

**Estudo dos termos *thriller* e *suspense* como indicações
de um gênero fílmico¹**

*Study of thriller and suspense terms as indications
of a filmic genre*

Luís Enrique CAZANI JÚNIOR²

Resumo

Procura-se, neste artigo, apresentar o estudo terminológico de *thriller* e de *suspense* como indicações de um gênero fílmico na língua inglesa. Como protocolo metodológico, foram seguidas as considerações de Rick Altman (2000) acerca da adjetivação e da subjetivação de palavras relacionadas aos tipos de enunciados na divulgação da obra cinematográfica. Como resultados, *thriller* já refletia uma identidade no início do século XX como um nome para o público letrado inglês leitor dos periódicos estudados enquanto *suspense* foi empregado como qualidade e como substantivo. Como expressões derivadas: *suspense thriller*, *thriller suspense*, *suspense-filled thriller*, *suspense packed*, *suspenseful thriller* e *masterpiece of suspense*.

Palavra-chave: Suspense. Thriller. Filmes.

Abstract

This paper presents the terminological study of thriller and suspense as indications of a filmic genre in the English language. As a methodological protocol, Rick Altman's (2000) considerations about adjectivation and subjectivation of words related to the types of utterances in the dissemination of the cinematographic work were followed. As a result, thriller already reflected an identity in the beginning of the 20th century as a name for the literate English readership of the studied periodicals, while suspense was used as a quality and as a noun. As derived expressions: *suspense thriller*, *thriller suspense*, *suspense-filled thriller*, *suspense packed*, *suspenseful thriller* and *masterpiece of suspense*.

Keywords: Suspense. Thriller. Movies.

¹Trabalho apresentado no GP Cinema, no 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado na UNICAP (Recife/2021).

²Doutor em Comunicação pela UNESP. E-mail: enrique.cazani@unesp.br

Introdução

Rick Altman (2000) observou que o gênero é um conceito arbitrário, que fornece referência de sentido para ações diversas. A expectativa trazida por uma atribuição pode sofrer variações em longo prazo. Então, ele sugere o estudo da terminologia empregada na publicização do filme na época de lançamento, atentando para a adjetivação e para a substantivação nas denominações. De acordo com Altman (2000, p.167, tradução nossa), “não devemos considerar o gênero a partir das propriedades dos textos, mas como produto derivado da atividade discursiva³”. Essas indicações são vistas como valores que são construídos, passíveis de redefinição e oferecidos intencionalmente para uso coletivo.

Partindo desse pressuposto, o presente artigo expõe os resultados de uma pesquisa realizada sobre os termos *thriller* e *suspense* como indicativos de um gênero do discurso na língua inglesa. No primeiro momento, por meio do *The British Newspaper Archive*, os dois vocábulos foram buscados em todas as edições do *The Bioscope*, periódico voltado ao mercado de cinema que esteve em atividade de 1908 até 1932. No segundo momento, essas palavras foram investigadas associadas em todo o arquivo de jornais ingleses citado, de 1900 até 1946, devido à ausência de ocorrências na incursão anterior.

De acordo com o *Dicionário Cambridge* (2020), *suspense* é a sensação que emana do aguardo da resolução de situação. Já *thriller* deriva de *thrill* e remete a uma intensa “empolgação”, “excitação” e “emoção”. São termos usados na identificação de um gênero fílmico na língua inglesa, encontrados hoje em dia isoladamente. É preciso investigar como ocorreu essa independência e passar em revista os sentidos produzidos por elas no começo do século XX. Não foram consideradas as temáticas, apenas a terminologia neste trabalho.

Materiais e Métodos

Foram seguidas as proposições de Rick Altman (2000) a respeito da evolução das indicações de gênero de discurso, que são atribuídas aos filmes durante sua publicização. Primeiramente, o substantivo, que remete a um determinado enunciado, recebe uma nova

³Texto original: “*debemos considerar al género no como una cualidad de los textos, sino como un producto derivado de la actividad discursiva*”.

direção, demonstrada pelo acréscimo de um adjetivo que o modifica. Em seguida, essa diretriz torna-se preponderante: ela “supera a função adjetiva e descritiva para consolidar uma identidade como um substantivo⁴” (ALTMAN, 2000, p.60, tradução nossa). O nome sugere uma relação enquanto o elemento caracterizador revela alteração no pensamento. A independência desse atributo denota a conquista de especificidade: “quando o adjetivo descritivo é convertido em substantivo categórico, ele se livra da tirania do nome⁵” (ALTMAN, 2000, p.81, tradução nossa).

