

NATUREZA ONÍRICA E NARRATIVA DOS TEXTOS CINEMATOGRAFICOS

DREAMLIKE AND NARRATIVE NATURE OF SCREEN TEXTS

NATURALEZA ONÍRICA Y NARRATIVA DE LOS TEXTOS DE PANTALLA

Sergey GRIGORYEV¹
Natalya SAENKO²
Polina VOLKOVA³
Natalya GONCHARENKO⁴

RESUMO: Defende-se que a narrativa em tela é o meio mais eficaz de representar o sonho, a tentação do voyeurismo. Nota-se no artigo um movimento histórico gradual de uma narração em tela desde a obra literária com tramas relacionadas ao sonho e ao onírico como a poética de um futuro filme. O longa-metragem do diretor francês François Ozon "Na Casa" (2012) é analisado. São consideradas as características pós-modernas da poética e da semiótica do filme. Um modelo "o narrador e o ouvinte" é proposto como interpretação semiótica do filme.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura de tela. Narrativa. Diálogo. Hipertexto. Cinema.

RESUMEN: *Se argumenta que la narrativa cinematográfica es el medio más efectivo para representar el ensueño, la tentación del voyerismo. Se nota en el artículo un movimiento histórico gradual de una narración en pantalla desde una obra literaria con tramas relacionadas con el sueño hasta la oniricidad como la poética de una película futura. Se analiza el largometraje del director francés François Ozon "In the House" (2012). Se consideran las características posmodernas de la poética y la semiótica del cine. Se propone un modelo "el narrador y el oyente" como interpretación semiótica de la película.*

PALABRAS CLAVE: *Cultura de la pantalla. Narrativa. Diálogo. Hipertexto. Cine.*

¹ Universidade Agrária do Estado Russo - Academia Agrícola Timiryazev de Moscou (RSAU), Moscou – Rússia. Departamento de Filosofia. Professor Associado. Doutorado em Filosofia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9143-0636>. E-mail: grigoryevdiss@gmail.com

² Universidade Politécnica de Moscou (MPU), Moscou – Rússia. Professor do Departamento de Humanidades. Doutorado em Filosofia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9422-064X>. E-mail: rilke@list.ru

³ Universidade Pedagógica Estadual Herzen da Rússia (HSPU), São Petersburgo – Rússia. Professor. Doutorado em Filosofia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1814-1840>. E-mail: polina7-7@yandex.ru

⁴ Universidade Médica Estadual de Volgogrado (VSMU) Volgogrado - Rússia. Professor associado. Doutorado em Filologia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2512-7545>. E-mail: nat_go@mail.ru

ABSTRACT: *It is argued that the screen narrative is the most effective means of representing dreaming, the temptation of voyeurism. A gradual historical movement of a screen narration from literary work with plots related to dreaming and to oneiric as the poetics of a future film is noted in the paper. The feature drama of the French director François Ozon "In the House" (2012) is analyzed. The postmodern characteristics of poetics and semiotics of the film are considered. A model "the narrator and the listener" is proposed as a semiotic interpretation of the film.*

KEYWORDS: *Screen culture. Narrative. Dialogue. Hypertext. Cinema.*

Introdução

A tela como fenômeno cultural evolui e adquire funções estendidas, revelando seus próprios modos, a lista é aberta, já que a formação do fenômeno da tela não está completa, mas segue para a transformação da tela como meio em uma tela-substância. O primeiro passo da evolução da cultura da tela é a cinematografia artística, que muitos pesquisadores comparam com sonhos, devaneios, ilusões e alucinações, vendo uma correlação entre projeção técnica da imagem no plano de tela e projeção psíquica (MIKHALKOVICH, 2006; POZNIN, 2021).

