

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
COGEAE-COORDENADORIA GERAL DE ESPECIALIZAÇÃO,
APERFEIÇOAMENTO E EXTENSÃO
Programa de Estudos pós-graduados em Língua Portuguesa

PÉROLA BENITEZ

PERSUASÃO E ENCANTAMENTO NO BEST-SELLER

PUC-SP

2016

PÉROLA BENITEZ

PERSUASÃO E ENCANTAMENTO NO BEST-SELLER

Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Língua Portuguesa apresentado como exigência parcial para obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa pela PUC – Pontifícia Universidade Católica, sob a orientação do Prof.º Dr.º Luiz Antonio Ferreira.

PUC-SP

2016

Benitez, Pérola

Persuasão e encantamento no *best-seller*/ Pérola Benitez

51 f.

Monografia (Pós-graduação em Língua Portuguesa) –
Programa de estudos pós-graduados da Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

Orientação: Luiz Antonio Ferreira

BANCA EXAMINADORA

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe por sempre me incentivar a estudar.

Agradeço aos professores da graduação por me abrirem as portas do conhecimento e aos professores do curso de Especialização em Língua Portuguesa da PUC, pois tive a oportunidade de conhecê-los e aprender muito com eles.

Agradeço especialmente ao professor orientador Dr.º Luiz Antonio Ferreira por me ajudar além das questões retóricas, também a andar com minhas próprias pernas no mundo acadêmico.

Agradeço às amigas Adriana Manólio, Ermína Natália Araújo, Jerusa Grassman, Renata De Falchi e Renata Felício por me acompanharem nessa jornada, pelas risadas e pelos *happy hour* maravilhosos. Vocês me ensinaram muito, não só em nosso grupo de estudo de gramática, mas também me deram lições de vida.

E, por fim, agradeço ao meu amor por estar sempre ao meu lado e me ajudar a concluir mais uma etapa de minha vida.

“São os autores que fazem as literaturas nacionais, mas são os tradutores que fazem a literatura universal” – José Saramago

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 AUTORIA.....	12
1.1 CONTEXTO EDUCACIONAL.....	13
1.2 CONTEXTO PUBLICITÁRIO/JORNALÍSTICO.....	14
1.3 AUTORIA NOS GÊNEROS LITERÁRIOS.....	15
2 BEST-SELLER.....	16
2.1 TÉCNICAS DE ESCRITA CRIATIVA.....	18
2.1.1 Diálogo.....	19
2.1.2 Personagens.....	20
3 RETÓRICA.....	21
3.1 TEMÁTICA – <i>Inventio</i>	22
3.2 ESTRUTURA NARRATIVA - <i>Elocutio</i>	24
3.3 LÉXICO – FIGURAS RETÓRICAS.....	25
3.3.1 Figuras de presença.....	25
3.3.2 Figuras de comunhão.....	25
3.3.3 Figuras de escolha.....	25
4 OS BEST-SELLERS E AS FIGURAS DE PERSUAÇÃO.....	26
4.1 SINOPSE DOS LIVROS ANALISADOS.....	27
4.1.1 1º a morrer.....	27
4.1.2 Assassinato no Expresso Oriente.....	27
4.1.3 Garota Exemplar.....	27
4.1.4 O Código Da Vinci.....	28
4.2 INVENTIO.....	28
4.2.1 Inventio – Caracterização dos personagens.....	28
4.2.2 Inventio – Do real ao imaginário.....	31
4.3 ELOCUTIO.....	33
4.3.1 Elocutio – Linguagem predominante.....	33
4.3.2 Figuras de presença – hipotipose.....	35

4.4 FIGURAS RETÓRICAS	37
4.4.3 Figura de escolha – epítetos	38
4.4.4 Figuras de comunhão – alusão	40
4.4.5 Figuras de escolha e presença	42
4.4.6 Figuras retóricas – analogias	44
CONCLUSÃO.....	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

Como podemos definir um único significado da palavra “mais” ou “melhor”? Talvez seja pior ainda ter de classificar um objeto ou as habilidades de uma pessoa como “mais” ou “melhores”.

Mundo afora existem diversos concursos, torneios e competições que classificam os “melhores”, assim como existem empresas que qualificam se determinado produto é bom ou ruim, se está dentro das normas exigidas no país, se há segurança para o uso, principalmente de crianças. Por que o ser humano está sempre querendo provar o que é ou não é melhor?

Sabemos que no fim das contas isso não importa muito. Cada um tem um gosto diferente, um jeito diferente, cada um vê o mundo de forma diferente. Será que essa é a razão de querermos tanto saber se o que realmente gostamos é o “mais” ou o “melhor”?

Quando vamos a uma apresentação de um músico famoso, mais de dez mil pessoas, assim como você, também estão lá. Isso mostra que nosso gosto pode ser compartilhado, mútuo. Todos os presentes naquele momento da apresentação, também acham que o músico é o melhor.

Quando se trata de diversidades artísticas e formas de expressão, podemos dizer que muitas pessoas pensam de forma recíproca que o artista é o melhor, “o mais”, porque nos identificamos com ele, gostamos do modo como ele nos apresenta sua arte, sua forma de expressar-se e de expor suas ideias. Milhões de pessoas com o mesmo gosto por uma determinada arte. Isso é fantástico. Curioso.

Os livros não são diferentes. Muitos livros são publicados e, neste momento, muitas pessoas estão escrevendo suas histórias. Existem milhares de autores no mundo e por que somente alguns são notados? O que faz da escrita, do modo de expressão, da história ou de sua arte serem lidos por milhares de pessoas? O que faz desses autores serem considerados os que “mais” tiveram suas histórias lidas? Qual a importância da escolha do tema como elemento de atração? Qual o encantamento das palavras na sensibilidade das pessoas? Determinados termos, largamente usados em todas as obras de divulgação massiva, são apenas produto de um estágio linguístico ou palavras com força expressiva sensivelmente maior do que as outras?

Essas duas preocupações são fundamentais neste trabalho. A primeira diz respeito à *inventio*, uma artimanha retórica que busca encontrar caminhos para

persuadir. A segunda, ligada à ordem e escolha das palavras no texto, refere-se à *elocutio* e diz respeito aos poderes estilísticos que se fortificam na *actio*, o real momento de encontro de um autor com seu auditório.

Como fazer com que pessoas de diferentes etnias, sexo, cultura, idade, classe social etc. comprem o mesmo livro, se cada uma dessas milhões de pessoas têm vidas completamente diferentes? Esse pode ser um desafio que muitos autores e escritores passam a vida tentando. Evidentemente, a força da propaganda contemporânea é um fator decisivo para agregar pessoas em torno de um objeto de desejo. O livro é também um desses objetos. Mas, diferentemente da TV de última geração, o conteúdo precisa encantar, e encantar para ser traduzido em várias línguas, ser comprado e lido por milhões de pessoas. Ou não. Qual é, além da propaganda massiva, o encantamento possível na dança das palavras em uma história bem contada?

Este trabalho foi inspirado nas dúvidas e na curiosidade de saber o porquê de pessoas terem gostos comuns e se existe uma “técnica” ou “receita” para que uma população tão distante uma da outra aprecie a mesma arte. Talvez possamos ser tão persuasivos a ponto de agradar a milhões de pessoas ao mesmo tempo ou ser tão calculistas a ponto de criar uma simples história pensando em cada detalhe que poderia agarrar a atenção até mesmo de adolescentes ansiosos. Essa, sabemos, é a crítica mais comum ao tipo de literatura que atinge as massas, que encanta cineastas e artistas com todas as facetas da arte para recriarem o texto nas telas do cinema, nos monumentos, nos teatros, nas casas de espetáculo. No plano retórico, os *best-sellers* são persuasivos.

Neste trabalho, ainda que de forma parcial e delimitada, refletiremos sobre alguns aspectos criativos das histórias mais lidas no mundo. A princípio, tínhamos como objetivo a análise retórica de diversos livros que tiveram por volta de 400 milhões de exemplares vendidos em todo o mundo. No entanto, para que esta pesquisa fosse mais qualitativa do que quantitativa, optamos por analisar o exórdio de quatro livros estrangeiros de muito sucesso de público, de cunho literário, que exploram uma mesma tipologia (a narrativa) e um mesmo tema (o universo contido em aventuras de cunho policial).

Por trás da tipologia e do gênero textual, há personagens em frenética ação, envolvidas por amores, segredos, mistérios, paixões encandecidas pela força da religião, do crime, dos ideais feministas e desses de psicopatia.

É comum, também, que a crítica enfatize a superficialidade das personagens criadas e colocadas em ação nos *best-sellers*. Essa, sem juízo de valor, pode ser

considerada uma das armas para o sucesso: as personagens não representam indivíduos definidos, mas, sim, tipos sociais. Ou seja, não têm características psicológicas particulares. Servem como espécies de modelo, para exemplificar qual é, segundo o autor, o comportamento de determinados setores da sociedade da época. Por isso, podem ser denominados personagens alegóricos. Representam a vilania, a arrogância, a injustiça, a maldade, a bondade humanas. Do mesmo modo, representam a injustiça, a justiça, o amor e o desamor encontrado nos grupos sociais. Talvez não sejam mesmo criados para eternizarem-se no tempo pela singularidade de um nome, mas, sim, para fixarem um comportamento, um modo de viver num determinado tempo e espaço.

Nesse sentido, o *best-seller* pode ser tomado como uma alegoria, toda uma narrativa fabulística criada como uma figura de linguagem, caracterizada pela representação concreta de uma ideia abstrata. Como alegoria, pois, as personagens realçam, na concretude das ações, um universo outro, interior, apaixonado, similar ao viver cotidiano. As personagens, então, personificam, simbolicamente, ideias abstratas. Esse é um jeito de fazer literatura. Nem melhor nem pior do que qualquer outra forma de expressar-se artisticamente.

Os próprios nomes das obras escolhidas para análise já indicam claramente este caminho, pois exploram o genérico, o indefinido, e, sobretudo, a ação de natureza moral:

- 1) “Garota Exemplar”, de Gillian Flynn (2012);
- 2) “O Código Da Vinci”, de Dan Brown (2004);
- 3) “Primeiro a Morrer”, de James Patterson (2002); e
- 4) “Assassinato no Expresso Oriente”, Agatha Christie (1934).

Esses livros estão entre os mais vendidos no mundo, segundo a lista dos jornais *The New York Times* e *The Guardian*.

Selecionamos, então, para a coleta de elementos persuasivos, os textos referentes aos dois primeiros capítulos de cada uma dessas obras, considerados como “exórdio” (ARISTÓTELES, 1967; CARRASCOZA, 1999), a parte que inicia o discurso, que tem por função essencialmente fática: tornar o auditório dócil, atento, benevolente. Por força de nossos propósitos, valemo-nos, em primeiro lugar, das obras em língua inglesa (idioma de origem dos livros analisados).

A primeira parte da análise se justifica pela metodologia utilizada para buscarmos os resultados pretendidos: a coleta de trechos das obras analisadas para exemplificar os aspectos na *inventio* e na *elocutio*. A segunda parte da análise dá-se de

modo mais mecânico: encontrar e analisar palavras em comum em cada obra, utilizando para isso o *software* AntConc, responsável pela coleta de palavras-chave.

O programa foi utilizado com o intuito de coletar as palavras que mais são utilizadas pelos autores e analisar se essas palavras são, ou não, um dos métodos retóricos utilizados para compor o todo da obra literária.

