

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LÍNGUA INGLESA

STÉPHANE RODRIGUES DIAS

**INFERÊNCIAS LINGÜÍSTICAS E IMAGÉTICAS EM INTERFACE NO DISCURSO  
CINEMATOGRAFICO: UMA ABORDAGEM SEMÂNTICO-PRAGMÁTICA À LUZ  
DA TEORIA DA RELEVÂNCIA**

Porto Alegre  
2008

STÉPHANE RODRIGUES DIAS

**INFERÊNCIAS LINGÜÍSTICAS E IMAGÉTICAS EM INTERFACE NO DISCURSO  
CINEMATOGRAFICO: UMA ABORDAGEM SEMÂNTICO-PRAGMÁTICA À LUZ  
DA TEORIA DA RELEVÂNCIA**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado como requisito à obtenção do título de Licenciado em Letras - Língua Portuguesa e Língua Inglesa – pela Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Campos da Costa

Porto Alegre  
2008

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Carlos Alberto e Silésia Dias, e ao meu irmão, Victor Eduardo Dias, por sempre estarem presentes, sendo a base de qualquer trajeto por mim trilhado e minha fonte inesgotável de inspiração.

Ao MEC, pela concessão da bolsa de estudos, tornando este trabalho possível.

À Professora Maria Tasca, por me apresentar o caminho humano da ciência...

À Professora Jane Rita Caetano da Silveira, por me fazer apaixonar-me por ele...

Ao Professor Jorge Campos da Costa, por ser sempre índice das relevantes possibilidades, por indicar o caminho e por compartilhar comigo inquietações teóricas e seu olhar profundo acerca das coisas do mundo.

Um agradecimento aos amigos mais que especiais pelos ensinamentos e auxílios, em particular à Daisy Pail, ao Jefferson Santana e à Natália Ramos.

De maneira muito especial, um agradecimento à Professora Marisa Smith, pelas leituras e questionamentos e, principalmente, por ter atendido ao telefone e segurado minha mão, dizendo que, no fim, tudo dá certo.

Agradeço a todos meus professores e colegas, em especial à Professora Ana Maria Tramunt Ibaños, que proporcionaram um ambiente de reflexão único.

## RESUMO

Tendo em vista a interface Lingüística/Comunicação, a presente pesquisa trabalha com a possibilidade de diálogo entre a análise lingüística e a linguagem cinematográfica, uma vez que esta apresenta os códigos imagético-visual e verbal em sua estrutura, caracterizando-se, assim, como forma de comunicação complexa e servindo como instrumento significativo para um estudo da inferência. De maneira mais específica, investigamos os processos inferenciais lingüísticos e imagético-visuais através de um estudo semântico-pragmático. O objetivo geral do estudo é a investigação do fenômeno inferencial através do suporte da Teoria da Relevância (Sperber & Wilson, 1995), da Teoria das Implicaturas (Grice, 1975) e da Teoria das Implicaturas Conversacionais Generalizadas (Levinson, 2000). A pesquisa contempla duas formas de comunicação atuantes no discurso cinematográfico: a que ocorre entre as personagens e a existente entre o filme e o espectador. O estudo centra-se, principalmente, nas inferências fortemente comunicadas. Dessa maneira, analisamos tanto a natureza das inferências provenientes da linguagem, da imagem e da complementaridade linguagem/imagem, como a possibilidade de explicar tais relações pelas teorias selecionadas. Para tanto, utilizamos o filme A.I. - Inteligência Artificial para uma análise ilustrativa.

**Palavras-chave:** Inferência. Comunicação. Cognição. Teoria da Relevância. Interface. Discurso cinematográfico. A.I. – Inteligência Artificial.

## ABSTRACT

Concerning a Linguistic/Communication interface, this research aims to approach a dialogue between linguistic analysis and film language, once the latter represents a complex form of communication in terms of imagetic and verbal codes, thus being a significant instrument to the study of inference. Specifically, we investigate inferential processes that come from language and image, by a semantic-pragmatic study. The general purpose of this study is the investigation of inference based on Relevance Theory (Sperber & Wilson, 1995), the Theory of Implicatures (Grice, 1975) and the Theory of Generalized Conversational Implicatures (Levinson, 2000). The research considers two forms of communication in film discourse: the one among the characters and the one between the film and the spectator. The study focuses on strongly communicated inferences. Therefore, we analyze the nature of the inferences produced by language, image or by language/image altogether, as well as the possibility of explaining them by the above theories. Hence, we use the film *A. I. – Artificial Intelligence* to an illustrative analysis.