O fio que se amarra em si mesmo no sonho e no cinema é a percepção visual. Contudo, quando o filme soa e fala (uma percepção auditiva é adicionada à recepção visual), ele se transforma em um hipnotizador, um grande ilusionista. O cinema artístico pós-moderno brinca com a autocitação e com a reflexão irônica, revelando e demonstrando os mecanismos do espectador inconsciente às vezes, que é a verdadeira e definitiva projeção de tela (BERGSON, 1999; KORTUNOV, 2017). O personagem onírico, a tentação do voyeurismo, e a hipnose do narrador tornam-se atributos da estética do filme do pós-modernismo tardio. Parece-nos que o cinema moderno, tendo passado por todas as fases de evolução do fenômeno da tela (projeção - televisão - monitor de PC - superfície do toque), em primeiro lugar, como a prova severa de discursos e de estética, transformou as influências desses estágios; em segundo lugar, retornou ciclicamente à forma inicial - a projeção, que tem o mais alto grau de aspectos oníricos.

Declaração de problema

Os problemas de explicação da natureza onírica e da natureza narrativa dos textos de tela sobre o material do filme de F. Ozon são resolvidos no artigo.

Perguntas de pesquisa

As seguintes questões são resolvidas na pesquisa:

Quais características da tela como meio permitem perceber a narração e aspectos oníricos de um longa-metragem?

Como as mudanças na imagem de valor do mundo refletem na dinâmica das técnicas da projeção artística?

Propósito do estudo

A análise da narrativa cinematográfica, que reflete, olha para si mesma, busca o objetivo de entender seu caráter hipnótico. A meta de pesquisa foi formada dentro dos limites do nosso conceito de cinema como um recurso ideológico eficaz (AKIM *et al.*, 2019; DELEUZE, 2004; SHCHEGLOVA; SAYENKO, 2016; SHCHEGLOVA; SAYENKO, 2019; TSVETKOVA *et al.*, 2021; VOLKOVA *et al.*, 2020a, 2020b).

Métodos de pesquisa

A base metodológica do estudo é a psicanálise. Como base, os autores escolheram o modelo junguiano, sugerindo que segmentos do inconsciente coletivo poderiam encontrar expressões nos sonhos, tomando a forma de estruturas estáveis de enredo (JUNG, 1994, 1995, 1996). A interpretação dos materiais do longa-metragem de F. Ozon também está correlacionada com a semiótica e com a hermenêutica.

Resultados

O drama do famoso roteirista e diretor de cinema francês da "New Wave" François Ozon "In the House" é baseado na peça do dramaturgo espanhol moderno Juan Mayorga "O Menino na Última Mesa" e foi filmado em 2012. O tema da decadência moral da inteligência no mundo moderno é relevante para F. Ozon no contexto não só da sátira social, mas também da experiência pessoal. O diretor nasceu em uma família de professores universitários, experimentou uma falta de amor dos pais, o que se refletiu em diferentes proporções em cada um de seus filmes. Portanto, parece bastante natural para nós que F. Ozon escolha uma peça escrita por Juan Mayorga, professor de teatro e filosofia na Escola Real de Artes Dramáticas de Madrid, vencedor de prêmios teatrais de prestígio, um intelectual que é um roteirista das obras

de Calderon, Lope de Vega, Shakespeare, Lessing, Dostoevsky, Buchner, Ibsen, Kafka, Chekhov e Dürrenmatt. Os personagens centrais do filme "In the House" são um casal. Ela trabalha na galeria de arte contemporânea "Labirinto do Minotauro", em busca de artistas e obras artísticas para exposições. Excruciantemente, porque entra em conflito com a necessidade comercial e com o desinteresse estético. Ele é um escritor fracassado, professor de literatura francesa e filologia no liceu, sofrendo da ignorância e da preguiça de seus alunos.

Outros motivos, como o voyeurismo, a homossexualidade, os complexos infantis que cresceram a partir de relacionamentos com os pais, as imagens satíricas de intelectuais entediados e arte contemporânea são frequentemente discutidos em resenhas das obras de François Ozon. Em uma entrevista com o próprio diretor, ouvimos:

[...] através do cinema, aprendi a superar minha insularidade, a expressar o que é chamado de transgressão – a relação de um jovem com a feiura do mundo exterior. Algo que eu não poderia expressar de outra forma. Aprendi a fazer e experimentar coisas no cinema que são proibidas na vida real. (PLAKHOV, 2002).