O objetivo da análise é verificar nos exórdios de quatro obras consideradas *best-sellers* pelos veículos especializados, os artifícios retóricos comuns na *inventio* (tematização, constituição de personagens, criação de conflitos narrativos, uso do léxico) e na *elocutio* (uso do léxico e das figuras retóricas).

Consideramos, por hipótese, que o *best-seller* implica um ato criativo bastante complexo para refletir justamente o contrário: a simplicidade envolvente consolidada em uma obra, sobretudo, persuasiva, atraente no plano temático e nos artifícios retóricos da constituição do enredo.

Para isso, abordaremos nesta pesquisa no Capítulo 1 os entendimentos a respeito de Autoria, no Capítulo 2 as definições críticas do que é um *best-seller*, no Capítulo 3 os estudos de Retórica e Persuasão, bem como algumas teorias que abordam a Criação e a Escrita Literária. E, por fim, no capítulo de análise, verificaremos os artifícios retóricos presentes na *inventio* e na *elocutio*.

1 AUTORIA

Abordaremos aqui os diferentes conceitos de autoria, partindo do princípio da produção textual criativa, ou não, dentro dos gêneros literários, jornalístico/publicitário e no contexto educacional (produção textual dos alunos).

Como define Gallo (2001), dentro do enunciado, autoria é a produção do “novo” sentido, da mesma forma que pode se relacionar, no discurso, com fatores já existentes. É a mobilização de sentidos do discurso.

Abordar a respeito de autoria é trazer à tona a função do autor como sujeito do enunciado, mas que se relaciona de modo distinto.

Para Orlandi (2007, p. 73 apud BRESSAN, 2009, p. 2):

[...] o autor é o lugar em que se realiza esse projeto totalizante, o lugar em que se constrói a unidade do sujeito. Como o lugar da unidade é o texto, o sujeito se constitui como autor ao constituir o texto como unidade, com sua coerência e completude.

Para Orlandi (1993) autoria é o sujeito do enunciado e esse sujeito possui autonomia e responsabilidade. No discurso, o sujeito deve ser neutro, pois possui a identidade e o posicionamento histórico-cultural do autor, ao mesmo tempo que possui responsabilidade textual em relação à coerência, coesão, clareza, produção de sentido, unidade de texto etc.

No entanto, o sujeito é o responsável pelo sentido e pela possibilidade da interpretação na perspectiva discursiva, ele é o responsável pelo texto, e isso é o que o torna autor. “A função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não-contradição e fim (ORLANDI, 1998, p. 69)”.

Para Koch (2009) o sujeito do texto se apresenta de três formas: como responsável pelo sentido por ter uma intenção sobre o texto; é um sujeito anônimo ou inconsciente, pois não existe um criador do discurso, uma vez que sempre parte de uma concepção anterior e não há controle sobre o sentido; e o sujeito social, em que está engajado no âmbito social, cultural, histórico e psicológico nas tendências de uma determinada sociedade ou público.

1.1 CONTEXTO EDUCACIONAL

No contexto educacional há, em geral, uma preocupação autoral no que diz respeito à produção de textos em sala de aula. É importante para os alunos, ao produzirem um texto, essa noção da responsabilidade textual como autores,

principalmente no que se refere à produção textual argumentativa, pois o aluno precisa levar em consideração que o sentido deve ser produzido a partir de uma opinião a respeito de um assunto anteriormente abordado.

Em relação a sua posição sociocultural, é necessário que haja embasamento no que tange o sentido final que se quer dar ao texto (BRESSAN, 2009).

A autoria, nesta perspectiva, é um princípio que precisa ser levado em consideração quando se fala em prática de produção textual na escola. Se a autoria deriva da função-autor que dá unidade ao texto, isso significa que os alunos, ao produzirem seus textos, precisam se colocar na posição de autores desses textos, conferindo-lhes sentido. A autoria deriva desse diálogo que se estabelece entre textos e discursos. A proposta de trabalhar com a noção de autoria na escola tem como objetivo, justamente, fazer com que os alunos, ao produzirem seus textos, assumam a responsabilidade que é conferida ao autor, no sentido de dar ao texto o acabamento necessário, embora ilusório (BRESSAN, 2009, p. 4).

No âmbito educacional é evidente a importância da autoria ao ensinar aos alunos seus deveres como enunciadores e o impacto que causaria o discurso ser realizado sem as devidas responsabilidades.

1.2 CONTEXTO PUBLICITÁRIO/JORNALÍSTICO

Já textos assinados por empresas e instituições conferem um outro modelo de autoria, uma vez que o autor se exime total ou parcialmente da responsabilidade por seus textos, pela veracidade das informações passadas e pela autoria.

[...] a autoria se situa a um só tempo na imanência dos textos (pois nela deixa vestígios linguístico-textuais), mas também no mundo sociocultural (onde encontramos as instituições e as pessoas que assumem a responsabilidade pelos textos (ALVES FILHO, 2006, p. 78).

A autoria em textos jornalísticos possui, segundo Alves Filho (2006), quatro panoramas: autoria de caráter individual privado, mais preponderante em crônicas, cartas e poemas, ocorre quando o autor se apresenta dizendo seu nome e o interlocutor faz parte do discurso; a autoria de caráter sócio-profissional, como os artigos de opinião

em que é apresentada a opinião do autor, porém de modo mais amplo, se colocando dentro de uma categoria ou classe; a autoria institucional, a qual pode ser exemplificada como editoriais, em que há uma impessoalização maior, uma vez que não há a “voz” do autor e nenhum recurso linguístico que o coloque num posicionamento; e a autoria cultural, quando há lendas, provérbios e alguns tipos de piada. Esse tipo de autoria ultrapassa os limites de responsabilidade até mesmo da instituição, pois são textos que passam de uma pessoa para outra sem saber sua real origem.

Nas práticas sociais de linguagem, o que se dá mais comumente é que a autoria é parcialmente construída durante o processo de produção de um texto oral ou escrito e reconstruída nos atos de leitura dos interlocutores (ALVES FILHO, 2006, p. 82).

1.3 AUTORIA NOS GÊNEROS LITERÁRIOS

Nos textos literários, os quais são o foco deste trabalho, temos como base os estudos de Foucault (2000 apud MONTEIRO, 2015), que posiciona o texto como enunciado, a escrita como discurso e, por fim, o autor é visto como o sujeito que dá coerência e coesão à ficção, transforma uma realidade em outra, a partir da desordem para o discurso, coloca sua identidade de lado para criar uma identidade do discurso. Por isso, Foucault afirma que não existe um sujeito totalmente neutro.

[...] a fuga do sujeito não se dá para um lugar de total neutralidade do autor [...]. Nesta escrita, evidencia-se a relação entre o eu do poeta e outras vozes, o entrecruzar das vozes do presente e da ancestralidade (MONTEIRO, 2015, p. 333).

Vimos nos três âmbitos da autoria que, apesar de ser um campo do conhecimento em que é estudada a neutralidade do sujeito, constatamos que em todas as esferas aqui estudadas o sujeito-autor não pode e nem deve ser considerado neutro, pois tem responsabilidades e deveres, e é graças a ele que existem textos jornalísticos e literários. No entanto, não é somente mérito do autor a função interpretativa, uma vez que a interpretação de um enunciado depende também do leitor.

“Quando o sujeito fala, ele está em plena atividade de interpretação, ele está atribuindo sentido às suas próprias palavras em condições específicas” (ORLANDI, 1998, p. 65).

Para que, de fato, exista enunciado, sabemos que autor e leitor devem trabalhar juntos, cada um de um lado, mas construindo, também juntos, o todo da interpretação, resultado do que podemos chamar de autoria. Com isso, a definição de *best-seller*, sem juízo de valor, poderia ser simplesmente: obra de cunho literário com grande número de cópias vendidas.

No entanto, alguns autores ao tentarem descrever, também utilizam de argumentos críticos para definir o que pode ser um fenômeno mercadológico ou apenas o resultado de uma história muito boa.

Sodré (1985) inicia seu livro diferenciando literatura culta de literatura de massa, e define esta como um texto jornalístico informativo, assim como os antigos folhetins que possui uma grande receptividade popular, e aquela como uma obra verdadeiramente artística, culta ou elevada, reconhecida por instituições, academias etc.

É visível que há uma forte crítica na simples denominação de *best-seller*, como “literatura de massa”, porém, Sodré destaca bem as características mais marcantes quando menciona que, em sua maioria, a literatura de massa possui um conteúdo fabulativo que mobiliza a consciência do leitor. Além disso, para a Autora, o *best-seller* possui elementos de crítica social, personagens fortemente caracterizados (que fazem com que o público-alvo se identifique com eles), abundância de diálogos e seu conteúdo incita o leitor por meio da curiosidade (SODRÉ, 1985).

Há, também, o que se pode chamar de “requisitos básicos” para vender muitos livros, que, segundo a Autora um *best-seller* deve ter, como: presença do herói (em geral valente e/ou sedutor), presença de literatura culta (como um embasamento), presença de mitos e/ou informação, uma certa retórica culta, pedagogismo, contexto social relacionado à época em que foi publicado e, dentro do tema “livros de ficção”, o gênero mais vendido está relacionado à narrativa policial (SODRÉ, 1985).

Seguindo a mesma linha de Sodré, Silva (2006) em seu artigo, define o *best-seller* como: “[...] literatura trivial, subliteratura, literatura de entretenimento, de massa ou de mercado” (SILVA, 2006, p. 8).

Ele menciona que a produção editorial apenas tem como objetivo a quantidade e não a qualidade, bem como interesse econômico, e acaba por incentivar a população (massa) com a leitura de temas de mais fácil compreensão.

A conclusão que se tira quando se fala nos livros mais vendidos é que o êxito deles nas livrarias se deve muito mais a toda artimanha da produção editorial

do que ao gosto afinado dos leitores. É o próprio mercado que elege as leituras que estarão na agenda de discussões, fazendo com que os livros sejam submetidos às regras dos produtos que mais devem ser consumidos. (SILVA, 2015, p. 19).

Ao contrário do que afirma Sodré (1985), quando menciona em sua obra que apenas a literatura culta é uma forma de expressão artística e possui um sentido de totalidade, o autor e colunista Danilo Venticinquê (2013) defende que é graças aos *best-sellers* que hoje não podemos acreditar na afirmação de que o brasileiro não lê. O Autor afirma que muitas vezes o caminho para um leitor procurar uma literatura clássica é o *best-seller* e que se as pessoas o leem por prazer, então, não se pode negar o fato de que é uma produção e expressão artística.

A escritora Lya Luft (2005) deixa bem claro em seu texto “O feio vício da inveja” a insatisfação em relação aos comentários de que a literatura vulgar é a que é a mais lida, e critica, em sua entrevista, que a literatura acaba sendo qualificada como ruim somente pelo fato de ser muito vendida (LUFT, 2008).

Para concluir, Lopes (2015) ressalta que: “[...] com seus livros de sucesso e sua popularidade, Paulo Coelho fez mais pela literatura no Brasil do que qualquer um de seus críticos”, ao afirmar que os *best-seller* são a salvação do mercado editorial no país e que mesmo assim há críticos que denigrem e qualificam a leitura, e defende a questão de que se é para divertir, entreter e ensinar, o *best-seller* faz bem seu papel.

[...] a linguagem literária é eminentemente conotativa. A conotação se plurariza em função do universo cultural dos falantes; prende-se, portanto, às diferenças de camadas socioculturais e ao processo de desenvolvimento da cultura. Fácil é concluir que a literatura, apoiada num sistema de signos linguísticos que representam o mundo e revelam dimensões profundas do mesmo, traduz o grau de cultura de uma sociedade. (PROENÇA FILHO, 1995, 35-6).

