

O *raccord* de olhar como conscientização histórica: uma análise de *Exhuma* (Pamyó, 2024)¹

Thiago da Silva Rabelo²
Universidade Federal de Goiás – UFG

Resumo

De 1910 a 1945, ocorre a colonização da Coreia por parte do Japão. A partir da década de 2010, cresce o interesse de cineastas sul-coreanos pelo período, com obras se voltando a gêneros populares para refletir sobre as implicações de uma trajetória marcada pela violência e pela resignação. *Exhuma* (Pamyó, 2024) é exemplo disso, baseando-se nos horrores da chamada Era Joseon para criar uma experiência de gênero. O estudo que apresentamos busca analisar escolhas estilísticas do filme, atendo-se a evidências de que o longa-metragem também atua promovendo conscientização histórica. Como resultado, identificamos que o filme utiliza *raccords* de olhar para descrever e simbolizar a presença opressiva do Império Japonês durante a colonização da península asiática.

Palavra-chave: colonização; Coreia do Sul; *Exhuma*; análise; *raccords* de olhar.

Introdução

Filme mais visto na Coreia do Sul no ano de seu lançamento³, *Exhuma* (Pamyó, 2024) narra uma investigação sobrenatural na qual a história coreana surge como tema. Dirigido por Jang Jae-hyun, o filme acompanha a xamã Lee Hwa-rim (Kim Go-eun) e seu protegido Yoon Bong-gil (Lee Do-hyun), contratados para ajudar uma criança vítima de uma maldição. Ao perceberem que a origem do problema diz respeito a um antepassado enterrado na Coreia do Sul, ambos recorrem a Kim Sang-deok (Choi Min-sik), mestre do *feng shui*, e a Ko Yeong-geun (Yoo Hae-jin), agente funerário, para desenterrar o corpo e exumá-lo⁴. Ao fazerem isso, descobrem que a cova é repleta de segredos familiares, incluindo a presença de um espírito maligno e de um âniã samurai que, livres, passam a perseguir os personagens.

Uma das principais características do filme reside em seu interesse por eventos históricos ligados ao período em que o Império Japonês colonizou o território coreano (1910-1945). Exemplos disso estão presentes ao longo de toda a narrativa: Hwa-rim e

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás – UFG. E-mail: thirabeloo@discente.ufg.br.

³ Lista completa disponível em: < <https://www.boxofficemojo.com/year/2024/?area=KR>>. Acesso em 15 mai 2025.

⁴ Aqui, o *feng shui* está presente porque Kim também é responsável por indicar um novo local para o corpo. Assim, o personagem se baseia nos cinco elementos naturais (água, fogo, terra, metal e madeira) para realizar seu trabalho.

Bong-gil são confundidos com japoneses em seu cotidiano; o espírito maligno que persegue os primogênitos da família de Park Ji-yong (Kim Jae-cheol) é um traidor que serviu o Império; o ânima que aterroriza os protagonistas é um guerreiro nipônico; Kim e Ko mencionam o período em conversas banais, além de outras cenas e sequências em que o tema se mostra latente.

Se, no roteiro, Jae-hyun assume a intenção de tratar sobre eventos históricos específicos, como isso se dá no âmbito estilístico? De que maneira as escolhas de feitas pelo diretor com o auxílio de sua equipe refletem os temas de seu interesse? São questões como essas que guiam o artigo que apresentamos. Para isso, adotamos um percurso metodológico no qual a análise fílmica é utilizada como base para a decomposição do objeto de estudo. Além disso, trabalhamos com os conceitos de *motif*, função e motivação para identificar evidências que contribuam com possíveis respostas.

Segundo Bordwell, Thompson e Smith (2018), um *motif* é "qualquer elemento repetido e significativo que contribui para a forma geral" de um filme (p. 63, tradução nossa)⁵, ao passo que os mesmos autores definem função como o papel exercido por um ou mais elementos de uma obra. Por fim, ao falarmos de motivação num sentido mais amplo, nos referimos àquilo que "justifica a presença de qualquer recurso no filme" (Bordwell; Thompson; Smith, 2018, p. 63, tradução nossa)⁶. Assim, o objetivo do artigo é identificar momentos nos quais a colonização da Coreia do Sul por parte do Japão motiva as funções estilísticas escolhidas por Jae-hyun em *Exhuma*.