Tais interpretações são bem conhecidas e compreensíveis para nós, além disso, as aceitamos como justificadas.

Claro, também estamos perto de conceitos em que há um alto grau de citação, ironia e intertextualidade no filme de F. Ozon.

Esta é uma referência ao famoso filme de Pier Paolo Pasolini "Theorem", onde um alienígena fatalmente muda a vida de todos os membros da família. E a menção de Dostoevsky, Tolstoi, Flaubert em diferentes contextos. E a (não acidental) aparição de livros icônicos no quadro, por exemplo, "Journeys to the Edge of Night" de Louis-Ferdinand Selin ou "Mental Turmoil of the pupil of Thurles" de Robert Musil. (RANTSEV, 2013).

Todavia, o poema de Joseph Brodsky "Dedicação" (1987) tornou-se o guia simbólico para nossa interpretação do filme, onde o poeta, dirigindo-se ao leitor, escreve:

*Ты для меня не существуешь; я
в глазах твоих — кириллица, названья...
Но сходство двух систем небытия
сильнее, чем двух форм существованья.
Листай меня поэтому — пока
не грянет текст полуночного гимна.
Ты — все или никто, и языка
безадресная искренность взаимна.*

*Você não existe para mim. Eu
Em seus olhos - Cirílico, nomes...*

*Mas a semelhança dos dois sistemas de não-existência
Mais forte do que duas formas de existência.
Role através de mim, é por isso – enquanto
O texto do hino da meia-noite não aparecerá.
Você é tudo ou ninguém, e a linguagem
sinceridade sem endereço é mútua.
(Tradução livre)*

Este é um modelo metafórico de criatividade, um modelo de interação poética genuína. Em uma de suas entrevistas, F. Ozon disse sobre o filme "In the House":

A relação entre Germain e Claude é o protótipo de qualquer empreendimento criativo onde haja um editor e um escritor, ou, por exemplo, um produtor e diretor. Para mim, foi uma rara oportunidade de falar sobre a essência do meu trabalho no cinema, inspiração, criatividade e o papel do espectador em tudo isso. (KINO-TEATR.RU, 2012).

Ozon constrói um diálogo com o espectador, o inclui no processo de criação de sua obra, abre-lhe a "cozinha" da criatividade, na qual a moralidade é um ingrediente raro, e a liberdade é o mais popular. A verdadeira liberdade se realiza no pós-modernismo por meio de práticas narrativas e oníricas. As condições para a possibilidade de tal liberdade são a abertura fundamental de qualquer narração e a capacidade do sonho de se repetir, permanecendo não identificado. Scheherazade como uma narradora habilidosa, transmite à noite. Devido a isso, seus contos de fadas adquirem as características dos sonhos.

Narrativa é um termo que denota o processo de narração, de narrativa, que não descreve nenhuma realidade, não expressa o mundo interior do narrador. A narrativa é uma realidade independente, diferente da real e da realidade do texto literário do autor. A narrativa é infinita, polivariante, mas se esforça para a finalidade, que permite manipular o destinatário (GRITSANOV; MOZHEIKO, 2001, p. 490-492).

Em nossa opinião, o filme "In the House", de F. Ozon, é sobre a capacidade da narrativa de levar à tentação, de ser um instrumento de quebra de normas, uma maneira de cruzar as fronteiras entre o sono e a vigília. E sobre o poder hipnótico que a narração concede ao narrador. Não há dúvida de que o conceito pós-moderno de narração e os conceitos de "narrativa" e "narrador" determinam a situação e as funções dos personagens do filme "In the House" com mais precisão do que todos os outros.

Germain e Claude, quem são eles um para o outro? Por que, em um certo ponto, cada um deles se apegue e depende do outro? Por que cada um está precisando muito do outro nessa interação?

