

## O QUE AS MULHERES PENSAM E O QUE A RELEVÂNCIA TEM A MOSTRAR SOBRE A CONSTRUÇÃO DE INFERÊNCIAS

Aline Aver Vanin\*  
Jane Rita Caetano da Silveira\*\*

O objetivo deste artigo é uma aplicação da Teoria da Relevância (doravante TR) de Sperber e Wilson (1986; 1995) ao filme *Do que as mulheres gostam*<sup>1</sup>, a fim de ilustrar como ocorre a compreensão espontânea inferencial através de recursos imagéticos, sonoros e lingüísticos. De acordo com essa teoria, potenciais inferências ou hipóteses interpretativas são construídas pela audiência a partir de determinadas situações comunicativas intrínsecas aos personagens, no caso de filmes, através de roteiros programados. À audiência cabe a responsabilidade de criar suas próprias suposições a respeito da história, buscando um maior número de efeitos cognitivos e contextuais com o menor esforço de processamento mental, o que pressupõe percepção, memória e raciocínios dedutivos. O esforço mental, inerente à cognição humana, deve estar numa relação de equilíbrio com os efeitos alcançados na compreensão da mensagem pretendida: quanto menor o esforço, mais relevante<sup>2</sup> será a comunicação, já que os interlocutores sempre buscam um menor custo justificável de processamento mental para obter maiores benefícios cognitivos.

Nas cenas de um filme, cada movimento e cada fala são previamente pensados; nada é dito por acaso. Cada cena é importante para a compreensão do todo, e por isso muitas vezes as personagens, assim como no cotidiano, se remetem ao que foi dito anteriormente, através de associações com informações armazenadas na sua memória enciclopédica, valendo-se de habilidades perceptuais e inferenciais. Para Sperber e Wilson (1995, doravante S-W), esse processo interpretativo está centrado na noção teórica de contexto mental, um construto psicológico que explica como as informações armazenadas na memória do ouvinte /receptor vêm à tona durante a interação comunicativa.

De acordo com Mast (1982), filmes, tal como textos, são capazes de persuadir e informar, abrangendo um sistema significativo que tenta torná-los compreensíveis para sua audiência-alvo. Ressalta-se ainda que, nos filmes, ocorrem situações semelhantes à conversação real, com a diferença de que, nesta troca espontânea, os indivíduos podem “recheiar” o diálogo com falas às

---

\* Doutoranda em Lingüística Aplicada – PUCRS.

\*\* Dra. em Lingüística, professora da FALE – PUCRS.

<sup>1</sup> *What women want*, 2001. Roteiro de Josh Goldsmith e Cathy Yuspa; produzido e dirigido por Nancy Meyers. Este filme, dadas as suas características, apresenta cenas significativas que podem ser utilizadas, no contexto acadêmico, com alunos de Publicidade e Propaganda, de Psicologia, de Letras, entre outros cursos, e sua análise insere-se no Projeto de Pesquisa LINCOG, incubado no IDÉIA-PUCRS, cujo objetivo é ampliar o uso docente de peças comunicativas desta natureza como recurso didático e fonte de conhecimento.

<sup>2</sup> O termo ‘relevante’ aqui se refere ao conceito de Relevância, uma noção teórica de Sperber e Wilson, que postula uma relação de equilíbrio, no processo comunicativo, entre efeitos cognitivos alcançados e esforço despendido para tal, com base na relação custo/benefício.

vezes não significativas; nos filmes, ao contrário, todas as falas são relevantes e intencionais, com a presunção de que a comunicação seja efetivada. O texto é “amarrado” num conjunto de fatos, imagens, ações e enunciados, que envolvem um objetivo comum: desenrolar a história com o máximo de acontecimentos que são importantes para a sua compreensão. Trata-se de uma imitação da vida real, e, no caso de a compreensão ser construída através das palavras, há que se considerar, além do significado denotativo, ou menos-que-literal<sup>3</sup>, o sentido conotativo, a linguagem figurada, os implícitos, o que demanda certo esforço nos processos mentais que permitem aos espectadores compreender a mensagem pretendida.

Entretanto, qualquer unidade de significação em uma cena de filme pode ser, muitas vezes, mais esclarecedora que a palavra: um simples gesto de uma personagem pode fazer com que o espectador crie mais inferências do que o faria através de um enunciado lingüístico. Para Metz (1974), uma cena abrange uma série de elementos possíveis, como contexto físico, música, falas, padrões de luz e sombras, entre outros, que auxiliam na compreensão do enredo. Ou seja, há uma profusão de imagens e sons dentro de um filme, que ali estão como estímulos ostensivos, na perspectiva da TR, para desencadear inferências no espectador mais atento. O significado será construído, então, a partir de pistas contextuais que constituirão as premissas para a provável interpretação através de um cálculo dedutivo inferencial.

O texto constituído por imagens torna-se, de certa forma, universal, já que, de acordo com Silveira (2005), vence a barreira da linguagem verbal, podendo ser compreendido, de forma quase inconsciente e espontânea, por indivíduos de diferentes culturas. Assim, ao assistir a um filme, dada a imediatez requerida para a absorção das idéias, a imagem facilita a compreensão do indivíduo por permitir uma leitura em menor tempo, ou por si só ou complementando a fala e a ação das personagens. O receptor, além de receber os enunciados do comunicador como um estímulo ostensivo, ainda observa a linguagem corporal (gestos, movimentos do corpo e expressões faciais), as imagens, os estímulos musicais, o jogo de luzes, os pensamentos, que na maioria das vezes são expressos somente àqueles que estão fora do filme.

A partir dessas observações, propõe-se aqui aplicar os fundamentos da TR à interpretação do filme referido, a fim de demonstrar como ocorre o processo ostensivo-inferencial concebido pela arquitetura conceitual da Relevância.

### **Uma visão geral sobre *Do que as mulheres gostam***

Nick Marshall (Mel Gibson), um publicitário, considerava-se o melhor presente para as mulheres até descobrir o que elas realmente pensavam dele no momento em que passa a “ouvir”, devido a um acidente no qual leva um choque, os pensamentos femininos. Quando a também

---

<sup>3</sup> S-W (1995) não consideram o significado literal – para eles, todo significado é interpretado.

publicitária Darcy McGuire (Helen Hunt) toma seu lugar como diretora de criação, uma promoção que era esperada por ele, a influência feminina passa a ter um espaço significativo em sua vida. A princípio, tem dificuldades em lidar com o novo dom de ouvir os pensamentos das mulheres, mas logo começa a tirar proveito disso, ao descobrir o que elas gostam e por que elas fazem as coisas que fazem. Nick entra na alma feminina, e, apropriando-se dos pensamentos de Darcy, sursurupia as suas idéias para recuperar o cargo perdido. A única coisa que ele não esperava é que se apaixonaria por ela, o que o faz mudar inteiramente a forma de agir e de pensar. Traçado este cenário, passa-se à análise do filme.

### **Análise do filme**

Uma versão sintetizada desse filme será descrita de acordo com o desenrolar dos fatos e a divisão por capítulos no formato pré-estabelecido no DVD, tentando preservar os elementos necessários que levam em conta o contexto pragmático do discurso cinematográfico. Além disso, para cada capítulo analisado será exposto o momento em que esse se inicia. Alguns diálogos ou enunciados relevantes serão transcritos literalmente, enquanto outros serão apenas mencionados para facilitar a compreensão da análise baseada na abordagem teórica de S-W (1995). É importante frisar que a tradução dos diálogos foi utilizada a fim de facilitar a leitura, sendo que o formato original de tais falas é apresentado nas notas de rodapé. Elementos explícitos e implícitos serão apontados, de forma a recuperar o significado pretendido pelos autores do texto original.

#### **Capítulo 1 (57 s): O Homem - *Revelando o perfil de Nick* <sup>4</sup>**

Na cena que abre o filme, o espectador observa três mulheres que aparentemente são parte importante da vida do personagem principal: a ex-mulher, a secretária e a filha. A partir do que elas dizem, é possível, de imediato, criar inferências sobre como é e o que faz Nick Marshall.

A ex-mulher, Gigi, usa a expressão “Esse é o cara”<sup>5</sup> como um estímulo ostensivo para o que vai contar. Enquanto fala, há várias representações visuais (como a de vários indivíduos ao redor de um único homem, o qual parece ser o líder do grupo, ou a de um homem que elogia duas mulheres) que reforçam os *inputs* lingüísticos: é um líder, o tipo de homem que os outros admiram, respeitam e tentam imitar, mas, ironicamente, é aquele que não entende as mulheres.

---

<sup>4</sup> Ao lado de cada título original do capítulo no DVD, é apresentado um título elucidativo para esta análise.

<sup>5</sup> “A man’s man”.

Quando ela afirma que “Nick é o maior de todos”<sup>6</sup>, podem-se construir suposições (S) e conclusões implicadas (C) sobre características da personalidade desse personagem:

- (1) S<sub>1</sub> – Nick é melhor que os outros.
- S<sub>2</sub> – Nick se destaca de todos os outros.
- S<sub>3</sub> – Nick é admirado pelos que o cercam.
- C – Se alguém é melhor que os outros, destaca-se deles e é admirado, então provavelmente outras pessoas devem tentar imitá-lo.

A partir das representações visuais, que também constituem estímulos para desencadear a compreensão do espectador, associadas aos estímulos lingüísticos, é possível derivar as seguintes suposições:

- (2) S<sub>1</sub> – Nick é admirado por aqueles que o rodeiam.
- S<sub>2</sub> – Nick provavelmente tem a mesma atitude que os outros homens mostrados na tela têm, ao elogiar as mulheres na rua mesmo sem entendê-las.
- C – Se essas são as características de Nick, embora não entenda nada sobre mulheres, então ele é “o cara”. (Essa conclusão (C) decorre da combinação do enunciado lingüístico com os *inputs* visuais).

Na seqüência, a ex-esposa afirma, entretanto, que não devia ter-se casado com ele. Nesse caso, pode-se ressaltar a presença da ironia nas suas palavras anteriores, já que não é ela que o julga “o maior de todos”, mas é ele que se considera assim. Para S-W (1992), a ironia tem sido vista essencialmente como uma figura de linguagem que comunica o oposto daquilo que foi dito em palavras literais. Na retórica clássica, a ironia verbal é um tropo<sup>7</sup>, uma figura de linguagem que usa palavras de maneira não-literal e, como tal, envolve a substituição do significado figurado pelo menos-que-literal, ou seja: a ironia é definida como o tropo em que o significado figurado é o oposto do que foi expresso lingüisticamente. Nesse sentido, o enunciado da ex-esposa pode levar às seguintes inferências:

- (3) S<sub>1</sub> – Nick Marshall não foi um bom marido.
- S<sub>2</sub> – Mesmo ele se considerando o maior de todos os homens, houve falhas/problemas no relacionamento do casal.

