

Análise da definição do termo *thriller* no periódico inglês especializado em cinema *The Bioscope* (1908-1932)

Análisis de la definición del término *thriller* en el periódico inglés especializado en cine *The Bioscope* (1908-1932)

Analysis of the definition of the term *thriller* in the English periodical specialized in cinema *The Bioscope* (1908-1932)

LUÍS ENRIQUE CAZANI JÚNIOR¹

Resumo: Procura-se, neste trabalho, avaliar como o termo *thriller* foi associado a enredos de filmes que não eram criminais no começo do século XX. Para isso, foram extraídos textos do *The Bioscope*, periódico inglês especializado em cinema, do período de 1908 até 1932. Primeiramente, discute-se o ideário dessa época, objetivando compreender o que estava por trás dos eventos projetados na telona. Posteriormente, examinam-se enunciados colhidos. Como resultado, além do *thriller criminal*, há o *acrobático* e o *cinético*. Destaca-se, também, a figura de Edgar Wallace como escritor do gênero.

Palavra-chave: *Thriller*; Crime; Acrobático; Cinético.

Resumen: Este trabajo busca evaluar cómo el término *thriller* estuvo vinculado a tramas de películas que no eran criminales a principios del siglo XX. Fueron extraídos textos de *The Bioscope*, periódico inglés especializado en cine, del periodo de 1908 a 1932. Primero, se discuten las ideas de esa época, apuntando a lo que había detrás de los hechos proyectados en la pantalla. Posteriormente, se examinan las muestras. Como resultado, además del *thriller criminal*, hay el

¹ Doutor, mestre e graduado em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita". O artigo deriva da tese intitulada *Suspensão, suspense e Netflix*, realizada com fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (2017/25124-5). E-mail: enrique.cazani@unesp.br

acrobático y el *cinético*. Destaca también la figura de Edgar Wallace como escritor del género.

Palabras clave: Suspense; Delito; Acrobático; Cinético.

Abstract: This work evaluates how the term thriller was linked to non-criminal film plots in the early 20th century. For this, texts were extracted from *The Bioscope*, an English periodical specializing in cinema, from 1908 to 1932. First, the ideas of that time are discussed, aiming to understand what was behind the events projected on the big screen. Subsequently, the collected statements are examined. As a result, in addition to the criminal thriller, there is the *acrobatic* and the *kinetic*. Also noteworthy is the figure of Edgar Wallace as a writer of the genre.

Keywords: Thriller; Crime; Acrobatic; Kinetic.

Introdução

Hoje em dia, associa-se corriqueiramente o vocábulo *thriller* com os enredos criminais. Entretanto essa palavra, que atualmente identifica determinado gênero do discurso e diretor, como o renomado cineasta Alfred Hitchcock, já esteve relacionada com outros tipos de histórias e atores sociais? Partindo desse questionamento, este artigo recuperou textos do periódico especializado em cinema *The Bioscope*, no intervalo de 1908 até 1932, para avaliar se e como ocorreram vinculações com outros gêneros e filmes, que foram descontinuadas com o tempo.

Tanto *thriller* como *thrilling* derivam do vocábulo em inglês *thrill*. No primeiro caso, o acréscimo do sufixo “er” gera um termo que indica que aquele é o promotor do sentido do radical. Já na segunda situação, o curso da sensação e a forma nominal do verbo de ação aparecem como seus significados. Segundo o *Dicionário Cambridge* (2020), *thrill* possui como sinônimo “intensa empolgação”, “excitação” ou “emoção”, não podendo restringir a comoção. Em seu livro acerca dos *thrillers* americanos, Martín Rubin (1999, p. 07, tradução nossa), apresentou outra origem da palavra: “emoção, que vem da raiz do inglês médio que significa *perfurar*²”, ou seja, emana um certo entusiasmo ou “atravessamento” simbólico, estimulador ou criador de sensações.

Primeiramente, no artigo, discutiu-se a mentalidade do período histórico considerando as projeções na telona como reflexo do ideário da época e, em seguida, os enunciados coletados no *The Bioscope*. Vislumbra-se a vinculação

² Texto original: “*thrill, which comes from a Middle English root meaning to pierce*”.

do termo, além da natureza dos enredos, que é enfatizada pelas publicações. Lançado tradicionalmente às quintas-feiras em Londres, o enfoque desse semanário era o mercado local, dando indicações de obras, fornecedores e cinemas onde estavam sendo exibidas, além de reportar tecnologia, eventos da indústria, seus principais personagens e os produtos em desenvolvimento. Vale mencionar a presença de fatos internacionais em suas páginas. A título de ilustração, a edição de 2 de maio de 1912 possui as seções “Notas parisienses” e “Notícias da América”. Embora muito citado pela historiografia, *The Bioscope* foi apenas recentemente disponibilizado digitalmente.

Torna-se importante passar em revista os significados das palavras, ainda mais quando elas se tornam referências para situações específicas. No exame do texto *Anatomy of Criticism*, Tzvetan Todorov (2017) propôs o conceito de gênero histórico e gênero teórico: “os primeiros resultariam de uma observação da realidade literária; os segundos, de uma dedução de ordem teórica” (TODOROV, 2017, p.18). Conforme esse entendimento, a reflexão de um fenômeno gera sua abstração. Ademais, durante a desconstrução, elementos acabam desconsiderados ou valorizados. Há, ainda, relacionamentos que se tornam centrais na definição, mesmo que não tenham tido existência concreta. Por isso, um resgate histórico permite o entendimento do que foi efetivo, além de demonstrar elos perdidos e o dinamismo de seu processo.