Altman (2000) estabeleceu duas origens dessas construções textuais: a crítica e a criativa. Dissociada da cadeia audiovisual, lança-se um olhar revisionista na crítica com o objetivo de discutir as propriedades de criações de modo organizativo. Já na criativa, pesquisa-se o filme de sucesso para extrair as potencialidades que justifiquem seu triunfo para serem empregadas em derivados. Assim, “estúdios preferem fundar ciclos (que são exclusivos) em vez de gêneros (que são sempre compartilhados)⁶” (ALTMAN, 2000, p.93-94, tradução nossa).

Como hipótese de trabalho, sugiro que os gêneros surgem fundamentalmente de duas maneiras diferentes: como uma série relativamente estável de premissas semânticas que evoluem através da experimentação sintática até se tornar uma sintaxe coerente e durável ou pela adoção por uma sintaxe existente de um novo conjunto de elementos semânticos. (ALTMAN, 2000, p.299, tradução nossa).⁷

Além dessas duas perspectivas, há a pragmática, com a significação vinculada à recepção. Esses apontamentos instigaram esta discussão sobre o processo de nomeação do *thriller* ou *suspense*: do provável emprego do termo como adjetivo e sua autonomia como substantivo.

⁴Texto original: “abandonó su función adjetiva y descriptiva y adoptó su identidad como sustantivo genérico”.

⁵Texto original: “Cuando un adjetivo descriptivo se convierte en un sustantivo categórico, si lebera de la tirania del nombre”.

⁶Texto original: “Si a estas dos observaciones le añadimos el hecho de que los estudios prefieren fundar ciclos (que son exclusivos) antes que géneros (que siempre se comparten)”.

⁷Texto original: “Como hipótesis de trabajo, sugiero que los géneros surgen fundamentalmente de dos maneras distintas: como una serie relativamente estable de premisas semánticas que evoluciona a través de una experimentación sintáctica hasta constituirse en una sintaxis coherente y duradera, o bien mediante la adopción, por parte de una sintaxis existente, de un nuevo conjunto de elementos semánticos”.

Foi selecionado o periódico *The Bioscope*, que reportou o mercado de cinema, com edições publicadas de 1908 até 1932. Essa coleta se deu através da plataforma *The British Newspaper Archive*. Como seu público prioritário, leitores letrados ingleses que atuavam na esfera de ação. Contudo, ocorreu uma segunda incursão, que estendeu essa procura terminológica para todos os jornais da base de dados inglesa, de 1900 até 1946, pela ausência de material. Vale destacar que os textos são tanto de natureza comercial como jornalística.

Atentou-se para a existência de relações de *thriller* e de *suspense* com gêneros do discurso seguindo o entendimento de Altman (2000), isto é, como adjetivo ou substantivo; posteriormente, para usos independentes como nome.

***Thriller e suspense* associados com gêneros no *The Bioscope* de 1908 até 1932**

Esta seção expõe o resultado do estudo dos termos *thriller* e *suspense* nas edições do *The Bioscope* por meio do *The British Newspaper Archive* de 1908 até 1932. Foram vistas relações dessas palavras com gêneros do discurso seguindo o que apontou Altman (2000). Para averiguar se ocorreram variações ou permanências nessas atribuições, dado relevante também sinalizado pelo autor, foi utilizada a *Internet Movie Database* (IMDb).

Em 23 de junho de 1910, página 48, a produção *The Hand of Fate* foi classificada como “*western thriller*”; no dia 20 de maio de 1915, página 28, *The Baker’s Double* foi apresentada como “*another Detective “Thriller” by Scott Campbell*”; em 22 de fevereiro de 1923, página 21, *The Flame of Life* foi chamada “*melodramatic thriller*”; e em 6 de outubro de 1927, página 16, *By Whose Hand?* foi definida como “*comedy thriller*”. IMDb não apresenta *thriller* como linhagem das obras, revelando que o elo não permaneceu. Nos anúncios, o vocábulo apareceu como substantivo. Ao invés de ter sido aplicado como qualidade aos enunciados tradicionais, essa recuperação de nomenclatura sugeriu que ocorreu o contrário: outras matrizes assumiram o papel modificador. A palavra *thriller* já refletia uma identidade para o público letrado inglês do *The Bioscope*, apta a fazer sentido como nome. Alguns usos desse termo entre aspas geraram questionamentos sobre sua relação com a norma culta, como ironia, aproximação ou ênfase; em todos esses casos, era capaz de nortear esse leitor