A seguir, vamos entender um pouco mais sobre algumas técnicas de escrita literária, bem como construção dos diálogos e caracterização dos personagens, os quais, conforme vimos aqui, são as características mais marcantes nos *best-sellers*.

2.1 TÉCNICAS DE ESCRITA CRIATIVA

Prose (2006) afirma que a riqueza de detalhes que há em uma obra de ficção é o ponto chave que fará o leitor ser pego pela narrativa e o fará acreditar e imaginar. “São os detalhes que nos convencem de que alguém está contando a verdade – todo mentiroso sabe disso, instintivamente ou por experiência própria” (PROSE, 2006, p. 195):

Grandes escritores constroem suas ficções esmeradamente com detalhes pequenos mas significativos que, pincelada por pincelada, pintam as imagens que procuram retratar, as realidades estranhas ou familiares de que esperam nos convencer [...]. Os detalhes não são apenas os tijolos com que uma história é construída, são também as pistas para algo mais profundo, chaves não apenas para nosso subconsciente, mas para nosso momento histórico (PROSE, 2006, p. 197-205).

2.1.1 Diálogo

Partindo do princípio do diálogo que, como afirma Sodré (1985), é abundante em literaturas de massa, para sua construção é necessário fazer uso de diversas técnicas e o autor precisa saber dosar entre o diálogo natural do dia a dia e o diálogo produzido, sem parecer falso.

Segundo Kohan (2012), para que se tenha o resultado esperado, o diálogo deve ser muito bem elaborado, pois, de modo natural, fluido e plausível ele pode trazer para o leitor informações valiosas, como características físicas e psicológicas dos personagens e grau de relação entre eles. O diálogo deve fornecer pistas ao leitor que precisam estar de acordo com o modo de expressão dos personagens envolvidos.

Segundo Kohan (2012, p. 64):

O uso do diálogo implica um risco maior na hora de se criarem situações. Por ser uma aparente transcrição da linguagem oral, o leitor pode pensar que se trata de um texto menos elaborado. No entanto, sua elaboração é mais complexa do que se imagina. Um diálogo deve parecer muito natural e, ao mesmo tempo, evitar a maior parte dos excessos explicativos, a mediocridade, os subentendidos, o discurso pobre ou confuso da fala. Por outro lado, um narrador pode brincar com a linguagem “literária” e simular nos diálogos os aspectos banais da fala comum.

Podemos notar que a elaboração de um diálogo de efeito não é algo simples de ser realizado, é necessário saber balancear as técnicas de oralidade e de escrita narrativa, principalmente, como menciona Prose (2006), deve-se evitar conversas banais e sem propósito, que não irão acrescentar em nada no desenrolar ou desenvolvimento da narrativa.

2.1.2 Personagens

Conforme afirma Sodré (1985), em histórias folhetinescas, há a presença marcada do herói, que é um indivíduo moralmente perfeito dentro de nossa atual sociedade, é aquele que realiza façanhas extraordinárias, um sujeito de notável coragem, com um caráter excepcional, que, às vezes, possui poderes mágicos ou sobrenaturais, entre outros requisitos.

Prose (2006) ressalta, em análise de trechos de obras consagradas, que uma descrição bem-feita do personagem já o define como herói ao destacar sua coragem ou sua grandeza de moral e caráter. Além disso, em um único parágrafo de apresentação de um personagem é possível identificar a trama e toda uma narrativa.

Cada palavra é necessária para estabelecer o cenário da história e a estranha situação de sua protagonista. O nome da cidade e o da nossa heroína são reduzidos a iniciais, como poderiam ser se um escritor consciencioso estivesse tentando polidamente ocultar a identidade e a residência de uma pessoa real. [...] (PROSE, 2006, p. 116).

Moisés (2006, p. 226) classifica os personagens de romance, como:

[...] “pessoas” que vivem dramas e situações, à imagem e semelhança do ser humano, “representações”, “ilusões”, “sugestões”, “ficções”, “máscaras”, de onde “personagens” (do lat. *persona*, máscara). Via de regra, só “gente” pode ser personagem de romance [...].

O personagem é o principal condutor da narrativa, por isso, o autor deve ter a consciência de que para que cause o efeito desejado o(s) personagem(ns) deve(m) encantar o leitor, fazê-lo identificar-se, “enfeitiçá-lo” (KOHAN, 2011).

Vimos, aqui, que, além de possuir o domínio de técnicas de escrita criativa, criar um personagem/herói marcante não é algo que possa ser considerado “mecânico”, assim como observamos brevemente o que ocorre na construção dos diálogos. O autor precisa sentir, observar e não apenas desfiar uma série de técnicas e regras de escrita para que um texto seja de fato aceito por uma determinada época e em uma determinada sociedade, apenas com o intuito de vender muito.

3 RETÓRICA

Se nos capítulos anteriores tivemos uma breve abordagem a respeito de autoria e *best-seller*, e suas respectivas técnicas de escrita, e chegamos à conclusão de que não somente esses fatores podem explicar o porquê uma obra literária pode se tornar um *best-seller*, recorreremos, então, à retórica que tem como objetivo persuadir e convencer. É a retórica que nos fará entender como funcionam as técnicas de persuasão na escrita, como ocorrem em textos publicitários, por exemplo.

A persuasão, ao contrário de manipulação, acontece quando há interesses mútuos, e ambos (persuasor e persuadido) se beneficiam ao final de uma situação ou discussão (LAKHANI, 2009). Persuadir é convencer por meio de sentimentos e paixões, é levar o outro a aceitar um ponto de vista (FERREIRA, 2010).

Convencer é construir algo no campo das ideias. Quando convencemos alguém, esse alguém passa a pensar como nós. Persuadir é construir no terreno das emoções, é sensibilizar o outro para agir. Quando persuadimos alguém, esse alguém realiza algo que desejamos que ele realize (ABREU, 2009, p. 25).

Aristóteles acreditava na verdade “aparente”, ou na crença do que poderia ser uma verdade sem que haja uma certeza absoluta (FERREIRA, 2010). Para que haja persuasão, deve existir a aparência de uma verdade sem que de fato ela seja comprovada.

Segundo Tringali (1988, p. 21):

Persuadir é gênero e compreende três espécies, três modos de persuadir, a saber, convencer, comover, agradar. A estes três níveis de persuasão, Cícero chama de “Tria officia”, as três funções essenciais da Retórica. A primeira diz lógica, a segunda afetiva, a terceira estética.

Tringali (1988) afirma que a literatura como arte não tem como objetivo a persuasão, mas que não deixa de existir. A persuasão está presente, mas fica a questão se ela está no âmbito do convencer, comover ou agradar.

3.1 TEMÁTICA – *Inventio*

A *inventio* é a busca, a pesquisa; é o embasamento do discurso. Segundo Ferreira (2010, p. 63): “Invenção é palavra originada do latim *inventio* e se liga ao verbo *invenire*: descobrir, achar, encontrar. Em retórica, refere-se ao momento de busca das provas que sustentarão o discurso”.

Analisaremos neste trabalho os livros de ficção policial, os quais como afirma Sodré (1985) têm mais receptividade no que tange à literatura de massa. Partindo do princípio da *inventio*, em geral, a ficção policial parte de um tema “real”, mas há situações fictícias nas entrelinhas do enredo que fazem o leitor acreditar naquela ocasião como uma verdade aparente.

“A invenção pode ser invisível para o auditório, mas é sensível para o analista, pois se traduz na disposição, na elocução e na ação” (FERREIRA, 2010, p. 63).

Massi e Cortina (2009, p. 6) afirmam que “(N)os romances policiais tradicionais, o leitor sabia que tudo era fictício, desde as personagens até o espaço, ao passo que nos romances policiais contemporâneos [...], há muito mais aspectos reais do que imaginários”.

Aristóteles (2005) a define como a arte de encontrar em qualquer questão os meios de prova. Inventar é descobrir provas.

O livro ou qualquer texto de cunho literário e não literário, apesar de não ser uma regra, sempre será escrito de alguém para alguém, um autor, em sua maioria, não produz uma obra com o intuito de guardá-la na gaveta, ele quer que seu texto seja lido, criticado, aplaudido, apreciado.

São os meios que foram utilizados para exprimir reações no leitor, sejam elas raiva, emoção, simpatia, curiosidade etc. Para que essas intenções do autor (*ethos*) sejam realizadas de forma eficaz, deve existir um conhecimento prévio em relação ao seu auditório (*pathos*) e às tendências e características socioculturais em que seu *pathos* está inserido (FERREIRA, 2010). Assim, o conhecimento prévio sociocultural e econômico do público-alvo faz parte da *inventio* e esse conhecimento fará com que o autor do discurso produza os efeitos retóricos necessários para atrair a atenção de seu público leitor.

Para que ocorra um discurso, o autor de uma narrativa policial utiliza termos e jargões específicos, cria seus personagens com base em pessoas que atuam na área policial e investigativa, a narrativa em geral é corrida e a leitura é rápida, pois o leitor é movido pelas paixões. Uma delas é a curiosidade e o medo. E, para tanto, o autor

também assemelha suas histórias aos fatos que ocorrem na vida cotidiana. (MASSI; CORTINA, 2009; NUNES, 2014).

Tringali (1988, p. 63) aborda a questão da invenção e menciona Aristóteles no que se refere aos “lugares” em que se encontram as provas: “Tópica é a disciplina proposta por Aristóteles para cuidar da invenção, na Dialética e na Retórica. Ela ensina onde encontrar lugares de onde se tiram as provas”. As provas podem ser extrínsecas (fatores externos – são determinadas a partir de um fato externo; real); e intrínsecas (pertencem às artimanhas retóricas, raciocínios).

3.2 ESTRUTURA NARRATIVA - *Elocutio*

Em geral, um livro é destinado a um determinado público-alvo e, com isso, toda sua estrutura, desde a capa até a forma da escrita será voltada com o intuito de abraçar e atingir cada vez mais esse público. Porém, sua estrutura e escolha lexical devem estar coerentes com o gênero literário a que se destina. Logo, o estilo do autor e a construção do *ethos*, a linguagem que foi utilizada na narrativa, as figuras retóricas e de linguagem se configuram elementos persuasivos (FERREIRA, 2010).

Para Ferreira (2010, p. 116), elocução (*elocutio*) “[...] É a construção linguística que manifesta as virtudes e defeitos da energia retórica de construção textual”. Se uma obra literária estiver voltada ao público infantil, terá características estilísticas que atenderão a esse público, se for uma obra mais densa, como as narrativas policiais que envolvem crime, mistério e investigação, seu estilo será voltado para o público adulto característico.

Ferreira (2010) e Tringali (1988) afirmam que, em geral, o estilo simples e cômico acabam por ser os mais adequados para o convencimento e persuasão. A narrativa em primeira pessoa, situações do dia a dia, uma porção de fatos reais, fazem com que o leitor cada vez mais se identifique com o *ethos* da narrativa e estilo do autor.

Tringali (1988) aborda a respeito dos três estilos da linguagem, o simples (humilde; comum), o médio (intenção de agradar; estilo temperado) e o sublime (apresentação do discurso com elegância; conhecimento aprofundado).

Como afirmam Massi e Cortina (2009), os livros de ficção policial, em geral, são marcados por um estilo simples, mas que incitam a curiosidade do leitor pela engenhosidade da trama. No entanto, sabemos que a linguagem e estilo de narrativas policiais nem sempre são “simples”, podem ser, também, médias ou sublimes, o que vai

atrair o leitor é se ele está ou não habituado a determinados jargões ou termos, e se está familiarizado com determinado autor (NUNES, 2014).