**Keywords:** Inference. Communication. Cognition. Relevance Theory. Interface. Film discourse. *A. I. – Artificial Intelligence*.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Imagem 1</b> – exemplificação.....	<b>31</b>
<b>Quadro 1</b> – Abordagens semiótica e pragmática da imagem.....	<b>47</b>
<b>Imagem 2</b> – Almoço em família .....	<b>65</b>
<b>Imagem 3</b> – Reação das personagens.....	<b>71</b>
<b>Imagem 4</b> – Teddy .....	<b>72</b>
<b>Imagem 5</b> – Mônica .....	<b>74</b>
<b>Imagem 6</b> – Joe.....	<b>76</b>
<b>Imagem 7</b> – Floresta.....	<b>81</b>

## LISTA DE ABREVIATURAS

C	Contexto
E	Efeito Contextual
I	Implicação Contextual
IC	Implicatura Convencional
ICG	Implicatura Conversacional Generalizada
ICP	Implicatura Conversacional Particularizada
P	Input
PR	Princípio da Relevância
S	Suposição
SIC	Salão de Iniciação Científica
S&W	Sperber & Wilson
TI	Teoria das Implicaturas
TR	Teoria da Relevância
W&S	Wilson & Sperber

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>PRESSUPOSTOS TEÓRICOS</b> .....	<b>10</b>
2.1	DA COMUNICAÇÃO .....	10
2.1.1	O modelo griceano.....	13
2.1.2	O modelo ostensivo-inferencial.....	18
2.1.2.1	Noções fundamentais .....	23
2.1.2.2	Noções centrais: explicatura/implicatura.....	28
2.1.3	A proposta de Levinson.....	34
2.1.4	O cérebro e a modularidade da mente.....	38
2.2	DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA.....	42
2.2.1	Da linguagem verbal.....	45
2.2.2	Da imagem .....	46
<b>3</b>	<b>PRESSUPOSTOS EMPÍRICOS</b> .....	<b>50</b>
3.1	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	50
3.2	RESUMO DO FILME.....	52
3.3	ILUSTRAÇÃO .....	54
3.3.1	Cena 1 .....	54
3.3.2	Cena 2 .....	61
3.3.3	Cena 3 .....	64
3.3.4	Cena 4 .....	72
3.3.5	Cena 5 .....	75
3.3.6	Cena 6 .....	80
<b>4</b>	<b>IMPLICAÇÕES NO ENSINO</b> .....	<b>85</b>
<b>5</b>	<b>RESULTADOS E CONCLUSÕES</b> .....	<b>88</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>90</b>
	<b>ANEXO A- Instrumento</b> .....	<b>93</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A observação da importância crescente do estudo das relações entre linguagem e imagem, bem como da necessidade de fazer avançar, no âmbito acadêmico, as pesquisas sobre comunicação complexa, em especial as que analisem as diferentes linguagens para além do expressamente dito, motivou este trabalho.

Tendo em vista o valor que adquiriu a comunicação no mundo contemporâneo, difundida através de um amplo leque de estratégias comunicativas, mostra-se pertinente o estudo do diálogo entre os códigos verbal e imagético-visual. Não raro, há a necessidade da complementaridade de ambos os códigos para a completa interpretação de um enunciado.

A linguagem cinematográfica, por essa perspectiva, apresenta-se como ferramenta valiosa dentro de uma investigação da relação imagem/linguagem, em virtude de sua riqueza expressiva e representativa, além de seu alto valor cultural. Conseqüentemente, parece fundamental a preocupação com uma possível aplicabilidade no ensino dos diversos estudos na área da comunicação.

Como idéia subjacente ao título do trabalho, a inferência é aqui abordada por uma perspectiva que relacione o nível semântico do fenômeno inferencial, este tomado genericamente, ao nível pragmático. Dessa maneira, investigamos a natureza das inferências provenientes da linguagem, da imagem e, na sua relação, da complementaridade linguagem/imagem, bem como a aplicabilidade das teorias selecionadas ao objeto da pesquisa. As hipóteses formuladas são, por conseguinte, de caráter duplo: são amplas em relação à natureza do fenômeno-objeto e são específicas a um objeto particular, o filme *A.I.-Inteligência Artificial*. A análise feita revela-se, então, como ilustração da abordagem dada ao objeto investigado, por isso a denominamos análise ilustrativa.