1) Um professor e um aluno. Um estudante precisa de um professor tanto quanto um professor precisa de um estudante. O professor procura um aluno (pronto e disposto a ouvir), e, se encontrar, se apega a ele e torna-se dependente dele, uma vez que a essência e o ser do professor são apoiados apenas pela existência dos alunos. A mudança do diretor nas estruturas clássicas das relações de caráter é interessante. A estrutura mais enxuta do professor gradualmente se transforma. A situação cultural tradicional dá ao professor o papel de narrador. Germain, começando como um professor clássico de crítica literária, é seduzido pela narrativa de seu aluno Claude e se transforma em um destinatário.

2) Narrador e ouvinte (leitor). Ambos se realizam no processo de narração. O enredo arquetípico da narração, em nossa opinião, é a história de Kolobok (Bola de Pão).

Kolobok rola, não tendo o objetivo de seu movimento, que começou por causa do tédio trivial e do impulso de superá-lo. Kolobok cumpre-se em uma história de música (um protótipo de uma narrativa) sobre si mesmo. "Essa canção era de fato um 'texto de criação', que, segundo crenças populares, em si tem um poder defensivo mágico" (TSIV'YAN, 2004, p. 311). Ele está completamente insatisfeito se não ouviu; sua dependência do destinatário e sua atenção se torna desastrosa para Kolobok - o narrador, que conseguiu acreditar que apenas o destinatário controla o narrador, mas não vice-versa. Quando o professor Germain se recusa a ler o texto de Claude, que pela primeira vez em todo o filme explode com violenta emoção, raiva e insultos, ele sente o perigo de seu declínio, já que apenas o ouvinte concede ser ao narrador.

Em primeiro lugar, a narrativa nunca é concluída; o refrão do filme é a frase "Continua...". Scheherazade narrou por mil noites até descobrir que tinha sido perdoada. Kolobok canta sua história de biografia para o final mais triste. Ao mesmo tempo, a final da narrativa é apaixonadamente aguardada. Claude gasta muito tempo e esforço em busca da final, no espaço em que sua humanidade pálida e piscando, se manifesta, pois o achado final é a descoberta de si mesmo e a aproximação da morte. Não encontrando o final e abandonando a singularidade da final de qualquer narrativa, Claude recupera a beleza fria e a força. Está implícito (mas nem sempre implementado) que o narrador é principalmente o portador do conhecimento sobre o fim, e só por essa qualidade ele é fundamentalmente diferente de outro tema da história narrativa – seu "herói", que, embora existisse no centro dos eventos, não tem tanto conhecimento.

Em segundo lugar, nada na narrativa é afirmado como o que realmente aconteceu, mas não é apresentado como pura fantasia. O início da narrativa (por Kolobok ou Scheherazade) hipnotiza e coloca para dormir, o ouvinte se torna um espectador (vemos sonhos, embora não

com visão física). O procedimento narrativo cria a realidade do sonho, ao mesmo tempo em que afirma sua relatividade e sua independência do significado criado.

Claude: "Mas é verdade!"

Germain: "Não importa se não é interessante para o leitor!"

Pelo contrário, a fantasia doentia é criada pelo interesse do leitor. Um texto como a narrativa é uma história que sempre pode ser contada de uma forma diferente.

Em terceiro lugar, o grau de valor (por exemplo, os julgamentos morais) na narrativa é reduzido tanto quanto possível, ação que é concedida ao ouvinte/leitor ao seu grande prazer. A narrativa, como a "câmara de eco" (R. Barth), só retorna o significado que introduziu ao assunto. No filme, outro leitor (e talvez mais interessado que Germain) é a esposa do professor. Suas palavras muitas vezes soam como um eco, um eco do que ela leu (mas realmente esperado): "... vai ser pego no sofá...", "Eles fizeram sexo na presença dele?"