Simples ou não, é necessário um domínio da língua, tanto em relação ao estilo quanto à gramática, pois a *elocutio* está relacionada com a escolha lexical adequada ao discurso.

3.3 LÉXICO – FIGURAS RETÓRICAS

3.3.1 Figuras de presença

Podemos destacar em obras literárias diversos mecanismos retóricos, dentre eles estão as figuras retóricas, o trato léxico e a linguagem utilizada adequadamente para determinados *pathos*.

Para Ferreira (2010, p. 123) as figuras de presença “despertam o sentimento de presença do objeto do discurso na mente do auditório”.

Segundo o Autor, as anáforas (repetição) são as figuras de estilo mais persuasivas, inclusive no que tange aos anúncios publicitários, de todo modo, as figuras de estilo precisam “criar presença” e podem se tornar argumentativas conforme sua intenção para criar “efeito de presença”. Uma das características mais marcantes em textos literários é a repetição de uma mesma ideia com outras palavras (sinonímia) e a descrição detalhada de lugares, pessoas ou objetos (hipotipose) (FERREIRA, 2010).

3.3.2 Figuras de comunhão

Segundo Ferreira (2010, p. 127): “As figuras de comunhão: oferecem um conjunto de caracteres ao acordo, à comunhão com as hierarquias e valores do auditório. Pretendem a participação ativa do auditório na exposição”.

A alusão e a citação são figuras de comunhão muito utilizadas, principalmente em narrativas policiais, pois alude a um contexto social em que o leitor está centrado e cita fatos reais que é de conhecimento de todos ou o uso de provérbios e máximas (FERREIRA, 2010).

3.3.3 Figuras de escolha

Segundo Ferreira (2010, p. 128):

[...] um fato é selecionado e contextualizado. O orador, por meio da linguagem figurada (perífrase e epíteto, por exemplo), encontra uma maneira de qualificá-lo, caracterizá-lo e interpretá-lo, de acordo com seu interesse argumentativo.

Em narrativas policiais, em geral, há o apelo pela justiça, implícito em nossa sociedade por conta da violência, logo, há valores admitidos. É pressuposto que diante de um crime queremos saber quem é o culpado e qual o motivo o levou a agir daquela forma. O orador pode utilizar de mecanismos, como “organização dos dados argumentativos” (FERREIRA, 2010, p. 128) para persuadir e influenciar o leitor a pensar de uma forma conveniente.

“[...] os oradores, ao criar *epítetos* (figura que consiste em tirar vantagem da adjetivação e em usar qualificativos de efeito), se valem do recurso da escolha” (FERREIRA, 2010, p. 128).

Para realizar a primeira parte da análise, consideramos os aspectos retóricos da *inventio* e *elocutio*. Retiramos trechos dos livros que apresentavam as questões relativas à caracterização dos personagens, conforme mencionado por Sodré (1985).

Para a segunda parte da análise, consideramos os aspectos retóricos das figuras de linguagem e as associações de palavras e ideias. Para tanto, utilizamos como base os dados que o *software* AntConc nos forneceu e destacamos as palavras de maior ocorrência: *back* (atrás, detrás, voltar; costas), *eyes* (olhos); *man* (homem); e *thought* (pensar), com seus respectivos pares.

Com o intuito de situar o leitor em relação ao enredo das obras analisadas, a seguir estão suas respectivas sinopses.

4.1 SINOPSE DOS LIVROS ANALISADOS

4.1.1 1º a morrer

Em uma narrativa de tirar o fôlego, James Patterson nos apresenta Lindsay, Claire, Jill e Cindy, as integrantes do Clube das Mulheres Contra o Crime. No primeiro livro da série, o desafio desse grupo é investigar a identidade de um *serial killer* que assassina homens e mulheres que acabaram de se casar (SKOOB, 2016).

4.1.2 Assassinato no Expresso Oriente

É perto da meia-noite quando a neve acumulada sobre os trilhos interrompe a jornada do Expresso Oriente, o mais famoso e luxuoso trem de passageiros do mundo, que liga a Ásia à Europa. A bordo, milionários, aristocratas, empregados – e um assassino. Porém, no mesmo vagão encontra-se ninguém menos que Hercule Poirot. Caberá ao meticuloso detetive investigar a identidade do ousado criminoso (L&PM EDITORES, 2016).

4.1.3 Garota Exemplar

Na manhã do quinto aniversário de casamento, Amy desaparece da nova casa, às margens do Rio Mississippi. Tudo indica se tratar de um sequestro, e Nick

imediatamente chama a polícia, mas logo as suspeitas recaem sobre ele. Exibindo uma estranha calma e contando uma história bem diferente da relatada por Amy em seu diário, ele parece cada dia mais culpado, embora continue a alegar inocência. À medida que as revelações sobre o caso se desenrolam, porém, fica claro que a verdade não é o forte do casal (INTRINSECA, 2016).

4.1.4 O Código Da Vinci

Um assassinato dentro do Museu do Louvre, em Paris, traz à tona uma sinistra conspiração para revelar um segredo que foi protegido por uma sociedade secreta desde os tempos de Jesus Cristo. A vítima é o respeitado curador do museu, Jacques Saunière, um dos líderes dessa antiga fraternidade, o Priorado de Sião, que já teve como membros Leonardo da Vinci, Victor Hugo e Isaac Newton.

Momentos antes de morrer, Saunière deixa uma mensagem cifrada que apenas a criptógrafa Sophie Neveu e Robert Langdon, um simbologista, podem desvendar. Eles viram suspeitos e detetives enquanto tentam decifrar um intrincado quebra-cabeças que pode lhes revelar um segredo milenar que envolve a Igreja Católica. Apenas alguns passos à frente das autoridades e do perigoso assassino, Sophie e Robert vão à procura de pistas ocultas nas obras de Da Vinci e se debruçam sobre alguns dos maiores mistérios da cultura ocidental – da natureza do sorriso da Mona Lisa ao significado do Santo Graal. (SEXTANTE, 2016).

4.2 INVENTIO

4.2.1 Inventio – Caracterização dos personagens

Para construção do *ethos* dos personagens a *inventio* dá conta do primeiro aspecto citado por Sodré: a presença marcada do herói.

Como menciona Prose (2006), mostraremos a seguir que em apenas um parágrafo, ou no início da narrativa, é possível identificar as qualidades e os defeitos dos heróis (protagonista), o que outros personagens pensam dele, suas características físicas, psicológicas ou seu posicionamento social.

Em “1º a Morrer”, constatamos uma apresentação muito evidente dos aspectos psicológicos da personagem protagonista, investigadora dos crimes que estão

ocorrendo, bem como sua insegurança, dúvidas e conflitos internos que ela sofre não só em relação a sua profissão, mas também com relação ao seu casamento que acabou de forma dramática. O autor logo no início deixa bem claro a confusão que ela está ao se ver em meio a um turbilhão de acontecimentos e descobre que está com uma enfermidade grave.

É possível notar que no Prólogo já existe uma apresentação profunda e ao mesmo tempo resumida da história de vida da personagem e seus conflitos internos.

É UMA NOITE EXTRAORDINARIAMENTE QUENTE EM JULHO, mas tremo sem parar na grande varanda de pedra do meu apartamento. Vejo a gloriosa San Francisco e estou com a minha arma oficial encostada na têmpora.

[...]

Olhando para os olhos da collie, penso que talvez devesse entrar e ligar para as meninas. Claire, Cindy e Jill estariam aqui quase antes de eu desligar o telefone. Elas me abraçariam e diriam todas as coisas certas. Você é especial, Lindsay. Todo mundo gosta de você, Lindsay. Só que eu tinha certeza de que amanhã à noite eu estaria lá de novo, ou na noite seguinte. Simplesmente não vejo saída dessa situação. Já pensei em tudo mil vezes. Sei ser muito lógica, mas também sou muito emotiva, é óbvio.

[...]

Essa era a minha força como inspetora na polícia de San Francisco. E uma combinação rara e acho que graças a ela tive mais sucesso do que todos os machos da Homicídios. Claro que nenhum deles está aqui em cima, preparando-se para estourar os miolos com suas próprias armas. Passo de leve o cano do revólver no meu rosto e depois subo para a têmpora de novo. Meu Deus, meu Deus, meu Deus! Lembro de mãos macias, de Chris, e isso me faz chorar. Muitas imagens aparecem, rápido demais, e não dou conta. (PATTERSON, 2012, p. 6).

Em “Assassinato no Expresso Oriente” notamos que há uma identificação do personagem central a partir do ponto de vista de outros personagens, e a caracterização nesse primeiro momento é meramente física com alguns aspectos de comportamento. Hercule Poirot é extremamente inteligente, meia-idade e bem-sucedido no ramo investigativo.

Junto ao degrau que dava acesso ao vagão-leito, estava um jovem tenente francês, elegantemente fardado, conversando com um homenzinho,

agasalhado até as orelhas, o que lhe deixava ver só o nariz vermelho e as pontas do bigode curvo, voltado para cima.

[...]

O estrangeiro, o Monsieur Hercule Poirot, respondera amavelmente, dizendo, entre outras coisas, a frase seguinte: – Mas o senhor não se lembra de que uma vez já me salvou a vida?

[...]

Abaixo da janela, dois homens falavam francês. Um deles era um oficial; o outro um homenzinho de longo bigode crespo. A moça sorriu levemente. Nunca vira um homem tão encapotado. Evidentemente devia estar muito frio. [...] O homem pequeno tirou o chapéu, pondo à mostra uma cabeça oval. Apesar das suas preocupações, Mary Debenham sorriu. Que homenzinho ridículo! Quem o levaria a sério? (CHRISTIE, 2014, p. 11-2).

Em “Garota Exemplar” toda a caracterização da personagem principal Amy Dunne é feita por seu marido, do ponto de vista dele e o que ressaltava aos seus olhos. É importante notar que se trata de observações do ponto de vista de um homem, e no exórdio dessa obra as características físicas são muito mais evidentes do que as psicológicas, do início ao fim é bastante evidente o conflito que Nick sofre por não saber o que se passa nos pensamentos de sua esposa.

Amy é uma mulher muito bonita, loira, tem por volta de 35 anos, é casada com Nick Dunne, se apresenta de uma forma meiga e amável para as pessoas, mas tem um nível acentuado de sociopatia.

Quando penso em minha esposa, penso sempre em sua cabeça. No formato dela, em primeiro lugar. Quando nos conhecemos, foi na parte de trás da cabeça que eu reparei, e havia algo adorável nela, em seus ângulos. Como um grão de milho duro e reluzente, ou um fóssil no leito de um rio. Era o que os vitorianos chamariam de *uma cabeça belamente formada*. Dava para imaginar o crânio com bastante facilidade.

Eu reconheceria sua cabeça em qualquer lugar.

E o que havia dentro dela. Também penso nisso: sua mente. Seu cérebro, todas aquelas espirais, e seus pensamentos disparando por essas espirais como centopeias rápidas e frenéticas. Como uma criança, eu me imagino abrindo seu crânio, desenrolando seu cérebro e vasculhando, tentando capturar e entender seus pensamentos. *No que você está pensando, Amy?* A pergunta que eu fiz com maior frequência durante nosso casamento, embora não em voz alta, não à pessoa que poderia responder. Suponho que essas

indagações parem como nuvens negras sobre todos os casamentos: *No que você está pensando? Como está se sentindo? Quem é você? O que fizemos um ao outro? O que iremos fazer?*

[...]