---

<sup>6</sup> “Nick is the ultimate man’s man”.

<sup>7</sup> De acordo com o dicionário eletrônico Houaiss (2002), um tropo (lê-se “trópo”), para a filosofia, é cada um dos argumentos por meio dos quais os filósofos céticos da Antigüidade procuravam demonstrar a inutilidade da busca pela verdade (por exemplo, o argumento de que a multiplicidade insuperável de experiências ou personalidades humanas jamais permitirá a formulação de uma concepção única e privilegiada da verdade).

S<sub>3</sub> – Apesar de parecer ser admirado pelos outros homens, não entende de mulheres (resgate da memória de curto prazo pelas suposições construídas nos cálculos anteriores).

C – Nick provavelmente não entendia a própria mulher.

Na cena seguinte, aparece a secretária, descrevendo em rápidas palavras seu chefe: um profissional que só chega depois das dez, que vive dando ordens e não faz nada sozinho, um solteirão, a pessoa menos correta do mundo. A audiência pode concluir dessas expressões uma crítica também negativa ao personagem.

A seguir, a filha o define como “tio Papai”<sup>8</sup>, podendo-se inferir que:

(4) S<sub>1</sub> – Tios são pessoas que geralmente fazem visitas à família ou são visitados por ela.

S<sub>2</sub> – Tios não são tão próximos quanto um pai.

S<sub>3</sub> – Tios não têm a mesma responsabilidade e os compromissos que um pai tem com seus filhos.

S<sub>4</sub> – Nick é o tipo de pai que parece um tio.

C – Nick não tem uma relação muito próxima e compromissos/responsabilidade de um pai com a própria filha.

A cena retoma a fala de Gigi, a ex-mulher de Nick. A propósito dos seus defeitos – não entender as mulheres e considerar-se “o cara” –, ela utiliza a conjunção “contudo” no enunciado “Contudo, Nick era um sedutor”<sup>9</sup>, o que constitui uma entrada lexical, nos termos de S-W (1995), para significar que ele é um homem irresistível, a princípio, apresentando um traço da personalidade do “cara”. Através dessa entrada lingüística, que estabelece uma relação semântica de oposição, pode-se concluir que: apesar de não entender de mulheres, Nick sabe seduzi-las.

A personagem Gigi explica então essa característica, reportando-se à mãe de Nick. Por ter sido uma corista<sup>10</sup>, ele teve uma infância diferente: enquanto os outros meninos jogavam bola, ele estava nos bastidores, sendo considerado o mascote das colegas de sua mãe, fato que teve fortes influências no relacionamento posterior de Nick com outras mulheres.

Segundo Silveira (2002), a compreensão é efetivada por meio de um processo de formação e confirmação de hipóteses com base em julgamentos comparativos de Relevância. Assim, das informações acima referidas, apresentadas nas cenas do filme, pode-se criar uma série de suposições para compreender a personalidade do “maior de todos”:

---

<sup>8</sup> “Uncle dad.”

<sup>9</sup> “*Although*, Nick was a charmer.”

<sup>10</sup> “Show girl”

- (5) S<sub>1</sub> – Nick teve uma infância diferente das demais crianças.  
S<sub>2</sub> – Sua educação, sem a presença masculina do pai, também foi, de certa forma, anormal.  
S<sub>3</sub> – Sua mãe o cercava de figuras femininas nada exemplares.  
S<sub>4</sub> – A influência da mãe em sua infância foi decisiva na vida de Nick.  
C – Nick pode ter-se tornado esse tipo de homem por causa de sua mãe.

Na cena subsequente, a frase proferida por Gigi – “Não é preciso ser Freud para saber que este era um modo absurdo de começar a vida”<sup>11</sup> – reforça as suposições anteriores, levando à conclusão que justifica por que Nick é do jeito que é. Com a referência a Freud, potenciais informações da memória enciclopédica do espectador provavelmente vêm à tona para a compreensão do que foi dito. Segundo Martins (2006)<sup>12</sup>,

O discurso psicanalítico (...) contribuiu muito para reforçar o papel da mãe como personagem central da família. Mesmo [Freud] não afirmando ser a mãe a ‘única’ responsável pelo inconsciente do filho, considerou-a a causa imediata e primeira do equilíbrio psíquico deste.

Em vista disso, é possível remetermo-nos a Freud e ao complexo de Édipo que, se bem resolvido, desencadeia uma personalidade dita saudável. Para tanto, é preciso que uma criança cresça em um ambiente equilibrado, onde a figura masculina limita a ligação do filho com sua mãe. Resgatando essa informação da memória enciclopédica no momento em que são mostradas cenas de Nick quando criança, rodeado de mulheres e de homens pouco exemplares, é fortalecida a suposição de que essas pessoas, inclusive a sua mãe, serviram de influência para que ele se sentisse muito confiante no trato com as mulheres, mesmo que, na verdade, não saiba realmente como lidar com elas. Observa-se, nesta parte do filme, uma interface com aspectos da psicologia humana que contribuem para moldar comportamentos e atitudes e, de alguma forma, justificar ou amenizar as ações do personagem.

É importante ressaltar que, até esse momento do filme, a audiência tem apenas a opinião das mulheres para tirar conclusões a respeito desse personagem. A câmera sai, então, do quadro em que mostra o pequeno Nick rodeado por coristas em seu aniversário, para focalizar um Nick adulto, dormindo em sua cama. A marca de batom em seu rosto é um estímulo ostensivo para revelar que ele esteve com uma mulher na noite anterior. É acordado pela empregada, que, pelo modo de falar, parece conhecer bem seu padrão. Isso é demonstrado por suas afirmações: “Perfume de baunilha!”, “Não há tempo para fazer Bagels, portanto não peça!”, “Não gosto de encontrar isso no sofá”, referindo-se a uma calcinha minúscula, e “Que tipo de mulher usa

---

<sup>11</sup> “You don’t have to be Freud to figure out this was one cock-eyed way to enter the world.”

<sup>12</sup> Disponível em: [http://www.sbbsp.org.br/exposicao\\_Freud/Arquivos/07.doc](http://www.sbbsp.org.br/exposicao_Freud/Arquivos/07.doc)

isso?”<sup>13</sup>. Esses elementos reforçam as suposições já feitas a respeito de Nick: um homem sedutor, com relações freqüentes, mas pouco estáveis, com as mulheres, o que é explorado em várias partes do filme.

## **Capítulo 2 (7min 47s): Diretor de Criação - A não-confirmação de crenças**

Destaca-se neste capítulo a cena em que Nick descobre que não será ele, conforme acreditava, o novo diretor de criação da agência onde trabalha.

Ele aparece entrando no escritório, com seu amigo Morgan, e ocorre o seguinte diálogo:

*Nick – Hoje é o meu dia de sorte. Gigi, minha ex, está se casando neste instante e Wanemaker [chefe de Nick] quer falar comigo. Já ligou duas vezes. [estímulos visuais demonstram ansiedade do personagem].*

*Morgan – Me ligue quando for oficial.*

*Nick – Não será fácil bajular um diretor de criação.*

*Morgan – Calma. Almoçaremos no Drake para comemorar.*

*Nick – Não conte com o ovo... à 1h?*

*Morgan – Eu lhe apanho.*

A partir das falas iniciais, no contexto das imagens, percebe-se alegria e certa ansiedade do personagem associadas aos enunciados. O espectador poderia processar as seguintes suposições:

- (6) S<sub>1</sub> – Ao se referir a “dia de sorte”, Nick demonstra estar feliz com o casamento de sua ex-mulher, talvez por livrar-se de compromissos com ela, e com o telefonema de seu chefe (Wanemaker), que quer falar com ele.
- S<sub>2</sub> – A ansiedade de NICK, gerada pelo telefonema de seu chefe, relaciona-se com o seu desejo de ser promovido a *diretor de criação*.
- S<sub>3</sub> – Nick evidencia esperar por uma notícia positiva de seu chefe sobre a sua promoção.
- S<sub>4</sub> - O amigo de Nick parece ter certeza da promoção dele, pois fala em “quando for oficial” e em “comemorar”.

Tais suposições, construídas através das entradas lexicais “*dia de sorte*”, “*quando for oficial*”, “*bajular um diretor de criação*”, “*comemorar*”, desencadeiam a conclusão implicada:

- (7) Nick e seu amigo Morgan parecem acreditar que Nick será promovido a diretor de criação.

---

<sup>13</sup> “Vanilla perfume!”, “I don’t have time to make you no!) bagels, so please do not start to beg!”, “I don’t like finding these things in your sofa”, “What kind of woman wears this?”

Na seqüência do diálogo, o enunciado “Não conte com o ovo antes...”<sup>14</sup>, não concluído, e o horário marcado para o almoço de comemoração da sua promoção, somados às suposições anteriores, podem levar a audiência a resgatar o final dessa expressão (... da galinha), através de sua memória enciclopédica, para concluir que:

- (8) S<sub>1</sub> – Nick alerta para não contar com o ovo antes da galinha.  
S<sub>2</sub> – Essa expressão significa que alguém deve primeiro esperar o resultado de uma ação esperada para então comemorá-la.  
S<sub>3</sub> – Ao não completar a frase e marcar um horário para a comemoração, Nick contradiz o que está dizendo.  
C – Nick acredita que certamente será promovido.

A cena seguinte mostra Nick chegando a sua sala, onde estão duas secretárias, que dizem “boa tarde”. Mais uma vez observa-se ironia, na qual se diz exatamente o oposto daquilo que se quer dizer, conforme citado por Wilson & Sperber (1992). Nesse caso, sendo de manhã, a ironia tem a intenção de ressaltar o fato de ele chegar tarde ao trabalho. A suposição expressa em (7) é fortalecida quando uma das secretárias fala: “Não podia chegar na hora hoje? Vai ser promovido”<sup>15</sup>. Observa-se, então, que a confiança que Nick tem na sua promoção é também a de suas secretárias, que ainda afirmam: “Está muito elegante. Como um diretor de criação”<sup>16</sup>. Observa-se aqui, de acordo com a TR, que uma suposição é fortalecida quando maiores evidências se tornam disponíveis no ambiente cognitivo dos interlocutores durante uma troca comunicativa.