François Ozon desempenha pessoalmente a função de narrador, construindo o texto sobre o princípio da dupla codificação, que é semelhante ao uso do termo correspondente por Eco (1986, p. 224): ironia como um "jogo meta-verbal, uma releitura ao quadrado". Assim, é impossível dizer certamente que o episódio em que a esposa do professor descreve "pintura verbal" é uma ironia sobre a arte real, ou a auto-explicação do autor sobre o filme. O jogo meta-verbal no filme de Ozon também é a reprodução das pinturas de Paul Klee e seus títulos. Ambos os episódios podem ser percebidos pelo espectador como sérios, ou como chaves para a interpretação de todo o filme, mas F. Ozon as revoga às pressas com a ajuda da ironia (a pintura verbal é criticada, e os nomes das pinturas de Klee acabam por ser apenas uma tradução de palavras alemãs que o pai de Claude fez). Aqui, Ozon, como narrador, finge ser alguém que diz certas coisas sobre um determinado mundo, e então convida o leitor a reconstruir a verdadeira situação, que força o leitor a distinguir entre o discurso do narrador e o discurso implícito do autor.

F. Ozon desdobra a trama de uma forma onde as camadas internas e externas são descritas no tecido narrativo. Ou o que Claude escreveu é visualizado, ou o que ele empreendeu cai no texto da obra; se o que está acontecendo ao redor do adolescente afeta sua dificuldade de definir, mas claramente não se encaixa nas ideias sobre estudantes do ensino médio, estilo de escrita, ou as aulas particulares de Germain determinam como Claude agirá quando entrar na casa de Rafa. Usar quadros narrativos aninhados é um movimento forte para engajar o espectador. O tempo pode diminuir ou acelerar; o mesmo período de tempo pode ser repetido, mas em uma interpretação diferente.

3) O tentador e o tentado. A narrativa é imoral no sentido de que simplesmente não é moral, paralela ao espaço da moralidade. Mas funciona como uma forma de testar, ou melhor, a tentação do ouvinte.

O narrador Claude atuou aqui como um tentador.

Percebemos que o próprio Claude, um adolescente manipulador, com a ajuda da narração resolve seus próprios problemas de uma família incompleta e de um pai doente, incorpora suas fantasias e desejos proibidos na escrita criativa. Ele também parece estar "tateando" a zona de seu poder, contribuindo para a demissão de Germain e seu divórcio com sua esposa. No entanto, podemos ver que F. Ozon não parou em um retrato típico de um adolescente cínico. Aqui temos um tentador, tão hábil que ele se entrega apenas algumas vezes, identificando-se como um Dragão ou como Scheherazade.

Um papel importante na determinação de Claude como um tentador é desempenhado pela aparência do protagonista.

[...] O rosto de Claude é dotado da beleza dessa natureza que simultaneamente assusta e atrai, seu magnetismo é combinado com um mistério que é melhor não saber. O ator Ernest Umoe, sendo vários anos mais velho que seu personagem, brilhantemente lidou com sua tarefa para que, ao vê-la, surge a pergunta: essa beleza é angelical ou diabólica? (RANTSEV, 2013).

Com sua beleza estridente e estranha, Claude também é absolutamente neutro, indiferente, como se frio e vazio (não devastado, mas vazio inicialmente e fundamentalmente não preenchido).

Germain e sua esposa, ficando presos sem ser realizados em um estado de tédio, como se fosse colocado em movimento lendo o texto de Claude e a oportunidade de encarnar o não realizado (escrita e luxúria). A propósito, no livro "Fogo Pálido" de V. Nabokov a arte é definida como algo que é acompanhado de preguiça, vícios e luxúria. Germaine é seduzida pela oportunidade de se libertar do tédio. Considerando o texto de Claude antiético, ele não encontrou forças para se recusar a lê-lo e ainda mais para parar de escrevê-lo.