Ideário da época

Em artigo a respeito dos anseios do espectador no final do século XIX na França, Vanessa Schwartz (2001) apontou certos aspectos que podem auxiliar no entendimento da mentalidade da época. Na sua interpretação, a realidade foi apresentada como espetáculo: a “vida real era vivenciada como um *show*, mas, ao mesmo tempo, os *shows* tornavam-se cada vez mais parecidos com a vida” (SCHWARTZ, 2001, p. 337). Notou-se o direcionamento para o cotidiano, transformado em atração. No processo de espetacularização, contemplava-se em museus, por exemplo, aquilo “que a maioria das pessoas nunca havia visto” (SCHWARTZ, 2001, p. 348), obras com visões incomuns e inacessíveis, além de simulacros e de objetos em cera. O querer-ver-a-realidade desse tempo exacerbava a verve do “voyerismo”. Além do mais, ela limitou o real ao impressionante e citou a expressão “realismo eletrizante” (SCHWARTZ, 2001, p. 351) para sinalizar uma atratividade mórbida na época.

Mirando a modernidade e a sua estimulação a partir do sensacionalismo, Ben Singer (2001) evidenciou a configuração das cidades no final século XIX. Segundo ele, o fluxo intenso na urbe gerou representações que refletiram não só esse trânsito acentuado, como o desconforto e as suas consequências. O cidadão encontrava-se saturado, envolto de vários chamamentos.

A modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovela, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial. A metrópole sujeitou o indivíduo a um bombardeio de impressões, choques e sobressaltos. (SINGER, 2001, p. 116).

Para o autor, a cidade era considerada instável, “definida pelo acaso, pelo perigo e por impressões chocantes mais do que por qualquer concepção tradicional de segurança” (SINGER, 2001, p. 126). Caminhava-se ansioso pela possibilidade da ocorrência, antevendo-se catástrofes que amedrontavam e horrorizavam quando se concretizavam. Ademais, “à medida que o ambiente urbano ficava mais intenso, o mesmo ocorria com as sensações dos entretenimentos comerciais” (SINGER, 2001, p. 133). O “choque” era resultado de acontecimento possível e imprevisto que propiciava a excitação relevante dos sentidos, aludindo a uma carga elétrica recebida. Entre os eventos que inquietavam a população citados pelo pesquisador, estavam acidentes com meios de transporte, armas e maquinários no ambiente de trabalho, além de quedas envolvendo altura.

O suspense assumiu muitas formas. Por volta de 1895, como vimos, os jornais sensacionalistas começaram a encher suas páginas com ilustrações de alto impacto envolvendo qualquer coisa estranha, sórdida ou chocante. Após a inauguração, em 1895, do parque de diversões de Coney Island, outros parques especializados em vistas exóticas, espetáculos de desastres e passeios mecânicos emocionantes logo proliferaram-se em todo país. Essas concentrações de sensação visual e cinética resumiram uma intensidade distintamente moderna do estímulo fabricado. (SINGER, 2001, pp. 133-134).

Aqui, o sentido de *thriller* vai além do show que se esforça no intuito de ser capaz de atrair a atenção no ambiente carregado. Emergiu a visão de suspense atrelada à movimentação, exterioridade e ações específicas: “aperfeiçoaram todas as formas de perigo físico e espetáculo sensacional em explosões, colisões, engenhocas de tortura, lutas elaboradas, perseguições e resgates no último minuto” (SINGER, 2001, p. 136). Por fim, o autor citou a reconfiguração melodramática:

Enquanto o melodrama vitoriano havia enfatizado o patético e a oratória moralizante de vítimas inocentes e seus heróis, seu congênere de fim-de-século tornou-se virtualmente sinônimo de ação violenta, acrobacias e espetáculos de catástrofes e risco físico. (...) E enquanto os primeiros melodramas talvez tivessem apenas um clímax espetacular, o melodrama da virada do século passou a acumular emoção em cima de emoção. (SINGER, 2001, p. 134).

Observando *Cinema como arqueologia das mídias*, Thomas Elsaesser (2018) afirmou que se exploravam as ações espetaculares naquilo que ele define como primeiro cinema, limitando-o até meados de 1917 (ELSAESSER, 2018, p. 75). Sob a prerrogativa de se superar o “desafio da visibilidade e visualização” (ELSAESSER, 2018, p. 221), o aparato cinematográfico era utilizado com o objetivo de tornar evidente aquilo que não era visto de forma natural por alguma dificuldade em seu entorno, ou que não era comum ou próximo, manifestando um caráter excêntrico e singular, característica também apontada por Schwartz (2001). Todavia Elsaesser (2018) propôs outra perspectiva sobre a agitação que ganhava as telas ao postular que a eletricidade foi explorada pela cinemática por estar em voga na época: deixou “visível esses novos tipos de movimento e de manifestações de energia, ainda com seu impacto frequentemente violento sobre o corpo humano” (ELSAESSER, 2018, p. 226).

