o que está sendo narrado. Mrs Ramsay e James, por exemplo, ora nos são apresentados através do filtro narrativo de Cam Ramsay, de Nancy, de Lily Briscoe, de Charles Tansley e do próprio Mr Carmichael.

O Farol, referenciado no texto literário ou mostrado no filme sempre a cada mudança de ponto de vista, faz-nos perceber a questão do direcionamento, do curso do tempo durante as intervenções memorativas das personagens. Ele é como uma pausa no tempo psicológico para situar a duração da reflexão realizada pelas personagens e suas visões. James chama sempre a atenção para o Farol, como se todo o tempo ele soubesse que, em meio a tantas expressões de sentimento (alegrias, receios, desejos de mudar o mundo e as situações) houvesse algo que abrandasse as emoções e fizesse esperar pelo “tempo certo das coisas”, expressão muito recorrente ao longo de ambas as narrativas através da voz de Mrs Ramsay. A repetição é um recurso utilizado para manter

³ A técnica de *escoamento* do tempo relaciona-se ao plano de expressão da *duração* da sequência temporal no filme, e remete à fusão entre realidades temporais distintas, cuja ênfase recai sobre a fuga do tempo exposto no plano objetivo.

⁴ A onisciência seletiva múltipla, segundo Norman Friedman (1997, p.127), diz respeito à técnica de o narrador delegar sentimentos e percepções às personagens diferentes no interior da narrativa.

viva uma lembrança, enfatizá-la, criando ao seu redor uma expectativa de compreender ou explicar situações vivenciadas no tempo presente.

2 Subjetividade e Sentido: o Passado Revisitado

Em *Time Passes*, segunda parte de *To the Lighthouse*, o tratamento da subjetividade temporal apresenta-se mais complexa e marcada na alternância de realidades temporais distintas, mas que acontecem concomitantemente.

No livro, enquanto nos são narradas as imagens da casa e da atmosfera na praia durante os dez anos após a partida dos Ramsays, acontecimentos paralelos a estas imagens e diretamente ligados à família são expostos, simultaneamente, entre parênteses. Essa técnica é retomada também, em menor escala, na última parte do livro. Segundo Lee (2000, p. 10), a técnica dos parênteses é uma forma de fazer com que mais de uma ação ou impressão narrativa aconteça ao mesmo tempo. É também utilizada para criar uma ambigüidade temporal de eventos. Em outra instância, ainda representa uma maneira indutiva de chamar a atenção do leitor para a estrutura do texto e para um contexto paralelo ao que está sendo narrado.

The nights now are full of Wind and destruction; the trees plunge and bend and their leaves fly helter skelter until the lawn is plastered with them and they lie packed in gutters and choke rain pipes and scatter damp paths. Also the sea tosses itself and breaks itself, and should any sleeper fancying that he might find on the beach an answer to his doubts, a sharer of his solitude, throw off his bedclothes and go down by himself to walk on the sand, no image with semblance of serving and divine promptitude comes readily to hand bringing the night to order and making the world reflect the compass of the soul. The hand dwindles in his hand; the voice bellows in his ear. Almost it would appear that it is useless in such confusion to ask the night those questions as to what, and why, and wherefore, which tempt the sleeper from his bed to seek an answer.

*[Mr Ramsay stumbling along a passage stretched his arms out one dark morning, but, Mrs. Ramsay having died rather suddenly the night before, he stretched his arms out. They remained empty.]*⁵ (WOOLF, 2000, p. 140)

No filme, quando os primeiros trovões anunciam o fim do verão, é no jantar de despedida da casa e em comemoração ao noivado de Prue Ramsay e Paul Rayley que a passagem temporal é amplamente explorada. A seqüência do jantar apresenta uma enorme carga de subjetividade relacionada às reflexões interiores das personagens. Enquanto Charles Tansley discute com outros convidados sobre a política e a sociedade, Lily Briscoe reflete sobre o término de seu quadro. Um leve movimento com o saleiro faz com que ela descubra o que deve ser mudado no quadro: “*I should complete my painting; I should move the tree.*”⁶ (Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*, 2003). A personagem de Nancy reflete, em *voice-over*, sobre o porquê daquela celebração e, depois do