Fiquei parado na soleira da porta, observando minha esposa. Seus cabelos amarelo-manteiga estavam presos, o rabo de cavalo balançando alegremente como uma corda de pular, e ela chupava distraída a ponta de um dedo queimado, cantarolando. Ela cantarolava para si mesma porque era uma destruidora de letras sem igual (FLYNN, 2013, p. 10; 12-3).

Em “O Código Da Vinci” o autor nos dá poucos atributos físicos do personagem protagonista, mas nos apresenta *quem é* ele e o que faz, não como em “1º a Morrer” que o autor traz aspectos psicológicos. Robert Langdon é um homem de meia-idade, professor universitário bem-sucedido, famoso, possui uma memória extraordinária e é conhecedor *expert* de fatos históricos polêmicos. Isso fica bem claro no exórdio.

Langdon ainda estava se sentindo tonto. *Um visitante?* Os olhos agora focalizavam um folheto amassado na mesinha-de-cabeceira. THE AMERICAN UNIVERSITY OF PARIS orgulhosamente apresenta “Uma noite com Robert Langdon – Professor de Simbologia Religiosa da Universidade de Harvard.

[...]

Virou-se e olhou cansado para o espelho de corpo inteiro do outro lado do quarto. O homem que retribuiu seu olhar era um estranho – descabelado e exausto. Seus olhos azuis, geralmente aguçados, pareciam embaçados e fundos naquela noite. Uma barba escura por fazer lhe envolvia toda a mandíbula forte e o queixo com covinha. Em torno das têmporas, fios grisalhos de cabelo avançavam, penetrando na sua cabeleira negra espessa. Embora suas colegas insistissem que o grisalho só acentuava seu charme intelectual, Langdon não se deixava enganar. (BROWN, 2004, p. 15-6).

4.2.2 Inventio – Do real ao imaginário

O segundo aspecto citado por Sodré (1985), de que trata a respeito da *inventio*,   a busca das provas do discurso. A maioria dos romances policiais está atrelado a algum fato real e recheado de situa es fictícias, bem como a presença de mitos ou

informações. Massi e Cortina (2009) afirmam que há a presença de mais aspectos reais do que imaginários em obras de ficção policial.

Em “1º a morrer” ao descrever uma das cenas de ação do *serial killer*, o autor se vale de conhecimentos prévios a cerca de dados policiais, médicos e científicos para narrar como acontece uma morte violenta, o processo da morte, a reação da vítima e como o vilão agiria nessa situação, e utiliza elementos fictícios para dar vida à cena, descrevendo a dor ou o olhar, entre outras reações da vítima.

[...] Campbell se adiantou e enfiou uma faca profundamente no peito de David, entre a terceira e a quarta costelas, o caminho mais curto para o coração. [...] O noivo se enrijeceu num espasmo de choque e de dor. Sons guturais escaparam do seu peito, respirações minúsculas, gorgolejantes, sufocadas. Seus olhos se arregalaram, incrédulos. Isso é surpreendente, pensou Campbell. Ele podia sentir de fato a força de David se esvaindo. O homem acabava de vivenciar um dos grandes momentos da vida dele, e agora, minutos depois, estava morrendo. (PATTERSON, 2012, p. 9).

Em “Assassinato no Expresso Oriente” a autora expõe, logo nas primeiras páginas, locais autênticos como a “Estação Aleppo”, na Síria e a descrição de alguns compartimentos de um trem.

Eram cinco horas de uma manhã de Inverno na Síria. Ao longo da plataforma de Aleppo, estacionava o comboio pomposamente anunciado nos guias turísticos como o Taurus Express: Vagão – restaurante, Vagão – dormitório, dois vagões com poltronas para passageiros [...] (CHRISTIE, 2014, p. 11).

Em “Garota Exemplar” a autora utiliza elementos verídicos a cerca dos locais da cidade no Missouri e mescla com a narrativa do próprio personagem. A narrativa é em primeira pessoa.

A cidade não era próspera, não mais, nem de longe. Que diabo, ela não era sequer original, sendo uma de duas Carthage, Missouri — a nossa é tecnicamente a Carthage do Norte, o que dá a impressão de que são cidades gêmeas, embora a nossa fique a centenas de quilômetros da outra e seja a menor das duas: uma pitoresca cidadezinha dos anos cinquenta que inchara até se tornar um subúrbio de porte médio e apelidara isso de progresso. Ainda assim, era onde minha mãe crescera e onde ela criara Go e a mim, de modo que tinha alguma história. A minha, pelo menos. (FLYNN, 2013, p. 13).

E, por fim, em “O Código Da Vinci” o autor cita o “Priorado de Sião”, uma organização secreta que de fato existiu ou existe, e que o autor utiliza para dar vida à história do Santo Graal e os segredos atrelados à Igreja Católica, além disso logo no início o autor faz uso do recurso mistério.

– Não devia ter fugido. – O sotaque dele era indefinível. – Agora me diga onde está.

– Eu já lhe disse – gaguejou o diretor, ajoelhado e indefeso no chão da galeria. – Não faço a menor ideia do que está falando.

– Mentira sua. – O homem estava perfeitamente imóvel, a não ser pelo brilho de seus olhos fantasmagóricos, cravados em Saunière. – Você e sua fraternidade possuem uma coisa que não lhes pertence.

[...] A verdadeira identidade do curador, assim como a de seus três guardiães, era quase tão sagrada quanto o segredo antiquíssimo que eles protegiam.

[...] Jacques Saunière era o único elo que restava, o único guardião de um dos mais poderosos segredos jamais guardados (BROWN, 2004, p. 11-3).

Os diálogos não foram analisados, pois, especificamente no exórdio, eles não contêm o teor de informações e descrições que necessitamos para o trabalho e não houve abundância de diálogos. O diálogo dá mais fluidez para a narrativa e, por esse motivo, no início das obras não é interessante o uso desse recurso.

Em geral, há uma preocupação em contextualizar e agarrar o leitor logo no início, como ficou claro nos exemplos.

4.3 ELOCUTIO

4.3.1 Elocutio – Linguagem predominante

Como foi citado no Capítulo 3, a *elocutio* cuida do tratamento textual e léxico do discurso; a construção de uma narrativa.

Em primeiro lugar, abordaremos a *elocutio* com base nos estudos de Tringali (1988) de que tratam a respeito dos estilos de linguagem simples, médio e sublime. Notamos que nos livros analisados há a predominância de uma linguagem simples nas narrativas policiais, como afirmam Massi e Cortina (2009).

Em “1º a morrer” a linguagem é simples, pois é uma narrativa que representa os pensamentos da protagonista. Destacamos algumas palavras que caracterizam uma linguagem mais coloquial e que representam os pensamentos da personagem.

[...] Sentimento grandioso, mas apropriado e justo, eu acho. [...] Ouço a Doce Martha choramingando.

[...] e acho que graças a ela tive mais sucesso do que todos os machos da Homicídios.

[...]

Muitas imagens aparecem, rápido demais, e não dou conta. Os horríveis e indelévels assassinatos de lua-de-mel que aterrorizaram a nossa cidade, misturados com closes da minha mãe e até algumas visões do meu pai. (PATTERSON, 2012, p. 6).

Em “Assassinato no Expresso Oriente” apesar de haver um certo nível de sofisticação no que tange à conjugação correta dos verbos e a ausência de gírias ou jargões, a linguagem é simples, podendo ser entendida sem grandes exigências interpretativas nas entrelinhas. Trata-se da voz do narrador.

[...] No dia seguinte, cogitou-se, quem sabe, eles teriam discutido. Falaram pouco um com o outro. Observou que a moça parecia ansiosa. Apresentava olheiras sob os olhos.

Eram em torno das duas e meia da tarde quando o trem fez uma parada. As cabeças despontaram das janelas. Um pequeno agrupamento de homens estava aglomerado ao lado da linha férrea, olhando, apontando para algo embaixo do vagão-restaurante.

Poirot debruçou-se para fora e falou com o condutor da Wagon Lit, que passava apressado [...]. (CHRISTIE, 2014, p. 19).

Em “Garota Exemplar” notamos uma certa sofisticação, porém, bastante irônica, porque apesar de ser a “voz do narrador” é a voz do “personagem” que narra o trecho a seguir.

É uma linguagem simples em relação à descrição dos eventos e fatos presenciados e não há dificuldades aparentes em relação à interpretação dos fatos.

[...] A voz de Go era calorosa e rascante mesmo para dar esta notícia desagradável: nossa indômita mãe estava morrendo. Nosso pai já estava

quase lá — sua mente (cruel), seu coração (miserável), ambos funestos enquanto ele vagava rumo ao grande cinza do além. Mas parecia que nossa mãe ia partir antes dele. Uns seis meses, talvez um ano, era o que lhe restava. Estava claro que Go fora encontrar o médico sozinha, fizera anotações detalhadas em sua caligrafia desleixada e estava lacrimosa enquanto tentava decifrar o que havia escrito. Datas e doses.

— Ah, merda, não tenho ideia do que é isso. Um nove? Faria sentido? — disse ela, e eu interrompi.

Ali estava uma tarefa, um objetivo, apresentado na palma da mão de minha irmã como uma ameixa. Quase chorei de alívio.

— Eu vou voltar, Go. Vou voltar para casa. Você não tem que fazer tudo sozinha.

Ela não acreditou em mim. Eu podia ouvi-la respirando do outro lado da linha.

— Estou falando sério, Go. Por que não? Não há nada aqui.

Um suspiro longo. [...] (FLYNN, 2013, p. 12-3)

Em “O Código Da Vinci” há uma presença marcante da linguagem simples, principalmente em pensamentos e reflexões dos personagens, também muito presente elementos cômicos no exórdio.

Langdon se encolheu. *Onde ela teria conseguido aquilo?* A apresentadora começou a ler trechos do artigo, e Langdon sentiu-se afundar cada vez mais na cadeira. Trinta segundos depois, todos já estavam sorrindo, e a mulher não mostrava sinais de desistir.

[...]

Pelo amor de Deus alguém cale a boca dessa mulher, desejou Langdon, enquanto ela mergulhava outra vez no artigo.

[...]

Sabia o que vinha depois: uma comparação idiota tipo "Harrison Ford num terno da Harris Tweed Shop" – e porque, naquela noite, havia imaginado que seria finalmente seguro outra vez usar o seu terno de tweed da Harris e blusa de gola rolê da Burberry de gola alta, resolveu tomar uma atitude (BROWN, 2004, p. 17).

4.3.2 Figuras de presença – hipotipose

Ainda no que se refere à *elocutio* traremos à luz a hipotipose, uma das figuras retóricas bastante presentes em obras de ficção policial, a qual segundo Ferreira (2010) consiste na descrição detalhada de lugares, pessoas ou objetos.

Em “1º a Morrer” há uma descrição bastante detalhada de objetos, pois os investigadores têm em mente quem é o assassino, por conta da sequência de crimes parecidos, porém precisam de provas e evidências, impressões digitais e qualquer elemento que identifique o *serial killer*. Por esse motivo, há um detalhamento maior de objetos e lugares.

Ele já tinha dado um diamante perfeito de cinco quilates que estava no dedo dela, que ele sabia que Melanie só usava para agradar aos pais dele. David foi até seu smoking, dobrado sobre uma cadeira de espaldar alto, e voltou com uma caixa de jóia da Bulgari.

– Não, David - protestou Melanie. – Você é o meu presente.