Como uma interação entre análise e síntese de movimento, o cinema logo se tornou um ótimo local de energia cinética: a energia térmico-cinética em sua forma mais forte, explosiva (energia liberada pela natureza em suas formas mais livres – terremotos, tempestades, cachoeiras, bem como a mise-en-scène da destruição do planeta agora transferida, armazenada e liberada por imagens em movimento); a energia cinética em suas formas técnicas (o que seriam os filmes de Hollywood sem explosões, máquinas destrutivas de todos os tipos, batidas de carros e destruições violentas?) e energia cinética em formas humanas (as lutas de boxes foram alguns dos primeiros filmes que convenceram Thomas A. Edison de que seu cinetoscópio tinha futuro comercial). Em resumo, filmes de ação, ou seja, a encenação e a exibição de energia cinética de todos os tipos, foram desde o princípio, e ainda são, o que a maioria das pessoas considera e espera do cinema. (ELSAESSER, 2018, p. 226).

Logo, de acordo com Elsaesser (2018), não foi a periculosidade ou o carregamento do ambiente de sensações que geraram histórias vibrantes, mas a representação elétrica/cinética. Tornar visível, superar a saturação e incorporar o movimento na tela auxiliam na compreensão de inúmeras associações de *thriller* com acontecimentos deslumbrantes que foram encontrados na pesquisa, expostos a seguir.

Materiais e Métodos

Selecionou-se o *The Bioscope* para a incursão, publicação semanal londrina que dedicou suas páginas à cinematografia, a qual foi recentemente

digitalizada e disponibilizada on-line no *The British Newspaper Archive*. Isso favoreceu a manipulação de conteúdo que estava restrito à versão impressa, aliás, presume-se que ele seja pouco comentado no Brasil por esse fato. De acordo com sua descrição no acervo, a titulação refere-se ao bioscópio, instrumento de projeção criado em 1895 pelos irmãos Skladanowsky. Vale destacar que *bioscope* também foi sinônimo de cinema na Inglaterra, reportando esse mercado. O semanário foi publicado de 1908 até 1932, limites absorvidos pela pesquisa.

O *The British Newspaper Archive* possui um sistema de localização de informações. Em setembro de 2020, colocou-se *thriller* na sua chave de busca, resultando em inúmeras páginas com sua utilização. Todas foram baixadas. Em seguida, foi criada uma tabela contendo apenas os trechos com a palavra estudada, que foram traduzidos e comparados. Avaliou-se a que tipo de história, eventos e atores sociais se relacionava, além da origem do material (comercial ou jornalística). Por fim, utilizou-se a *Internet Movie Database* (IMDb), notório índice de filmes, para examinar se a indicação de gênero permaneceu após essa publicização.

Resultados e Discussões

Foram levantados 56 enunciados: 36 matérias jornalísticas e 20 anúncios. Este artigo expõe apenas algumas amostras de todos os sentidos achados. O periódico era voltado para integrantes do mercado cinematográfico, que também adquiriam espaços para seus anúncios, o que explica a consonância de sentidos entre as publicações. Em alguns anúncios há, inclusive, trechos de críticas, como de *The Air Hawk*.

Primeiramente, foram vistos textos nos quais o vocábulo *thriller* não estava relacionado com gêneros do discurso, enfatizando movimentação, seja por acúmulo de incidentes ou pela velocidade veicular. Em 10 de março de 1910, página 06, o semanário apresentou um anúncio aos seus leitores sobre uma corrida registrada para projeção, definida como “*Thriller Anual*” (“*Annual Thriller*”). Outro anúncio similar foi divulgado em 29 de junho de 1911, página 670, intitulada “*Thriller Verdadeiro*” (“*A Real Thriller*”), a respeito de filmagens das 500 Milhas de Indianápolis; dois eventos que se tornaram mediados.

Em seguida, foram localizados vários textos centrados em meios de transporte. São variações dessa premissa de corrida que foi atualizada. No dia 12 de dezembro de 1912 (p. 784), o anúncio de *Dagmar* enfatizava a

possibilidade de se observar quedas: “VEJA o automóvel no rio. VEJA o cavalo no rio. VEJA o ciclo de motor no rio. SENSÇÃO APÓS SENSÇÃO. *Thriller genuíno*³”.

No quadro abaixo, observam-se formas similares atreladas ao *thriller* desde o início da década de 1910 até o final da década de 1930. Claramente, não há permanência da vinculação como gênero do discurso em nenhuma delas, em averiguação da classificação na IMDb. Vale a pena destacar que, das nove descrições listadas, apenas três foram extraídas de propagandas: *The Daredevil Mountinner*, *The Air Hawk* e *The Overland Limited*.

Quadro 1: Thriller cinético

Obra e Publicização	Origem	Classificação IMDb	Descrição Seleccionada do The Bioscope
The Daredevil Mountinner, 25 de dezembro de 1913, página 358	Comercial	Drama	“É um thriller genuíno de fazer cócegas no couro cabeludo (...) Apresentando RODMAN LAW como um intrépido aviador desafiando a morte. Mergulhe com um hidroavião em alta velocidade. Também há cenas excitantes como (...) a explosão de um barco a motor enquanto as pessoas estão a bordo” ⁴
The Hazards of Helen: The Leap from the Water Tower, 18 de fevereiro de 1915, página 4	Jornalística	Action	“Jim Manson, motorista de carga, é dispensado por embriaguez e comportamento briguento com um bombeiro. Como vingança, ele corta o freio aerodinâmico entre os dois vagões. (...) O filme é genuinamente sensacional, e como um bom e saudável thriller merece muito sucesso” ⁵
Skid Proof, 21 de fevereiro de 1924, página 40	Jornalística	Drama	“Novo Thriller da Fox. Um melodrama romântico que vibra com suspense e é inspirado em emoções ousadas, carros de corrida em alta velocidade e feitos aéreos intrépidos” ⁶
Eyes of the Forest,	Jornalística	Western	“Façanhas de tirar o fôlego, além de uma história poderosa, são os elementos divertidos do mais recente

³ Texto original: “SEE The Motor Car in the River. SEE The Horse in the River. SEE The Motor Cycle in the River. SENSATION AFTER SENSATION. A Genuine Thriller”. Tradução nossa.