Esse pressuposto é corroborado por Silveira e Feltes (1997), ao enfatizarem que suposições e esquemas de suposições armazenados na memória originam a maior ou menor probabilidade de verdade das suposições que se constroem a respeito de um fato. A plausibilidade das prováveis inferências espontâneas da audiência e das pessoas envolvidas e a compatibilidade dos processos inferenciais com os raciocínios cotidianos na comunicação evidenciam a complementaridade de código e contexto para a interpretação de enunciados, o que ocorre através de mecanismos inferenciais que levam a premissas e conclusões implicadas, num processo dedutivo.

Na seqüência do filme, Nick, ao se encontrar com o chefe, Wanemaker, ouve dele uma pequena retrospectiva sobre os anos 80 e 90 da propaganda, época em que estavam em primeiro lugar no ramo, e também o comentário de como eles, na agência de publicidade, haviam decaído nos últimos anos. O que parece ser uma conversa qualquer vai tomando a forma do que o chefe

---

<sup>14</sup> “Don’t count your chickens”

<sup>15</sup> “You couldn’t show up on time today? You’ll be promoted.”

<sup>16</sup> “You look very sharp, by the way. Like a creative director.”

tem a intenção de comunicar. Ao enfatizar que precisam ser mais criativos, ao perguntar sobre o desempenho profissional de Darcy McGuire, publicitária de uma agência concorrente, e ao dizer que Nick entende do corpo, mas não da alma feminina, ele está lançando enunciados-estímulos para que Nick construa inferências a respeito da não-confirmação das suposições e expectativas sobre a sua promoção.

O chefe tenta amenizar a situação com as palavras: “Sabe que eu te amo, Nick. Mas o mundo é das mulheres e você nada entende da alma feminina. O corpo é contigo mesmo. Mas a alma são outros quinhentos”<sup>17</sup>. Ou seja: Wanemaker dá dicas para que Nick desenvolva o raciocínio de que Darcy McGuire, e não ele, será a nova diretora de criação da agência de publicidade, especialmente com o uso da conjunção “mas”, indicando que a informação que virá a seguir constitui, além de uma oposição à idéia anterior, uma ressalva. É por isso que Nick tem a percepção de que, apesar de todas as suas qualidades enfatizadas pelo chefe, não conseguirá o cargo desejado.

Ao compreender isso, toda a sua certeza e as expectativas a respeito da promoção tornam-se suposições enfraquecidas nesse novo contexto. Há aqui uma *contradição* frente a duas informações que se opõem: Nick acreditava ser ele o novo diretor de criação, mas seu chefe dá a entender que o cargo será ocupado por uma mulher. A eliminação de uma suposição existente na mente do indivíduo diante de uma informação nova, para a qual há mais evidências, como se observa no filme, é postulada por S-W (1995) como um dos três efeitos cognitivos possíveis num ato comunicativo. Além desse, como já mencionado, há a *implicação contextual*, na qual uma informação nova é acrescentada ao ambiente cognitivo do ouvinte, e o *fortalecimento* – ou enfraquecimento – de suposições, de acordo com as evidências disponíveis. De acordo com os autores, portanto, todas as informações advindas da percepção, decodificação lingüística, memória enciclopédica e através do raciocínio dedutivo resultam nesses três tipos de efeitos cognitivo-contextuais.

A próxima cena a ser analisada mostra Nick no casamento de sua ex-mulher. Aqui, sua ausência de pai fica clara pelo modo como ele e Alex, sua filha, conversam. Essa informação é resgatada da memória de curto prazo pela audiência, retomando o que havia sido dito pela filha, ao referir-se a ele como “tio-papai”, conforme demonstrado no exemplo (4). No diálogo que se desenvolve entre eles, a audiência fica sabendo que a garota ficará com Nick enquanto a mãe viaja em lua-de-mel. Ele, por sua vez, expressa surpresa ao ouvir que a filha está namorando:

*Nick – Namorando? Só tem 13 anos.*

*Alex – É? Pensei que eu tivesse 15.*

*Nick – Ficaremos bem.*

---

<sup>17</sup> “You know I love you, Nick. But it’s a woman’s world, and getting into a woman’s psyche is not your strong suit. You can get into their pants, but their psyche is a whole other ballgame.”

Esse pequeno excerto faz com que as suposições levantadas pela audiência no início do filme sobre a relação pai-filha, a partir da referência a “tio papai”, sejam fortalecidas: não há uma ligação forte entre os dois, já que ambos pouco se conhecem, a ponto de ele não saber a idade da filha. Ela parece mostrar o quanto o despreza através de estímulos visuais, como: braços cruzados, cara amarrada, além do tom irônico da sua voz. Há ainda maiores evidências dessa distância entre os dois, quando a menina o chama de Nick e este, por sua vez, pede para ser chamado de papai.

### **Capítulo 3 (15min 17s): Darcy McGuire - A chegada da nova diretora de criação**

Neste capítulo, a nova diretora de criação é apresentada aos publicitários da agência. É clara a oposição de Nick a essa nova situação devido aos estímulos visuais e lingüísticos apresentados por ele no decorrer da reunião. Ou seja, não consegue esconder sua ansiedade e contrariedade, o que fica claro em seus movimentos corporais e expressões faciais (inquietação, movimentos rápidos com as mãos e com o corpo), os quais constituem estímulos ostensivos para o espectador. Ao afirmar para seu amigo “Outra dor de cabeça”<sup>18</sup>, é possível supor que:

- (9) S<sub>1</sub> – O item lexical “dor de cabeça” se relaciona à não-promoção de Nick.  
S<sub>2</sub> – Dor de cabeça pode ser sinônimo de problemas.  
S<sub>3</sub> – Dores de cabeça incomodam e atrapalham a vida das pessoas.  
S<sub>4</sub> – Uma “outra dor de cabeça” pode significar um novo problema ao ter que enfrentar a pessoa que lhe “roubou” a promoção.  
C – Não ser promovido já havia gerado uma dor de cabeça por contrariar os planos de Nick e a presença da nova diretora de criação constitui um novo problema a ser enfrentado por ele, ocasionado outra dor de cabeça.

Essa conclusão (C) é confirmada com a entrada de Darcy McGuire sob aplausos de todos. Ela discursa sobre o desempenho da agência e propõe um desafio: entrega uma caixa rosa contendo objetos de uso feminino (batom hidratante, sutiã, musse para cabelos, máscara para cílios, esmalte, kit de depilação, meia-calça, sais de banho, teste de gravidez caseiro, creme anti-rugas, adesivos para limpeza de pele, Advil e cartão Visa), enquanto afirma que todos deverão pensar como cada um daqueles produtos poderia ser vendido a uma mulher. Nick não pega a caixa, o que mostra sua reação de oposição ao que está acontecendo, mas Darcy lhe entrega uma delas e pede a todos que se reúnam no dia seguinte, às 8h30min, para discutirem as idéias publicitárias. Ao ouvirem o horário, a expressão do olhar de Nick para seu amigo indica

---

<sup>18</sup> “Now for my next headache”

desagrado e, através de informações já existentes na memória do espectador, são possíveis as seguintes suposições:

- (10) S<sub>1</sub> – Nick chega sempre tarde ao trabalho.  
S<sub>2</sub> – A nova diretora marca uma reunião no outro dia, na primeira hora da manhã.  
S<sub>3</sub> – Nick parece ser contra a contratação da mulher para o cargo de diretora, já que ele é quem esperava estar nessa posição.  
S<sub>4</sub> – Nick mostra má vontade na reunião.  
C – Nick parece não gostar das mudanças propostas por Darcy, como as reuniões de manhã cedo e o teste de produtos.

Essas suposições são fortalecidas quando ele olha para seu colega e diz: “Pesadelo. Leia meus lábios. Pesa... delo.”<sup>19</sup>. Ou seja: o seu sonho de ser diretor de criação se transformou em pesadelo com a chegada da publicitária que assumirá tal cargo.

#### **Capítulo 4** (19min 53s): **“I won’t dance” - É preciso entender as mulheres para fazer publicidade de produtos femininos**

Desse capítulo pode-se destacar a passagem em que Nick experimenta os produtos da caixa rosa, fato que contribuirá para uma mudança significativa em sua vida.

Em casa, assistindo à televisão, muda de canal várias vezes tentando encontrar algo interessante para ver. Por causa das experiências pessoais e profissionais negativas daquele dia, parece que tudo o que vê na televisão tem relação com o universo feminino, fato relevante naquele momento. Isso é explicado por S-W (1995), quando postulam que o processo inferencial durante o ato comunicativo origina-se de uma característica básica da cognição humana: os indivíduos prestam atenção a informações ou a fenômenos que lhes parecem relevantes em determinadas circunstâncias. Assim, tudo o que Nick vê é associado diretamente aos fatos daquele dia, que são considerados altamente relevantes, relacionados ao universo feminino, os quais são resgatados, naquele momento, da memória de curto prazo de Nick ao enunciar: “(...)... tem muito estrogênio na TV hoje em dia. E sabemos que o antídoto para o estrogênio é Frank. (...) Oh, eu preciso ouvir o Frank”<sup>20</sup>.

Buscando informação na memória enciclopédica, a audiência pode entender que, ao se referir à quantidade de estrogênio na televisão, Nick, na verdade, refere-se à presença feminina não só na televisão, mas por toda parte. Isso faz com que Nick resgate da memória de curto prazo

---

<sup>19</sup> “Nightmare. Read my lips. Night... mare”.

<sup>20</sup> “There’s way too much estrogen on television these days. And as we all know, the perfect antidote to estrogen is Frank. (...) Oh, I need some Frank.”

a afirmação anterior de Wanemaker: “O mundo é das mulheres”. Assim, pelo uso da expressão “O antídoto para estrogênio é Frank”, podem-se construir as seguintes suposições:

- (11)       $S_1$  – Antídotos são usados contra venenos.  
              $S_2$  – Venenos são perigosos.  
              $S_3$  – Estrogênio é o hormônio feminino.  
              $S_4$  – Nick considera estrogênio um veneno.  
              $S_5$  – Nick teve uma péssima experiência com mulheres naquele dia.  
             E concluir que:  
             C – Nick acredita que as mulheres são perigosas como veneno.

