

“Ninguém escapa aos seus demónios”:

A criação de suspense em *O Cabo do Medo* (1991), de Martin Scorsese¹

João de Mancelos

(Universidade da Beira Interior)

Palavras-chave: Cinema clássico; film noir; Martin Scorsese; suspense

Keywords: Classic Cinema; film noir; Martin Scorsese; suspense

“Penso que as pessoas gostam de ser assustadas. Creio que os espetadores apreciam a tensão e o suspense num filme.”

— Damian Lewis, ator inglês

1. Como enervar o espetador

O nível de adrenalina sobe, a respiração acelera, a pulsação torna-se mais rápida, e os espetadores, aflitos, remexem-se nervosamente nas cadeiras, na expectativa do que irá suceder no ecrã. Os efeitos físicos e mentais do suspense são bem conhecidos, tanto pelo público como pelos guionistas e realizadores. Estes últimos usam-nos com eficácia para manterem a audiência interessada no desenrolar da história, recorrendo a diversas técnicas e truques do ofício (Stein 2003: 105).

O termo *suspense* vem do latim *suspendere* e significa *pendurar*, algo que, na literatura e no cinema, se traduz em deixar o espetador pendente na ação, à espera de conhecer o que as personagens e o enredo lhe reservam. Esta sensação excitante obtém-se através de duas formas interligadas: primeiro, atraindo a atenção do espetador, segundo, prolongando-a o mais possível, ao evitar a resolução imediata do problema ou perigo que a personagem enfrenta no enredo (Stein 2003: 105). A escritora e jornalista Mignon McLaughlin, num livro sugestivamente intitulado *The Neurotics Notebook* (1960), resumiu o espírito desta forma de criar expectativa: “Até os covardes conseguem suportar a dureza; só os bravos aguentam o suspense” (Phillips 2015: 244).

O suspense implica, pois, o ato de ocultar, pelo mistério; de revelar, através da surpresa; de sugerir com o propósito de intrigar; e sempre de procrastinar, suscitando o sofrimento

¹ Mancelos, João de. “Ninguém escapa aos seus demónios: A criação de suspense em *O Cabo do Medo* (1991), de Martin Scorsese”. *Imitações da Vida: Cinema Clássico Americano (Ensaios para Mário Jorge Torres)*. Org. Clara Rowland, Fernando Guerreiro, e José Bértolo. Lisboa: Bookbuilders, 2021. 477-484. ISBN: 978-989-8973-26-9.

mental, a ansiedade e a incerteza no espectador. Mais do que em qualquer outro gênero cinematográfico, o *thriller* de suspense suscita o entusiasmo da audiência, deixando-a com o coração nas mãos. Convém, antes de mais, esclarecer o sentido em que emprego o termo *thriller*. Segundo o realizador da Nouvelle Vague, Claude Chabrol, “É difícil estabelecer com clareza uma fronteira entre o suspense e o thriller”. Nesse contexto, considera as duas palavras sinónimos, e a designação *suspense thriller* emerge como uma redundância (Derry 1988: 8).

Concordando, Charles Derry afirma que este género é problemático e se define mais pela *resposta* do espectador em relação ao filme do que pelo *conteúdo*, que varia em termos de locais, tempo, personagens e enredo. Contudo, o ensaísta não deixa de referir alguns elementos narrativos comuns à generalidade dos *thrillers*: as situações de perigo iminente, as perseguições, a surpresa, o mistério e o recurso ao *twist* (Derry 1988: 7-10).

A título de exemplo, é possível incluir nessa categoria longas-metragens como *Psycho* (*Psico*, de Alfred Hitchcock, 1960), *The Silence of the Lambs* (*O silêncio dos inocentes*, de Jonathan Demme, 1991), *The Sixth Sense* (*O sexto sentido*, de M. Night Shyamalan, 1999) ou o arrepiante *Phonebooth* (*Cabine telefónica*, de Joel Schumacher, 2002), que conjugam o drama e ação próprios dos filmes de aventuras com o sofrimento mental, um ingrediente do *thriller* psicológico.

Na já longa história do género, poucos filmes conseguiram elevar a fasquia do suspense como *Cape Fear*, tanto na versão original (*Barreira do medo*, de Jay L. Thomson, 1962), como no *remake* (*O Cabo do Medo*, de Martin Scorsese, 1991), este último protagonizado por Robert De Niro, Nick Nolte e Juliette Lewis.