⁴ Texto original: “It’s a genuine scalp-tickling thriller. A DARE DEVIL RESCUE. Featuring the intrepid aviator RODMAN LAW, in his death-deying. Dive from a fast-speeding waterplane. Also such exciting scenes as a fall from the bridge of a yacht, and the blowing up of a motor-boat whilst people are on board.”. Tradução nossa.

⁵ Texto original: “Jim Manson, a freight driver, is discharged for drunkenness and quarrelsome behaviour to his fireman, and in revenge he cuts the air-brake between the two cars. (...)The film is genuinely sensational, and as a good wholesome thriller it thoroughly deserves success”. Tradução nossa.

⁶ Texto original: “New Fox Thriller. A romantic melodrama that tingles with suspense and inspired by daring thrills, speeding racing cars and intrepid aerial feats”. Tradução nossa.

6 de março de 1924, página 32			<i>thriller da Fox “Eyes of the Forest” (...) em que Tom Mix e seu cavalo maravilhoso, Tony, conquistam novas honras. Escrito por Lambert Hillyer, “Eyes of the Forest” conta uma história vívida de patrulhas aéreas sobre vastas florestas”⁷</i>
The Air Hawk, 26 de março de 1925, página 19	Comercial	Action, Adventure	<i>“Se este thriller não tirar vocês dos seus assentos, perdemos nossa aposta. (...) As emoções do avião são uma boa atração de bilheteria”⁸</i>
The Air Mail, 17 de setembro de 1925, página 48	Jornalística	Action, Adventure, Romance	<i>“Último thriller de Irvin Willat. Um melodrama de ação estrondosa, feitos de ousadia, humor e interesse pessoal, “The Air Mail”, é um filme da Paramount com Irvin Willat e história de Byron Morgan, inspirado nas emoções e na bravura do Serviço de Correio Aéreo dos EUA”⁹</i>
The Overland Limited, 24 de setembro de 1925, página 17	Comercial	Melodrama, Train	<i>“Um thriller genuíno(...) A destruição da ponte é a verdadeira “grande cena” (...) Há poucas emoções que se comparam à visão de um monstro de aço correndo em direção a uma ponte que foi adulterada e está prestes a desabar quando o peso do motor chegar”¹⁰</i>
Wolves of the Air 10 de fevereiro de 1927, página 31	Jornalística	Action, Drama	<i>“Um thriller de Argosy (...) É aqui que acontece o golpe sensacional - a queda de um avião na terra; o bombardeio de um avião por outro, a colisão de três “aviões no céu, o fim de uma corrida com a máquina de fogo vencedora”¹¹</i>

⁷ Texto original: *“Breathless exploits, in addition to a powerful story, are the entertaining elements of the latest Fox thriller, “Eyes of the Forest” (...) in which Tom Mix and his wonder horse, Tony, achieve new honors. Written by Lambert Hillyer, “Eyes of the Forest” tells a vivid tale of aerial patrols above vast timberlands”*. Tradução nossa.

⁸ Texto original: *“If this thriller doesn’t pull em out of their seats we lose our bet. (...)The aeroplane thrills are a good box-office attraction”*. Tradução nossa.

⁹ Texto original: *“Irvin Willat’s Latest Thriller. A melodrama of roaring action, feats of daring, humour and hert-interest, “The Air Mail”, Irvin Willat’s Paramount picturization of Byron Morgan’s story, has been inspired by the thrills and gallantry of the U.S. Air Mail Service”*. Tradução nossa.

¹⁰ Texto original: *“A genuine thriller. Wherever speedy, punchful melodrama is popular, this well-directed, sensational tale of railroad life will surely meet with instantaneous approval. There’s a capital Cast, excellent photography, and one vivid, intense situation piles on top of another with a rapidity and forceful appeal that fairly takes the onlooker’s breath away.... You can dwell upon the sweeping melodramatic action of the picture, its unswerving heart interest and never-failing suspenses (...) The wrecking of the bridge is a real “big scene”. (...) There are few thrills to be compared with the sight of a steel monster rushing toward a bridge that has been tampered with and is ready to crash down when the weight of the engine reaches it”*. Tradução nossa.

¹¹ Texto original: *“An Argosy Thriller. A great deal of the action of the new Argosy-Sterling production, “Wolves of the Air” takes place in the air. It is here that sensational stunt take place- the crash of na airplane to earth; the bombing of one “plane by another”, the collision of three “planes in the sky; the finish of a race with the winning machine of fire”*. Tradução nossa.

