



RELICI  
**ELEMENTOS DO MEDO: J-HORROR, A NOVÍSSIMA ESCOLA ORIENTAL DE  
CINEMA<sup>1</sup>**

*ELEMENTS OF FEAR: J-HORROR, THE NEW ORIENTAL SCHOOL OF CINEMA*

*Wylkys Weinhardt Gonçalves<sup>2</sup>*

**RESUMO**

A definição do gênero Horror no cinema, suas principais ramificações e classificações. Entre estas, a Novíssima Escola Oriental de Cinema (“J-Horror”, segundo rotulagem popular de acordo com Laura Cánepa) é decupada, a fim de identificar os elementos da cultura oriental que mais frequentemente geram o efeito psicológico – e físico – do horror, nas plateias dos cinemas. Para esta pesquisa em particular, as cenas relevantes de **Spirits - Sobrenatural** (Oan Hon – Victor Vu – Vietnam-2004), são decupadas a seus elementos essenciais. O resultado é analisado e revelado: a temática principal (a interação entre o mundo espiritual e o mundo material); a paleta de cores do filme (tende a tons frios de verde e azul); cabelos (geralmente longos e negros); crianças (e/ou pessoas pálidas, aos farrapos ou com roupa hospitalar); água (em pequena ou grande quantidade); elevadores(!); e fotografias (digitais ou analógicas), são os elementos assustadores mais frequentemente presentes nos filmes J-Horror – façam eles parte essencial da história ou não. O suporte teórico de Laura Cánepa na definição do gênero Horror e a defesa estilística de Bordwell norteiam a pesquisa e, subconscientemente, a escolha do filme analisado.

**Palavras-chave:** cinema oriental, terror, horror. j-horror, elementos do medo.

**ABSTRACT**

The definition of the horror genre in cinema, its main ramifications and classifications. Among these, the Brand New Oriental Film School (“J-Horror”, according to popular labeling according to Laura Cánepa) is decoupled, in order to identify the elements of oriental culture that most often generate the psychological - and physical - effect of

---

<sup>1</sup> Recebido em 09/07/2020. Aprovado em 15/07/2009.

<sup>2</sup> Universidade Tuiuti do Paraná. wylkys@hotmail.com



RELICI

106

horror, in theater audiences. For this research in particular, the relevant scenes from **Spirits - Supernatural** (Oan Hon - Victor Vu - Vietnam-2004), are decoupled to their essential elements. The result is analyzed and revealed: the main theme (the interaction between the spiritual and the material world); the film's color palette (tends to cool shades of green and blue); hair (usually long and black); children (and/or pale people, in rags or in hospital clothes); water (in small or large quantities); elevators (!); and photographs (digital or analog) are the scariest elements most often found in J-Horror films - whether they are an essential part of the story or not. Laura Cánepa's theoretical support in the definition of the Horror genre and Bordwell's stylistic defense guide research and, subconsciously, the choice of the analyzed film.

**Keywords:** oriental cinema, horror, j-horror, elements of fear.

Primeiramente, deve-se apontar que não existe um senso comum universal que defina uma exata e bem-delineada diferenciação entre *Terror* e *Horror*. Autores os mais variados, de Stephen King a Noel Carrol, apontam diferenças sutis entre um e outro termo, mas a confusão é compreensível, e devem ser levados em conta alguns fatores como língua, traduções, contextos e interpretações variadas. Para este artigo, enfim, adotarei a palavra *HORROR* para me referir a filmes de medo, emoção almejada pelo enredo e produção propriamente ditos.

O gênero Horror foi oficialmente assumido pela indústria cinematográfica no começo da década de trinta, com *Drácula* (T. Browning, 1931) e *Frankenstein* (J. Whale, 1931). A Universal encabeçava as produções, mesmo ranqueada como “segunda linha” e com orçamentos baixos. Esse levante nas produções voltadas para o horror foi em grande parte influenciada pelo cinema alemão e sua forte veia gótico-expressionista, que caía no gosto das plateias.