Nesse período em que são valorizadas figuras notáveis por trás e na frente das câmeras, foi localizada a indicação no anúncio de *The Test of Friendship* como um

“*Edison thriller*” em 2 de março de 1911, na página 48. Alguns textos jornalísticos reproduziram essa construção, como em 21 de fevereiro de 1924, página 40, nos quais existe a referência ao estúdio de produção “*New Fox Thriller*”; além de relacionamentos literários em 15 de junho de 1916, página 33, “*A Wilkie Collins Thriller*”, em 1 de janeiro de 1925, página 49, “*A Conan Doyle Thriller*” e em 10 de outubro de 1928, página 42, “*Drácula, o famoso thriller de Bram Stoker*”⁸. Em consulta à IMDb, viu-se que a conexão também foi superada.

Além desses usos, há *thrilling* como derivação em diversos anúncios: em 21 de dezembro de 1911, página 818, “*thrilling action*” qualificou o ritmo de *Arrah-na-pogue*; e no dia 6 de novembro de 1913, página 456, a palavra apareceu na descrição de *The Right of Way*: “Uma das histórias de ferrovias das mais eletrizantes”⁹.

No resgate de vínculos da palavra *suspense* através do *The British Newspaper Archive* no *The Bioscope*, foram notadas raras filiações. Três anúncios apresentaram *suspense* associado ao *drama*: em 14 de setembro de 1916, página 997, o filme *The Strange Case of Mary Page* foi definido como “*dramatic suspense*”; em 1 de maio de 1919, página 08, *Twelve-Ten* apareceu como “*drama of mystery and suspense*”; e no dia 10 de julho de 1919, página 10, *Sealed Lips* foi classificado como “*drama of suspense*”. Em um texto jornalístico, de 17 de abril de 1929, página 33, *Trent’s Last Case* foi chamado de “*mystery suspense*”. Apenas *The Strange Case of Mary Page* e *Trent’s Last Case* estão catalogados na IMDb: “*drama*” e “*mystery*”, nessa ordem. Essa proximidade com o drama foi sublinhada em uma reportagem do dia 24 de outubro de 1918, página 19: “*suspense, único elemento considerado absolutamente essencial para dramas fortes*”¹⁰. Porém, *drama* era uma atribuição elástica, aplicada sem muito critério.

Suspense no periódico The Bioscope de 1908 até 1932

Foram analisados os sentidos trazidos pelo termo *suspense* como substantivo. Em 2 de dezembro de 1909, página 45, uma reportagem sobre *The Brothers* estabeleceu fim da emoção a partir da resolução da disputa entre os irmãos Davis pelo amor de Ethel: “Os

⁸Texto original: “*Dracula, the famous thriller by the late Bram Stoker*”. Tradução nossa.

⁹Texto original: “*One of the most thrilling railroad stories ever produced*”. Tradução nossa.

¹⁰Texto original: “*Suspense, the one element that is considered absolutely essential to strong dramas*”. Tradução nossa.

meninos finalmente decidem acabar com o suspense de adivinhar quem será o merecedor da garota¹¹”. As opções eram conhecidas. Em 5 de novembro de 1914, página 548, o anúncio de *The Trey O’Hearts* revelou, idem, a necessidade de uma seleção: “seu coração palpitará de suspense com os dilemas do Herói e da Heroína¹²”. O ato de escolher suplanta a dubiedade. Essa indeterminação apareceu também em propaganda de 24 de setembro de 1914, página 17: “o suspense da incerteza¹³” e foi questionada em 6 de dezembro de 1923, página 50, em matéria sobre *The Cowboy and the Lady*: “não se cria suspense, pois não há dúvida quanto ao desfecho¹⁴”. Os atos expostos desembocarão na resolução ou definição que ocorre em definitivo no clímax.