Ainda com base na sua afirmação de que Frank é antídoto para estrogênio, a audiência pode criar, acionando informações da memória enciclopédica, as seguintes suposições:

- (12)       $S_1$  – Nick parece referir-se ao cantor Frank Sinatra.  
              $S_2$  – Frank Sinatra é conhecido por ter sido um gângster, ter várias amantes, ser galante e charmoso, jogar e beber.  
              $S_3$  – Sinatra sabia muito sobre as mulheres, pelo que se pode ver nas letras de suas músicas (como *I won't dance*, *One for the Road*,...)  
              $S_4$  – Sinatra, através das mensagens de suas músicas, poderia servir como um “antídoto” contra estrogênio.

A partir de um conjunto de premissas implicadas podem ser geradas outras, recursivamente. A mente humana segue um cálculo não-trivial e, por isso, as premissas são construídas a partir das informações novas processadas na memória enciclopédica, que vêm à tona durante o processo interpretativo. Por causa desse jogo, com potenciais informações das memórias de curto prazo e enciclopédica, a audiência é capaz de formular novas suposições:

- $S_5$  – Sinatra tem a personalidade do “cara”.  
              $S_6$  – “O cara” envolve tudo o que é masculinizado.

Em tal processo dedutivo, em que  $S_1$  a  $S_6$  constituem as premissas implicadas, é possível derivar a conclusão:

- C – Nick ouve Sinatra para sentir-se bem em seu próprio universo masculino e tentar fugir de seus aborrecimentos com as mulheres naquele dia.

A cena subsequente mostra Nick dançando ao som de Frank Sinatra; ao pegar a caixa rosa, ele desenvolve o seguinte monólogo: “Ok. Posso fazer isso. Sou profissional. Batom. Batom no colarinho de um homem. Não. As mulheres vão odiar isso. Um batom que não sai.

Não, pior ainda. Ok. Pense como mulher. Certo, sou uma mulher. Vejo batom e uma taitiana morena numa cachoeira só de calcinha... a água banhando suas costas.... (pausa) sou lésbica!”<sup>21</sup>.

A partir disso, a audiência pode enriquecer suas inferências sobre o personagem principal. Como sempre gostou de comerciais com mulheres sensuais (informação obtida por uma menção feita pela secretária no início do filme), parece que sua visão de anúncio feminino é aquele voltado para homens. O mundo está mudando e ele parece não perceber, já que imagina coisas que só um homem pensaria. Quando se dá conta do que está fazendo, decide mudar a música de Frank Sinatra, que o remete ao universo masculino e a um estímulo para a criação, para algo relacionado ao feminino.

### **Capítulo 5 (23min18s): A caixa rosa - *Testando os produtos femininos***

Esse capítulo passa a ser fundamental para o filme como um todo, pois nele ocorre o episódio que atribui a Nick o dom de “ouvir” os pensamentos femininos.

Nick pega um dos CDs da filha como suporte para entrar no universo feminino, e leva a caixa rosa ao banheiro, onde testa todos os produtos contidos nela enquanto ouve a música. Provavelmente, Nick parte da premissa de que não se pode conhecer um produto sem realmente experimentá-lo.

Ao aplicar a cera depilatória, acha gostosa a sensação do contato com a pele e, resgatando uma informação da memória enciclopédica, diz: “Não sei por que as mulheres reclamam disso”<sup>22</sup>. Suas suposições iniciais sobre o processo de depilação tornam-se contraditórias no momento seguinte, quando ele grita de dor ao retirar a cera da perna: “As mulheres são loucas. Quem repetiria isso? (...) Quem depilaria a outra perna?”<sup>23</sup>.

Após vestir a meia calça, outro dos produtos contidos na caixa, sua filha Alex chega e fica atônita com o que vê. Mesmo assim, apresenta seu namorado, Cameron. Após a saída dele, ocorre entre Nick e a filha um diálogo que parece não ter nexos:

*Nick – Você beijou esse cara?*

*Alex – Onde achou isto? (segurando a capa do CD)*

*Nick – Na mochila. Está beijando agora?*

*Alex – Mexeu nas minhas coisas.*

*Nick – Foi emergência. Precisei de música.*

*Alex – Tem cera no ouvido? Nunca ouve o que eu digo. Se vou ficar aqui, minhas coisas ficarão espalhadas, ok? Não quero que mexa em tudo.*

*Nick – Eu ouço. Como, não ouço?*

*Alex – Acha que ouve?*

---

<sup>21</sup> “Okay, okay. I can do this. I’m a professional. Lipstick. Lipstick on a guy’s collar. No, no. Women’ll hate that. Lipstick on a guy’s collar that won’t rub off. No, that’s even worse. Ok. Think like a broad. All right, I’m a broad. I see lipstick and dark haired Tahitian beauty standing under a waterfall wearing nothing but a thong. Water cascading down her back... I’m a lesbian!”

<sup>22</sup> “I don’t know why women complain about waxing their legs.”

<sup>23</sup> “Women are insane. Who would do that more than once? (...) Why would anybody ever do the other leg?”

Nick – Sim.

Alex – É? Como é o nome do meu namorado?

Nick – É...

Alex – Boa noite.

Aqui, o diálogo parece ser desencontrado, na seqüência das falas que se inserem no ato comunicativo. Segundo Yule (1996), isso freqüentemente acontece quando uma pergunta / resposta é atrasada enquanto outra pergunta / resposta intervém, ou seja, uma pergunta é intercalada por outra que nada tem a ver com a primeira. Observa-se que cada personagem pergunta o que é imediatamente mais relevante para si, e as inferências feitas a respeito da relação entre Nick e sua filha são fortalecidas, já que há a manifestação de ciúme do pai, embora o pouco contato entre os dois, e o argumento dela por liberdade. Ao perceber, como um estímulo ostensivo, que a filha se ressentia por não ser ouvida, ele diz: “Espere. Volte, eu... Dustin. O nome dele é Dustin. Não é? Não bata a... [Alex bate a porta]. Carl... Carson... Carmen... Carmine... Carmine! Carmichael! [Volta ao banheiro] Não lembrar um nome é não dar ouvidos a ela”.

Em seguida retoma o que lhe parece mais importante no momento - a pesquisa para criar um comercial direcionado às mulheres - e se pergunta: “O que as mulheres querem?”. Mas sua mente volta ao diálogo com a filha na situação anterior, quando diz: “Sei que tem três sílabas. (Liga o secador). Cameron! O nome dele é Cameron!” Ao sair correndo, tropeça e escorrega em direção à banheira. O secador cai na água e ele acaba levando um choque, que o faz desmaiar. Esse fato é um dos pontos mais importantes para desencadear o eixo temático do filme. É a partir disso que o personagem desenvolve um dom especial, que o tornará apto a compreender melhor as mulheres, como será visto no capítulo seguinte.

O fato de, ao mesmo tempo, voltar à atividade anterior e pensar no que ocorrera instantes antes é bastante comum na cognição humana. Apesar de estar testando os produtos para o seu trabalho e retomar essa atividade, sua preocupação também é lembrar o nome do namorado da filha, causa final da discussão entre eles, e esse pensamento interfere na continuidade do outro por ser imediatamente mais relevante. Isso se evidencia na introdução de uma nova idéia mediante outra que estava em andamento: a preocupação com a filha e com o trabalho profissional a ser desenvolvido.

## **Capítulo 6 (29min21s): “Eu posso escutar o que as mulheres pensam!” - “Ouvindo” os pensamentos femininos**

A cena começa com a empregada entrando no banheiro de Nick. Ele acorda (está no chão) e se levanta, avaliando os resultados de sua “pesquisa”. Ouve frases da empregada como: “O que ele fez desta vez?”, “Agora tenho que juntar sutiãs e testes de gravidez?”, “Ele está de

meia-calça”, “Virou travesti agora?”<sup>24</sup>. Com estes estímulos lingüísticos, a audiência, ativando sua memória enciclopédica, pode rapidamente conectar o uso de tais produtos a mulheres; portanto, se um homem está usando meia calça, ele é um travesti, o que explica a última pergunta da empregada. Nick retruca dizendo que está só experimentando alguns produtos do trabalho. Segue-se uma série de comentários por parte da doméstica, ouvidos por Nick, que o desagradam, e retruca todos, mesmo que ela afirme não estar falando nada. Os estímulos ostensivos contidos nessas falas levam Nick a inferir que ela está de mau humor, posto que faz comentários que o atacam pessoalmente. Ao perceber que a empregada insiste em negar ter dito algo, a audiência pode supor que houve algum problema na comunicação entre eles.

Na cena seguinte, ao sair do prédio, Nick encontra-se com Flo, a porteira, que chama um táxi. Ao ouvir os comentários dela, como elogios a sua forma física, fica tão assustado que decide ir a pé até o trabalho e quase é atropelado. A porteira, da mesma forma que a empregada, na cena anterior, afirma não ter dito o que ele ouviu, o que pode levar o espectador, principalmente por não observar movimento dos lábios de Flo, a inferir que Nick deve estar ouvindo frases não articuladas lingüisticamente.

A seguir, enquanto caminha pelo parque, ele percebe que pode ouvir os pensamentos das pessoas (mulheres) que passam por ele. Aproxima-se de um homem para comprovar o que supõe, mas nada acontece. A partir desses estímulos ostensivos, a audiência pode concluir que Nick “ouve” o que as mulheres pensam, mas não os pensamentos dos homens. Além disso, na mesma cena aparece uma cachorrinha poodle, que avisa que quer fazer cocô. Enfatiza-se aqui a presença de uma ideologia machista por trás da idéia central do filme, permitindo a construção do seguinte cálculo inferencial:

- (13)       $S_1$  – Nick pode ouvir os pensamentos das mulheres.  
             $S_2$  – Nick pode ouvir o que uma cachorrinha poodle pensa.  
             $S_3$  – Poodles não são mulheres.  
            C – Mulheres são equiparadas a poodles fêmeas, seres considerados semelhantes.

A constatação de que ele “pode ouvir” o que as mulheres pensam o deixa perplexo, tanto é que suas ações (assustado, esbarrando em todos), ao entrar no escritório, são estímulos ostensivos para que a audiência perceba que ele ainda não está entendendo esse novo “dom”. Ao aproximar-se das colegas de trabalho, suas hipóteses cognitivas a respeito da opinião das mulheres sobre ele são enfraquecidas, pois constata que o que elas pensam é exatamente o oposto do que ele acreditava sobre si mesmo. Yule (1996) afirma que, dada a possibilidade de que alguma ação poderia ser interpretada como uma ameaça à auto-imagem de alguém, o falante

---

<sup>24</sup> “What the hell has he done now?”, “Now I’ve got to clean up bras and home pregnancy tests?”, “He’s wearing pantyhose”, “Now he’s a cross dresser?”

pode dizer algo que diminua a possível ameaça. Assim, as pessoas normalmente fingem serem agradáveis umas com as outras para não manchar a imagem do outro, mesmo que digam o contrário do que pensam. No ambiente de trabalho, essa regra é válida para uma boa convivência, o que aparentemente acontece no escritório no qual Nick trabalha.