Colonização japonesa e cinema coreano

Segundo Kim (2017), o início da colonização do território coreano por parte do Império Japonês (1910-1945) foi justificado como sendo resultado de um acordo entre os dois países, por meio do qual a Coreia teria sido "colocada sob a proteção do Japão" (Kim, 2017, p. 8, tradução nossa),⁷ A ameaça a ser impedida, de acordo com o imperador Meiji, seria a presença cada vez maior do Ocidente na região. No entanto, tal retórica escondia o uso da violência em prol de uma agenda unilateral responsável por fazer com que o

⁵ No original: A motif is *any significant repeated element that contributes to the overall form*. (grifo do autor).

⁶ No original: When we speak of motivation more generally, we're asking about what justifies anything being in the film.

⁷ No original: Japan promulgated that Korea was 'put under protection of Japan' through an agreement with the Korean.

"curto Império Coreano (*Daehan Jeguk*, 1897-1910) desaparecesse em um capítulo da história" (Kim, 2017, p. 5, tradução nossa)⁸.

Além da tomada forçada do território, o Japão adotou diversas outras medidas que deterioraram a soberania da península asiática e vitimaram a cultura coreana ao longo de décadas. Uma delas corresponde à mudança do nome do país, que deixou de se chamar Coreia (ou *Hanguk*) e passou a se chamar Joseon. Houve ainda o rebaixamento do imperador Sunjong ao posto de rei, bem como sua afiliação obrigatória à família real japonesa. Kim (2017) afirma ainda que, num dos casos mais extremos, o Gabinete do Governador Geral banuiu, na década 1940, o uso do idioma coreano por parte da população, usando como defesa a ideia de que qualquer desvio à missão de unificação seria um enfraquecimento da estratégia imperial.

Levando em consideração que a população coreana ainda enfrentaria uma grande guerra (1950-1953) e a divisão de seu território em duas partes, não surpreende que a produção cinematográfica da Coreia do Sul demonstre tanto interesse por uma história que ainda precisa ser examinada e compreendida de uma maneira mais ampla. Nesse sentido, Lee (2024) distingue algumas fases que se destacam ao longo do século XX. A primeira delas diz respeito àquela que seria a era de ouro do cinema coreano, representada, segundo o autor, pelas décadas de 1950 e 1960 e "interrompida pelo 'período obscuro' da década de 1970" (Lee, 2024, p. 4, tradução nossa), durante o qual o regime de Park Chung-hee impossibilitou avanços mais contundentes. Posteriormente, a geração de cineastas oriunda da metade final da década de 1980 motivou um movimento criativo que passou a ser conhecido como a nova onda coreana⁹. Nele, diretores como Im Kwon-taek, Park Kwang-su e Jang Sun-woo apresentaram seus trabalhos num momento que "coincidia com o fim da ditadura na Coreia do Sul, o início a Guerra Fria e também a globalização promovida ativamente pelo governo sul-coreano" (Lee, 2024, p. 4, tradução nossa)¹⁰.

Ainda segundo Lee (2024), os jovens diretores que fundavam a nova onda coreana na década de 1980 se interessavam mais pela Guerra da Coreia; já a geração oriunda da virada do milênio, protagonizada por cineastas como Park Chan-wook, Bong Joon-ho e

⁸ No original: [...] the short-lived Korean Empire (*Daehan Jeguk*, 1897–1910) disappeared into a chapter of history.

⁹ Não confundir com *hallyu*, ou onda coreana, que, segundo Choi (2010), corresponde à relativamente recente internacionalização de diversas produções culturais coreanas que não se limitam ao cinema, abrangendo também televisão, literatura, etc.

¹⁰ No original: [...] coinciding with the end of not only dictatorship in South Korea but also the Cold War and the beginning of globalisation actively promoted by the South Korean government.