– Abra, de qualquer modo - ele disse. – Disso você vai gostar. – Ela levantou a tampa. Dentro de uma bolsinha de camurça havia um par de brincos, grandes argolas de prata em volta de um par de luvas extravagantes feitas com diamantes (PATTERSON, 2012, p. 7).

Em “Assassinato no Expresso Oriente” há hipotipose quando há descrição dos personagens, pois durante a trama é necessário descobrir quem é o assassino em relação às características do crime. Com isso, há sempre alusões a características físicas, como altura, cor dos cabelos e olhos e descrição das vestes.

Era um homem que tinha entre sessenta a setenta anos. A distância, tinha o aspecto ameno de um filantropo. Sua cabeça levemente calva, a testa abobadada, a boca sorridente exibindo um conjunto muito branco de dentes falsos, tudo parecia representar uma personalidade benevolente. Apenas os olhos desmentiam a suposição. Eram pequenos, profundos e astuciosos. Mas não era só isso. Quando o homem, ao fazer algum comentário para o jovem acompanhante, examinou o entorno da sala, seu olhar se deteve em Poirot por um momento, e, por não mais de um segundo, havia ali uma estranha malevolência, uma tensão anormal no olhar (CHRISTIE, 2014, p. 23).

Já em “Garota Exemplar” há descrição de situações, pois a grande questão central é saber o porquê a moça desapareceu no dia do aniversário de seu casamento, por que

ela fugiria ou por que seu marido poderia assassiná-la? Então, há na trama muitas alusões a lugares e situações.

Nosso bar é um bar de esquina, com uma estética de colcha de retalhos. Seu melhor elemento é um enorme balcão vitoriano ao fundo, cabeças de dragão e rostos de anjos brotando do carvalho — um extravagante trabalho em madeira nesses dias de plástico vagabundo. O restante do bar é, de fato, vagabundo, uma exibição das mais pobres ofertas do design de todas as décadas: um piso de linóleo da época de Eisenhower, as beiradas viradas para cima como uma torrada queimada; paredes com um dubio revestimento de madeira saído diretamente de um vídeo pornô amador dos anos setenta; luminárias de piso com lâmpada halógena, um tributo acidental ao meu quarto de alojamento dos anos noventa. O efeito final é estranhamente acolhedor — parece menos um bar do que a casa bondosamente decadente de alguém. E jovial: dividimos um estacionamento com o boliche local, e quando nossas portas se abrem, o barulho de strikes aplaude a entrada do cliente. (FLYNN, 2013, p. 12-3).

Em “O Código Da Vinci” a hipotipose está relacionada à caracterização dos personagens e quem eles são, logo, a apresentação dos personagens e suas características, no exórdio, são predominantes.

[...] Agarrando a moldura dourada, o homem de 76 anos puxou a obra-prima para si até despencar para trás [...]

A apenas cinco metros, diante do portão lacrado, a silhueta monstruosa de seu agressor espreitava-o por entre as barras de ferro. Era espadaúdo e alto, pele branca como a de um fantasma e cabelos também brancos e ralos. As íris eram rosadas, como pupilas vermelho-escuras. [...]

Deixando a correntinha na porta, Langdon abriu-a alguns centímetros. O rosto que o olhava era magro e pálido. O homem era excepcionalmente esguio, vestido com um uniforme azul de aspecto oficial (BROWN, 2004, p. 11-8).

4.4 FIGURAS RETÓRICAS

Para identificar as figuras retóricas, analisamos a relação das palavras destacadas com o título e o conteúdo, no que se refere à associação de palavras e ideias com intuito persuasivo, como menciona Carrascoza (1999).

Para esta análise foi utilizado o *software* AntConc, coletor de palavras-chave que nos mostrou quais são as palavras mais recorrentes entre os quatro livros e se dessas palavras poderíamos fazer uma análise lexical partindo das figuras retóricas, mencionadas por Ferreira (2010) e Tringali (1988).

O *software* cruzou as informações com um *corpus* de referência em inglês, que contém por volta de 117 textos da língua geral, para extrairmos os termos comuns de diversos textos de língua geral e dos textos dos dois primeiros capítulos das quatro obras analisadas. Ao selecionar as “palavras-chave” o programa nos apresentou uma lista contendo 8.800 palavras, e, dessa lista, foram extraídas 686 palavras-chave, as quais são as palavras que mais tiveram ocorrência nas quatro obras. Selecionamos, então, quatro palavras que foram recorrentes em todos os livros desta pesquisa e que faziam sentido no contexto retórico.

4.4.3 Figura de escolha – epítetos

Foram encontradas 29 ocorrências da palavra *homem* e destacadas 7 ocorrências relevantes para análise com pares.

Man: homem (substantivo comum masculino)

Destacamos as ocorrências em que houve qualificação do substantivo, conforme segue:

<i>Grown man</i>	Homem adulto/homem crescido
<i>Huge man</i>	Homem imenso; enorme
<i>Important man</i>	Homem importante
<i>Luckiest man</i>	Homem mais sortudo
<i>Small man</i>	Homem pequeno
<i>Tall man</i>	Homem alto
<i>Seventy-six-year-old man</i>	Homem de 76; homem idoso ¹
<i>A man like this</i>	Um homem desses

Notamos a figura de presença denominada epíteto que, de acordo com Ferreira (2010, p. 128) “[...] consiste em tirar vantagem da adjetivação e em usar qualificativos de efeito”.

A palavra “homem” teve ocorrência em todos os livros analisados, porém sua predominância foi no Código Da Vinci, com 14 ocorrências de 29. Percebemos que a trama contém predominantemente personagens homens, incluindo o próprio protagonista.

O renomado curador Jacques Saunière percorreu cambaleante a arcada abobadada da Grande Galeria do museu. [...] o homem de 76 anos puxou a obra-prima para si até despencar [...] O albino sacou uma pistola do casaco [...]

– Mas, *monsieur*. – insistiu o recepcionista, baixando a voz até ela se transformar num sussurro urgente. – Sua visita é um homem importante.

– Perdoe-me, *monsieur*, mas um homem desses...não sei quem é que poderia detê-lo.

[...]

O homem era excepcionalmente esguio[...]. [...] Ele e o reverenciado curador [...]

A um quilômetro e meio de distância, o gigantesco albino chamado Silas [...] Com o tom confiante de um homem de enorme influência [...]. (BROWN, 2004, p. 11-21)

Na obra “Assassinato no Expresso Oriente”, há 8 ocorrências. Também há uma predominância de personagens homens, mas não como em “O Código Da Vinci”. O protagonista também é homem, o famoso Hercule Poirot.

¹ Tradução nossa.

[...] estava um jovem tenente francês [...] conversando com um homenzinho agasalhado até as orelhas [...].

[...] dizia o general emotivo [...] O interlocutor era um homem de idade, baixo e robusto com o cabelo cortado no estilo escovinha (CHRISTIE, 2014, p. 11-22).

Nos livros “Primeira a Morrer” houve 2 ocorrências e em “Garota Exemplar” 4, esse resultado deve-se, pois há predominantemente personagens femininas e a ocorrência a palavra “homem” foi mínima no exórdio.

Nesse caso, há uma associação de palavras (encadeamento) referentes ao público-alvo, ao gênero e ao enredo dos livros analisados, pois entre as palavras *homem* (e seus pares), destacadas com adjetivos, nenhuma denigre a imagem do personagem, apenas qualifica e quantifica para efeito de caracterização do personagem (CARRASCOZA, 1999). Portanto, há presença de *epítetos* em relação ao uso de qualificativos de efeito, como menciona Tringali (1988).

4.4.4 Figuras de comunhão – alusão

Foram encontradas 18 ocorrências da palavra *atrás* e destacadas 8 ocorrências relevantes para análise com pares.

The screenshot shows the AntConc 3.2.2.1w (Windows) 2011 interface. The main window displays a concordance search for the word "back". The search term is "back", and there are 19 hits. The search window size is set to 50. The concordance results are displayed in a table with three columns: Hit, KWIC, and File. The KWIC column shows the word "back" highlighted in blue in the original text. The File column shows the source file for each hit.

Hit	KWIC	File
1	m pretty sure that I'd be back here tomorrow night, or t	1st to die.txt
2	ime I saw her, it was the back of the head I saw, and t	Gone Girl.txt
3	02-07-2012 09:21:58 been back here for two years. Its e	Gone Girl.txt
4	TV and movies and books. Back when people read things c	Gone Girl.txt
5	ple read things on paper, back when anyone cared about v	Gone Girl.txt
6	, loads of them. This was back when the Internet was st:	Gone Girl.txt
7	ther end. Margo had moved back home after her own layoff	Gone Girl.txt
8	ting on our grandparents back dock, her body slouched o	Gone Girl.txt
9	d with relief. Ill come back , Go. Well move back home. }	Gone Girl.txt
10	me back, Go. Well move back home. You shouldnt have to c	Gone Girl.txt
11	thing when we both moved back home. We had done what we	Gone Girl.txt
12	. I swore I would pay her back , with interest. I would r	Gone Girl.txt
13	re is a massive Victorian back bar, dragon heads and an	Gone Girl.txt
14	ly the girl rose and went back to her compartment. At l	Murder on the orient expres
15	noticed, accompanied her back to her compartment. Late	Murder on the orient expres
16	answered, and Poirot drew back his head and, turning, al	Murder on the orient expres
17	re rolled over and stared back through the bars at his e	The DaVinci Code.txt
18	the room. The man staring back at him was a strangertous	The DaVinci Code.txt
19	inches. The face staring back at him was thin and washe	The DaVinci Code.txt

Search Term: back | Words: Case Regexp | Concordance Hits: 19 | Search Window Size: 50

Total No.: 4 | Files Processed: 4 | Kwic Sort: Level 0 | Level 0 | Level 0

Back: costas (substantivo comum feminino)

Back: atrás; antes (advérbio de lugar)

Back: voltar; devolver (verbo)

Destacamos as ocorrências, conforme segue:

<i>Back here tomorrow</i>	Voltarei para cá amanhã
<i>Moved back home</i>	Mudamos de volta pra casa
<i>Staring back</i>	Olhou (encarou) de volta
<i>Back bar</i>	Nos fundos do bar
<i>Back of the head</i>	Parte de trás da cabeça
<i>Back when</i>	Antes quando
<i>Went back</i>	Voltamos
<i>Poirot drew back his head</i>	Poirot virou-se

A palavra teve ocorrência em todos os livros, porém sua predominância foi em “Garota Exemplar”, com 12 ocorrências de 18. Percebemos que a trama gira em torno de uma mulher casada que simplesmente desaparece. Esse é o conflito principal e o único fato presente é seu desaparecimento. A partir de então, o desenrolar da história são lembranças e memórias do que ocorreu antes do ocorrido, no passado da narrativa.

Na época em que as pessoas liam coisas em papel, na época em que alguém se importava com o que eu pensava. Eu chegara a Nova York no final dos anos noventa, o último suspiro dos dias de glória, embora ninguém soubesse disso naquele tempo [...] Pense só nisto: uma época em que garotos recém-formados podiam ir para Nova York e ser pagos para escrever. Não tínhamos ideia de que estávamos iniciando carreiras que desapareceriam em uma década.

[...]