Ao perceber que as mulheres pensam exatamente o contrário do que ele esperava, depara-se com suposições contraditórias, que o deixam, mais uma vez, perplexo e confuso: algumas mulheres não o consideram tão inteligente quanto ele pensava ser, outras estão cansadas de suas piadas machistas e comentários a respeito do que elas comem. Sua própria secretária, apesar de ser bastante solícita, o critica mentalmente por deixá-la em um cargo inferior justamente por ser uma mulher. Tais informações levam o espectador a perceber que Nick, provavelmente, pouco sabe sobre as pessoas que trabalham com ele e que é bem possível que deixe as mulheres em cargo inferior por ser machista.

A cena seguinte apresenta a chegada de Nick à reunião com a nova diretora de criação. Ele ouve o que ela pensa: “Último a chegar. Não recebe ordens minhas. Ok, você é o cara. Captei a mensagem”<sup>25</sup>, e observa também que está muito nervosa. A partir da sua expressão corporal, indicando segurança, o espectador pode inferir que Nick se sente confiante por saber o que Darcy e as outras colegas estão imaginando. Passa, então, a se comportar a partir do que as mulheres ali presentes pensam: se Darcy afirma que ele está agitado, tenta parecer relaxado, por exemplo. À medida que vai expondo suas idéias, Nick vai captando a imagem mental das mulheres, e, embora perceba seu fracasso diante delas, sabe que esse fato poderá levá-lo a tirar maior proveito da sua nova condição.

### **Capítulo 7(40min35s):Após o choque - O lado negativo de “ouvir” os pensamentos femininos**

Na cena inicial deste capítulo, Nick, ao chegar em casa, flagra sua filha com o namorado. Quando acende a luz, eles se assustam. Ele afirma: “Minha primeira enxaqueca”<sup>26</sup>. A entrada lexical ‘enxaqueca’ permite à audiência criar inferências num cálculo mental que poderia ser representado da seguinte forma:

- (14) S<sub>1</sub> – Enxaqueca pode ser um sinônimo para aborrecimentos.  
S<sub>2</sub> – Nick se aborrece quando vê sua filha com o namorado na penumbra.  
S<sub>3</sub> – A ‘primeira enxaqueca’ provavelmente é uma metáfora usada por Nick para problema ou aborrecimento que se inicia.  
S<sub>4</sub> – É comum os pais se preocuparem quando percebem que suas filhas não são mais crianças e começam a se envolver com rapazes.

---

<sup>25</sup> “Last one to arrive, wants me to know I’m not his boss. Ok, you’re a star. I get the message.”

<sup>26</sup> “I have my first migraine”.

A conclusão desse encadeamento poderia ser algo como: a enxaqueca de Nick pode representar o início de fortes e prolongadas dores de cabeça, que significam problemas geralmente enfrentados pelos pais quando a filha começa a namorar.

Alex, sem saber que seus pensamentos podem ser ouvidos pelo pai, pensa: “Que horrível! Meu pai ver meu namorado “tirando sarro” e “Droga! Cadê o meu sutiã?”<sup>27</sup>. Nesse momento, esses itens lexicais levam a deduzir que ambos estavam trocando carícias, o que faz com que Alex se envergonhe da situação. Nick irrita-se com o rapaz, pergunta e sua idade e argumenta que sua filha é muito nova para namorar: “Ela tem 15. Há cinco anos tinha 10. Valeu? Se manda.”<sup>28</sup>. Aqui é possível construir-se um cálculo inferencial a respeito da atitude de Nick:

- (15) S<sub>1</sub> – Ao afirmar que sua filha tinha 10 anos há 5 anos, Nick quer mostrar que ela ainda é uma menininha.
- S<sub>2</sub> – Nick não gosta de Cameron, pois provavelmente ele está se aproveitando de sua filha.
- S<sub>3</sub> – Nick está com ciúme da filha.
- C – Para Nick, Cameron não serve para namorado de sua filha, bem como nenhum outro rapaz, já que acha a filha muito nova.

Ao descobrir, através dos pensamentos de Alex, que o casal vai a um baile de formatura, Nick proíbe que eles saiam juntos e justifica sua ação dizendo saber o que os garotos querem das meninas (informação que ele busca em sua memória enciclopédica). A partir disso, pode-se inferir que o pai está com medo de que algo mais aconteça entre eles. Alex fica indignado com a afirmativa de Nick, já que esse nunca prestou atenção na própria filha.

Aqui se pode observar o fortalecimento<sup>29</sup> da conclusão apresentada em (14), através da preocupação demonstrada por Nick, a qual constitui o motivo da sua enxaqueca. Do mesmo modo, há um fortalecimento da conclusão em (15), através das novas evidências que ampliam o contexto das informações inferencialmente processadas, já que a pouca idade da filha é associada à idéia de que o namorado pode querer se aproveitar dela.

É interessante acrescentar que, embora possa ser útil para Nick, profissionalmente, saber o que as mulheres pensam e do que elas gostam, a sua vida pessoal torna-se altamente problemática, especialmente em relação à filha, de quem sabia muito pouco até então. A discussão com Alex parece ter sido um estímulo para que ele quisesse voltar a ser o homem que era antes do incidente. Isso se comprova na cena seguinte, em que chove torrencialmente e Nick está no banheiro utilizando todos os produtos da caixa rosa novamente. Através dos estímulos

---

<sup>27</sup> “This is hideous! My boyfriend feeling me up in front of my father!”; “Oh, shit! Where’s my bra?”

<sup>28</sup> “She’s 15. She was 10 five years ago. You know what I’m saying, stud? Now get out.”<sup>28</sup>.

<sup>29</sup> Como já mencionado, o fortalecimento de suposições é um dos três tipos de efeitos contextuais/cognitivos do modelo teórico de S-W.

visuais ostensivos da cena, é possível inferir que ele está seguindo os mesmos passos da noite anterior, a fim de reverter o processo causado pelo choque que lhe trouxe um novo dom e mudou a sua vida. A inferência de que o personagem tenta reverter o processo é reforçada e explicitada quando Nick aparece na sacada do apartamento, com o secador de cabelos na cintura, sob uma série de relâmpagos, gritando: “Vamos! (...) Me transforme em homem outra vez!”<sup>30</sup>

No outro dia, ao acordar, constata que está vivo, apesar de ter sofrido uma descarga elétrica na noite anterior. O desejo, expresso em suas palavras: “por favor, diga-me que me livrei disso”<sup>31</sup>, o leva a procurar por mulheres em toda a parte, para constatar se não consegue mais ouvir o pensamento delas. Em uma loja de artigos femininos, percebe que só ouve o que as mulheres realmente dizem. Nick comemora por ter se livrado do poder incômodo que o estava atormentando, mas suas suposições são enfraquecidas quando ele consegue ouvir novamente os pensamentos de várias mulheres em outra loja de departamentos.

A cena em que Nick procura ajuda psiquiátrica revela o quanto está perturbado com o que está lhe acontecendo. Frente à descrença da psiquiatra sobre o relato dele, Nick expressa em voz alta, em vários momentos, os pensamentos da profissional. Essa atitude traz evidências para ela acreditar no que ele afirma, e o pedido da psiquiatra para fumar, neste momento, torna-se ostensivo para inferir que está nervosa, ao buscar-se a informação, na memória enciclopédica, de que é comum as pessoas recorrerem ao cigarro ou a outros vícios para se acalmar. Trata-se, mais uma vez, de um fortalecimento de suposições através de evidências que se tornam disponíveis.

Na seqüência da cena, a psiquiatra afirma: “Freud morreu com 83 anos e uma grande dúvida: O que as mulheres querem? Não é maravilhoso ser o único homem no mundo a ter a resposta? (...) Meu conselho é que aprenda com isso. (...) Se os homens são de Marte e as mulheres são de Vênus e você fala venusiano, o mundo pode ser seu. (...)”. A partir disso, o espectador, se tiver esta informação armazenada em sua memória enciclopédica, percebe que ela faz uma referência ao livro de John Gray, “Homens são de Marte, mulheres são de Vênus”, no qual o autor relata as diferenças entre os dois sexos. A psiquiatra incentiva-o a respeito de seu novo dom, já que ele consegue saber o que as mulheres querem. O item lexical “venusiano”, referente à Vênus, metaforicamente utilizado para referir-se à “língua” que as mulheres falam, ou seja, ao modo como as mulheres pensam, significa ser possível a Nick compreender as mulheres, conectando-se ao que elas querem, via pensamentos.

**Capítulos 8 e 9** (50min 07s)

**Capítulo 8: O homem mais sortudo do mundo**

**Capítulo 9: O deus do sexo - *Aproveitando-se da situação para levar vantagem***

---

<sup>30</sup> “Come on! (...) Turn me into me again!”

<sup>31</sup> “Please, tell me I got rid of it.”

Nas cenas que constituem tais capítulos, Nick, convencido das vantagens que seu novo dom pode lhe trazer, passa a tirar proveito disso, não só em seus relacionamentos pessoais, mas também em sua vida profissional, quando ele começa a utilizar a seu favor as informações obtidas pelos pensamentos de sua nova chefe.

As imagens mostram Nick conversando com a diretora de criação, na sala dela, com a provável intenção de avaliar o seu perfil e de vigiar o que a diretora está fazendo. Ao “ouvir” as anotações mentais de Darcy sobre uma reunião com a divisão feminina da Nike, diz-lhe que quer “pegar os peixes grandes”. E, diante da nova afirmativa mental “Não, eu os pescarei”, ele, propositalmente, pergunta se o peixe grande é a divisão feminina da Nike. Darcy se surpreende e Nick cita uma frase que ela dissera numa reunião. Ao mostrar dúvida sobre ele realmente ter ouvido tal frase, Nick diz: “Mais do que pensa”<sup>32</sup>. Ela não compreende esse enunciado porque não tem, em seu ambiente cognitivo, a informação de que Nick passou a ouvir pensamentos femininos. Desse modo, somente a audiência pode ser capaz de construir inferências e perceber que esse enunciado tem duplo sentido. Darcy, então, conta o que a Nike pretende, levando os espectadores a concluírem que ela começa a confiar em Nick a partir daquele momento.