Germain também é impulsionado por desejos voyeurísticos, isso é abertamente declarado várias vezes no filme: *"olhar para o mundo através do buraco da fechadura"*, *"o melhor lugar é a parte de trás da classe, ninguém vê você, mas você vê todo mundo"*, etc. Germain vai para a decepção e para o roubo, sacrificando a honra profissional para continuar a narrativa. Eventualmente, começamos a suspeitar que Germain não está interessado no texto. Entretanto, os detalhes íntimos do que está acontecendo na casa são interessantes. A atitude de Germain em relação a Rafa é certamente impulsionada pelo interesse pelos acontecimentos na

casa, como resultado do qual o aluno experimenta humilhação. O suicídio de Rafa é um final tacitamente antecipado por Germain, e, portanto, encarnado por Claude.

A infidelidade de sua esposa, seu caso com Claude, é um "eco" que voltou para Germain. O eco é secundário, já o pensamento e a antecipação que caracterizam Germain são primárias.

Tanto o suicídio quanto o adultério são retratados, ainda que fictícios, mas feitos para agradar ao leitor.

Assim, F. Ozon retrata o intelectual Germain, que não suportou os testes narrativos. A narração expôs todas as imperfeições morais da personalidade de Germain.

Logo, a narração bem sucedida fornece poder sobre o ouvinte. Nesse sentido, F. Ozon deu uma explicação peculiar da popularidade em massa e da relevância dos reality shows.

Conclusão

Abordamos o texto visual do cinema para estudar sintomas culturais, a formação de um modelo explicativo baseado na antropologia visual, bem como o estudo da vida sociocultural utilizando métodos semióticos e psicanalíticos.

Assim, analisando a história do cinema, vemos que em um longo estágio inicial, a sétima arte manteve relações com a literatura e os sonhos foram incluídos na narrativa como fundamentados pelos elementos da trama poética ou como métodos de demonstração do mundo interior do herói. Contudo, na segunda metade do século XX, começa o desenvolvimento ativo do espaço da tela dos sonhos, em que a sequência temporal, e muitas vezes a conexão lógica, é quebrada.

O surgimento frequente de filmes, nos quais a esfera onírica já domina abertamente, tornou-se um evento contemporâneo, no centro do palco. A tela, portanto, deixa de ser apenas um meio técnico, torna-se fonte de diferentes estéticas e poéticas que correspondem ao caráter de uma pessoa de pós-modernidade - *laminalidade*, fluidez, rejeição da identificação rígida. Ainda assim, um fragmento do filme que está sendo analisado, que descreve a "pintura verbal", pode ser percebido como uma das muitas chaves para sua interpretação: "Esta é a pintura verbal. O artista convida o espectador a olhar para um quadro vazio ou uma parede nua. Ele descreve a imagem, e o espectador, neste caso, o ouvinte, torna-se um coautor; ele imagina o quadro e projeta sua visão em um quadro vazio. A imagem existe na realidade, mas o artista, tendo-a descrito, simplesmente a destrói imediatamente. O artista zomba da indústria cultural, que produz objetos materiais exclusivamente tangíveis. Em vez disso, ele oferece algo poético, efêmero, imaterial".