⁵ “As noites agora estão cheias de vento e destruição; as árvores precipitam-se e se curvam e suas folhas voam desordenadamente até o gramado ficar eivado delas; e elas se amontoam nos bueiros, entopem as calhas e aderem a lugares úmidos. Também o mar fica revoltado e se quebra, e, fosse alguém, imerso no próprio sono, imaginar que poderia encontrar na praia uma resposta para suas dúvidas, ou alguém que compartilhasse de sua solidão, e, afastando as cobertas, descesse para andar na areia – nenhuma imagem com aparência de servil e divina presteza viria em seu apoio para dar um sentido à noite e para fazer o mundo refletir a amplitude da alma. Encolhe-se a mão na sua mão; a voz brada em seus ouvidos. Poderia parecer quase inútil perguntar à noite, em meio a tal confusão, o quê? E por quê? E para onde? – perguntas que levam a pessoa adormecida a deixar o leito e buscar uma resposta.

(O Sr. Ramsay, andando aos tropeções no corredor, esticou os braços, certa manhã, mas, como a Sr^a Ramsay morreria repentinamente na noite anterior, esticou os braços e eles continuaram vazios)”. (Trad. Luiza Lobo, 1993, p. 130)

⁶ “Eu deveria terminar meu quadro; deveria mover a árvore de lugar” (Tradução nossa.).

jantar, é a voz de Mrs Ramsay que ouvimos, recitando um poema, enquanto Lily guarda as telas que pintou durante o verão. A chuva que começara no momento em que Caroline (Mrs Ramsay) se vestia para o jantar, intensifica-se ao longo das conversas e reflexões à mesa e, ao término da celebração, já temos não mais uma simples chuva, mas uma intensa tempestade. Mr Carmichael apaga a vela pela última vez e, a partir deste momento, sabemos que as alegrias cálidas daquele verão, as provocações despretensiosas e o “lugar de segredos”, tantas vezes mencionado por Mrs Ramsay, terminaram.

A proposital lentidão de *The Window* é resultado da pluralidade dos focos narrativos, que se alternam em expressar suas impressões sobre as personagens ao longo do romance e também no filme. Como as muitas personagens expõem modos diferentes de “olhar” aquelas experiências na praia, somos levados a penetrar nos diferentes pontos de vista dessas personagens e assim conhecer profundamente seus sentimentos. Com eles, e a partir da visão deles sobre os acontecimentos na casa de Cornwall, somos colocados diante de suas inquietações e descobertas do outro.

Na narrativa fílmica, a técnica dos parênteses é representada por imagens alternadas⁷, numa perspectiva narrativo-expressiva, para que possamos presenciar ações simultâneas da família Ramsay durante os dez anos que ficaram fora da casa de verão. Enquanto o frio se instaura na praia, a chuva e a neve de vários invernos consecutivos devastam a casa, os objetos e as memórias dos Ramsays, somos colocados diante de fatos ocorridos com a família: a morte de Mrs Ramsay; o casamento de Prue e o lamento de Michael (Mr Ramsay) pela esposa não poder presenciar o casamento que ela tanto desejou ver, e por ele estar vendo os filhos partirem deixando-o completamente sozinho (apesar do momento requerer alegria, existe uma marcada tristeza nos rostos de cada uma das personagens durante o casamento); a ida e a morte de Andrew na guerra; a morte de Prue e de seu primeiro filho com Paul Rayley. Nestas seqüências, existe uma carga dramática muito intensa que é reforçada pela sonoridade (música). A subjetividade temporal aumenta quando somos colocados diante da casa completamente vazia, fria, destruída. Mostram-se os ambientes onde os Ramsays e os hóspedes dividiram tantas alegrias, questionamentos e reflexões sobre si próprios e sobre as condições que norteavam suas vidas. Nos quartos, a memória da alegria das crianças, dos objetos e “pequenos segredos” que compartilhavam, mundos que criavam, a cabeça de alce que James trouxe para casa, ainda dependurada na parede, o xale que Mrs Ramsay colocou sobre ela para aliviar os temores de Cam, tudo é imediatamente reavivado para contar novamente a história daquele verão.