Somada a isso, a falta ou a ocultação de informações apareceu vinculada ao *suspense*, podendo ser exemplificada nas críticas de 13 de agosto de 1914, página 681: “esposa, incapaz de suportar o suspense, segue para o fronte com o pai para obter notícias¹⁵” e de 25 de outubro de 1917, página 43, a respeito de *The Garden Of Allah*: “o espectador é mantido por muito tempo em suspense sobre qual é a natureza do segredo¹⁶”. O não-saber surge como promotor da estratégia. Na contramão dessa afirmação, em 1 de julho de 1920, foi difundida a matéria *A Linguagem da Ação*, escrita pelo produtor de filmes Henry Edwards da *Hepworth Pictures Plays Limited*. Ele apresentou um olhar sobre o *suspense* similar ao seguido anos depois pelo cineasta inglês Alfred Hitchcock, diferenciando *expectancy* e *suspense* pela falta ou pelo conhecimento do público sobre as ações, respectivamente: “há expectativa, e não suspense, porque o público não sabe do perigo que impede o personagem¹⁷”.

¹¹Texto original: “The boys finally decide to end the suspense of guessing who is to be the winner of the girl”. Tradução nossa

¹²Texto original: “your heart will palpitate with suspense at the dilemmas of the Hero and Heroine”. Tradução nossa.

¹³Texto original: “the suspense of uncertainty”. Tradução nossa.

¹⁴Texto original: “fails to create suspense, as the denouement is never in doubt”. Tradução nossa.

¹⁵Texto original: “his wife, unable longer to bear her suspense, proceeds to the front with her father to obtain news”. Tradução nossa.

¹⁶Texto original: “the spectator is kept too long in suspense as to what is the nature of the secret under which he suffers so keenly”. Tradução nossa.

¹⁷Texto original: “there is expectancy, and never for a moment suspense, because the audience does not know of the impending danger to the character”. Tradução nossa.

A esperança de que algo aconteça não prenderá um público por muito tempo, portanto, devemos construir nossa história de modo que o suspense seja criado - suspense é o pavor de que algo aconteça e é sobre isso que devemos construir nossa história. Devemos construí-lo de maneira que, por meio de preparação cuidadosa, dificuldades ou perigos apareçam diante de nossos personagens. Devemos mostrar ao público esses perigos e manter nosso caráter ignorante a respeito deles até o momento apropriado; é a aproximação do perigo pela personagem felizmente ignorante que dá suspense, fazendo-nos desejar gritar. (THE BIOSCOPE, 1920, p.4, tradução nossa) ¹⁸.

Em 16 de dezembro de 1909, página 58, o semanário publicou descrição de *The Mexican's Revenge*, atribuindo ao vocábulo o risco pelo rompimento de corda, que culminaria com a queda de uma rocha sobre uma personagem: “a corda levará algum tempo para queimar. Quando isso acontecer, cairá diretamente sobre o homem indefeso, mas enquanto isso, o suspense é muito mais terrível do que até mesmo o pensamento da morte¹⁹”. Essa descrição sublinha um tempo para a ruptura; gera-se um aguardo. Em 7 de maio de 1930, página 70, o anúncio de *Suspense*, baseada na peça homônima de Patrick Macgills, apresenta situação similar: alguns soldados esperam por detonação inimiga acima de suas cabeças. Em ambos os casos, há uma gravidade ou risco para os envolvidos. Uma propaganda de 23 de setembro de 1926, página 16, possui o mesmo viés: “suspense é agravado pelo fato de que as vidas do herói e da heroína estavam em perigo²⁰”.

Presume-se que os acontecimentos publicizados sejam os centrais e definidores das obras. Isso possibilita vincular o *suspense* ao clímax, já que esses eventos só são resolvidos no final. Existe um percurso até ele. Essa emoção derivaria das ações em desenvolvimento, indefinidas, sem ou com perspectivas informativas e que podem envolver algum grau de periculosidade.

¹⁸Texto original: “The hope that something will happen will not hold an audience for long: therefore, we must so construct our story that suspense is created – suspense is the dread that something may happen, and it is on this that we must build our story. We must so construct it, that by careful preparation impending difficulties or dangers are looming up before our characters. We must show the audience these dangers, and keep our characters ignorant of them until the proper moment; and it is the nearing of the danger to the blissfully ignorant character, making us long to cry out and warn him, that gives suspense”. Tradução nossa.

¹⁹Texto original: “The rope will take some time to burn through. When it does it will fall directly upon the helpless man, but meanwhile the suspense is far more terrible than even the thought of death”. Tradução nossa.

²⁰Texto original: “The suspense is made greater by the fact that the lives of the hero and heroine were endangered”. Tradução nossa.