A partir de então, a classificação cinematográfica acadêmica, profissional e industrial do medo tomou corpo e se diversificou; a noção de “filmes de medo” abriu precedentes para estudos e desenvolvimentos tecnológicos e de linguagem, incluindo-se uma cuidadosa retroanálise do próprio cinema (desde a fase do cinema mudo) e classificações as mais variadas. Por outro lado, esses vieses estéticos e de



RELICI

107

enredo são muito bem delineados e defendidos como *sub-gênero* do grande guarda-chuva *Horror*. Muito embora ainda não se tenha chegado (pessoalmente, não acho que seja uma tarefa fácil) a uma definitiva classificação, algumas tentativas são válidas<sup>3</sup>:

**Filmes de vampiros (1ª. fase):** durante a fase do cinema mudo: *The Vampire* (Robert Vignola, 1913), *Nachte des Grauens* (Arthur Robinson, 1916) e *Nosferatu* (W. Murnau, 1922); e

**Filmes de monstros (1ª. fase):** ainda no período pré-áudio: *O Golem* (P. Wegener, 1914), *The Phantom of the Opera* (R. Julian, 1925), *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (J. Cruze, 1912) e *Frankenstein* (J. Dawley, 1910).

A partir da fase sonora do cinema, despontam:

**Filmes de vampiros (2ª. fase),** como *Dracula* (T. Browning, 1931) – (e mais de duzentos outros títulos contando a história de Bram Stoker);

**Filmes de lobisomem,** como *The Wolf Man* (George Waggner, 1941) e *The Werewolf of London* (S. Walker, 1935);

**Filmes de múmia,** como *The Mummy* (Karl Freund, 1932) e *The Mummy's Curse* (Leslie Goodwins, 1944);

**Filmes de zumbi:** *White Zombie* (Victor Halperin, 1932), *I Walked With A Zombie* (Jacques Tourneur, 1943), e *Night of the Living Dead* (George Romero, 1968);

**Filmes de horror psicológico** como *Psicose* (A. Hitchcock, 1960) e *Repulsion* (R. Polanski, 1965);

**Filmes de animais e monstros:** de *Frankenstein* (J. Whale, 1931) a *King Kong* (M. Cooper, 1933), passando por *Gojira* (I. Honda, 1954), *Creature from the*

---

<sup>3</sup> DIRKS, Tim. In <https://www.filmsite.org/horrorfilms.html>



RELICI

108

*Black Lagoon* (Jack Arnold, 1954), *A Bolha Assassina* (Irvin S. Yeaworth Jr., 1958), *Tubarão* (S. Spielberg, 1975) e *Piranha* (Joe Dante, 1978);

**Filmes de desastres naturais**, como *Krakatoa, o Inferno de Java* (B. L. Kowalski, 1968), *O Destino do Poseidon* (R. Neame, 1972) e *Terremoto* (M. Robson, 1974);

**Filmes religiosos e sobrenaturais**: *O Exorcista* (W. Friedkin, 1973) e *Poltergeist* (T. Hooper, S. Spielberg, 1982); e

**Filmes gore** como *O Massacre da Serra Elétrica* (T. Hooper, 1974), *Jogos Mortais* (James Wan, 2004) e *Doce Vingança* (Steven R. Monroe, 2010);

Eu ainda acrescentaria:

**Filmes de horror espacial** (ou *scifi horror*), como *Alien – o oitavo passageiro* (R. Scott, 1979), *O Enigma do Horizonte* (Paul Anderson, 1997) e *Pandorum* (C. Alvart, 2009).

Já Todorov<sup>4</sup> classifica três grandes categorias: *Horror Estranho* (eventos irreais, impossíveis ou irracionais, porém incríveis e perturbadores), *Horror Maravilhoso* (onde para explicar o incompreensível, deve-se aceitar as leis da natureza com uma camada adicional de realidade) e *Horror Fantástico* (não permite explicações do irracional e a plateia é quem decide se o personagem alucina ou confirma a existência do paranormal).

Olhando com mais cuidado para o sub-gênero “filmes religiosos e sobrenaturais”, chegamos ao *J-Horror*, a Novíssima Escola Oriental.