Deleuze (2007, p. 103) afirma que “o passado coexiste com o presente que ele foi; [...] o tempo se desdobra a cada instante em presente e passado, presente que passa e passado que se conserva”. Assim, entendemos que o tempo presente está sempre em movimento e o passado é o que o autor denomina de “cristais de tempo”. Como esse passado se *cristaliza* e fica retido na memória, seu resgate será continuamente possível a partir de uma situação vivenciada no presente que propicia o resgate da lembrança. Desse modo, as memórias dos Ramsays no último verão na praia são imediatamente reavivadas quando presenciamos as imagens da casa vazia.

Entretanto, é na terceira parte do romance, *The Lighthouse*, que o resgate de experiências do passado torna-se mais explícito. O retorno dos Ramsays à casa em Cornwall é suficiente para que muitas lembranças sejam reavivadas. Emoções desencadeadas por reações sinestésicas (cheiros, sons, imagens, cores) permeiam a mente das personagens com *flashes* das experiências passadas na casa, dez anos atrás. Mr Ramsay é o primeiro a resgatar a memória do último verão através do barulho das crianças, da conversa eufórica dos hóspedes, da voz de Mrs Ramsay pedindo a James que a deixe medir a meia marrom que estava tricotando para o filho do faroleiro. Nancy Ramsay diz

⁷ A imagem alternada é um dos recursos da montagem expressiva e baseia-se na simultaneidade temporal entre duas ações (MARTIN, 2007, p. 136).

a Lily Briscoe que não conseguiu dormir na noite da chegada; acordou chorando, ao lembrar-se das pessoas importantes em sua vida e das situações vivenciadas naquele lugar.

No primeiro jantar após o retorno à casa, os Ramsays juntamente com Lily e Mr Carmichael relembram os livros, os quadros, os poemas que começaram a ser desenvolvidos dez anos atrás. Mr Ramsay dedica-se a realizar a expedição ao farol, mas James e Cam (agora aos dezesseis e dezessete anos) não vêem mais muito sentido nessa viagem. A ida ao Farol adquire um teor simbólico e remete ao “tempo certo das coisas” que, como já dissemos anteriormente, é uma referência à memória de Mrs Ramsay. Por isso, James está relutante, porque acha o retorno à casa, a volta dos hóspedes e seus poemas e quadros, algo que deveria ficar no passado: “The past is dead, gone, finished! People shouldn’t look back; they should look forward.”⁸ (Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*, 2003). É apenas a memória de sua mãe que James deseja guardar.

De certa forma, James e Cam mantêm a cumplicidade de quando eram crianças. Fazem de seu quarto “o lugar dos segredos”, mais uma recorrência observada tanto no romance quanto no filme. Quando James questiona a irmã sobre o porquê de seu pai desejar tanto a expedição ao farol, observamos um índice de informação memorativa fortíssimo: a viagem será feita em homenagem ao próprio James, que é a ávida lembrança do sentimento e da dedicação de Mrs Ramsay.

Bergson (2006, p. 93) afirma que “[...] é do presente que parte o apelo a que a lembrança responde e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança empresta o calor que dá vida”. Em *The Lighthouse*, praticamente todos os momentos presentes fazem emanar as lembranças dos Ramsays. Na manhã da expedição ao Farol, por exemplo, Lily decide terminar seu quadro. É do saleiro de prata na mesa do café da manhã que emana a lembrança do último jantar na casa quando, para encontrar o foco de sua pintura, ela se lembra que “deveria mover a árvore de lugar”. Outra lembrança reavivada é a da não publicação do livro de Mr Ramsay, revelada a Lily por Mr Carmichael e é neste momento que Lily compreende que Mrs Ramsay não estava resignada à sua condição de esposa e mãe, mas consciente de seu papel para com o marido e a família. Eram eles que na verdade precisavam dela, não o contrário.