Eagle of The Night, 16 de outubro de 1929, página 13	Jornalística	Action, Adventure, Drama	“Thriller em série de alta velocidade, baseado em uma luta pelos planos de um avião silencioso e indivisível” ¹²
--	--------------	--------------------------	---

Fonte: Elaborado pelo autor

Um olhar acerca dessas descrições revelou que, na maioria dos casos, a história recebeu a indicação de gênero na primeira sentença, com exceção de *The Hazard of Helen* em que encerrou o relato. Em todos os exemplos, ela qualificou o enredo todo. Eles compartilhavam o entusiasmo por veículos, que variaram de tipo com o tempo, talvez pela sua importância ou pela atualidade em cada contexto. Os meios de transportes foram postos em situações de conflito e/ou geraram ocorrências que se tornaram centrais.

Essas exposições valorizaram as situações climáticas: corrida, colisão, explosão, queda e naufrágio. Expressões, como “cócegas no couro cabeludo” (“*scalp-tickling*”), “façanhas de tirar o fôlego” (“*breathless exploits*”) e “tirar você de seu assento” (“*pull em out of their seat*”) exteriorizavam a reação esperada de seu espectador. Como os filmes não se encontram em um único gênero hoje em dia, é preciso que se pense além dele, extraíndo o que compartilhavam e que pode ter sido invocado pelo termo *thriller*: fisicalidade, adrenalina, provação, velocidade, resistência, intensidade, risco, pressão, medo e bravura. É uma versão distinta da conhecida atualmente pelo verbete, chamada aqui de *cinético*.

Recorrentes no cotidiano, os veículos se tornaram elementos importantes do espetáculo cinematográfico. De acordo com Schwartz (2001), na espetacularização da realidade, eles não podiam faltar. Já sob o olhar de Singer (2001), o quesito “segurança” entrou em voga, tão bem empregado ao se colocar os meios de transporte em situações críticas. O autor citou os inúmeros acidentes que aconteciam diariamente. Nesse contexto, o perigo vira entretenimento. Já para Elsaesser (2018), esse caráter enérgico é apenas uma representação cinética.

Contudo foram detectadas obras que não eram orientadas pelos meios de transporte, mas receberam a mesma denominação de *thriller*. Isso quer dizer que os veículos eram apenas um dos temas explorados sob a tutela dessa atribuição. Esses filmes possuem eventos que também envolvem perigo, ora acontecendo nas alturas, envolvendo animais ou a natureza. A título de ilustração, em 02 de março de 1911 (p. 48), *The Test of Friendship* foi retratado

¹² Texto original: “*High-speed serial thriller, based on a struggle for the plans of a silent and indivisible aeroplane*”. Tradução nossa.

como: “*The genuine Edison thriller*”. Notou-se no anúncio o destaque dado à altitude, situando sua história em enorme prédio em construção: “No 20º andar, ocorre uma luta desesperada e o resgate mais sensacional é feito de um homem suspenso a centenas de metros do solo¹³”. Sobre uma matéria de *Adventures Among The Cannibals*, publicado no dia 13 de fevereiro de 1919, página 75, a espacialidade e as personagens hostis foram salientadas: “afim de garantir certos cenários para este “*thriller*”, marido e mulher penetraram nas sombras de vários selvagens¹⁴”. Em todos esses discursos, fez-se presente o caráter espetacular, singular e eletrizante já discutido.

O que apareceu indiretamente nesse material tornou-se explícito em outro. Algumas amostras revelaram maior delimitação do sentido de *thriller*. Em 16 de outubro de 1929, página 08, *thriller* foi empregado como sinônimo de notável atividade em *release* a respeito de *The Lariat Kid*: “Hoot Gibson em um arejado *thriller* de faroeste. Explore tanto a estrela quanto a obra. Curta a atmosfera do Oeste e os golpes dramáticos da ação¹⁵”. Esse vínculo já tinha sido apreendido da qualificação nas narrativas que foi realizada acima, posto agora de modo claro.

Isso igualmente ocorreu com o evento referente ao ápice da trama. Para exemplificação, em *release* sobre *Our Gang - The Sundown, Limited*, difundida em 29 de julho de 1926, página 16, apareceu a nota: “o acidente do trem é um *thriller*¹⁶”, ou seja, o criador de emoção. É similar ao anúncio publicado no dia 21 de novembro de 1912, página 27, a respeito de *The Mine Owner*: “o clímax do drama é alcançado na explosão da grande mina, cujo efeito realista é a característica mais sensacional já exibida. Um *thriller*”¹⁷. Esse significado pontual foi suplantado em *A Sister’s Ordeal*, conforme matéria de 14 de novembro de 1912, página 481: “*thriller* do início ao fim”¹⁸. Outras duas publicações do periódico engrandeceram o ritmo fílmico, vinculando-o ao

¹³ Texto original: “*On the 20th storey a desperate fight takes place and a most sensational rescue is effected of a man suspended hundreds of the feet above the ground*”. Tradução nossa. Segundo IMDb, *The Test of Friendship* é um drama de curta-metragem.

¹⁴ Texto original: “*In order to secure the right settings for this “thriller”, husband and wife penetrated the haunts of various “man-eating” savages*”. Tradução nossa. Não foi encontrada a obra na IMDb.

¹⁵ Texto original: “*Hoot Gibson in a breezy Western thriller. Exploit the star in conjunction with the title. Play up the Western atmosphere and the dramatic punches of the action*”. Segundo IMDb, é um filme de ação e faroeste.