As questões norteadoras desta pesquisa foram ao longo do estudo refinando-se, de modo que nosso foco direcionou-se para os seguintes questionamentos: 1) Qual o papel de cada um dos códigos (imagético-visual e verbal) na formação de inferências semânticas e pragmáticas? 2) O que possibilita que mensagens implícitas sejam transmitidas e capturadas pelos expectadores e pelas personagens? 3) Que arcabouço teórico possibilitaria um estudo da inferência do ponto de vista cognitivo e comunicativo?

Para responder a tais questionamentos, escolheu-se um recorte teórico que contemplasse tanto o aspecto comunicativo quanto o cognitivo dos processos em foco. As seguintes hipóteses foram formuladas: 1) Ambos os códigos isoladamente desencadeiam

inferências, bem como se complementam no desencadeamento de implícitos semânticos e pragmáticos. 2) Uma habilidade natural à cognição humana possibilita que os interlocutores gerem e captem inferências durante o processo comunicativo. 3) A Teoria da Relevância, em sua relação com a Teoria das Implicaturas e com o estudo das Implicaturas Conversacionais Generalizadas, fornece um suporte teórico para descrever e explicar os processos inferenciais lingüísticos e imagético-visuais, do ponto de vista cognitivo e comunicativo.

Assim sendo, o trabalho procura, inicialmente, traçar um panorama geral das teorias envolvidas, apresentadas dentro de seu contexto de aparecimento. De tal modo, trazemos noções acerca do modelo griceano, do modelo ostensivo-inferencial e do modelo acerca das Implicaturas Conversacionais Generalizadas. A escolha pelos autores deu-se pela contextualização do trabalho monográfico. Sabemos que há uma bibliografia vasta e pesquisas atuais nas áreas abordadas, mas priorizou-se o estudo da bibliografia básica e fundamental a este estudo. Acrescentamos ao capítulo uma breve contextualização da Hipótese da Modularidade da Mente (FODOR, 1983), uma vez que as pesquisas que relacionam comunicação e cognição de algum modo passam pela investigação da arquitetura mental e, por conseguinte, pela questão da modularidade do cérebro. No capítulo subsequente, apresentamos alguns pressupostos da linguagem cinematográfica em sua relação com a Teoria da Relevância, divididos nas categorias linguagem verbal e imagem. Logo após, segue-se o capítulo referente à ilustração das teorias, através do filme-instrumento/filme-objeto A. I. – Inteligência Artificial. Na continuidade, apresentamos reflexões acerca de um possível diálogo entre este estudo e uma potencial aplicabilidade pedagógica dentro do ensino de língua. Justifica-se a inclusão de um capítulo dedicado à conexão desta pesquisa com a sala de aula pela visão de que se deve estreitar cada vez mais a distância entre os avanços obtidos pelas pesquisas nas universidades e o exercício docente nas instituições de Ensino Básico. Por fim, expomos as conclusões e os resultados alcançados através da pesquisa.

## 2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Neste capítulo, faremos uma exposição do arcabouço teórico que permeia este estudo, salientando os tópicos que nos parecem mais relevantes. Como o presente trabalho vale-se de um discurso real e artístico, ele envolve o nível comunicativo da linguagem. A partir desta perspectiva, procuraremos delinear algumas noções indispensáveis às interfaces linguagem/comunicação, Lingüística/Comunicação. Primeiramente, traçaremos, em linhas bem gerais, o panorama de estudos da linguagem que estabelecem diálogo com a Semântica e com a Pragmática.

### 2.1 DA COMUNICAÇÃO

Quando pensamos em língua, logo nos vem à mente comunicação. Afinal, a língua natural é mais uma forma de linguagem. Assim, nos perguntamos: qual a função da linguagem humana? Dentre as respostas já traçadas, uma corrente filosófica antiga diz que *sem linguagem não há comunicação, mas a linguagem não se reduz a um meio, ela é dimensão do homem enquanto ser de aprendizagem, possibilidade de aprender a verdade*<sup>1</sup>.

Tomando a linguagem pela perspectiva de interação entre os indivíduos, isto é, pelo viés comunicativo, como imaginarmos, então, comunicação sem compreensão da mensagem veiculada? Partindo do pressuposto que a área da Lingüística que trata do *significado* possui ramificações com suas próprias teorias e métodos, parece pertinente para este estudo uma breve exposição de alguns dados do passado histórico. Faz-se importante a ressalva de que a inclusão somente de movimentos criados a partir do século XIX dá-se na medida em que é nesse período que se encontra a formulação de um construto científico para abordar tal problemática. Não se quer dizer que os pensadores anteriores não abordaram de forma meticulosa e precisa os fenômenos da linguagem, sobretudo no que diz respeito ao significado.<sup>2</sup>

A Semântica é uma disciplina relativamente nova dentre os estudos lingüísticos, cujo nome – criado no final do século XIX, pelo lingüista francês Michel Bréal – originalmente

---

<sup>1</sup> PAVIANE In: *Lógica e Linguagem na Idade Média*, 1995, p. 9-10.