Então, um dia, o telefone tocou. Era minha irmã gêmea na linha. Margo voltara para nossa cidade natal após a própria demissão em Nova York um ano antes [...] (FLYNN, 2013, p. 11)

Embora todos os livros analisados utilizem o pretérito para suas narrações, em “Garota Exemplar”, além de ser uma narrativa no pretérito, a trama se desenrola a partir dos relatos dos personagens que contam os fatos do passado de suas histórias. Esse é o motivo do uso de tantas alusões ao passado, podendo ser atribuído a uma certa dinamicidade no tempo, no que se refere à figura de comunhão da *alusão* que, segundo Ferreira (1988), é, entre outros aspectos, a referência a um passado comum.

Houve, também, ocorrências da palavra em “O Código Da Vinci” e “Assassinato no Expresso Oriente”, pois há um conteúdo bastante investigativo em ambos com

relação ao que ocorreu no passado dentro da narrativa, ao contrário de “Primeiro a Morrer” em que a investigação ocorre durante a trama e os fatos são apresentados conforme o desenrolar da história.

Como menciona Carrascoza (1999) a respeito da associação de palavras e ideias, notamos que a repetição da palavra *atrás* em “Garota Exemplar” pode estar atrelada ao tipo textual, pois aparece com abundância logo no exórdio da obra, formando uma rede semântica. Há associação de ideias por contiguidade e de palavras formando uma relação paradigmática.

É comum que as narrativas ficcionais ocorram no pretérito, porém, entre os livros analisados, o único que possui o pretérito narrativo é em “Garota Exemplar”.

4.4.5 Figuras de escolha e presença

Foram encontradas 16 ocorrências da palavra *olhos* e destacadas 9 ocorrências relevantes para análise com pares.

The screenshot shows the AntConc 3.2.2.1w (Windows) 2011 interface. The search term is 'eyes', and there are 16 concordance hits. The results are displayed in a table with columns for Hit, KWIC, and File. The search options are: Words (checked), Case (unchecked), and Regex (unchecked). The search window size is 50. The Kwic Sort section shows Level 0 for all three levels.

Hit	KWIC	File
1	into the Boarder collie's eyes, I think that maybe I sho	1st to die.txt
2	earrings in front of his eyes. "I'll put these on" She	1st to die.txt
3	mile in her liquid brown eyes. God, he loved those eyes	1st to die.txt
4	eyes. God, he loved those eyes. As he went to the door,	1st to die.txt
5	ther? What will we do? My eyes flipped open at exactly :	Gone Girl.txt
6	single- file line of men, eyes aimed at their feet, sho	Gone Girl.txt
7	at waves of hair, and her eyescool, impersonal and grey.	Murder on the orient express.txt
8	for eggs and coffee. His eyes rested for a moment on He	Murder on the orient express.txt
9	re dark circles under her eyes. It was about half-past t	Murder on the orient express.txt
10	the glint in his ghostly eyes. "You and your brethren I	The DaVinci Code.txt
11	head. Saunière closed his eyes, his thoughts a swirling	The DaVinci Code.txt
12	e corridor. The curator's eyes flew open. The man glance	The DaVinci Code.txt
13	elt fuzzy. A visitor? His eyes focused now on a crumple	The DaVinci Code.txt
14	r. His usually sharp blue eyes looked hazy and drawn tor	The DaVinci Code.txt
15	as the stranger's sallow eyes studied him. "What is thi	The DaVinci Code.txt
16	don barely heard him. His eyes were still riveted on the	The DaVinci Code.txt

Eyes: olhos (substantivo comum masculino)

Destacamos as ocorrências, conforme segue:

<i>Brown eyes</i>	Olhos castanhos
<i>Eyes aimed</i>	Olhar voltado/direcionado

<i>The curator's eyes flew open</i>	Os olhos do curador se abriram
<i>My eyes flipped</i>	Abri meus olhos
<i>His eyes focused</i>	Seus olhos focalizaram
<i>Blue eyes looked hazy</i>	Seus olhos azuis pareciam sombrios
<i>His eyes rested</i>	Seu olhar pousou
<i>As the stranger's sallow eyes studied him</i>	Enquanto os olhos amarelados do homem o estudavam
<i>His ghostly eyes</i>	Seus olhos fantasmagóricos

A palavra aparece em todos os livros analisados, e sua predominância foi em “O Código Da Vinci”, com 7 de 16 ocorrências, e em “Primeiro a Morrer”, com 4 ocorrências.

A palavra *olhos* nos remete à expressão facial e quando há descrição de situação ou características físicas do personagem, em geral, o autor nos remete ao sentimento dos personagens.

Podemos notar figuras de presença e de escolha nos trechos destacados, pois nos livros analisados a palavra *olhos* está sempre atrelada a algum adjetivo ou verbo. No caso de “O Código Da Vinci”, caracteriza um detalhamento de uma situação em que envolve o sentimento dos personagens, destacando-se epíteto e hipotipose, respectivamente, como figuras de escolha e presença, respectivamente.

[...] As íris eram rosadas, com pupilas de um vermelho-escuro [...]. [...] a não ser pelo brilho de seus olhos fantasmagóricos [...]. [...] Saunière fechou os olhos [...]. Os olhos do diretor se abriram. [...] Os olhos agora focalizavam um folheto amassado [...]. [...] Seus olhos azuis [...] lançou um olhar brincalhão [...] enquanto os olhos amarelados do homem o estudavam. [...] Seus olhos ainda estavam pregados à foto. [...] Seus olhos vermelhos esquadrihavam o vestibulo [...]. [...] fechou os olhos e golpeou-se com força. (BROWN, 2004, p. 11-22).

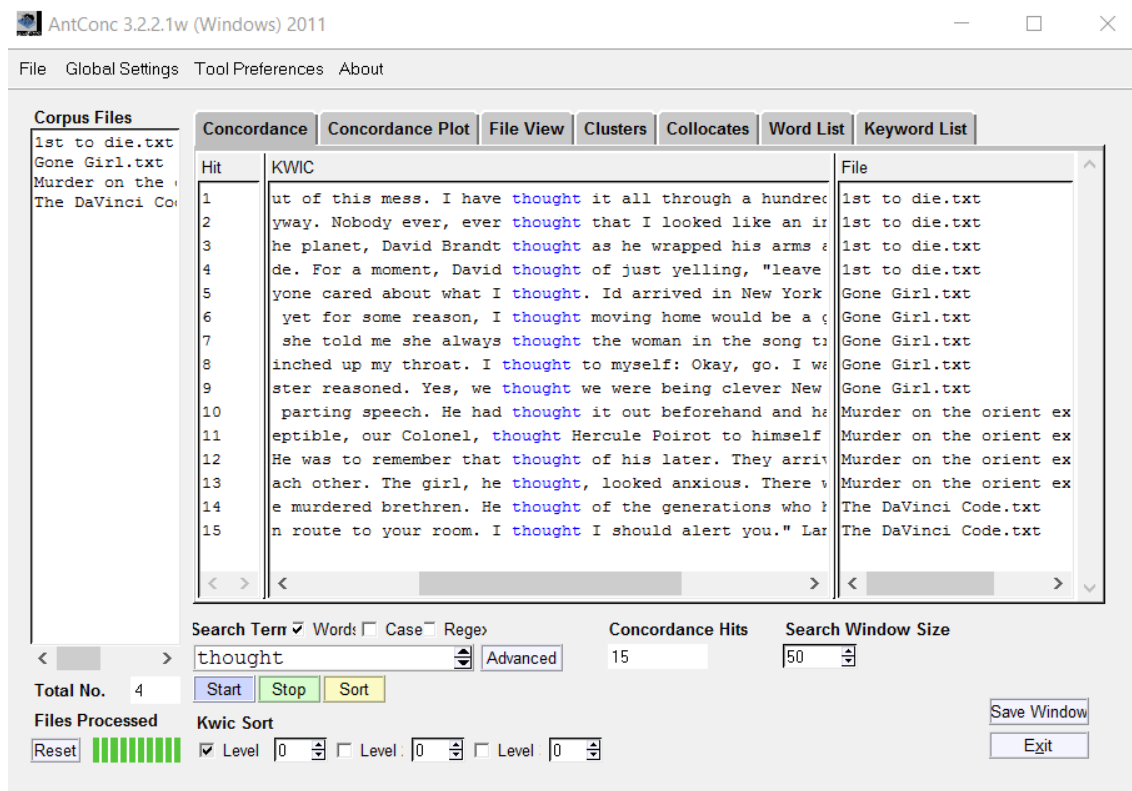
O interessante é que logo no exórdio é notável a necessidade de atrair o leitor com detalhes para que haja um envolvimento maior e intimidade com os personagens (PROSE, 2006), resultando na proximidade do leitor com a leitura e familiarização com os personagens.

A associação de ideias refere-se às narrativas constituindo uma relação paradigmática, pois a descrição física (*olhos*) nos remete diretamente aos personagens, a uma condição em que eles estão e, de certa forma, à ação e sentimento deles. Portanto, a

palavra *olhos* pertence a uma associação de ideias de causa e efeito (CARRASCOZA, 1999).

4.4.6 Figuras retóricas – analogias

Foram encontradas 15 ocorrências da palavra *pensar* e destacadas 5 ocorrências relevantes para análise com pares.



Thought: pensar (verbo)

Destacamos as ocorrências, conforme seguem:

<i>I have thought</i>	Eu pensei
<i>David thought</i>	David pensou
<i>She always thought</i>	Ela sempre pensava
<i>Thought Hercule Poirot to himself</i>	Pensou Hercule Poirot consigo mesmo
<i>He thought</i>	Ele pensou

Houve 4 ocorrências dessa palavra em cada uma das obras analisadas, exceto em O Código Da Vinci com apenas duas.

Notamos que há o processo reflexivo dos personagens em todas as obras analisadas. Há uma relação natural entre investigação e pensamento, inclusive

pensamento por parte do personagem que investiga (MASSI; CORTINA, 2009), porém nos trechos destacados não há investigação por se tratar do exórdio do livro.

A palavra “pensar” está diretamente ligada à ação/reflexão dos personagens, que pode ser associativa, mas com menos intensidade do que a palavra “homem”, por exemplo. É algo natural. É uma ação inerente ao tipo de narrativa.

Olhando para os olhos da collie, penso que talvez devesse entrar e ligar para as meninas [...] Já pensei em tudo mil vezes. [...] Podia existir um homem com mais sorte em algum lugar do planeta, pensou David Brandt abraçado com Melanie, sua nova esposa. [...] Isso é surpreendente, pensou Campbell (PATTERSON, 2012, p. 6-9).

[...]

– O coronel da Índia. – pensou Poirot. [...] “É oportunista o nosso coronel”, pensou Hercule Poirot, divertido. [...] (CHRISTIE, 2014, p. 8-10).

[...]

Quando penso em minha esposa, penso sempre em sua cabeça. [...] Também penso nisso: sua mente. [...] Eu não havia parado para pensar nisso [...] Pensei comigo mesmo: Certo, vá em frente. (FLYNN, 2013, p. 10-3).

[...]

Ainda estou vivo, pensou. [...] Pensou nas gerações que os tinham precedido (BROWN, 2004, p. 4).

A associação de palavras aqui, não se refere a uma rede semântica, mas sim a uma associação semântica em relação ao tema “investigação policial”, muito embora seja uma palavra que pode ter ocorrência constante em qualquer outra obra.

Identificamos as figuras retóricas nos trechos destacados, quando houve analogias “de ordem sentimental e emotiva”, segundo Ferreira (2010, p. 130). Notamos que há uma intenção por parte dos autores de “demonstrar” as reações emotivas dos personagens. As palavras utilizadas, de modo intencional ou não, acabam por se tornarem figuras retóricas diante do contexto.