Outro exemplo de momento presente que ressignifica a memória ocorre quando James, na praia, já a caminho do barco que os levaria ao Farol, recorda-se do jogo de críquete com os irmãos e do sorriso eloqüente e doce de Mrs Ramsay. Enquanto segue rumo ao Farol com o pai e Cam, um dos barqueiros pede que ele guie o barco. Existe aqui a impressão de mais um dado simbólico: é James quem guia o pai ao farol depois de ele ter resistido tanto àquela expedição. Na verdade, toda a ida ao Farol é simbólica e subjetiva, porque representa o fim de um percurso de vida e o início de um novo.

Ao seguir da expedição, Lily Briscoe também dá início à conclusão de seu quadro. Existe uma oscilação temporal muito significativa nesta narrativa. Ao verificar as mãos envelhecidas, Lily tem um momento de epifania ao ver, no jardim, a imagem de Mrs Ramsay com James no colo. Aqui, o índice subjetivo de que o tempo passa e um direcionamento das experiências vividas se faz necessário. As lágrimas vertidas por Lily neste momento simbolizam o fato de que a vida precisa seguir em frente e é no momento em que Mr Ramsay e os filhos chegam ao farol, que o quadro de Lily também é finalizado: “They have arrived. It’s finished.”⁹ (Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*, 2003).

Em conclusão, diríamos que *To the Lighthouse* representa o reavivar de lembranças e memórias ligadas aos sentimentos mais pungentes de cada uma das personagens. O passado não é considerado um simples tempo que se foi nem algo a ser recobrado por força das ocasiões, como bem observa James. Lembranças são *cristais de tempo*, tempo armazenado em cápsulas de memória

⁸ “O passado está morto, o passado se foi, está acabado! As pessoas não deveriam olhar para trás; elas deveriam olhar o futuro.” (Tradução nossa.).

⁹ “Eles chegaram. Está terminado.” (Tradução nossa.).

que se libertarão sempre que o presente necessitar dele. É por esse motivo que devemos deixar “fechadas as portas e abertas as janelas”. Em algum momento da construção de nossas vivências, enquanto “pintamos” nossos quadros, as janelas sempre nos darão visão privilegiada do Farol, símbolo que assegura nosso direcionamento, na medida que mostra o caminho da realidade moldada pela experiência de nossas memórias.

Referências Bibliográficas

- [1] AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- [2] BERGSON, Henri. *Memória e vida: textos escolhidos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- [3] BRIGGS, Julia. *Virginia Woolf: An Inner Life*. Florida, Harcourt, 2005.
- [4] CHATMAN, Seymour. *Coming To Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1993.
- [5] DALGARNO, Emily. *Virginia Woolf and The Visible World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- [6] DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- [7] FRIEDMAN, Norman. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept. In: STEVICK, Philip. *The Theory of The Novel*. London, The Free Press, 1997.
- [8] LEE, Hermione. To The Lighthouse: An Introduction. In: WOOLF, Virginia. *To The Lighthouse*. London, Penguin Books, 2000.
- [9] MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- [10] NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 2003.
- [11] REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- [12] WOOLF, Virginia. *Ao farol*. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.
- [13] _____. *To The Lighthouse*. London, Penguin Books, 2000.
- [14] _____. *Moments of Being*. New York, Harcourt, 1985.

Filmografia

- [1] VIRGINIA WOOLF'S TO THE LIGHTHOUSE. Direção: Colin Gregg. Produção: BBC e COLIN GREGG FILMS LTD, 2003. DVD (115 min), Widescreen, color, sem legendas. Distribuição: Monterey Media Inc.

Autor

¹ **Rosângela NERES, Prof^a. Ms. e Doutoranda em Literatura e Cultura**
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
Orientadora: Profa. Dra. Genilda Azerêdo
rosei2@yahoo.com