<sup>2</sup> É válido citar Platão, Aristóteles, os estoicos e os pensadores medievais, a exemplo de Santo Agostinho.

lega o título de *ciência das significações*<sup>3</sup>. A partir desses estudos, incitou-se a polêmica em torno da noção de significação trazida por Bréal e, posteriormente, da noção de significado (*signifié*) de Saussure.<sup>4</sup> Como a contribuição de Bréal se enquadrava no escopo da corrente de estudos comparatista, já que se refere às transformações das significações dos vocábulos, ainda estariam por vir metodologias de trabalho que se ocupariam da matéria de forma mais ampla.

Os estudos pertinentes ao significado, um tanto relegados por diversos motivos, vincularam-se e ainda possuem fortes vínculos com a área da Filosofia - mais recentemente relacionados à Filosofia da Linguística, ramo da Filosofia da ciência, possuindo como objeto primeiro a ciência da linguagem e suas teorias.<sup>5</sup>

Dentro dos estudos filosóficos da linguagem e dos estudos lingüísticos, a necessidade de um modelo adequado para o tratamento do significado gerou, no início do século XX, duas grandes vertentes teóricas: de um lado a Semiologia, liderada pelo lingüista franco-suíço Saussure (1916), de outro a Semiótica, de base norte-americana, onde destacamos o filósofo Peirce (1938-51). Tanto a Semiologia quanto a Semiótica buscavam analisar, de forma científica, os *signos*. Nas palavras de Peirce, signo é “aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém”<sup>6</sup>; para Saussure, “[o signo] supõe a combinação de duas coisas *privadas* de relação, uma idéia e um objeto simbólico desprovido de qualquer laço interno com essa idéia”<sup>7</sup>, isto é, um significante e um significado.

Na tradição semiótica, dentro da qual Peirce procurou pensar uma teoria geral e uma tipologia dos signos, o *signo* é baseado no tripé *representâmen*, *interpretante* e *objeto*. Entenda-se, respectivamente, aquilo que representa (significante saussuriano); um signo equivalente ou mais desenvolvido criado na mente de quem o primeiro é dirigido – quando falo em animal, a noção de animal será um signo segundo; e o que é representado pelo signo, em outras palavras, seu objeto de referência.

De modo semelhante, Saussure apresenta três elementos: a dicotomia *significante* (imagem acústica)/*significado* (conceito) e o *valor*. Para Neto (2004), trabalhar com os *significados* era algo complexo dentro do modelo saussuriano, que priorizou o formal, justamente pelo fato de eles serem “avessos, de início ao tratamento formal”. Segundo o autor, a “saída saussuriana para esse problema está em fazer semântica não do significado

<sup>3</sup> In: BELO, 1991, p. 12-13.

<sup>4</sup> Idem, p. 14-16.

<sup>5</sup> Ver Neto, Ensaios de filosofia da lingüística, em uma discussão acerca dos diferentes tratamentos do fenômeno lingüístico.

<sup>6</sup> Peirce, 1977, p. 46. Tradução brasileira da obra *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*.

<sup>7</sup> In: Belo, 1991, p. 42.

diretamente, mas do valor” (p. 52). O valor é abordado por Saussure (1957: 49) como sendo dado “além da significação, pela relação com outras idéias”, referindo-se, assim, à relação de um signo com os demais. Mas observa-se que Saussure não abordou o objeto de referência do signo.

Enquanto Peirce partiu de um ponto de vista de linguagem relacionado à Lógica, como ele mesmo afirma: “Em seu sentido geral, a lógica é, [...] apenas um outro nome para *semiótica* (σημειωτική)” (p. 45), Saussure pensou a linguagem por um ponto de vista sistêmico, com o ideal de uma ciência autônoma<sup>8</sup>, homogênea, onde os signos seriam estudados em suas relações dentro de um sistema fechado. Embora as duas ciências, ou duas correntes da mesma ciência, sejam de uma abrangência similar quanto ao objeto de teorização, há distinções fundamentais. Primeiramente, a Semiologia é concebida como uma *teoria da comunicação*, enquanto a semiótica é arquitetada como uma *teoria do conhecimento*. Esta se fundamenta em código (no signo), privilegiando a *função representativa* da linguagem, enquanto a semiologia investiga a natureza *formal e psíquica* da relação dos signos no seio social.