REFERÊNCIAS

- AKIM, K. *et al.* Superhero movie: Breaking the challenges of topics in the modern epos. **Opción**, v. 35, n. S22, p. 1221-1236, 2019. Disponível em: <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/29537/30301>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- BERGSON, A. **Creative evolution: Matter and memory**. Minsk: Harvest, 1999.
- DELEUZE, J. **Cinema**. Moscow: Ad Marginem, 2004.
- ECO, U. From the notes to the novel "The Name of the rose". In: ANDREEV, L. G. (ed.). **To call a spade a spade**. Moscow: Progress, 1986.
- GRITSANOV, A. A.; MOZHEIKO, M. A. **Postmodernism. Encyclopedia**. Minsk: Interpretsservice; Knizhnyi Dom, 2001.
- JUNG, K. G. **The problem of the soul of our time**. Moscow: Progress-Univers, 1994.
- JUNG, K. G. **Psychological types**. Saint Petersburg: Yuventa; Moscow: Progress-Univers, 1995.
- JUNG, K. G. **Spirit and life**. Moscow: Praktika, 1996.
- KINO-TEATR.RU. Francois Ozon - about the film "In the House". **Kino-teatr.ru**, 2012. Disponível em: <http://www.kino-teatr.ru/kino/news/y2012/11-1/2908/>. Acesso em: 30 nov. 2021.
- KORTUNOV, V. V. **Reason. Mind. Spirit**. Moscow: Novaya Yevraziya, 2017.
- MIKHALKOVICH, V. I. **Izbrannye rossiiskie kinosny**. Moscow: Agraf, 2016.
- PLAKHOV, A. **François Ozon: A breath of ozone. The main actor**. **Ural**, n. 6, 2002. Disponível em: <https://magazines.gorky.media/ural/2002/6/fransua-ozon-glotok-ozona-osnovnoj-akter.html>. Acesso em: 07 abr. 2021.
- POZNIN, V. F. **Screen space and time: Structural-typological and perceptual aspects**. St. Petersburg: Petropolis Publishing House, 2021.
- RANTSEV, D. Mental turmoil of the pupil Garcia. **Zhurnal brunch.lv**, Sep. 2013. Disponível em: <http://brunch.lv/fransua-ozon-v-dome/>. Acesso em: Nov. 30, 2021.
- SHCHEGLOVA, L. V.; SAENKO, N. R. Methodological resources of artistic cinema in the context of teaching the humanities in modern higher education. **Bulletin of the Association of Tourism and Service Universities**, v. 10, n. 4, p. 39-49, 2016. Disponível em: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskie-resursy-hudozhestvennogo-kinematografa-v-kontekste-prepodavaniya-gumanitarnyh-distiplin-v-sovremennoy-vysshey-shkole>. Acesso em: 12 maio 2021.

SHCHEGLOVA, L. V.; SAENKO, N. R. Play Gogol: A postmodern interpretation of early Gogol in the series by E. Baranov. **Service Plus**, v. 13, n. 4, p. 111-124, 2019. Disponível em: <https://readera.org/play-gogolpostmodernistskaja-interpretacija-rannego-gogolja-v-seriale-e-140244514>. Acesso em: 19 nov. 2021.

TSIV'YAN, G. V. The fatal path of kolobok. *In*: TOLSTAYA, S. M. (ed.). **The language of culture: semantics and grammar**. Moscow: Indrik, 2004.

TSVETKOVA, M. *et al.* Religious fabula as a means of increasing the mass readership. **Revista Transilvania**, v. 5, p. 38-45, 2021. Disponível em: <https://revistatransilvania.ro/religious-fabula-as-a-means-of-increasing-the-mass-readership/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

VOLKOVA, P. S. *et al.* Virtual reality: Pro et contra. **Journal of Social Studies Education Research**, v. 11, n. 4, p. 190-203, 2020a. Disponível em: <https://jsser.org/index.php/jsser/article/view/2252>. Acesso em: 14 out. 2021.

VOLKOVA, P. S. *et al.* Features of the modern process of differentiation of sense and meaning in communication. **Media Watch**, v. 11, n. 4, p. 679-689, 2020b. Disponível em: <https://www.mediawatchjournal.in/features-of-the-modern-process-of-differentiation-of-sense-and-meaning-in-communication/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

Como referenciar este artigo

GRIGORYEV, S.; SAENKO, N.; VOLKOVA, P.; GONCHARENKO, N. Natureza onírica e narrativa dos textos cinematográficos. **Rev. EntreLínguas**, Araraquara, v. 8, n. esp. 1, e02219, mar. 2022. e-ISSN: 2447-3529. DOI: <https://doi.org/10.29051/el.v8iesp.1.16930>

Submetido em: 13/11/2021

Revisões requeridas em: 17/12/2021

Aprovado em: 23/02/2022

Publicado em: 30/03/2022