Lee Chang-dong, se voltava à chamada "guerra esquecida", ou seja, àquela do cotidiano, de pessoas que precisam lidar com a vida enquanto procuram compreender a história nacional como um todo. Lee (2024) ainda distingue uma outra fase, protagonizada por diretores que se interessam pelo período da colonização japonesa e que, a partir de 2010, começam a levá-lo às telas do mundo. Este é o caso de Jang Jae-hyun e seu filme.

O sobrenatural e o *folk horror*: a obra de Jang Jae-hyun

Nascido em 1981 e formado pela Universidade Nacional de Artes da Coreia, Jang Jae-hyun tem em sua filmografia três longas-metragens. Em cada um deles, um padrão se apresenta: o interesse que o cineasta nutre pelo gênero horror. Em *Sacerdotes* (*Geomeun sajedeul*, 2015), o roteiro de sua própria autoria narra os esforços de Kim (Kim Yoon-seok) e Choi (Gang Dong-won), respectivamente padre e diácono, para salvar a vida de uma garota possuída por um agressivo espírito. Já em *O Mistério das Garotas Perdidas* (*Sabaha*, 2019), Jae-hyun faz parceria com o roteirista Kang Full para contar a história de Park (Lee Jung-hee), pastor contratado para investigar um assassinato envolvendo um misterioso culto. Por fim, há *Exhuma*, objeto de estudo do artigo que apresentamos.

Repletas de rituais, línguas que apenas especialistas conhecem e antagonistas com habilidades sobrenaturais, estas narrativas sintetizam uma obra que encontra no gênero cinematográfico um modo de acessar não apenas o público coreano, mas também mercados globais. Nesse sentido, Jae-hyun faz de *Exhuma* um caso à parte por inserir no filme diversos elementos históricos que não ganham tanto espaço em suas outras obras, unindo-os a partir do *framework* narrativo oferecido pelo *folk horror*.

Segundo Das (2023), o *folk horror* pode ser entendido como um gênero no qual o horror diz respeito "aos costumes de uma determinada população [ou povoado], de sua terra e do estilo de vida que mantém a existência dessas pessoas"¹¹. Ainda mais importante, o *folk horror* "exibe uma consciência histórica a respeito de passados destruídos e abandonados que se escondem debaixo do presente" (Das, 2023, p. 4, tradução nossa)¹². Em *Exhuma*, os elementos do gênero residem na presença opressiva do Japão imperial – o espírito maligno e traidor; o âni^{ma} samurai –, em documentos que comprovam a desintegração do território coreano e também nos rituais que Hwa-rim e

¹¹ No original: [...] the very customs, land and lifestyle that keep the folk going.

¹² No original: Folk horror exhibits a historical awareness of the abandoned or destroyed pasts that lie beneath the present.

Bong-gil executam para enfrentar as ameaças. É com base nestes elementos que analisamos, ao longo do próximo tópico, a dimensão estilística do filme, procurando identificar decisões que tragam o passado coreano à tona e revelem como a forma fílmica se adapta às ambições temáticas da obra.

Resultado da análise

Ao decompor *Exhuma*, identificamos um *motif* envolvendo cenas nas quais a presença nipônica se sobrepõe a partir de corpos que surgem elevados no quadro. O momento em que Kim invade o quarto de hotel no qual Park está depois de ser possuído pelo espírito de seu avô é exemplo central da estratégia (Figura 1, fotograma 1). Aflito por saber que a presença maligna escapara de seu caixão e possuía o corpo de seu cliente, Kim observa Park adotar uma postura militar típica do Japão imperial (corpo ereto; braço direito erguido) enquanto se coloca sobre a mesa de centro, surgindo acima do nível de olhar do personagem de Min-sik. Após algum silêncio, o espírito dá comandos de guerra que remetem ao período colonial, os quais citamos na íntegra a seguir.

PARK – Vocês escutam o som de centenas de aviões e da artilharia? Movam-se adiante, filhos do Império! Ergam suas baionetas abaixo da bandeira do sol nascente! Demonstrem sua devoção ao Império Japonês em prol da unificação de uma Ásia Ocidental ainda maior!