Além da tricotomia inerente ao signo, Peirce estruturou um tripé baseado nos conceitos de índice, ícone e símbolo. Em linhas gerais, o índice é tomado como a relação de contigüidade com o objeto a que se refere – a fumaça, por exemplo, como índice de fogo –, o ícone refere-se à representação qualitativa, por similaridade, com o objeto referente – a foto de um gato, por semelhança, representando o animal –, e o símbolo fundamenta-se na relação arbitrária existente entre o signo e o objeto – a bandeira de um país, por exemplo, representa-o por uma relação não-natural, instituída.

A partir das visões de tratamento do signo mencionadas, várias ramificações se originaram, buscando abordar, de forma adequada, questões que ainda não possuíam um tratamento satisfatório. Nesse universo teórico, desenvolveram-se estudos mais relacionados ao falante/ouvinte, dentre eles, e em especial para este estudo, os desenvolvidos no âmbito da Pragmática. Ao lado dos estudos semióticos e semiológicos, outra fonte percorre os estudos da significação, no âmbito da filosofia da lógica, origem mais clássica da Pragmática.

A definição mais antiga de Pragmática é encontrada em Morris (1938): “a pragmática é a parte da semiótica que trata da relação entre os signos e os usuários dos signos.”<sup>9</sup> Tal definição se vincula abertamente à corrente lógico-filosófica, abrangendo não somente a comunicação humana, mas também a *animal* e a artificial. Dentro dessa mesma perspectiva, a

<sup>8</sup> Mesmo que fizesse referência à Sociologia e à Psicologia. (cf. Belo, 1991, 41).

<sup>9</sup> In: Armengaud, 2006, p.11

relação entre os signos e seus objetos é pertence ao estudo da Semântica. Ou, como define Armengaud: *a abordagem semântica trata da relação dos signos, palavras e frases com as coisas e com o estado das coisas; é o estudo do sentido, da referência e da verdade* (2006, p. 12). Enquanto a Semântica detêm-se no estudo das sentenças enquanto unidades formais, abstraindo falante e contexto, a Pragmática investiga as sentenças no universo de uso, considerando as particularidades discursivas.

Essa sucinta exposição pretende mostrar que há uma pluralidade de visões no que se refere à área de abordagem da Semântica e da Pragmática<sup>10</sup>. O que deve ser pontuado, e com o que grande parte dos teóricos da linguagem pesquisados concorda, é que tanto uma análise do significado em linguagem natural, quanto uma explicação adequada da “organização detalhada da informação lingüística”, nas palavras de Neto (2004), devem contemplar um nível pragmático. Isso significa dizer que quando tratamos de língua é importante levarmos em consideração a significação dos elementos lingüísticos no âmbito de sua utilização pelos falantes.

### 2.1.1 O modelo griceano

A investigação da comunicação, dentro dos estudos da linguagem, mostrou-se frutífera no decorrer do século XX. As questões cruciais em debate giraram em torno da noção de *comunicação*, mais precisamente em relação *ao que é* comunicado e a *como* a comunicação se efetiva.<sup>11</sup>

Embora muitos autores tenham se dedicado a responder a tais questões, é a partir de Grice, Austin (1962) e Searle (1969) – estes últimos com o desenvolvimento da Teoria dos Atos de Fala – que se manifesta uma pragmática de base cognitiva, em oposição à supremacia dos modelos baseados em código<sup>12</sup>. Em artigo intitulado *Meaning*, de 1957, Grice propôs uma distinção entre *significado do falante* e *significado da sentença*. Esta pertence ao campo da Semântica (na relação signo/objeto) e, como já pontuado, faz referência a uma estrutura

<sup>10</sup> Sem deixar de referir os impactos científicos no estudo do significado, provindos da abordagem gerativista, sob a liderança de Chomsky.

<sup>11</sup> cf. Sperber & Wilson, 1995, p. 1.

<sup>12</sup> Tais modelos, em linhas gerais, tomam a língua como um código e a comunicação como a transmissão de uma mensagem construída a partir desse código por um emissor e enviada a um receptor, que deve decodificá-la. (cf. Silveira e Feltes, 2002, p. 17-21; Sperber & Wilson, 2001, prefácio).

puramente teórica; aquela ao campo da Pragmática, referindo-se à sentença dentro de um contexto lingüístico e extralingüístico<sup>13</sup>.