¹⁶ Texto original: “*The train wreck is a thriller. The sight of Farina’s plait stiffened in terror as the train runs over him – but doesn’t hurt him – is likewise no less thrilling*”. Tradução nossa. Para IMDb, é um “comedy” e “family”.

¹⁷ Texto original: “*The climax of the Drama is reached in the Great Mine Explosion the realistic effect of which forms the most sensational feature ever screened. A thriller*”. Tradução nossa. Não encontrado na IMDb.

¹⁸ Texto original: “*thriller from start to finish*”. Tradução nossa. Segundo IMDb, é um “short”.

gênero: em 4 de junho de 1925, página 47, sobre *Slow as Lightning*: “thriller de alta velocidade¹⁹”; e no dia 7 de janeiro de 1926, página 50, com *Eyes of Mystery*: “É um grande “thriller” e se move em velocidade imensa²⁰”.

Além dessas realizações, histórias que centravam nas habilidades extraordinárias de seus atores apareceram como *thriller*. O ilusionista Harry Houdini atuou em *The Man From Beyond*, divulgado em 29 de abril de 1926, página 05: “Veja Houdini realizar a emoção inigualável de todos os tempos – o resgate da garota às margens das Cataratas do Niágara²¹”. A propaganda contém inúmeras críticas, como: “Uma das acrobacias mais arrepiantes já vistas na tela²²”. Com Charles Campana, *Kill or Cure* manifestou o mesmo viés em texto da publicação:

Em Kill or Cure, ele é aprisionado em uma pequena câmara no topo de uma torre elevada, e o método pelo qual ele chega à terra firme reflete o mesmo crédito em sua engenhosidade e ousadia. Ele também executa alguns saltos notáveis e uma arte em que se sobressai e faz coisas com escadas que podem despertar a inveja até mesmo de Du Calion. (THE BIOSCOPE, 1921, p. 39, tradução nossa)²³.

Com *Eddie Polo*, o anúncio de 24 de abril de 1919 contém uma imagem correspondente a um resgate. O termo *stunt* sobressaiu-se entre os dizeres, definindo-o aqui também como acrobático. A maioria de seus filmes é enquadrada no gênero de ação hoje em dia pela IMDb.

Figura 1: Fac-símile de *The Bioscope* sobre *Eddie Polo*.

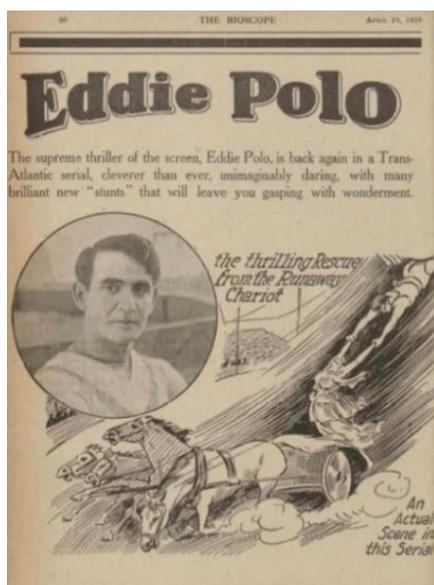
¹⁹ Texto original: “*this is a high-speed thriller*”. Tradução nossa. De acordo com a IMDb, é “western”.

²⁰ Texto original: “*It is a big “thriller” and moves at a immense speed, one tense moment succeeding another*”. Tradução nossa. Não encontrado na base de dados IMDb.

²¹ Texto original: “*See Houdini accomplish the unparalleled thrill of all times - the rescue of the girl on the very brink of Niagara falls*”. Tradução nossa. Para IMDb, é “mystery”.

²² Texto original: “*One of the most hair raising stunts ever reflected on the screen*”.

²³ Texto original: “*In “Kill or Cure” he is imprisoned in a tiny chamber at the top of a lofty tower, and the method by which he reaches terra firma reflects equal credit upon his ingenuity and daring. He also executes some remarkable jumps, and art in which he excels, and does things with ladders which might excite the envy even o Du Calion*”. Tradução nossa. Publicado em 9 de junho de 1921. Não encontrado na IMDb.



Fonte: *The Bioscope* de 24 de abril de 1919, página 20. *The British Newspaper Archive*.

O vínculo clássico de *thriller* com as narrativas policiais foi notado em vários textos. Para ilustração desse elo, *Held by the Law* foi anunciado em 27 de janeiro de 1927, página 08, como “maior *thriller* já produzido. Uma história forte, lógica e convincente de um misterioso assassinato²⁴”; e *The Man at Six*, qualificada em matéria de 16 de junho de 1930, página 35, como “*mystery thriller*”. As obras foram rubricadas na IMDb como “*crime*” e “*drama*”, diferenciando-se pela atribuição adicional de “*romance*” e “*mystery*”, respectivamente. Em 29 de julho de 1931, página 29, a adaptação *The Hound of the Baskervilles* recebeu a marca “*detective mystery thriller*”, mantendo-se “*thriller*” e “*mystery*” na classificação atual na IMDb.

Edgar Wallace: o mestre antes do mestre

Um importante ator social apareceu nas páginas do *The Bioscope* ligado ao *thriller*: Edgar Wallace. Com isso, realizou-se uma pesquisa acessória com o nome desse escritor no periódico para compreender sua ação.