CONCLUSÃO

No que se refere à constituição da autoria de um *best-seller*, notamos que ao produzir um texto de cunho literário (não apenas *best-seller*), o autor tem total noção de seu público-alvo e direciona seu discurso com intuito de atrair, convencer e motivá-lo à leitura.

A criação e caracterização de personagens com o detalhamento aprofundado de características físicas e psicológicas, suas intenções e fraquezas, modo de enxergar o mundo e os que estão à sua volta, podem fazer com que o *pathos* se identifique com eles, até o direcionamento da narrativa policial para o mistério e o suspense, são modos de direcionar o discurso para um determinado público.

Como afirma Foucault (2000 apud MONTEIRO, 2015), o autor de modo algum é neutro, principalmente em narrativas policiais, em que ele (re)cria fatos para a realidade do seu discurso de acordo com seu ponto de vista criativo. Há, também, as vozes do narrador, ou dos personagens que narram, que distanciam o autor do discurso, mesmo assim, a neutralidade passa a ser bastante inviável, visto que a voz do autor é o resultado de seu ponto de vista interpretativo.

Em relação à *inventio*, destacamos elementos em comum que apareceram nas quatro obras referentes aos personagens a partir da descrição e características físicas, psicológicas e sociais.

Em cada obra analisada constatamos inicialmente que há apenas um personagem protagonista, os quais são os que investigam dentro da trama, embora nem todos exerçam a profissão de investigador ou policial. Há diversos pontos em comum entre os personagens de cada obra: em geral, os personagens protagonistas têm um bom posicionamento social, e apesar de estarem inseridos em contextos sociais e profissionais diferentes (policial, investigador, jornalista, professor), são graduados e estão empregados. São heterossexuais, brancos, magros e apresentam condições físicas e motoras em perfeito estado, querem sempre fazer o bem e são extremamente inteligentes.

Constatamos que todos os protagonistas possuem problemas psicológicos (Lindsay é depressiva; Poirot obsessivo; Amy Dunne é sociopata; e Robert Langdon tem claustrofobia).

Os personagens homens não têm relacionamentos amorosos fixos, e as personagens mulheres tiveram problemas traumáticos com relacionamentos anteriores, com isso, podemos afirmar que os personagens protagonistas das tramas analisadas tiveram/têm relacionamentos amorosos conturbados.

Ainda com relação à *inventio*, notamos que todas as obras analisadas partiram de um fato real e foram complementadas e inseridas no contexto ficcional da narrativa.

No que se refere à *elocutio*, as obras analisadas possuem uma linguagem predominantemente simples e, apesar de haver um certo nível de sofisticação lexical, possui termos de uso da língua falada, gírias e impropérios, em alguns casos refletindo os pensamentos do personagem.

A respeito do uso do léxico no exórdio, o *software* AntConc nos ajudou a constatar que as palavras em comum nas quatro obras: *homem, atrás, olhos e pensar* são figuras retóricas, não podemos afirmar que foram utilizadas pelos autores com intuito persuasivo, mas dentro do contexto em que estão inseridas funcionam, sim, como figuras de persuasão.

Notamos que essas palavras analisadas dizem respeito aos personagens e estão fortemente relacionadas com elementos físicos, psicológicos e sentimentais. Em todos os livros analisados há associação de palavras e ideias em relação à história, ao título e ao gênero narrativo.

Nosso principal objetivo com este trabalho era provar que há uma abundância de fatores retóricos persuasivos, palavras e figuras de linguagem em obras consideradas *best-seller*, não sabemos se são esses os fatores que fazem um livro vender tanto, pois podem estar em qualquer outro livro. Contudo, podemos afirmar que há elementos retóricos nas obras aqui analisadas que tiveram um número estrondoso de vendas.

O fato de uma obra ser vendida para as massas pode acarretar um pré-julgamento no que se refere à qualidade. Entendemos que uma interpretação de uma história pode ter diversos níveis, mas não cabe apenas ao autor proporcionar um aprofundamento interpretativo de alto nível, mas cabe a cada um que lê atingir o “nível” de interpretação que lhe apetece ou que está ao seu alcance.

REFERÊNCIAS

ALVES FILHO, Francisco. (2006). *A autoria institucional nos editoriais de jornais*. Disponível em: <<http://piwik.seer.fclar.unesp.br/alfa/article/download/1396/1096>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. 17. ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

BRESSAN, Mariele Zawierucka. *Sujeito e Autoria: Entre a unidade e a dispersão, o efeito de fechamento*. (2009). Disponível em: <<http://anaisdosead.com.br/4SEAD/POSTERES/MarieleZawieruckaBressan.pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2016.

BROWN, Dan. *O Código Da Vinci*. Tradução de Celia Cavalcante Flack-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

BROWN, Dan. *The Da Vinci Code*. Nova York: Anchor Books, 2003.

CAVENDISH, Sueli; VALOIS, Michelle (orgs.). *Teoria e Prática da tradução literária*. Recife: UFPE, 2014.

CARRASCOZA, João Anzenello. (1999) *Redação Publicitária: Estudos sobre a retórica do consumo*. Disponível em: <<https://discutindoaredacao.files.wordpress.com/2012/01/redacao-publicitaria-e28093-estudos-sobre-a-retoria-do-consumo.pdf>>. Acesso em: 08 dez. 2015.

CELEBRITIES. New novel from Dan Brown due this fall. Disponível em: <http://www.mercurynews.com/celebrities/ci_12530761>. Acesso em: 22 dez. 2015.

CHRISTIE, Agatha. *Assassinato no Expresso Oriente*. Tradução de Petrucia Finkler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.

CHRISTIE, Agatha. *Murder on the Orient Express*. Londres: Harper Collins Publishers, 1934.

FERREIRA, Luiz Antonio. *Leitura e Persuasão – Princípios de Análise Retórica*. São Paulo: Contexto, 2010.

FLYNN, Gillian. *Garota Exemplar*. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

FLYNN, Gillian. *Gone Girl*. Nova York: Crown Publishers, 2012.

GALLO, Solange Leda. (2001) *Autoria: Questão enunciativa ou discursiva?* Disponível em:

<http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/172/186>. Acesso em: 03 jan. 2016.

INDEPENDENT. *Dan Brown's Inferno: Publishers poised for biggest sales since Harry Potter as Da Vinci Code author's latest Robert Langdon stories hits shelves*. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/dan-browns-inferno-publishers-poised-for-biggest-sales-since-harry-potter-as-da-vinci-code-authors-8614082.html>>. Acesso em: 22 dez. 2015.

INFOESCOLA. *Romance Policial*. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/literatura/romance-policial/>>. Acesso em: 27 dez. 2015.

INTRÍNSECA. *Catálogo: Garota Exemplar*. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/livro/287/>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

KLEIMAN, Angela. *Aspectos Cognitivos da Leitura*. Campinas, SP: Pontes, 1989.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

KOHAN, Silvia Adela. *Como narrar uma história - Da imaginação à escrita: todos os passos para transformar uma ideia num romance ou num conto*. Minas Gerais, Gutemberg, 2012.

LAKHANI, Dave. *Persuasão: a arte de conseguir o que você quer*. Rio de Janeiro: Alta Books, 2009.

LOPES, Artur Louback. *Quantas publicações um autor deve vender para ser considerado um best-seller?* Disponível em:

<<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/quantas-publicacoes-um-autor-deve-vender-para-ser-considerado-um-best-seller>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

LUFT, Lya. *O feio vício da inveja*. Disponível em: <http://www.adur-rj.org.br/5com/pop-up/vicio_da_inveja.htm>. Acesso em: 20 dez. 2015.

LUFT, Lya. (2008) *Tiro de Letra: Grandes entrevistas*. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/LyaLuft.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

L&PM EDITORES. *Assassinato no expresso oriente/Murder on the orient express*. Disponível em: <http://www.lpm.com.br/site/default.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategoriaID=927382&ID=615281>. Acesso em: 20 fev. 2016.

MASSI, Fernanda; CORTINA, Arnaldo. (2009) *A constituição narrativa dos romances policiais mais vendidos no Brasil no século XXI: canônica ou inovadora?* Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_41.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2015.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 23. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

NUNES, Lidiane Carvalho. (2014) *O crime como método: um estudo da literatura policial na obra de Mayrant Gallo*. Disponível em: <<http://tede2.uefs.br:8080/bitstream/tede/61/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 2. ed. São Paulo: Vozes, 1998.

PATTERSON, James. *1st to die – A women's murder club novel*. Nova York: Grand Central Publishing, 2001.

PATTERSON, James. *1^o a morrer*. Tradução de Alyda Sauer. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1995.

PROSE, Francine. *Para ler como um escritor*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

PUBLISH NEWS. *Lista de mais vendidos (2014)*. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/telas/mais-vendidos/Default.aspx?cat=9>>. Acesso em: 4 jan. 2016.

RECANTO DAS LETRAS. *O tempo na narrativa de ficção: Estudos literários (2007)*. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/410685>>. Acesso em: 12 fev. 2016.

SEXTANTE. *O Símbolo Perdido*. Disponível em: <<http://www.sextante.com.br/simboloperdido/outros-livros/>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

SILVA, Fernando Moreno. (2006) *Cultura e mercado: o best-seller em questão*. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/795/10835>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

SILVA, Obdália Santana Ferraz. *Entre o plágio e a autoria: qual o papel da universidade?* (2008). Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v13n38/12.pdf>>. Disponível em: 03 jan. 2016.

SKOOB. *1º a morrer (série Clube das Mulheres Contra o Crime)*. Disponível em: <<http://www.skoob.com.br/livro/15211ED16613-1-a-morrer>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: A literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985.

THE GUARDIAN. *The top 10 Agatha Christie mysteries*. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2009/sep/15/top-10-agatha-christie-novels>>. Acesso em: 22 dez. 2015.

THE GUARDIAN. *The top 100 bestselling books of all time: how does Fifty Shades of Grey compare?* Disponível em: <<http://www.theguardian.com/news/datablog/2012/aug/09/best-selling-books-all-time-fifty-shades-grey-compare>>. Acesso em: 4 jan. 2016.

THE NEW YORK TIMES. *Best Sellers*. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/best-sellers-books/combined-print-and-e-book-fiction/list.html>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

THE NEW YORK TIMES. *The New York Times Best Seller List 2001*. Disponível em: <<http://www.hawes.com/2001/2001-04-01.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2015.

THE NEW YORK TIMES. *The New York Times Best Seller List 2004*. Disponível em: <<http://www.hawes.com/2004/2004-01-04.pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2015.

THE NEW YORK TIMES. *Best Sellers 2013*. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/best-sellers-books/2013-01-13/combined-print-and-e-book-fiction/list.html>>. Acesso em: 22 dez. 2015.

THE TELEGRAPH. *James Patterson tops the list of best-selling authors since 2001*. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/10710399/James-Patterson-tops-the-list-of-best-selling-authors-since-2001.html>>. Acesso em: 4 jan. 2016.

TRINGALI, Dante. *Introdução à retórica: a retórica como crítica literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

VEJA. *Os livros mais vendidos*. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/livros_mais_vendidos/>. Acesso em: 4 jan. 2016.

VENTICINQUE, Danilo. (2013) *Amor e ódio aos best-sellers: Por que tanta má vontade com os livros que fazem sucesso?* Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/cultura/danilo-venticinque/noticia/2013/06/amor-e-odio-aos-best-sellers.html>>. Acesso em: 28 out. 2015.

ZILBERMAN, Regina. *A Leitura no Brasil: sua História e suas Instituições*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio32.html>>.