Para Grice (1957), um comunicador S significou algo através de x, se e somente se “intended the utterance of x to produce some effect in an audience by means of the recognition”<sup>14</sup>. Segundo o autor, em sua exposição acerca do significado do falante, S significa p proferindo x para A, se S pretende que:

- (i) A pense p;
- (ii) A reconheça que S pretende (i);
- (iii) O reconhecimento de A de que S pretenda (i) ser o principal motivo de A pensar p.<sup>15</sup>

Muitos autores, como Sperber & Wilson, reconheceram nessa análise o início de um modelo inferencial da comunicação: Grice’s analysis can also be used as a point of departure for an inferential model of communication, and this is how we propose to take it. (1995, p. 21). Assim como Levinson, que define “the Gricean umbrella” como a general approach to the study of meaning and communication (2000:12).<sup>16</sup>

Em *William James Lectures, Logic and conversation* - apresentado em Harvard em 1967, com versão publicada em 1975 -, Grice traz à luz a Teoria das Implicaturas. Preocupado com “a natureza e importância das condições que governam a conversação”<sup>17</sup>, o teórico separou o dito do implicado e examinou as direções tomadas pelos falantes dentro do ato comunicativo.

O termo griceano *implicatura* foi criado com referência ao conteúdo comunicado *a partir* do que é expressamente dito no momento em que se profere uma elocução. O *dito* relaciona-se ao significado convencional da sentença. Tudo que está para além do dito, excetuando atribuição referencial e desambiguação, é considerado implicatura. Quando alguém me oferece um suco de laranja e eu respondo que na minha dieta não estão

---

<sup>13</sup> Estas informações foram coletadas das aulas de Elementos de Semiótica e Pragmática ministradas pela Professora Dr. Jane Rita Caetano da Silveira em 2007/2.

<sup>14</sup> Tradução aproximada: tencionava que ao proferir x produzisse algum efeito em um receptor por meio do reconhecimento dessa intenção.

<sup>15</sup> Grice, 1989: cap. 5, extraído e adaptado de Levinson, 2001:13. Levinson destaca que muitos autores tentaram uma revisão da fórmula griceana apresentada. Sperber & Wilson (1995) citam uma extensa bibliografia referente a tal discussão, p. 281.

<sup>16</sup> Tradução aproximada: A análise de Grice pode também ser utilizada como ponto de partida para um modelo inferencial da comunicação, e é assim que nos propomos encará-la (2001, p. 54). Levinson define o “guarda-chuva griceano” como uma abordagem geral para o estudo do significado e da comunicação.

<sup>17</sup> Na tradução de J. W. Geraldi, 1982, p. 81.

enquadradas as frutas cítricas, eu digo que *na minha* (falante como referente) *dieta não estão enquadradas as frutas cítricas* (laranja, limão...) e eu implico, entre outras suposições, que *não quero o suco*.

Grice também apresenta o Princípio de Cooperação (PC), o qual estabelece a existência de uma direção ou propósito comum entre os falantes no momento da comunicação.

O Princípio de Cooperação prescreve: *faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado* (1982, p. 86).

Tal princípio é regido por quatro categorias: quantidade – quantidade da informação apresentada; qualidade – veracidade da informação; relação – relevância da informação; e modo – clareza e concisão na exposição da informação. Cada categoria é regida por máximas e submáximas, a saber:

1. Quantidade:

- (i) Faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto é requerido (para o propósito corrente da conversação).
- (ii) Não faça sua contribuição mais informativa do que é requerido.<sup>18</sup>

2. Qualidade: Trate de fazer uma contribuição que seja verdadeira.

- (i) Não diga o que acredita ser falso.
- (ii) Não diga senão aquilo para que você possa fornecer evidência adequada.

3. Relação: Seja relevante.<sup>19</sup>

4. Modo (relacionada ao *como* é dito): Seja claro.

- (i) Evite obscuridade de expressão.
- (ii) Evite ambigüidades.
- (iii) Seja breve.
- (iv) Seja ordenado.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Grice alerta que a segunda máxima é questionável, já que ser super-informativo não é uma transgressão do PC. O autor ainda acrescenta que os efeitos relativos a esta máxima serão assegurados por uma máxima posterior relacionada à relevância (1982, p.87).