O que chama a atenção nesta fatia de subgênero é não somente a cadeia de eventos ligados por causa e efeito ocorrendo no tempo e no espaço (“*sistema narrativo*”, segundo D. Bordwell, obedecendo a 1-expectativa, 2-história e enredo, e 3-padrões de desenvolvimento). Também são notáveis alguns elementos formais de

---

<sup>4</sup> TODOROV, T (1973).



RELICI

109

estilo, o sistema estilístico diferenciado conquanto a montagem, fotografia, espaço, atuação, áudio, estética e certos elementos físicos presentes nos filmes.

Esta Novíssima Escola Oriental de Cinema diz respeito aos filmes que foram rotulados “*J-Horror*” (de acordo com a abordagem de L. Cánepa no artigo junto com Rogério Ferraraz, “Espetáculos do medo: o horror como atração no cinema japonês”, na revista *Contracampo*, em 2012<sup>5</sup>), indicando seu país de origem frente ao mercado americano.

Surgida na década de 90, com *Ringu – O Chamado* (*Ringu*, Hideo Nakata, Japão, 1998), a Novíssima Escola Oriental conta com uma imensa legião de fãs. O primeiro sucesso dessa nova linguagem encabeça uma enorme lista de títulos com as mesmas características estéticas e de roteiro, estas brotadas do Japão (por isso “*J-Horror*”), que se estenderam pela cultura asiática, e com excelentes exemplos de outros países: Coréia do Sul, Vietnã, China, Laos, Singapura, Tailândia, Hong Kong e outros.

Impossível não trazer Bordwell à luz da discussão sobre o estilo ou elementos do sistema narrativo, levando em conta a culturalidade demandada por este específico estudo de estilo:

Para explicar mudança e continuidade dentro do estilo de filme, temos de examinar as circunstâncias que influenciam mais diretamente a execução do filme – o modo de produção, a tecnologia empregada, as tradições e o cotidiano do ofício favorecido por agentes individuais. Fatores mais “distantes”, tais como fortes pressões culturais ou demandas políticas, podem manifestar-se somente através dessas circunstâncias próximas, nas atividades dos agentes históricos que criam um filme (BORDWELL, 2008, p. 69)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> CÁNEPA, Laura Loguercio. FERRARAZ, Rogério. ***Espetáculos do medo: o horror como atração no cinema japonês***. In: Revista *Contracampo*, nº 25, dez. de 2012. Niterói: Contracampo, 2012. Pags: 04-23.

<sup>6</sup> PIRAJÁ, Tess C. ***A intencionalidade das formas expressivas: estilo e método em Bordwell e Baxandall***. Significação, São Paulo, v. 44, n. 48, p. 142-157, jul-dez. 2017.



RELICI

110

A partir daí, podemos chegar a uma perigosa escolha entre duas portas: a) Porta da Direita – concordar com Bordwell quando ele diz que a cultura (de um país ou região) só se manifesta pelo modo de produção do filme; ou b) Porta da Esquerda: discordar pelo menos em parte e culpar a cultura como fomentadora do próprio sistema estilístico. No final das contas, as duas portas nos dão acesso ao mesmo cômodo.

A discussão em questão nos leva a pensar na atual facilidade relativa da própria produção, o que por sua vez nos tange a crer que a Novíssima Escola Oriental não se apoia simplesmente em *como* se fazem filmes na Ásia Oriental, mas *que histórias contam e como elas são contadas*<sup>7</sup>. Se são histórias de fantasmas, não somente a própria cultura – mas também sua finalidade – se encarrega de *como* contá-las. Quatro exemplos de histórias de fantasmas sob ângulos bem diferentes, só pra ilustrar: *Scrooged* (R. Donner, 1988), *Casper* (B. Silverling, 1995), *Paranormal Activity* (O. Peli, 2007) e *Dark Water* (H. Nakata, 2002), sendo este último um exemplo da linguagem corrente da Novíssima Escola Oriental.