No final da segunda década do século XX, Wallace foi chamado de “exponente da ficção melodramática²⁵” e “um dos autores mais lidos do momento²⁶” (THE BIOSCOPE, 1919, p. 100). Já na década posterior, apareceu outra indicação: “escritor de ficção de detetive²⁷” (THE BIOSCOPE, 1924, p. 04), que foi

²⁴ Texto original: “*Positively the greatest thriller ever produced. A strong, logical, compelling story of a mysterious murder*”. Tradução nossa.

²⁵ Texto original: “*exponent of melodramatic fiction*”. Tradução nossa.

²⁶ Texto original: “*the most read authors of the day*”. Tradução nossa.

²⁷ Texto original: “*well-known detective fiction writer*”. Tradução nossa.

repetida com afinco: “conhecido autor pelos seus romances de mistério e de intriga²⁸” (THE BIOSCOPE, 1926, p. 43), “um dos melhores escritores de romance de mistério do mundo²⁹” (THE BIOSCOPE, 1927, p. 47), “famoso escritor de detetives³⁰”, (THE BIOSCOPE, 1931, p. 41) e “escritor de mistério³¹” (THE BIOSCOPE, 1931, p. 27). Acrescenta-se, por fim, sua ligação com *thriller*, exemplificada com *The Yellow Mask*, um “*Edgar Wallace Thriller*” (THE BIOSCOPE, 1931, p. 19).

Durante a pesquisa, foram localizados três tipos de *thriller*: narrativas com energia cinética que se assemelham ao gênero de ação, além de tramas acrobáticas e de mistério. Em texto acerca de *Pallard The Punter*, apareceu o primeiro sentido de *thriller*, descrito como obra baseada no “famoso romance de corrida de Edgar Wallace³²” (THE BIOSCOPE, 1918, p. 14) e adaptação “do romance de ação de Edgar Wallace³³” (THE BIOSCOPE, 1919, p. 14). Vale apontar outros dois filmes que tiveram a movimentação sublinhada: *The Flying Fifty-Five*, um “romance de corrida de Edgar Wallace³⁴” (THE BIOSCOPE, 1924, p. 47), além de *The Calendar*, “peça de corrida³⁵” (THE BIOSCOPE, 1930, p. 17).

Já o relacionamento da trama de mistério com o *thriller* pode ser visto na publicização de *The Sinister Man*, que recebeu a atribuição “*mystery story*” e “*Edgar Wallace thriller*” (THE BIOSCOPE, 1927, p. 58). O mesmo ocorreu com *The Ringer*, um “*Edgar Wallace Thriller*” e “uma das histórias mais misteriosas que fluíram de sua prolífica caneta³⁶” (THE BIOSCOPE, 1928, p. 42). Por fim, a reportagem com a manchete “Seis *Thrillers* da Paramount³⁷” contou na descrição com os dizeres “seis histórias de mistério³⁸” (THE BIOSCOPE, 1931, p. 26). Com isso, torna-se importante dizer que antes de Hitchcock, houve outro mestre do *thriller*.

²⁸Texto original: “*renowned for his novels of mystery and intrigue*”. Tradução nossa.

²⁹Texto original: “*the world’s best writers of mystery novels, including adaptations of stories*”. Tradução nossa.

³⁰Texto original: “*famous detective writer*”. Tradução nossa.

³¹Texto original: “*mystery writer*”. Tradução nossa.

³²Texto original: “*from the famous racing novel by Edgar Wallace*”. Tradução nossa.

³³Texto original: “*adapted from the novel of action and story written by Edgar Wallace*”. Tradução nossa.

³⁴Texto original: “*a racing story from the book by Edgar Wallace*”. Tradução nossa.

³⁵Texto original: “*racing play*”. Tradução nossa.

³⁶Texto original: “*one of the most mystery stories that have flowed from his prolific pen*”. Tradução nossa.

³⁷Texto original: “*Paramount’s Six Thrillers*”. Tradução nossa.

³⁸Texto original: “*six mystery stories*”. Tradução nossa.

Considerações Finais

Ao final dessa revisita que contemplou um exame sobre textos com a presença da palavra *thriller* associada a enredos de filmes no jornal *The Bioscope* até 1932, concluiu-se que histórias com veículos, artes circenses e crimes eram comumente chamadas de *thrillers* no cinema inglês antes de Alfred Hitchcock. Algumas dessas estruturas eram voltadas para a ação e performance, alinhadas ao cinema inicial; outras, em diálogo com o narrativo. O pensamento arqueológico de Elsaesser (2018, p.242) auxilia no entendimento dessa mudança: “paradigma visão/voyeurismo (...) rendeu-se ao paradigma de monitoramento/vigilância, em que somos observados quando observamos, mesmo que nenhuma ocorrência específica seja indicada”. A alteração de prioridade levou à contenção da energia cinética em detrimento da informativa, também vista na conduta do espectador, que se adequou à forma institucionalizada do cinema. Da exibição do evento ao seu aguardo ou possível ocorrência: o público visualiza o fenômeno acontecendo diretamente ou analisa indiretamente a partir do que se fala, esconde ou se protela estrategicamente. Não existe melhor forma de superar a energia cinética do que com a morte, sua cessão definitiva. Os filmes de detetives se enquadram nessa vertente de descobertas.