Nas cenas que seguem, Nick aproveita-se do novo dom para manipular a situação da maneira que lhe convém e passa a roubar as idéias da nova diretora. Ao opinar, com idéias dela, a respeito de um anúncio trazido pelo chefe da agência, Wanemaker, deixa-a sem ação. É possível observar que Nick pretende tirá-la do seu caminho e tomar seu lugar como diretor de criação, fato corroborado pelo seu enunciado, ao sair da sala de Darcy: “Ela não dura um mês”<sup>33</sup>.

Na vida pessoal, Nick também se aproveita de seu novo dom. Ao chegar em casa e encontrar Alex e suas amigas, à medida que vai ouvindo o que pensam, fala e age de modo a mudar a má impressão que elas têm dele, até conseguir ser visto como um sujeito adorável.

No capítulo 9, as cenas reforçam o lado sedutor do personagem principal no encontro com uma mulher. As atitudes de Nick o revelam ao espectador usufruindo de seu dom para descobrir o que a parceira realmente quer, até satisfazê-la completamente. Observa-se, pelos estímulos visuais advindos das imagens desta cena, que a intenção dele é alcançada e a suposição sobre o seu bom desempenho como amante, construída pela audiência, é fortalecida através do pensamento da personagem: Nick Marshall é o deus do sexo.

## **Capítulo 10 (1h 03min 55s): Sem jogos – O slogan da Nike**

Nas cenas que se sucedem, Nick vai a lugares que mulheres normalmente freqüentam, fazendo uma espécie de pesquisa sobre o universo feminino. Sempre que encontra Darcy,

---

<sup>32</sup> “More than you know”

<sup>33</sup> “She won’t last a month”.

“rouba” suas idéias e se antecipa em apresentá-las ao seu chefe. Novas evidências tornam-se disponíveis à audiência, fortalecendo os efeitos cognitivos/interpretativos de que Nick se apropria das idéias de Darcy para se sair melhor profissionalmente a fim de passar a ocupar o cargo de diretor de criação, concretizando, desse modo, a promoção que pretendia ter.

A próxima cena mostra Nick na cozinha do escritório, com suas colegas de trabalho, contando piadas que depreciam os homens. Ele também dá conselhos a algumas delas, no que diz respeito a seus respectivos cônjuges e, a partir disso, é possível criar um cálculo mental com a possível representação:

(16) S<sub>1</sub> – Ao ouvir pensamentos de mulheres, Nick começa a entender a alma feminina.

S<sub>2</sub> – Nick descobre os desejos e medos das mulheres.

S<sub>3</sub>–Nick conhece bem, por experiência própria, os pensamentos de um homem.

S<sub>4</sub> – Combinando o que sabe sobre homens e o seu novo conhecimento a respeito das mulheres, Nick sente-se apto a dar conselhos às outras mulheres sobre os seus relacionamentos.

C – Nick conquista a confiança das mulheres que o cercam, as quais passam a gostar dele.

Essa conclusão é fortalecida quando ele diz que vai embora e elas oferecem várias coisas, como café e chá, num estímulo ostensivo para que fique.

Ocorre outro encontro com Darcy, que observa *sketches* com desenhos sobre a nova campanha da Nike, enquanto pensa que esses ficaram mais inteligentes do que ela poderia supor. A audiência pode perceber, então, que as suposições que Darcy tinha construído sobre Nick foram substituídas por outras, revelando o efeito cognitivo da contradição, ou seja, diante de duas suposições contraditórias, o que ela vê a faz eliminar a idéia anterior de que Nick não tinha capacidade para criar boas campanhas. A publicitária não percebe que aquilo que está vendo são idéias suas, pois desconhece o dom de Nick, de compartilhar fielmente o ambiente cognitivo feminino, e atribui essa realização criativa somente a ele. Tal fato se repete na construção do *slogan* para o anúncio: “Nike – no games. Just sports”, cuja idéia, desenvolvida por Darcy, passa a ser uma criação de Nick.

Na seqüência, é revelada uma nova alteração de crenças, resultado de uma comunicação genuína e decorrente de duas suposições contraditórias, segundo S-W, quando Darcy comenta que via Nick como um porco chauvinista. Essa informação, que pode ser resgatada da memória do espectador, com cenas anteriores do filme que evidenciavam ser esta a imagem que a maioria das mulheres tinha sobre ele, parece ser eliminada da mente da publicitária. Outro exemplo de informações acionadas da memória (neste caso, a enciclopédica), durante o ato comunicativo, surge quando Darcy, diante do comentário de que Nick também ouvira algumas coisas sobre ela,

se antecipa, declarando ser, na visão dos outros, “a devoradora de homens, a Darth Vader da propaganda”, numa alusão a um dos personagens de *Star Wars*, o maior antagonista e um dos vilões mais conhecidos da história. Ressalta-se, entretanto, que a compreensão de tal alusão vai depender da acessibilidade dessa informação no contexto mental do espectador.

Nesse sentido, os interlocutores trazem para o ato comunicativo verbal o seu conhecimento de mundo, ativado por entradas lexicais, na construção do sentido dos enunciados. No diálogo, a comparação de Darcy a um vilão significaria que ela quer dominar o espaço onde está. Ao ter a sua fala confirmada por Nick e os efeitos cognitivos sobre a sua auto-imagem fortalecidos, ela chateia-se, como se pode perceber pela sua expressão facial (*input perceptual*). Nick procura, então, criar uma contradição a essa idéia sobre Darcy, através do enunciado: “Não acho que você seja nada disso”, fazendo com que se torne ostensivamente relevante seu interesse em agradá-la. Essa intenção é de tal modo revelada, que Darcy se comove e acaba dizendo silenciosamente a si mesma para não se apaixonar por um colega de trabalho. Nick se trai quando pergunta: “Por quê?”, ou seja, demonstrando que “ouviu” o seu pensamento. Nesse momento a audiência pode deduzir, pela sua expressão corporal e tom de voz, que ele também está interessado nela. O interesse entre os dois torna-se evidente e ostensivo para o espectador nas cenas seguintes, através de vários estímulos visuais e verbais, quando ambos começam a ficar mais próximos.

### **Capítulo 11 (1h 15min 54s) : O vestido - *Retomada da divergência entre pai e filha***

Este capítulo faz com que sejam reforçadas as suposições a respeito da relação pouco íntima entre Nick e Alex. Eles saem juntos para comprar um vestido que ela usará em um baile de formatura. Para a audiência, ocorre a adição de um efeito cognitivo: pai e filha parecem estar se entendendo bem. No entanto, essa suposição torna-se contraditória no momento em que Nick tenta conversar com ela sobre sexualidade e é mal-sucedido. É possível mais uma vez resgatar da memória de curto prazo a imagem que Alex faz de seu pai – “tio-papai” – ao explicitar que ele esteve ausente por toda a sua vida.

### **Capítulo 12 e 13 (1h20min27s)**

**Capítulo 12: Pensando em você – “*O cara*” *sentindo novas emoções***

**Capítulo 13: O envolvimento de Nick e Darcy – *O início do romance***

As cenas desses capítulos enfatizam que o contato com os pensamentos femininos afeta Nick, deixando-o mais sensível, o que é percebido pelos estímulos visuais que se tornam disponíveis à audiência; entre eles, a busca por programas televisivos feitos para o público feminino e o fato de Nick chorar frente a um depoimento sobre obesidade. Tais estímulos remetem a uma das idéias que parecem estar arraigadas ao filme: mulheres são mais emotivas do

que os homens. Essa conclusão é facilmente acessada através do uso de informações estocadas na memória enciclopédica sobre o fato de que as mulheres são o chamado sexo frágil e, por isso, choram mais facilmente, mostrando-se, em geral, mais delicadas e sensíveis.

A mudança de comportamento de Nick é evidenciada também no encontro romântico entre ele e Darcy, no qual faz uso de seus poderes para conduzir a conversa que culmina no primeiro beijo deles. As cenas exploram o relacionamento conflituoso entre os dois, e pode-se perceber uma inversão dos papéis homem-mulher: ao chegarem em frente ao apartamento de Darcy, ela pensa em convidá-lo para entrar, mas ele apenas se despede. Assim, a intenção de Darcy em convidá-lo – informação nova para a audiência – combinada a uma informação já existente no ambiente cognitivo do espectador (é mais comum o homem ter esse tipo de iniciativa e a mulher esquivar-se de um possível convite), fortalece a suposição de que Nick internalizou algumas características femininas de tanto ouvir os pensamentos das mulheres.

#### **Capítulo 14 (1h30min47s): A reunião com a Nike – *O cargo almejado e o arrependimento***

Neste ponto do filme, Nick conquista o cargo que tanto almejava. No entanto, consciente de que para isso traiu Darcy, arrepende-se de seus atos e tenta consertar o mal que lhe fez. Ao encontrarem-se, sugere que ela apresente a campanha para a diretoria da Nike, o que leva o espectador a inferir que ele está com remorso por ter roubado as idéias de Darcy; mas ela se nega a fazer isso, supondo – e afirmando – que as idéias são todas de Nick.

O mesmo sentimento de culpa pode ser observado quando ele ouve os pensamentos da funcionária Erin, a mensageira, que lamenta por estar num cargo muito inferior àquele que almejava e por Nick nunca querer recebê-la. Tal descoberta, que se confirma na conversa com suas secretárias, faz com que mais uma vez ele se sinta culpado e queira remediar a situação. Essa sensibilidade de Nick se contrapõe às suas atitudes de “o cara” nas cenas iniciais do filme.

Na reunião com os diretores da Nike, ele apresenta o projeto para a campanha, o qual é aprovado. Pelos estímulos visuais advindos da expressão facial de seu chefe e de Darcy, Nick conclui que agradou a todos. Essa conclusão é reforçada quando ele ouve os pensamentos da diretoria da Nike: “Eles conseguiram” e “Onde assinamos?”<sup>34</sup>.

#### **Capítulo 15 (1h34min06s) : “Under my skin” – *A música como pano de fundo***

Neste capítulo, torna-se mais manifesto o arrependimento de Nick pelo que fez à Darcy e, numa tentativa de consertar os fatos, começa a lhe escrever uma carta. Ao fundo, a música

---

<sup>34</sup> “They nailed it”; “Where do we sign?”