Consideramos que a noção de se manter "abaixo da bandeira do sol nascente" é crucial para compreendermos a posição dos atores no quadro – algo que, durante a cena em questão, se dá por meio de um *stablising shot*, ou seja, um plano que, segundo Bordwell, Thompson e Smith (2018), delineia a relação espacial entre personagens e descreve as características de um cenário ou de uma locação. Kim, ao olhar de baixo para cima para Park, se coloca numa situação semelhante àquela descrita pelos comandos do espírito que possui o empresário. Trata-se, portanto, de uma dinâmica de poder, durante a qual um traidor que serviu o Império Japonês se sobrepõe a um personagem coreano, obrigando-o a olhar para cima – assim como colonizados fariam em Joseon se estivessem diante da bandeira japonesa.

O que nos leva ao segundo antagonista de *Exhuma*: o ânima de um gigantesco samurai (Figura 1, fotograma 2), outra ameaça à vida dos personagens coreanos no filme. Seguindo o propósito do artigo, selecionamos o momento no qual Bong-gil, tentando

salvar sua colega, usa uma barra de ferro na esperança de perfurar a armadura do samurai. Aqui, o mais importante é a disposição dos personagens no plano duplo concebido por Jae-hyun (figura 1, fotograma 2). Bong-gil, muito menor do que seu inimigo, surge olhando-o de baixo para cima, assim como Kim o faz no momento em que encontra Park no hotel. Mais uma vez, a noção de personagens coreanos oprimidos diante da presença japonesa é simbolizada pela maneira com que as vítimas olham, de baixo para cima, para seus agressores.

Fig. 1: Hwa-rim e Bong-gil são confundidos com japoneses durante voo



Fonte: capturas de tela de *Exhuma* (Pamyó, 2024). Colagem do autor (2025).

Já em outros momentos, Jae-hyun aposta na sutileza da montagem construtiva para trilhar o mesmo caminho. Segundo Bordwell, Thompson e Smith (2018, p. 226), a montagem construtiva é aquela que "desenvolve o sentido de espaço sem que seja necessário o uso de um *stablishing shot*" (tradução nossa).¹³ Para que este tipo de montagem seja possível, é necessário que haja aquilo que se conhece como *raccord* de olhar (ou *eyeline match*), trabalhado, por exemplo, quando "o plano A apresenta alguém olhando para alguma coisa fora do quadro e o plano B apresenta aquilo que é observado" (Bordwell; Thompson; Smith, 2018, p. 234, tradução nossa).¹⁴ É dessa forma que o espaço pode ser construído na mente do público, ainda que todos os planos disponíveis se concentrem, por exemplo, nos rostos dos atores e atrizes.

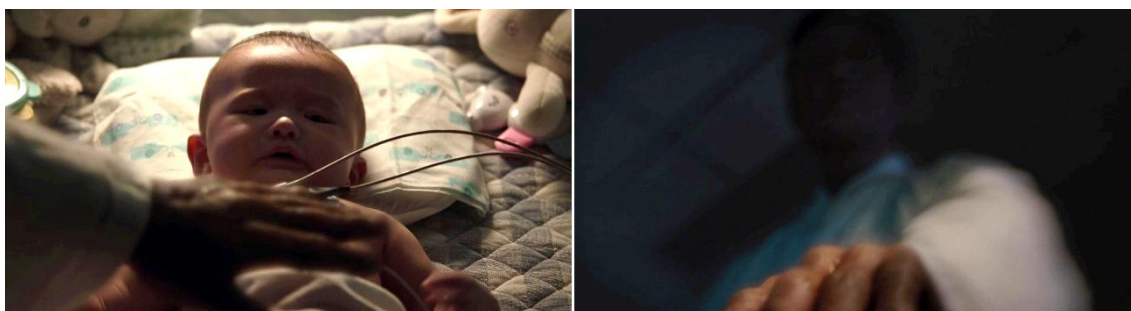
Um exemplo desta segunda técnica pode ser visto na cena em que o filho de Park está prestes a ser assassinado pelo espírito do próprio bisavô. Nele, não temos um plano mais aberto apresentando espírito e recém-nascido reunidos numa mesma imagem, como

¹³ No original: [...] *constructive* editing, which builds up our sense of the space without an establishing shot (grifo do autor).