Nesta película, os guionistas empregaram sobretudo quatro técnicas para gerar suspense: a) a criação de um antagonista psicopata, que não conhece limites nem proporção para a sua vingança; b) o recurso à surpresa, sobretudo quando esta é suscetível de chocar a audiência; c) a articulação das várias etapas do enredo num crescendo tenso; d) o emprego do espaço confinado para aumentar a densidade dramática.

Neste breve artigo, o meu objetivo é demonstrar como é criado suspense nesse *thriller* psicológico. Para tal, pretendo definir os expedientes narrativos usados e exemplificá-los com recurso a cenas do *remake* do filme *Cape Fear*. Para escorar as minhas opiniões, invoco estudos de especialistas em escrita criativa e guionismo, bem como pareceres de ensaístas na área dos estudos fílmicos.

2. “You learn about loss”: A arquitetura do suspense:

Uma das técnicas mais frequentes na criação de suspense reside em apresentar um

inimigo formidável e obsessivamente desejoso de se vingar do protagonista. Trata-se da figura do vilão, antagonista ou némesis, de acordo com o código actancial de Vladimir Propp. O especialista em escrita criativa Kendall Haven define-o desta forma sucinta, mas exata:

O antagonista incorpora e personifica o conflito e o risco que a personagem principal enfrenta. É aquele que adoramos detestar. Os opositores devem possuir os seus próprios desejos e objetivos no enredo. Têm de acalantar um propósito e um motivo. Devem, intencional ou involuntariamente, impedir o protagonista de atingir o objetivo. (Haven 1999: 35)

Em *Cape Fear*, Scorsese conseguiu, com êxito, reinventar a personagem original do filme, o repulsivo Max Cady, exagerando a sua violência e tirando o maior partido do aspeto físico deste. Max fora condenado, pelo crime de espancamento e violação, em larga medida porque o seu advogado de defesa, Sam Bowden, ocultou determinados documentos que mostravam ser a vítima uma mulher promíscua, e que poderiam, assim, ter atenuado a sentença.

Ao longo dos catorze anos que passou na penitenciária, Max inteira-se dos meandros da lei e, em vez de dirigir a sua frustração e sofrimento contra o juiz que o condenou ou o advogado de acusação, centra-se no seu defensor e no erro legal deste. Max torna-se num pesadelo quase surreal para Sam, à medida que a sua vindicta vai tomando forma.

Fisicamente, trata-se de um homem alto e bem constituído, graças ao exercício que lhe permitiu desenvolver os músculos, e o seu corpo encontra-se repleto de tatuagens, com destaque para um enorme crucifixo nas costas, e excertos de versículos bíblicos ou citações de autores clássicos que aludem à vingança, a trave-metra deste filme, dos quais destaco esta, da autoria de Angelus Silesius, um padre e físico alemão: “Sou como Deus, e Deus é como eu. Sou tão grande quanto Deus, Ele é tão pequeno quanto eu. Ele não está acima de mim, nem eu abaixo de Ele” (Scorsese 1991: 1).

Mentalmente, Max apresenta características próprias de um psicopata, pois mostra-se desbragado e grosseiro, antissocial e desumano. Foster Hirsch releva a sua faceta quase sobrenatural, como se o ex-presidiário encarnasse a essência da maldade, nestes termos:

Ao longo do filme, Max, um ex-presidiário que persegue o advogado que o ajudou a condenar, foi mostrado e retratado como um monstro esquivo e omnipresente, numa história contemporânea de terror adolescente. É filmado contra o fogo e iluminado por foguetes explodindo; trovões e raios enquadram-no, quando ele transpõe a cerca da propriedade do advogado. “Esta personagem é humana ou sobrenatural?” É este o enigma que o filme parece ansioso por colocar. (Hirsh 1999: 47)

A faceta psicótica de Max adensa o suspense, pois enquanto um inimigo comum possui razões que explicam o seu comportamento, e age de acordo com uma determinada lógica, um indivíduo doente é instável e não conhece limites para a sua desumanidade. Trata-se da técnica da incerteza, um expediente que gera suspense e faz o público remexer-se desconfortavelmente na cadeira, seguro de que tudo é, agora, possível de suceder a Sam e à sua família.