O temor gerado pela ciência ou incompreensão de fato crítico em progresso gera expressões, como “terrível momento de suspense²¹”, empregada na descrição de *The House of Cards*, no dia 03 de fevereiro de 1910, página 47; “agonia do suspense²²”, utilizada em matéria de *A Patriotic American* em 27 de abril de 1916, página 469; e “suspense de tirar o fôlego”, encontrada no anúncio de *Forgiven in Death*, em 13 de julho de 1911, página 74: “o clímax manterá seus clientes em um suspense de tirar o fôlego até o fim²³”. Neste último exemplo, a relação com o ponto alto da história foi direta. Em 3 de maio de 1928, página 08, foi citada a dilatação até esse momento em propaganda de *The Ware Case*: “o suspense aumenta gradativamente, atingindo o ponto alto conforme se aproxima o momento do veredito ser anunciado²⁴”. Logo, a situação climática pode ser o ponto alto da sensação, e não apenas o local de seu aparecimento.

As noções extraídas de *suspense* são próximas das encontradas hoje em dia. São dilemas, segredos e ameaças. Ele apareceu como artifício igual ao mistério, ação, humor e emoção. É criado, mantido, intensificado e esvaziado. Pode ter duração e localização, geral ou específica. Pode-se dizer que no *thriller* há *suspense*, como nos demais gêneros do discurso, mas de forma eletrizante. Em especial, o saber antecipado, como uma das formas de criar essa emoção, conecta *suspense* ao *thriller* de Alfred Hitchcock. Contudo, *suspense* virou uma referência genérica, como discutido a seguir.

Thriller Suspense, Suspense Thriller e Suspense

Nova pesquisa foi realizada em todo o acervo do *The British Newspaper Archive* de 1900 até 1946 objetivando avaliar se *suspense* foi empregado na classificação de obras e se *thriller* foi associado com *suspense* nas nomeações. São amostras provenientes de dezessete jornais do Reino Unido que não estavam diretamente relacionados com a indústria do cinema. Os textos e os anúncios estão em consonância, embora sua origem seja pulverizada e conteúdo, pouco volumoso. No dia 15 de dezembro de 1934, página 10, *The Courier and Advertiser* apresentou uma matéria sobre a peça teatral *Ladies in*

²¹Texto original: “an awful moment of suspense”. Tradução nossa.

²²Texto original; “the agony of suspense”. Tradução nossa.

²³Texto original: “The climax will hold your patrons in breathless suspense to the finish”. Tradução nossa.

²⁴Texto original: “the suspense steadily increases, reaching its culminating point as the moment approaches for the verdict to be announced”. Tradução nossa.

Waiting com o apontamento: “suspense – a essência do “*thriller*”²⁵”. Aqui, evidencia-se uma relação entre os dois vocábulos.

Na década de 1930, foram localizados enunciados com a conjugação de *thriller* com *suspense*. Em *suspense thriller*, *suspense* está adjetivando *thriller*, direcionando o substrato representado por *thriller*. O componente “adicionado” avulta sobre outro. Como exemplo, em reportagem de 3 de agosto de 1937, na página 06 de *The Liverpool Echo*, *Love From a Stranger*, foi avaliado como “grande *thriller* de suspense com Ann Harding e com Basil Rathbone²⁶”. Em *thriller suspense*, é a estratégia que sofre uma modificação. Para ilustração, em 7 de junho de 1935, na página 06 do jornal *The Musselburgh News*, *Private Scandal* foi divulgada como “*murder mystery*” e “*shocking-thriller suspense*”²⁷. Nesses casos, a referência não é citada na IMDb.

A pesquisa permitiu localizar sentenças que valorizavam o suspense no *thriller*. Mais do que isso: demonstra como o suspense tornou-se indicação de gênero a partir de um processo de dilatação da potencialidade. Como primeiro desdobramento a ser exposto: *suspenseful*. Para exemplificação desse emprego que se tornou recorrente no final da década de 1930: anúncio acerca de *Juggernaut* em 26 de fevereiro de 1937, na página 06 do *The Dover Express And East Kent News*: “*thriller* engenhoso, cheio de suspense - repleto de emoções²⁸”; reportagem em 14 de janeiro de 1939, na página 03 do *The Leek Post & Times* a respeito de *The Lady Vanishes*, na qual *suspenseful* foi vinculado ao melodrama para caracterizar Hitchcock: “desenvolveu seu talento para o melodrama cheio de suspense em “Assassinato”, “O Homem que Sabia Demais”, “Os Trinta e Nove Passos”, “Agente Secreto”, “Sabotagem” e “Jovem e Inocente”²⁹”; no dia 31 de outubro de 1941, na página 07 do *Clitheroe Advertiser and Times*, contém descrição sobre *Rage in Heaven* com a manchete “*unusual thriller*”, além da menção “*suspenseful thriller*”³⁰;

²⁵Texto original: “Suspense – the essence of “*thriller*”. Tradução nossa.