¹⁴ No original: [...] the *eyeline match*. This occurs when shot A presents someone looking at something offscreen and shot B shows us what is being looked at.

acontece na figura 1. Assim, construímos a relação espacial entre ambos os personagens quando o plano A (figura 2, fotograma 1) apresenta o bebê percebendo o antagonista diante de si e o plano B revela a presença maligna olhando para a criança (figura 2, fotograma 2). É dessa forma que, mais uma vez, um personagem coreano observa, de baixo para cima, alguém que contribuiu diretamente com a colonização de seu país.

Fig. 2: montagem construtiva estabelece *raccord* de olhar e dinâmica de poder



Fonte: capturas de tela de *Exhuma* (Pamy, 2024). Colagem do autor (2025).

Jae-hyun cria ainda uma série de situações nas quais a montagem construtiva e a complexidade da encenação enfatizam o *motif*, a função e a motivação que descrevemos aqui. Vejamos o momento no qual Hwa-rim é encurralada pelo ânima samurai momentos depois que o guerreiro foge de seu caixão. A princípio, a xamã decide que o melhor caminho para sobreviver é voltar seu corpo para o chão, abaixar o rosto e, assim, demonstrar que está disposta a servi-lo (figura 3, fotograma 1). No entanto, o samurai se retira da porta de entrada do galpão e desaparece. Sem entender o motivo, Hwa-rim se ergue e Jae-hyun corta para um plano no qual, ao fundo, podemos ver o teto do lugar, com o buraco feito pelo monstro ao fugir momentos antes (figura 3, fotograma 2). Mais um corte acontece e somos levados ao rosto de Hwa-rim, que percebe a presença do guerreiro no telhado (figura 3, fotograma 3). Observando-a, o samurai nota se tratar de uma humana – e coreana –, passando a persegui-la. Ao reavaliarmos as decisões tomadas, percebemos a mesma estratégia visual sendo apresentada: o samurai precisa estar *acima* de Hwa-rim, forçando-a a olhá-lo do jeito que ele deseja. Não bastaria, portanto, que o corpo e o rosto da xamã se direcionassem ao chão.

Fig. 3: samurai se movimenta para forçar Hwa-rim a olhar para cima



Fonte: capturas de tela de *Exhuma* (Pamy, 2024). Colagem do autor (2025)

Até aqui, trabalhamos basicamente com *raccords* de olhar mantidos entre seres humanos – lembremos que o espírito maligno do avô de Park e o ânima samurai um dia foram apenas pessoas como Hwa-rim e Bong-gil, como revelado ao longo do filme. Escolhas como essas fazem alusão a uma postura obrigatória na Coreia colonizada, ou seja, a de sempre haver submissão dos colonizados diante da presença japonesa. Nesse sentido, sua motivação é realista, já que se baseia no "conhecimento da vida cotidiana adquirido pela interação direta com a natureza e a sociedade" (Thompson, 1988, p. 17, tradução nossa).¹⁵

Raccords de olhar, no entanto, não dependem de interações entre personagens para existir. Isso nos leva ao primeiro plano de *Exhuma*, no qual o sol, na parte superior do quadro, surge intenso (figura 4, fotograma 1). O plano seguinte revela a face de Hwa-rim bastante superexposta, perdendo informações de pele ao ser atingida pelos raios que atravessam a janela. Ao "agredir" o rosto da protagonista, a decisão de Lee Mo-gae, diretor de fotografia do longa-metragem, faz coro à ideia de que Jae-hyun também associa colonização e presença solar. Lembremos, afinal, que o território japonês também é conhecido como Terra do Sol Nascente.

Algo semelhante acontece no momento em que Kim, Ko, Bong-gil e sua Hwa-rim lutam contra o ânima samurai. Logo depois que a criatura se transforma numa bola de fogo e ascende aos céus, a composição mais uma vez coloca os personagens olhando para cima, mas com um detalhe composicional revelador: por conta da escala do plano, é como se eles estivessem diante da bandeira japonesa (figura 4, fotograma 2). Aqui, os comandos de guerra que Park executa ao ser possuído ("ergam suas baionetas abaixo da bandeira do sol nascente!") ganham para si uma representação visual e evocativa.