Outra técnica eficaz para gerar suspense reside na surpresa, um elemento imprevisível, sobretudo se esta é, *a posteriori*, consistente com a personagem e o enredo. Anne Hood reflete acerca deste efeito narrativo:

O verbo *surpreender* significa encher a pessoa de espanto ou descrença. Contudo, a emoção da surpresa refere-se a uma reação àquilo que é inesperado ou invulgar. Não tão forte quanto o espanto, não tão empático como o assombro ou o deslumbramento, a surpresa deve ser usada com conta, peso e medida, e apenas quando a personagem é apanhada desprevenida. (Hood 1998: 143)

Um dos exemplos mais explícitos deste expediente ocorre quando Max e Sam se encontram pela primeira vez, e aquele retira as chaves do carro do advogado. Entre ambos, ocorre um diálogo permeado pela tensão, e típico dos filmes *noir*:

Max Cady (sorrindo): Livre como um passarinho. Pode ir onde quiser, com quem quiser.
 Sam Bowden: Quero as minhas chaves, por favor.
 Max Cady: Será que não se lembra de mim?
 Sam Bowden: Recordo-me, sim. Estava no cinema, na outra noite.
 Max Cady: Estou desapontado. E magoado.
 Sam Bowden: As minhas chaves, por favor.
 Max Cady: Sou Max Cady. Você está igual. Talvez sete quilos mais gordo. Dizem que o homem vulgar ganha, em média, meio quilo até chegar aos... Como é? Ganha meio quilo até aos 60. Eu? Perdi meio quilo por ano, durante a minha pena.
 Sam Bowden: Atlanta. Julho de 1977?
 Max Cady: Apanhou-me. Foram 14 anos até pegar nestas chaves.
 (Scorcese 1991: 1)

Outra surpresa sucede quando Max conhece Lori Davis num bar, e a seduz através de mentiras em relação ao seu passado. No culminar do engate, o ex-condenado não faz amor com a jovem, como seria de esperar, mas antes sobressalta o espetador, num imprevisto *volte-face*. Depois de algemar Lori, o ex-condenado viola-a, parte-lhe o braço e arranca-lhe, à dentada, uma parte do rosto. A escolha desta vítima não foi ocasional nem inocente, mas antes se enquadra no plano de vingança obsessiva de Max, pois a jovem era, ao que tudo indica, a amante do

advogado.

Se a personagem provoca a ação, a ação também a define, num intercâmbio. John D. MacDonald, o autor do romance que originou ambos os filmes, James R. Webb, o guionista original, e Wesley Strick, o argumentista desta versão, conseguiram criar situações de suspense usando a técnica do *crescendo*. Trata-se de um termo usado na música, para indicar que o volume de uma determinada composição aumenta, com o tempo. No caso da escrita criativa, em geral, e do guionismo, em particular, designa um incremento do suspense, conseguido através de uma escalada da gravidade das situações. Como explico no meu *Manual de Escrita Criativa*:

Imagine o enredo da sua história como uma escada que o protagonista deverá subir, pouco a pouco, ao longo da aventura. Cada degrau representa um desafio a enfrentar: quando o herói ultrapassa um, surge-lhe outro, mais elevado, correspondendo a uma dificuldade maior. O cimo da escada é o clímax, ou seja, o ponto alto da ação. É quando ocorre o duelo de vida ou de morte entre o guerreiro e o dragão, ou o momento em que o camponês confessa o seu amor à princesa, receoso de não ser correspondido. Numa narrativa bem estruturada, o suspense vai aumentando, pouco a pouco e, com ele, o sofrimento tanto do herói como do leitor, até à vitória final. (Mancelos 2015: 19-20)

O emprego desta técnica é perfeitamente visível nas várias etapas que marcam o enredo e que correspondem, *grosso modo*, aos momentos da vingança perpetrada por Max. No cinema, este senta-se perto da família, fumando um charuto e rindo-se às gargalhadas, desbragadamente; é avistado a vigiar a casa dos Bowden, sentado no muro do jardim; o cão da família, Ben, surge misteriosamente envenenado; a provável amante de Bowden é espancada e violada; Cady faz-se passar pelo professor de Expressão Dramática de Danielle, a filha de Bowden, acaricia-a e beija-a; mais tarde, invade a casa da família, assassina a empregada, Graciella, e mata o detetive encarregado de zelar pelos Bowden, Claude Kersek.

Do assédio ao assassinato, passando pela morte do animal de estimação, Max, sedento de vingança, efetua um percurso de horrores. Como ele próprio asseverara a Sam: “Vais aprender o que é a perda” (Scorcese 1991: 1).