²⁶Texto original: “big suspense thriller with Ann Harding and Basil Rathbone”. Tradução nossa. O filme *Love From a Stranger* aparece como “drama”, “mystery” e “romance” na IMDb.

²⁷*Private Scandal* foi catalogado como “comedy”, “crime” e “mystery” pela IMDb.

²⁸Texto original: “An ingenious suspenseful thriller chock-full of thrills”. Tradução nossa. Na IMDb, esse artefato foi considerado como “mystery” pela IMDb.

²⁹Texto original: developed his flair for suspenseful melodrama in “Murder”, “The Man Who Knew too Much”, “The Thirty-nine Steps”, “Secret Agent”, “Sabotage” and “Young and Innocent”. Tradução nossa. O filme *The Lady Vanishes* foi catalogado como “mystery” e “thriller” pela IMDb.

³⁰O filme *Rage in Heaven* foi classificado como “drama” e “thriller” pelo IMDb.

e, por fim, em 18 de dezembro de 1943, na página 02 do *The Coventry Standard, Yellow Canary*, também foi chamado de “*suspenseful thriller*”³¹.

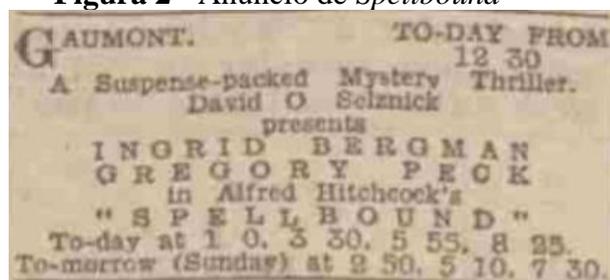
Figura 1 - Anúncio de *The Trial of Mary Dugan*



Fonte: *Burnley Express* em 19 de julho de 1941, na página 01

Além de *suspenseful*, foram vistas outras três variações. No dia 31 de agosto de 1946, na página 02 de *Manchester Evening News*, foi utilizada a expressão “*suspense-packed*”³² em um anúncio sobre *Spellbound*:

Figura 2 - Anúncio de *Spellbound*



Fonte: *Manchester Evening News* em 31 de agosto de 1946 na página 02

³¹O filme *Yellow Canary* foi classificado como “drama” e “thriller” pela IMDb.

³²O filme *Spellbound* foi classificado como “*film noir*”, “*mystery*” e “*romance*” pela IMDb.

Já a construção “*suspense-filled thriller*” foi empregada nos anúncios de 13 de outubro de 1945, na página 02 de *Woman In The Window* no *Derby Evening Telegraph*; em primeiro de fevereiro de 1945, na página 04 de *Double Indemnity* no *The Yorkshire Observer*; e 6 de julho de 1945 na página 03 sobre *Hot Spot* no jornal *The Montrose Review*. Essas três obras possuem a mesma classificação na IMDb: “*crime*”, “*drama*” e “*noir*”, não permanecendo *thriller*.

Figura 3 - Anúncio de *Woman in the Window*



Fonte: *Derby Evening Telegraph*; em primeiro de fevereiro de 1945, página 04

Outra maneira de enfatizar o suspense foi encontrada no anúncio de 10 de fevereiro de 1942, na página 02 de *Evening Express* sobre *Suspicion*: “*Masterpiece of Suspense*”. Em 7 de outubro de 1942, na página 06 de *The Banbury Advertiser*, deslocou-se essa atribuição do filme para Alfred Hitchcock em propaganda de *Saboteur*: “*master of suspense, action and thrills*”. Novamente, em 2 de agosto de 1946, na página 08 de *The Fulham Chronicle*, ele foi qualificado como “*master of suspense*” em fragmento sobre *Spellbound* em texto jornalístico.