Fig. 4: literal e simbolicamente, o sol remete à bandeira japonesa em *Exhuma*

¹⁵ No original: [...] knowledge of everyday life gained by direct interaction with nature and society.



Fonte: capturas de tela de *Exhuma* (Pamyó, 2024). Colagem do autor (2025)

A mesma sequência continua com uma série de composições nas quais os rostos de Hwa-rim, Kim e Go se voltam para cima (figura 5, fotogramas 1 e 2), são iluminados pelas chamas e dão lugar a uma *montage* que sintetiza todo o horror que vivenciaram até aquele momento (figura 5, fotograma 3) – evidente alusão ao passado violento da península asiática sendo revisitado por conta da presença do samurai japonês.

Fig. 5: rostos se voltam para cima e passado violento se apresenta a coreanos



Fonte: capturas de tela de *Exhuma* (Pamyó, 2024). Colagem do autor (2025).

Ao apostar no uso de *stablishing shots* ou em *raccords* de olhar, possibilitados pela montagem construtiva, *Exhuma* cria para si um *motif* que possui como função instaurar a presença imperial japonesa como uma ameaça motivada por acontecimentos reais. Assim, o que mais chama atenção é a ostensividade do interesse pela história coreana; pelo passado do país enquanto colônia. Isso é demonstrado não apenas pela narrativa, mas também pelo cuidado com que até mesmo um recurso tão sutil quanto a direção de um olhar ganha novos contornos quando pensado a partir de uma trajetória de traumas, resignação e resistência.

Considerações

Diante dos limites formais de um artigo, consideramos que o estudo realizado revelou importantes nuances sobre a obra de Jae-hyun. Para além de entreter seu público, o diretor e sua equipe buscaram educá-lo, mostrar a ele as implicações de uma trajetória

marcada pela perda de soberania nacional. Como demonstramos, até mesmo a disposição dos personagens no quadro, a direção para a qual seus rostos se voltam ou a maneira como a montagem é conduzida explicitam esse desejo.

Ainda assim, a análise que fizemos representa apenas algumas fagulhas deste interesse, necessitando de outras investigações capazes de fazer jus às ambições narrativas, formais e até mesmo históricas que identificamos aqui. Tratar sobre a colonização de um país por meio do cinema é algo complexo, mas a Coreia do Sul vem se mostrando interessada em encontrar caminhos que unam essa vontade à necessidade de se alcançar um tipo de produção que seja viável comercialmente. Nesse sentido, *Exhuma*, com os recortes que bateu e com os debates que gerou, pode ser considerado referência para pesquisas como a que apresentamos aqui.

Referências

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin; SMITH, Jeff. **Film art** – an introduction. 12. ed. McGraw-Hill Education: Nova Iorque, 2018.

CHOI, Jinhee. **The South Korean Film Renaissance** - Local Hitmakers, Global Provocateurs. Connecticut, EUA. Editora: Wesleyan University Press, 2010.

DAS, John. Foreword. In: BAYMAN, Louis; DONNELLY, K. J. (orgs). **Folk horror on film** - return of the British repressed. Manchester: Manchester University Press, 2023.

EXHUMA. Direção: Jang Jae-hyun. Intérpretes: Choi Min-sik; Kim Go-eun; Lee Do-hyun; Yoo Hae-jin. Roteiro: Jang Jae-hyun. Coreia do Sul: Showbox Entertainment, 2024. 1 Blu-ray (134 min), cor.

KIM, Dong Hoon. **Eclipsed Cinema** - The Film Culture of Colonial Korea. Edimburgo, Escócia. Editora: Edinburgh University Press, 2017.

LEE, Hyunseon. Cinematic battlefield of memory, imagination, and narrative of the past - a preface to Korean film and history. In: LEE, Hyunseon. **Korean film and history**. Nova Iorque: Routledge, 2024. Pag. 1-14.

THOMPSON, Kristin. **Breaking the Glass Armor** - Neoformalist Film Analysis. New Jersey, Estados Unidos. Editora: Princeton University Press, 1988.