“Under my skin”<sup>35</sup>, de Frank Sinatra, comunica ostensivamente ao espectador que o personagem está emocionalmente envolvido com a mulher, visto que a letra remete à imagem de alguém que parece estar apaixonado. Como já enfatizado, em filmes, cada detalhe é previamente pensado para levar a audiência à possível interpretação de determinada cena. Assim, a escolha da trilha sonora faz parte do conjunto de *inputs* apresentados para que a audiência obtenha melhores efeitos cognitivos, auxiliando o processo interpretativo. Nesse caso, a música de Sinatra remete ao envolvimento de uma relação, justamente a situação que se desenrola naquele momento.

A ação de Nick é interrompida quando Darcy entra no escritório cantando a música de Sinatra e trazendo uma garrafa de champanhe. Através do resgate da memória enciclopédica de que essa bebida é consumida nos momentos de comemoração, o espectador pode inferir que eles conseguiram a conta da Nike, hipótese que é logo confirmada.

Entretanto, a expressão facial de Nick faz Darcy perceber que não está feliz e ele tenta dizer que ela é quem foi ótima nesse trabalho. A audiência supõe, através dessas pistas contextuais, que Nick está desconfortável com o que aconteceu e, buscando em sua memória de curto prazo os fatos anteriores, pode inferir que ele tenta reverter a situação.

Na seqüência das cenas, Darcy leva Nick para conhecer a sua nova casa. Ao entrar na sala, a beija e diz: “é linda”. Aqui há um caso de ambigüidade, já que ele pode estar se referindo à casa ou a ela. De acordo com a TR, é possível explicar o processo de desambiguação de uma mensagem recorrendo-se às informações contextuais disponíveis no momento da emissão de determinada fala. Assim, unindo-se tal *input* às informações existentes na memória enciclopédica, é possível que a audiência escolha a informação que se ajusta à mensagem pretendida: Nick elogia Darcy. Quando entram no quarto, ela afirma: “Este é o meu boudoir”. O item lexical ‘boudoir’, do francês, leva a audiência a ativar sua memória enciclopédica para compreender esse enunciado. Se a informação estiver acessível, o espectador entenderá o que Darcy pretende comunicar, ou seja, que seu quarto é um cômodo pequeno, elegante e requintado, reservado só para ela, e no qual pode isolar-se ou receber pessoas íntimas. Isso leva à suposição de que nesse lugar ela poderá refugiar-se e ficar com quem gosta, implicando um convite a Nick.

### **Capítulo 16 (1h39min17s): Erin – *Sensibilizando-se com as mulheres***

Nick entra na sala de Wanemaker para falar com ele sobre Darcy. O chefe, interrompendo-o, afirma ter feito uma grande bobagem ao contratá-la. A audiência pode, então, construir inferências (premissas S1- S3) que levariam a uma conclusão implicada (C):

(17) S<sub>1</sub> – Nick arrependeu-se do que fez à Darcy.

S<sub>2</sub> – Nick vai à sala de seu chefe para consertar o que fez.

---

<sup>35</sup> “I’ve got you under my skin / I’ve got you deep in the heart of me / So deep in my heart, that you’re really a part

S<sub>3</sub> – Wanemaker reconhece ter errado com Nick, pois acredita que ele fez todo o trabalho publicitário da Nike.

C – Wanemaker arrependeu-se de ter contratado Darcy e de não ter promovido Nick a diretor de criação.

A conclusão (C) é fortalecida quando o chefe diz a Nick: “quero que fique aqui”<sup>36</sup>. Esse enunciado leva à implicação contextual de que Wanemaker quer que ele ocupe o cargo de diretor de criação, pois o desempenho profissional de Nick e Darcy serviu como estímulo ostensivo para alterar as suposições iniciais do chefe a respeito dos dois: as informações sobre a competência de Darcy foram enfraquecidas, enquanto as de Nick foram fortalecidas. Tal alteração no ambiente cognitivo de Wanemaker, através de evidências que se tornaram disponíveis, sobretudo as relacionadas ao sucesso da campanha da Nike, faz com que ele mude de idéia quanto à contratação de Darcy, e não de Nick, para o cargo.

Ao constatar isso, Nick tenta salvar Darcy, afirmando enfaticamente: “Você acertou ao contratá-la. Ela é a melhor diretora criativa que conheci.”<sup>37</sup> Wanemaker, valendo-se de informações existentes em sua memória sobre o comportamento de Nick com mulheres, comenta: “Eu sei que ela é adorável, mas não estamos falando nisso, certo?”<sup>38</sup>. A partir dessa fala, especialmente por causa do item lexical “(n)isso”, a audiência pode construir um cálculo inferencial sobre as prováveis suposições e conclusão de Wanemaker, as quais poderiam ser assim representadas:

(18) S<sub>1</sub> – Nick costuma sair com várias mulheres.

S<sub>2</sub> – Nick tem fama de conquistador.

S<sub>3</sub> – Nick defende Darcy ao elogiá-la para o chefe.

C – Nick está interessado em Darcy como mulher e não quer prejudicá-la.

A seguir, Nick afirma que tem ouvido coisas demais ultimamente e que precisa tirar uma licença, mas que Darcy poderá administrar a conta da Nike. Entretanto, a partir dos enunciados “Para quem ouve muito, você não escuta bem. Eu me reuni com ela hoje e conversamos”<sup>39</sup>, Nick infere que Darcy tenha sido demitida. Essa suposição é fortalecida e confirma a sua hipótese quando o chefe conclui: “ela nem reclamou”<sup>40</sup>. Ao descobrir isso, fica desesperado, pedindo que Darcy seja readmitida, mas Wanemaker fala que não pode recontratá-la porque já fizeram um acordo. Nick parece ficar mais preocupado, levando o espectador a inferir que ele tem essa reação porque, além de arrependido, pode estar gostando realmente dela.

---

of me / I've got you under my skin”

<sup>36</sup> “I want you to step in here.”

<sup>37</sup> “You did the right thing when you hired her. She is the best creative director I've ever seen.”

<sup>38</sup> “I know she's adorable, but this isn't about that is it?”

<sup>39</sup> “For somebody Who listens a lot, you don't hear so well. I had a meeting with her today (...) we had a talk.”

<sup>40</sup> “She didn't even put up a fight.”

Tenta, então, alterar as crenças de Wanemaker, dizendo que todas as idéias foram de Darcy, e não suas. E avisa, de modo ostensivo, que, se ela não for readmitida, a diretoria pode demiti-lo também. Com essas palavras, Nick atinge a intenção pretendida, pois seu chefe mostra-se convencido a recontratá-la.

A próxima cena constitui um novo fortalecimento da idéia de que Nick, por ouvir os pensamentos das mulheres, passou a entendê-las melhor e a sentir-se mais próximo delas. Ao sair do escritório, ele ouve perguntarem sobre “a garota das pastas” e percebe que fazem alusão a Erin, a mensageira que costuma lamentar-se mentalmente sobre sua vida e sobre a pouca importância que as pessoas lhe dão, suposições que são fortalecidas quando, ao perguntar por Erin, alguém retruca: “Quem é Erin?”<sup>41</sup>. Notando as pastas em uma cadeira, Nick resgata de sua memória que a moça dizia que só sentiriam a sua falta quando as pastas ficassem empilhadas, significando que ela não voltaria mais.

Pode-se observar aqui o provável cálculo inferencial dedutivo construído por Nick, conforme proposto no modelo de S-W: a informação nova – ausência de Erin, processada no contexto de informações velhas – os lamentos da moça por perceber a sua insignificância para as pessoas e a ameaça velada de fazer com que se apercebessem dela quando não voltasse mais, permite derivar a conclusão: deprimida e cansada de ser insignificante para os outros, Erin talvez possa ser capaz de pôr fim à própria vida.

Essa suposição parece ter sido realmente processada na mente de Nick, pois, na cena seguinte, demonstrando preocupação na expressão facial, ele vai à casa de Erin, num bairro chinês. No caminho, um raio acerta uma caixa de luz e Nick é atingido pelas faíscas. Esse evento poderia não ser tão relevante em uma situação comum, mas, em se tratando de uma peça cinematográfica, os acontecimentos – intencionais – têm importância. Assim, ativando-se as informações contextuais (resgatadas de cenas anteriores), pode-se relacionar o episódio (gerado por uma descarga elétrica) que fez com que Nick passasse a ouvir os pensamentos das mulheres com esse novo fato, e construir a suposição de que talvez ele perca o seu “dom” adquirido.

Ao chegar à casa de Erin, as portas estão apenas encostadas e as hipóteses de Nick sobre o provável suicídio da moça vão sendo fortalecidas através dos *inputs* visuais: um pote de remédios aberto e uma carta sobre a cama. Nick supõe que tenha chegado tarde demais, mas suas suposições são enfraquecidas pela aparição de Erin, que se assusta ao vê-lo. Ele percebe, então, que não consegue ouvir o que ela está pensando, o que leva a aumentar a força da suposição de que Nick realmente não consegue mais ter acesso aos pensamentos femininos. Diante do choro de Erin, que se mostra muito abalada, confirmando a suspeita dele, numa tentativa de reanimá-la

---

<sup>41</sup> “Who’s Erin?”

– ao mesmo tempo em que tenta redimir-se por sempre tê-la ignorado –, Nick afirma que decidiu promovê-la, e fica implícito que inventa uma vaga para ela na sua equipe que representa a Nike.

### **Capítulo 17** (1h50min10s): **Baile de formatura – Mudando o comportamento com a filha**

Após uma tentativa mal sucedida de falar com Darcy, pois ela propositadamente não o atende, sugerindo não estar em casa, a primeira cena deste capítulo mostra Nick acendendo um cigarro ao sair de um bar. Seu celular toca e ele ouve a voz de Gigi, sua ex-mulher, dizendo que Alex anda muito aborrecida e perguntando se ela está no baile. Quando Nick repete “O baile”, esse estímulo torna-se ostensivo e, associado ao *input* gerado por sua expressão facial, leva o espectador à suposição de que ele esqueceu o evento da filha.

Corre para lá e encontra Alex trancada no banheiro, chorando. Eles conversam e Nick descobre que o namorado, Cameron, tinha planos de dormir com ela nesse dia. Como havia se recusado a isso, ele a rejeitara para ficar com outra garota. Nick diz que se orgulha dela e que sabe como é ser mulher, informação essa que soa como verdadeira apenas para a audiência, já que não está disponível no ambiente cognitivo da filha. E quando Nick afirma: “um cara que faz isso...”, ela completa: “... não me merece”<sup>42</sup>, demonstrando já ter aprendido algo sobre valorização e levando-o a dizer que Alex é mais esperta que ele. A decodificação lingüística que ocorre dentro desse contexto faz os ouvintes inferirem que Nick se dá conta de que sabe muito menos do que pensava sobre sua própria filha, ao perceber que ela sabia se defender sozinha.