Figura 4 - Anúncio de *Suspicion*

Fonte: *Evening Express* em 10 de fevereiro de 1942, na página 02

Foram notadas oscilações nas indicações feitas ao cineasta inglês, ora mestre do *suspense*, ora do *thriller*, do mesmo modo que aconteceu com suas produções. Em 04 de janeiro de 1935, página 06, explanação de *Aberdeen press and journal* nomeou Hitchcock de “*master at handly this kind of theme*”. No dia 15 de novembro de 1935, na página 07 de *The Times and Guardian*, ele foi chamado de “*master of thrillers*” em trecho sobre *The 39 Steps*. Em publicação no jornal *The Bysternder*, do dia 17 de junho de 1936, na página 505, *thriller* foi relacionado ao *suspense* no artigo intitulado “Alfred Hitchcock faz do *suspense* seu negócio”³³. No escrito, é tido como “realizador de “*thrillers*”. Ele é capaz de criar uma situação de *suspense* para deixar o público desmaiado por prender a respiração”³⁴. Por fim, em 10 de janeiro de 1941, matéria na página 04 de *Musselburgh & Portobello News* reconheceu-o como “*master of mystery-thrillers*”.

Ressalta-se que a IMDb não considera *suspense* como uma categoria genérica, privilegiando *thriller* como a referência. Essas sentenças aludem à formação de *thriller* a partir de *thrilling* e *thrills* como variações. Como categoria de gênero, ganhou notoriedade na década de 1940, mas ela não permaneceu. Vale destacar que há consonância entre os anúncios e os textos jornalísticos.

³³Texto original: “*Alfred Hitchcock makes suspense his business*”. Tradução nossa.

³⁴Texto original: “*a director of film “thrillers”. He can create a suspense situation to leave an audience faint with holding its breath*”. Tradução nossa.

Considerações finais

A palavra *thriller* já refletia uma identidade para o leitor letrado dos jornais ingleses analisados, tanto é que seu uso isolado era comum no começo do século XX. O resgate demonstrou que o termo apareceu majoritariamente como nome ao qual outros gêneros eram adicionados como modificadores. A tendência ao desaparecimento das vinculações dita por Altman (2000) foi vista na pesquisa. Como variações terminológicas, *thrills* e *thrilling*.

Já o termo *suspense* apareceu em comunicações possuindo como seus sinônimos: situação indefinida, imprecisa, não sabida, antecipada, perigosa e em espera. É a partir de uma dessas formas, antecipada, que se associou o suspense ao Hitchcock. A relação entre *thriller* e *suspense* apareceu externada em matéria do ano de 1934 com o segundo sendo a essência do primeiro. Em seguida, de recurso, suspense virou uma referência de gênero. Desse contexto, surgiram as expressões: *suspense thriller*, *thriller suspense*, *suspense-filled thriller*, *suspense packed*, *suspenseful thriller* e *masterpiece of suspense*.

Vale destacar que a relação entre *thriller* e *suspense* também deriva das tentativas de correspondência idiomáticas de textos dessa temática. Enquanto no inglês se utiliza *thriller*, no francês e no português prefere-se *suspense*.

Referências

ALTMAN, R **Los géneros cinematográficos**. Tradução: Carles Roche Suárez. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CAZANI JÚNIOR, L. E. **Suspensão, suspense e Netflix**. 2021. 222 p. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Bauru, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/213887>. Acesso: 06 ago. 2021.

IMDb. **Internet Movie Database**. Disponível em: <https://www.imdb.com>. Acesso: 02 mar. 2021

SUSPENSE. In: **Dicionário Cambridge**. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/>. Acesso 17 jan. 2021.

THRILLER. In: **Dicionário Cambridge**. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/>. Acesso 17 jan. 2021.

Periódicos

Aberdeen Press and Journal

John Buchan Novel as Film. **Aberdeen Press and Journal**. Aberdeen. 4 jan. 1935, p.06.

The Bioscope

A Conan Doyle Thriller. **The Bioscope**. Londres. 01 jan. 1925, p.49.

A Nordisk Company film. **The Bioscope**. Londres. 13 ago. 1914, p.681.

A Patriotic American. **The Bioscope**. Londres. 27 abr. 1916, p.469.

A Wilkie Collins “Thriller”. **The Bioscope**. Londres. 15 jun. 1916, p.33.

Arrah-na-pogue. **The Bioscope**. Londres. 21 dez. 1911, p.818.

By Whose Hand? **The Bioscope**. Londres. 06 out. 1927, p.16.

Drácula for sound film. **The Bioscope**. Londres. 10 out. 1928, p.42.

Forgiven in Death. **The Bioscope**. Londres. 13 jul. 1911, p.74.

Men of Steel. **The Bioscope**. Londres. 23 set. 1926, p.16.