<sup>19</sup> É fundamental salientar que Grice demonstra grande preocupação com essa máxima, pois, para o autor, nela se ocultam grandes problemas, como diz: “considero o tratamento de tais questões excessivamente difícil e espero retornar a elas em um trabalho posterior” (1982, p. 87). Ainda, em relação à observância do PC e das máximas pelos falantes: “não sei se tal conclusão pode ser obtida, mas estou seguro de que não posso obtê-la até saber muito mais claramente qual a natureza da relevância e das circunstâncias em que ela é exigida” 1983, p. 91.

<sup>20</sup> Para Grice, a máxima imperativa é a primeira máxima da qualidade. É também referida a existência de outras máximas (de caráter estético, social ou moral) (1982, p. 88).

De acordo com o modelo, há duas classes de implicaturas: as convencionais e as conversacionais, estas últimas divididas em generalizadas e particularizadas. As implicaturas *convencionais* referem-se ao conteúdo inferido a partir do código, ou seja, a partir do significado convencional das palavras no discurso. A título de exemplificação, temos que, quando dizemos *meu pai é professor, portanto é sábio*, implicamos, através da significação convencional do nexos oracional ‘portanto’ que todo professor é sábio. Em termos inferenciais, não há alteração alguma caso se produza o enunciado na parte ocidental ou oriental do planeta, pois a implicação veiculada está relacionada exclusivamente ao vocábulo utilizado. Entretanto, parece válida a ressalva de que o conteúdo semântico do léxico em questão, mesmo quando referido aos vocábulos ditos funcionais (*function words*, em oposição àqueles com significação própria, *content words*) como as conjunções e as preposições, deve ser observado no contexto frasal. Isso, pois a língua possibilita construções como: (i) *sou gaúcho*, ‘mas’ *não sou gremista* e (ii) *sou gaúcho*, ‘mas’ *você também é* - a mesma conjunção veicula conteúdos diferentes no nível da significação; também (iii) a *fruta* ‘da’ *macieira* (provém) e (iv) a *fruta* ‘da’ *Maria* (pertence), ou ainda, (v) *isso é* ‘para’ *mim* (*dirigido a*) e (vi) ‘para’ *mim*, *é isso* (*quanto a*). O que parece ocorrer, nesses casos, é o fato de que não é somente a conjunção que unicamente “dispara” a implicatura, mas a conjunção dentro de um contexto de sentença. Na maioria das ocorrências, o que talvez aconteça, é que a conjunção carregue maior carga semântica em termos de implicatura em um dado enunciado.

Diferentemente, as implicaturas *conversacionais* estão relacionadas com o contexto lingüístico e extralingüístico do enunciado, bem como poderão envolver, no processo dedutivo, itens do conhecimento prévio que estejam acessíveis aos participantes da comunicação<sup>21</sup>. De um lado, encontram-se as implicaturas conversacionais *particularizadas*. Estas se referem às implicaturas veiculadas a partir do enunciado dentro de um contexto particular, uma vez que o mesmo enunciado dentro de um contexto diverso não acarretaria tais implicaturas e que a simples enunciação de *p*, em uma situação normal de comunicação, não as acarretaria. Se, por exemplo, a mãe de um estudante vendo-o sentado na cama com os cadernos abertos, parado e com o olhar distante, diz: *Você não vai se mexer?* Dentro deste contexto específico, a mãe na verdade implicou: *você não vai estudar?*

De outro lado, estão as implicaturas *conversacionais generalizadas*<sup>22</sup>, conseguidas através da combinação das palavras, de um determinado arranjo, do modo como se diz, “na

<sup>21</sup> Para o autor, tais dados são acessíveis ou supostamente acessíveis a ambos os participantes. Supõe-se também que o PC está sendo observado.

<sup>22</sup> É relevante referir a observação que Grice faz a tal categoria, alegando que exemplos indiscutíveis são raros, uma vez que é tentador classificá-las como implicaturas convencionais.

ausência de circunstâncias especiais”<sup>23</sup>. Como exemplo desse tipo de implicatura, imaginemos alguém proferindo para um amigo o seguinte enunciado: *Vou buscar uma menina no colégio*. Em situação discursiva normal, tal pessoa estaria implicando que a referida menina não é filha, irmã, ou alguém conhecida de ambos os interlocutores do diálogo. A implicatura é disparada porque o falante não foi específico o bastante, isto é, não “da forma que se poderia esperar que fosse”<sup>24</sup>. Segundo o modelo griceano, as implicaturas conversacionais podem ser conseguidas de três maneiras:

- (i) *pela obediência* ao PC e às máximas;
- (ii) *pela desobediência* a uma máxima, causada pelo seu conflito com outra máxima;
- (iii) *pelo abandono* de uma máxima com o propósito de obter uma implicatura figurativa.