Vigiada de perto pelos gigantes estúdios ocidentais, a Novíssima Escola Oriental espalha-se pelo ocidente e ganha *remakes*, com títulos comprados por Hollywood, e sendo retroalimentados pela própria linguagem:

Como relata Kalat (2007: 240), por exemplo, o original *Ringu*, de Nakata, arrecadou 6,6 milhões de dólares nas bilheteiras domésticas, em 1998. Já *O chamado* (*The Ring*), o remake hollywoodiano de Gore Verbinski, arrecadou no Japão, em 2002, mais de 8,3 milhões de dólares apenas nas duas primeiras semanas em cartaz – o que ilustra bem a dinâmica de mútua fertilização entre essas duas cinematografias<sup>8</sup>.

Essas são as principais bases teóricas deste texto, que tem como objetivo apontar alguns dos principais elementos da cultura oriental que compõe os filmes de

---

<sup>7</sup> BORDWELL, D. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

<sup>8</sup> Idem N. R. 4.



RELICI

111

horror, mostrando que esta (a cultura oriental) como um todo – e não *somente* a japonesa – reina sobremaneira nos filmes classificados de J-Horror.

Segundo Richard J. Hand<sup>9</sup>, o horror é motivo recorrente nos teatros *Nô* e *Kabuki*, tanto nas histórias sobrenaturais quanto nas de extrema violência. E, para ele, “o cinema de horror japonês, pela forma de estruturar suas tramas, performances e iconografia, deve mais a esses teatros tradicionais do que aos mecanismos do horror ocidental (2005: 22)”. Exemplos dos elementos do medo nos filmes são: a temática espiritualista/religiosa, a palheta cromática do filme e elementos de cunho físico, como cabelos geralmente negros, crianças, roupas de hospital e similares, água, fotografias, elevadores e seres pálidos.

Façam parte ou não da trama/enredo central, os elementos estão lá. Para construir o medo.

Ocidentalmente, mal notaríamos tais objetos como elementos de medo. Os mais frequentes são apontados neste texto, afim de que se possa delinear uma identidade mais a contento do J-Horror, a Novíssima Escola Oriental, e não os classificar de maneira genérica e superficial, mostrando que nem só no Japão se fazem filmes “*J*”.

Para este texto, o filme **Spirits – Sobrenatural** (Ing.: *Spirits*; Viet.: *Oan Hon*, Vietnam, 2004), de Victor Vu, é decupado às cenas básicas interessantes ao estudo.

Os resultados: a) Toda a ação se dá em torno de interação do mundo físico e do mundo espiritual; b) A palheta de cores do filme é fria: tons de verde, azul e cinza (exceto quando a própria linguagem do filme exige uma palheta secundária, girando esta em torno do vermelho, laranja e rosa vivo) – figura 1; c) Cabelos negros compridos: mais de oito vezes se faz alusão a esse elemento – figuras 2 e 3; d) Crianças: seis vezes – figura 4; e) Roupas de hospital e/ou similares: oito vezes –

---

<sup>9</sup> HAND, Richard J. **Aesthetics of cruelty: Traditional Japanese Theatre and the Horror Film**. In: McROY, Jay (org). *Japanese horror cinema*. Honolulu: University of Hawai Press, 2005, p. 18-29.



RELICI

112

figura 5; f) Fotografias: quatro vezes – figuras 6 e 7; e g) água (a exemplo de *Ju On* – *O Grito*, T. Shimizu, 2002, e *Água Negra*, H. Nakata, 2002), em pelo menos dois momentos significativos.

Não estão presentes nesse material os elevadores (*O Olho – A Herança*, Pang Brothers, 2002, *Apartment 1303*, A. Oikawa, 2007 e *Red Shoes*, Yong-gyun Kim, 2005), estes claramente inexistentes na área erma e de baixa tecnologia em que se passa a ação.

Quanto ao filme analisado:

*Storyline*: “escritor pede pouso em uma casa isolada afim de sossegadamente terminar seu livro, e tem sua vida amorosa ligada àquela casa e aos espíritos que ali habitam, pelo resto da vida”<sup>10</sup>. O filme é dividido em três segmentos, a saber: *O Visitante*, *Filha Única* e *A Vidente*.