Sealed Lips. **The Bioscope**. Londres. 10 jul. 1919, p.10.

Suspense. **The Bioscope**. Londres. 07 maio 1930, p.70.

Tempered Steel. **The Bioscope**. Londres. 24 out. 1918, p.19.

The Banker’s Double. **The Bioscope**. Londres. 20 maio 1915, p.28.

The Brothers. **The Bioscope**. Londres. 02 dez. 1909, p.45.

The Cowboy and The Lady. **The Bioscope**. Londres. 06 dez. 1923, p.50.

The Flame of Life. **The Bioscope**. Londres. 22 fev. 1923, p.21.

The Garden of Allah. **The Bioscope**. Londres. 25 out. 1917, p.43.

The Hand of Fate. **The Bioscope**. Londres. 23 jun. 1910, p.48.

The House of Cards. **The Bioscope**. Londres. 03 fev. 1910, p.47.

The Mexican’s Revenge. **The Bioscope**. Londres. 16 dez. 1909, p.58.

The New Fox .Thriller. **The Bioscope**. Londres. 21 fev. 1924, p.40.

The Overland Limited. **The Bioscope**. Londres. 24 set. 1925, p.17.

The Right of Way. **The Bioscope**. Londres. 06 nov. 1913, p.456.

The Strange Case of Mary Page. **The Bioscope**. Londres. 14 set. 1916, p.997.

The Test of Friendship. **The Bioscope**. Londres. 02 mar. 1911, p.48.

The Trey O'Hearts. **The Bioscope**. Londres. 05 nov. de 1914, p.548.

The Verdict. **The Bioscope**. Londres. 03 maio 1928, p.8.

Trent's Last Case. **The Bioscope**. Londres. 17 abr. 1929, p.33.

Twelve-Ten. **The Bioscope**. Londres. 01 maio 1919, p.8.

EDWARDS, Heny. The Language of Action. **The Bioscope**. Londres. 01 jul. 1920, p.4.

Clitheroe Advertiser and Times

What's on at the pictures. Unusual Thriller. **Clitheroe Advertiser and Times**. Clitheroe. 31 out 1941, p.07.

Derby Evening Telegraph

Woman in The Window. **Derby Evening Telegraph**. Derby. 13 out. 1945, p.02.

Evening Express

Cinemas. Suspicion. **Evening Express**. Liverpool. 10 fev. 1942, p. 02.

Manchester Evening News

City Cinemas. **Manchester Evening News**. Manchester. 31 ago. 1946, p.02.

Musselburgh & Portobello News

Pictures House. Rebecca. **Musselburgh & Portobello News**. Musselburgh e Portobello. 10 jan. 1941, p.04.

The Banbury Advertiser

Grand Theatre. Saboteur. **The Banbury Advertiser**. Banbury. 07 out. 1942, p.02.

The Bysternder

Alfred Hitchcock Makes Suspense His Business. **The Bysternder**. Londres. 17 jun. 1936, p.505.

The Courier and Advertiser

West Ferry Amateurs in Mystery play. Successful Production of Ladies-in-Waiting. **The Courier and Advertiser**. Londres. 15 dez. 1934, p.10.

The Coventry Standard

Cinemas. Yellow Canary. **The Coventry Standard**. Coventry. 18 dez. 1943, p.2.

The Dover Express And East Kent News

Granada Plaza. **The Dover Express And East Kent News**. Dover. 26 fev. 1937, p.6.

The Fulham Chronicle

Master of suspense at work again. **The Fulham Chronicle**. Londres. 2 ago. 1946, p.08.

The Leek Post & Times

On the Screen. Humor, Romance and Mystery. **The Leek Post & Times**. Staffordshire. 14 jan. 1939, p.03.

The Liverpool Echo And Evening Express

This week on the screen. **The Liverpool Echo**. Liverpool. 03 de ago. 1937, p.6.

The Montrose Review

On Local Screens. Angus Playhouse: Hot Spot. **The Montrose Review**. Angus. 06 jul. 1945, p.3.

The Musselburgh News

Local Pictures House. Hayweights. **The Musselburgh News**. Musselburgh. 07 jun. 1935, p.06.

The Times and Guardian

On the Screen. The Ambassador Hendon. **The Times and Guardian**. Londres. 15 nov. 1935, p.7.

The Yorkshire Observer

Theatres, Cinemas, Concerts, etc. Theatre Royal Bradford. **The Yorkshire Observer**. Leeds. 01 fev. 1945, p.3.