Variações de narrativas audiovisuais de mistério entraram em voga na telona na segunda metade do século XX, propondo outro tipo de estimulação: concentração ao invés da saturação e intensidade planejada em detrimento da desenfreada. A contar pelo pensamento exposto por Ben Singer (2001), a sociedade superou os temores iniciais ou se cansou deles. Já com Thomas Elsaesser (2018), a vida moderna diminuiu sua velocidade ou se acostumou com a intensidade. Sai-se do choque enérgico da ação imprevista para o choque da espera pelo evento antecipado.

A discussão atual de *thriller* não contempla os filmes cinéticos: são histórias centradas na habilidade circense de seus atores e em diversos meios de transporte. Suas tramas são atreladas ao dito “cinema de atrações” por ressaltarem o espetacular, o singular, a exibição, a energia, a performance e a fisicalidade. São elos perdidos, desprezados ou ressignificados que não aparecem diante do policial.

Referências

CAZANI JÚNIOR, Luís Enrique. Suspensão, suspense e Netflix [Tese de doutorado, Universidade Estadual Paulista]. Repositório institucional Unesp. <http://hdl.handle.net/11449/213887>, 2021

CAMBRIDGE. **Dicionário Cambridge**. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/>. Acesso 17/01/2021.

ELSAESSER, Thomas. **Cinema como arqueologia das mídias**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

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

RUBIN, Martin. **Thrillers**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

SCHWARTZ, Vanessa. “O espectador antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim de século”. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. (org). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular”. In: CHARNEY, Leo ; SCHWARTZ, Vanessa. (org). **O cinema e a vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2001.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Periódicos

A SISTER Orders. **The Bioscope**. Londres. 14 nov. 1912, p.481.

ADVENTURES Among the Cannibals. **The Bioscope**. Londres. 13 fev. 1919, p.75.

AND NOW – Mystery: Paramount’s Six Thrillers. **The Bioscope**. 17 jun.1931, p.26.

BRITISH Studios Today. British Lion Plan: The Calendar. **The Bioscope**.17 dez. 1930, p.17.

DAGMAR. **The Bioscope**. Londres. 12 dez. 1912, p.784.

EAGLES of the Night. **The Bioscope**. Londres. 16 out.1929, p.8.

EDDIE Polo. **The Bioscope**. Londres. 24 abr. 1919, p.20.

EDGAR Wallace. **The Bioscope**. Londres. 30 out. 1919, p.100.

EDGAR Wallace’s Son on Hollywood. **The Bioscope**. Londres. 11 mar. 1931, p.41.

EDGAR Wallace Thriller. **The Bioscope**. Londres. 08 dez. 1927, p.58

EYES of Mystery: Thriller from Graham Wilcox. **The Bioscope**. Londres. 07 jan. 1926, p.50.

EYES of the Forest. **The Bioscope**. Londres. 06 mar. 1924, p.32.

FINISHING Touches on Stoll Films: The Flying Fifty-Five. **The Bioscope**. Londres. 09 out. 1924, p.47.

GRAND National, 1910. **The Bioscope**. Londres. 10 mar. 1910, p.06.

HAZARDS of Halen: The Leap from the Water Tower”. **The Bioscope**. Londres. 18 fev. de 1915, p.4.

HELD by the Law. **The Bioscope**. Londres. 27 jan. 1927, p.08.

LONDON Trade Show Diary. An Edgar Wallace Thriller. **The Bioscope**. Londres. 22 ago. 1928, p.42.

MARCEL, V. “Kill or Cure: Startling Stunts in New L.I.F.T. Thriller”. **The Bioscope**. Londres. 09 jun. 1921, p.39.

OUR Gang’s railroad. **The Bioscope**. Londres. 29 jul. 1926, p.16.

PALLARD The Punter. **The Bioscope**. Londres. 19 set. 1918, p.14.

PALLARD The Punter. **The Bioscope**. Londres. 09 jan. 1919, p.14.

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

SLOW as Lightning. **The Bioscope**. Londres. 04 jun. 1925, p.47.

THE AIR Hawk. **The Bioscope**. Londres. 26 mar. 1925, p.19.

THE AIR Mail. **The Bioscope**. Londres. 17 set. 1925, p.48.

THE BIOCOPE. **The Bioscope**. Londres. 02 mai. 1912.

THE CRIMSON Circle. **The Bioscope**. Londres. 3 jan. 1924, p.4.

THE DAREDEVIL Mountainnez. **The Bioscope**. Londres. 25 dez. 1913, p.358.

THE GREEN Archer – Superb Chapterplay Coming. **The Bioscope**. Londres. 18 mar. 1926, p.43.

THE LARIAT Kid – Eagles of the Night. **The Bioscope**. Londres. 16 out. 1929, p.8.

THE MAN at Six. **The Bioscope**. Londres. 16 jul. 1930, p.35.

THE MAN from Beyond. **The Bioscope**. Londres. 29 abr. 1925, p.05.

THE MINE Owner. **The Bioscope**. Londres. 21 nov. 1912, p.27.

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

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

THE WORD'S Most Daring Drivers. **The Bioscope**. Londres. 29 jun. 1911, p.670.

WOLVES of the Air - An Argosy Film. **The Bioscope**. Londres. 10 fev. 1927, p.31.

UNITERD Artists Retain Columbia. **The Bioscope**. The Londres. 19 ago. 1931, p.27.

Recebido em: 01-09-2022

Aceito em: 18-01-2023