Quanto à cor do filme, quase todos os segmentos temáticos (lineares ou não), tais como diálogos suaves<sup>11</sup>, trechos de tensão subjetiva<sup>12</sup> ou de didática simples e direta<sup>13</sup>, tendem aos tons de verde frio, azul e cinza, bem dentro da expectativa de um filme da Novíssima Escola Oriental. A partir do nascimento da filha do casamento de *Loc* e *Linh*<sup>14</sup>, o filme adquire uma tonalidade sanguínea (figura 8). Tudo passa a ser contado com outra palheta de cores: muito vermelho, laranja e cor de rosa, até o próximo capítulo: *A Vidente*.

Sobre a troca repentina da palheta de cores do material, conhecendo-se ou não o *background* promíscuo e voluntário-abortivo de *Linh*, é patente a

---

<sup>10</sup> N. do A.

<sup>11</sup> Situação, plano e contra plano.

<sup>12</sup> “Viu - não viu”. A insinuação da sombra passando no canto do olho e a trilha sonora diegeticamente dirigindo à tensão.

<sup>13</sup> Simples diálogo também, mas com conteúdo didático, como uma das boas e velhas fórmulas “mas professor, o que estamos fazendo aqui, mesmo?” ou “mas que lugar é esse?”, ou ainda “Pra que serve esse aparelho?”

<sup>14</sup> 01:08:40.



RELICI

113

sanguinolência e desgosto (embora gentil e carinhosa) que acompanha a presença da criança que ela permitiu que nascesse, agora dentro de um casamento estável.

E pode até parecer *piegas*, mas eis que chega o momento em que essa “filha única”, em meio à sanguínea e abafada fotografia ambiente, olha fixo para *Linh*, sua mãe, e diz: “Mamãe, já que eu te incomodo tanto, você vai me jogar no rio como fez com os outros? Vai, mamãe?”

Certo, palavras bobas e aleatórias de uma criança de cinco anos, alguém diria. De fato, seria algo a se levar em conta, se a criança não houvesse nascido com algumas deficiências, entre elas: deficiência motora (não se mexia), apatia (era vidrada), deficiência auditiva (era surda), afazia (era muda) e deficiência visual (era cega a pobre criança!).

Em resumo, o Cinema de Horror, especialmente o *J-Horror*, a Novíssima Escola Oriental de Cinema, ainda tem um longo caminho de estudos e decupagens, de interpretações e de definições, afim de que se estabeleçam novas teorias e novas diretrizes para melhor aproveitamento do poder que esse gênero tem sobre os não mais tão seletos grupos de apreciadores da sétima arte.

Figura 1



Figura 3

Figura 2



Figura 4



RELICI



Figura 5

Figura 6



Figura 7

Figura 8



## REFERÊNCIAS

BORDWELL, D. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

CÂNEPA, Laura Loguercio. FERRARAZ, Rogério. **Espetáculos do medo: o horror como atração no cinema japonês**. In: Revista Contracampo, nº 25, dez. de 2012. Niterói: Contracampo, 2012. Pags: 04-23.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou Paradoxos do coração**. Campinas: Papyrus, 1999.



RELICI

115

DIRKS, Tim. In <https://www.filmsite.org/horrorfilms.html> (+ 2, 3 e 4).

HAND, Richard J. **Aesthetics of cruelty: Traditional Japanese Theatre and the Horror Film**. In: McROY, Jay (org). Japanese horror cinema. Honolulu: University of Hawai Press, 2005, p. 18-29.

<http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/horror/ensaio-como-pensar-o-horror-no-cinema-brasileiro-laura-canepa.php?indice=ensaios>.

KALAT, David. **J-Horror: the definitive guide to The Ring, The Grudge and beyond**. Nova Iorque: Vertical, 2007.

KING, Stephen. **Danse Macabre**. Gallery Books, 1981.

PIRAJÁ, Tess C. **A intencionalidade das formas expressivas: estilo e método em Bordwell e Baxandall**. Significação, São Paulo, v. 44, n. 48, p. 142-157, jul-dez. 2017.

TODOROV, T. **The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Concept** IN: STRINATI, Dominic (2000). An Introduction to Popular Culture. NY, Londong: Routledge, p.83.

VARMA, Devendra P. **The Gothic Flame: Being a history of the Gothic novel in England: its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences**. Londres, Morrison and Gibb Limited, 1957, p. 129-179.