O clímax do filme ocorre quando a família se ausenta de casa, e parte com destino ao barco, que se encontra ancorado perto de Cape Fear. Aqui, o romancista e os guionistas optaram por empregar uma outra fórmula destinada a gerar suspense: a técnica da panela de pressão, que consiste em confinar as personagens a um espaço fechado, neste caso, o interior do barco, forçando-as a interagirem num contexto de conflito.

Numa cena carregada de suspense e numa clara inversão dos papéis entre o acusado e

o seu advogado de defesa, Max condena o homem que julga ser responsável, por incúria, da sua pena:

[Um advogado] deve zelosamente representar o seu cliente dentro dos limites da lei. Considero-o culpado! Culpado de trair o seu semelhante! Culpado de trair o seu país e de quebrar o seu juramento! Culpado de me julgar e de me atraiçoar! Com o poder que me foi investido pelo reino de Deus, condeno-o ao Nono Círculo do Inferno! Agora, vai aprender o que é a perda! A perda da liberdade! A perda da humanidade! Agora, vamos ambos ser verdadeiramente um só... (Scorcese 1991: 16)

No clímax do enredo, ocorrem diversos confrontos físicos, sempre sob o signo da incerteza. Max revela-se uma personagem difícil de eliminar: Danielle pulveriza-o com combustível e ateia-lhe fogo; Max cai na água, mas consegue regressar, usando uma corda; Sam luta contra ele, tanto na embarcação como na margem; em última análise, só a força da tempestade arrasta o ex-presidiário e o navio para as profundezas.

3. O fim do medo

Cape Fear, tanto na versão original como no *remake* que analisei, constitui um *thriller* psicológico plenamente conseguido, pois é capaz de prender, com originalidade, a atenção do espetador até aos créditos finais. Em larga medida, tal resulta da figura do antagonista, Max Cady, um epítome do mal, capaz de emparceirar com Lord Vader, da saga *Star Wars*, por exemplo. Outros processos narrativos, como o recurso à surpresa, a construção do suspense em crescendo ou o afunilamento do espaço contribuem para adensar o suspense.

No epílogo do filme, com recurso à técnica do *voice-over*, a jovem Danielle recorda os acontecimentos, usando a palavra-chave que ressuma de toda a obra, *medo*:

Nunca falámos do que sucedeu, pelo menos não entre nós. Era o medo, suponho, de que evocar o seu nome e o que ele fizera significasse deixá-lo entrar nos nossos pesadelos. Quanto a mim, já quase não sonho com ele. Porém, as coisas não voltarão a ser o que eram antes de ele aparecer. Mas não faz mal, porque se nos agarrarmos ao passado, morremos um pouco todos os dias. E, por mim, sei que prefiro viver. (Scorcese 1991: 17)

Bibliografia

Derry, Charles. *The Suspense Thriller: Films in the Shadow of Alfred Hitchcock*. Jefferson: McFarland, 1988.

Haven, Kendall F. *Write Right! Creative Writing Using Storytelling Techniques*. Englewood: Greenwood Press, 1999.

Hood, Ann. *Creating Character Emotions*. Cincinnati: Writer's Digest Books, 1998.

Hirsch, Foster. *Detours and Lost Highways: A Map of Neo-Noir*. New York: Proscenium, 1999.

Mancelos, João de. *Manual de Escrita Criativa*. 2.ª ed. aumentada. Lisboa: Edições Colibri, 2015.

Phillips, Bob. *Phillips' Treasury of Humorous Quotations*. New York: Tyndale House, 2015.

Stein, Sol. *Solutions for Writers*. London: Souvenir Press, 2003.

Watts, Nigel. *Como escrever um romance e conseguir publicá-lo*. Sintra: Atena, 2000.

Filmografia

Scorsese, Martin. *Cape Fear (O Cabo do Medo)*. Amblin Entertainment, 1991.

Resumo

Neste ensaio, abordo as principais estratégias narrativas usadas para gerar suspense na longa-metragem *noir Cape Fear/O Cabo do Medo* (1991), de Martin Scorsese. Para tanto, destaco: a) o recurso a um inimigo formidável; b) os diálogos tensos; c) o afunilamento do espaço; d) o crescendo de suspense; e) o clímax de ação e emocional. O meu objetivo é, analisando passos exemplificativos do filme, mostrar como estas técnicas ajudam a criar um *remake* de qualidade. Para tanto, recorro ao filme, à minha opinião e a diversos estudos acerca do suspense numa narrativa cinematográfica.