A última cena do capítulo revela uma melhora significativa no relacionamento entre pai e filha, quando, após terem voltado para casa, Nick vai ao quarto de Alex e, com carinho, a cobre para dormir. Ressalta-se aqui, mais uma vez, a mudança no comportamento dele, que deixou de ser “o cara” e de ser negligente com Alex depois de passar a compreender as mulheres por ouvir seus pensamentos.

### **Capítulo 18** (1h55min20s): **Meu herói – Chegando ao final feliz**

As cenas desse último capítulo focalizam o final característico de filmes românticos: Nick e Darcy, após encontros, equívocos, desacertos, explicações, acertos e reencontros, terminam juntos e felizes, conforme expectativas da audiência, com base em suas informações existentes na memória enciclopédica.

Nick aparece na tela, perguntando-se: “Será que é muito tarde para ir até lá? A sua própria resposta “Nunca é tarde para fazer a coisa certa.”<sup>43</sup>, permite ao espectador criar a suposição de que Nick irá até a casa de Darcy para tentar consertar seus erros. Confirmando essa hipótese, ele

---

<sup>42</sup> “a guy like that... he’s not worth...”; “... worth my time”

vai até lá, e, ignorando a fala de Darcy, que diz ser uma da manhã para significar que é muito tarde para visitas, Nick entra. Quando ela afirma que quer aproveitar o lugar antes de vender, já que não poderá manter a casa (provavelmente porque perdeu o emprego), ele lhe diz que não precisará vendê-la, simplesmente porque recuperou o emprego. Essa informação torna-se contraditória para Darcy, já que tinha sido demitida naquele dia, e a sua tendência é eliminá-la por não acreditar nela, sobretudo porque pensa não ter feito o trabalho para o qual fora contratada.

Sabendo que a fizera pensar assim, Nick começa a falar: “Se lhe disser que fez tudo que foi contratada para fazer? (...) Mas que alguém a estava sabotando, escutando seus pensamentos, roubando suas idéias e você nunca desconfiou de nada”<sup>44</sup>. Ele, então, explica tudo o que fez, afirmando que pegou o caminho errado. A sua última expressão deixa implícito que fez coisas erradas ou agiu de má-fé, mas que reconhece os seus erros, e, num sinal de arrependimento, Nick se culpa por tudo: “Só alguém como eu faria isso”<sup>45</sup>. Através desse enunciado, é possível criar um cálculo inferencial que poderia ser representado da seguinte maneira:

- (19) S<sub>1</sub> – Nick, provavelmente apaixonado por Darcy, sente-se culpado por enganá-la.
- S<sub>2</sub> – Nick cria uma imagem ruim a respeito dele mesmo.
- S<sub>3</sub> – Nick tenta parecer inferior a Darcy.
- S<sub>4</sub> – Nick reconhece que só uma pessoa com seu caráter poderia fazer o que ele fez.
- C – Por estar apaixonado por Darcy, Nick conta-lhe a verdade, admitindo seus erros, pois quer fazê-la sentir-se melhor.

Além disso, a fala de Nick - “Parece que sou o cavaleiro que veio salvá-la a uma da manhã, mas a verdade é que sou eu quem precisa de salvação.”<sup>46</sup> - faz uma alusão a histórias em que cavaleiros salvam princesas em seus castelos (resgate da memória enciclopédica). Assim, apesar de Nick ir à casa de Darcy para dizer-lhe que tinha recuperado o emprego, ao contar-lhe a verdade e tentar consertar o que fez, mostra que ele é quem precisa de ajuda para ser perdoado por ela e para tornar-se uma pessoa melhor.

A partir das palavras de Nick, Darcy provavelmente desenvolve as seguintes suposições:

- (20) S<sub>1</sub> – Se Nick aproveitou-se das minhas idéias e me enganou para me prejudicar e tomar o seu lugar,
- S<sub>2</sub> – Se fiz o trabalho para o qual fui contratada,

---

<sup>43</sup> “I wonder if it’s too late to go over there. Of course it’s not late. It’s never too late to do the right thing.

<sup>44</sup> “What if I told you that you did everything that you were hired to do? But that someone was sabotaging you. Picking your brain, swiping your ideas and you never even knew what hit you.”

<sup>45</sup> “It’s just somebody like me does that.”

<sup>46</sup> “Looks like I’m here at one being all heroic trying to rescue you, but the truth is I’m the one that needs to be rescued here.”

- S<sub>3</sub> – Se perdi meu cargo porque Nick roubou minhas idéias,  
S<sub>4</sub> – Se Nick confessa que me enganou e Wanemaker souber que todas as boas idéias foram elaboradas por mim,  
S<sub>5</sub> – Se Nick afirma que recuperei meu emprego e se ele e eu e não podemos ocupar o mesmo cargo,  
C – Nick provavelmente será demitido.

A conclusão (C) desse provável raciocínio mental torna-se explícita nas palavras de Darcy: “Se eu recuperar meu cargo, então você está demitido”<sup>47</sup>. Tais palavras surpreendem Nick, que parece não ter pensado nisso. Constrangido por dizer que precisava de salvação, ele sai. Darcy vai atrás dele e argumenta: “que tipo de cavaleiro de armadura eu seria se o homem que amo precisa de ajuda e eu simplesmente o deixo ir embora?”<sup>48</sup>, aludindo novamente às histórias de cavaleiros. Nesse caso, porém, como é a princesa quem salva o príncipe, Nick, retomando a alusão de Darcy, diz: “Meu herói”<sup>49</sup>. O filme termina quando eles se beijam.

## PALAVRAS FINAIS

O propósito deste texto foi aplicar alguns pressupostos da Teoria da Relevância a um filme cinematográfico, a fim de explicar processos interpretativos inerentes à cognição humana na comunicação cotidiana. A escolha do filme como objeto de análise justifica-se por considerar-se essa peça comunicativa uma ilustração da vida real. Através da análise realizada, buscou-se demonstrar como o processo de formação e extensão do contexto permite a construção e recuperação de suposições ou informações durante um raciocínio inferencial para a compreensão, pretendendo-se, assim, descrever e explicar a potencialidade de interpretação de enunciados em interlocuções cotidianas. Acredita-se que a teoria em questão, de base lógico-cognitiva, tem o potencial de explicar essas relações entre os indivíduos, mostrando como ocorre a escolha da melhor hipótese interpretativa dentre as várias suposições formuladas na mente do indivíduo.

Na busca do significado das mensagens pretendidas, é fundamental considerar as informações contextuais, geradas pelos *inputs* do ambiente em que o ato da conversação se dá, bem como as informações estocadas na mente de cada interlocutor. Por isso, neste texto salientou-se especialmente a noção de efeitos cognitivo-contextuais, em equilíbrio com o esforço de processamento mental, na construção de raciocínios inferenciais que levam a informações relevantes para o processo interpretativo. Além desses pressupostos, foram salientadas as duas

---

<sup>47</sup> “If I really have my job back then I think you’re fired.”

<sup>48</sup> “What kind of knight in shining armor would I be if the man I love needs rescuing and I just let him walk out my door?”

propriedades indissociáveis da TR – ostensão e inferência – que constituem os processos-chave para a participação dinâmica de falante e ouvinte em interações comunicativas cotidianas.

De acordo com S-W, os indivíduos prestam atenção ao que lhes parece ser, em alguma medida, mais relevante. Decorre daí, através do processamento inferencial, a modificação de informações e crenças presentes em seu ambiente cognitivo pelo acréscimo, fortalecimento ou pela contradição de suposições, gerando-se, então, os efeitos cognitivos/ interpretativos. Esse processamento inferencial da informação ficou evidenciado, nesse estudo, a partir dos estímulos ostensivos sensório-perceptuais e lingüísticos que constituem o filme em questão.

Assim, através da ilustração de processos interpretativos, psicologicamente plausíveis, que ocorrem na comunicação cotidiana, foi possível corroborar alguns pressupostos teóricos de S-W na descrição e explanação da interação comunicativa humana. Pela análise linear de excertos desse filme, pôde-se observar como ocorrem a extensão do contexto e o encadeamento de idéias que levam à compreensão. Por meio da recuperação de informações na memória dos indivíduos, acionadas pela decodificação lingüística, pela percepção e combinadas num raciocínio dedutivo, busca-se alcançar a melhor interpretação possível, aquela pretendida pelo comunicador ao dirigir-se à sua audiência.

## REFERÊNCIAS

GRICE, H. P. Logic and conversation. In: COLE, Peter and MORGAN, Jerry. *Syntax and semantics*. v. 3, Academic Press, 1975

MARTINS, V. G. D., Freud e a mulher. *Diário Catarinense*, 06/05/06. In: [http://www.sbpc.org.br/exposicao\\_Freud/Arquivos/07.doc](http://www.sbpc.org.br/exposicao_Freud/Arquivos/07.doc)

MAST, Gerald. Literature and Film. In: BARRICELLI; GIBALDI. *Interrelations of Literature*. New York: The Modern Language Association of America, 1982, p. 278-307.

METZ, Christian. *Film Language: a semiotics of the cinema*. New York: Oxford University Press, 1974.

SILVEIRA, Jane Rira Caetano; FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes. *Pragmática e cognição: a textualidade pela relevância*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

SILVEIRA, Jane Rita Caetano. Teoria da Relevância: uma resposta à comunicação inferencial humana. In: IBAÑOS, Ana Maria Tramunt e SILVEIRA, Jane Rita Caetano. *Na interface semântica/ pragmática – programa de pesquisa em lógica e linguagem natural*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

SILVEIRA, Jane Rita Caetano. A imagem: interpretação e comunicação. *Linguagem em discurso – Teoria da Relevância*. Editora Unisul, v.5, n. esp., 2005.

---

<sup>49</sup> “My hero.”

SERBER, D; WILSON, D. On verbal irony. In: *Lingua*, n. 87, p. 53-76, 1992.

SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. *Relevance: communication and cognition*. 2<sup>nd</sup> edition. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

YULE, George. *Pragmatics*. Oxford introductions to Language Study. Oxford University Press, 1996.