Exemplificando:

- (i) Alguém (X) me diz: *Preciso de um remédio para dor de cabeça*. Eu replico: *Está com sorte, minha bolsa está aqui*. A menos que eu queira implicar que dentro de minha bolsa há remédio para dor de cabeça e que estou oferecendo-o para X, estaria infringindo a máxima *seja relevante*.
- (ii) X questiona Y: *Estou acima do peso?* Y replica à X: *Está muito bem assim*. A resposta de Y é menos informativa do que o requerido; entretanto, podemos explicar tal fato pela suposição de que Y não quer violar a máxima da qualidade e que sendo mais informativo acarretaria em tal violação, o que implica que Y pensa que X está acima do peso.
- (iii) X diz a Y: *Você é minha luz, raio, estrela e luar*. Supõe-se que X não está querendo comunicar a Y que ele seja *luz, raio, estrela e luar*. A suposição mais provável é que X está atribuindo a Y algum traço ou traços dos substantivos mencionados. Então, pelo abandono da primeira máxima da qualidade, através do uso da metáfora, X transmite um nível de informação para além do dito, por exemplo, que Y é seu universo.

Dessa maneira, Grice busca dar conta, de maneira geral, das questões envolvendo o *significado* implícito em linguagem natural. De acordo com o autor, o respeito ao PC e às máximas está relacionado com a aprendizagem de tais *regras* na infância e com o seu hábito no decorrer das relações sociais. O estudo da Pragmática, seguindo esse caminho teórico,

---

<sup>23</sup> Grice, 1982, p. 100.

<sup>24</sup> Grice, 1982, p. 101.

relaciona-se à explanação do processo inferencial humano, necessário e inerente à comunicação.

É possível dizer, inicialmente, que Grice contempla a questão problemática do significado de forma a apresentar uma solução para um conjunto de problemas não solucionados pela Semântica (formal): os apresentados pela linguagem em seu uso, envolvendo as intenções dos locutores e o raciocínio inferencial. É fácil tal percepção, uma vez que as elocuições apresentadas acima, por um tratamento puramente semântico, não possibilitariam a compreensão das implicaturas mencionadas, portanto deixando de lado uma parte fundamental do processo comunicativo. Tal modelo coloca-se, nessa perspectiva, não como uma sobreposição às teorias semânticas, mas como um complemento<sup>25</sup>, necessário ao estudo adequado dos fenômenos lingüísticos concernentes à significação e, conseqüentemente, à comunicação.<sup>26</sup>

Traça-se, na próxima etapa, o construto teórico da Teoria da Relevância, com o enfoque nos conceitos necessários a este estudo, de modo que (i) faremos uma exposição geral da teoria, (ii) traremos alguns conceitos fundamentais, até (iii) chegarmos às noções de explicatura/implicatura.

### **2.1.2 O modelo ostensivo-inferencial**

Em 1986, é publicado o livro no qual Sperber & Wilson – os quais serão tratados, a partir de então, como S&W – idealizam a Teoria da Relevância, que mencionaremos por TR – cuja edição revisada seria editada em 1995. A TR ocupa-se da descrição e explicação dos mecanismos e processos subjacentes à comunicação humana, através de um modelo ostensivo-inferencial. A partir de uma revisão do modelo de Grice, a teoria apresenta uma proposta de solução dos problemas por eles apontados em relação a uma teoria inferencial da comunicação ostensiva.

---

<sup>25</sup> A Teoria da Relevância critica a visão de que tais estudos só agregam às questões referentes à camada implícita da linguagem (1995, posfácio).

<sup>26</sup> Os estudos levando em consideração a interconexão Semântica/Pagmática estão se mostrando profícuos na PUCRS. (cf. Na interface semântica/pragmática: programa de pesquisa em lógica e linguagem natural, EDIPUCRS, 2002).

De acordo com Neto (2004), toda teoria lingüística, na construção de seu objeto de teorização, presume uma resposta ao *problema ontológico*<sup>27</sup> no que se refere à *natureza* das entidades teóricas, sendo em função dessa resposta que se dará a abordagem das questões metodológicas fundamentais. Em relação a isso, lembremos o famoso pensamento saussuriano referente à lingüística, o qual expõe que em vez de o objeto preceder o ponto de vista, é o ponto de vista que cria o objeto.

Uma teoria que abarca um campo teórico observável abrangente necessita traçar delimitações quanto ao tratamento de seu objeto. Assim, a TR, com base na psicologia cognitiva, enquadra-se no escopo das teorias pragmáticas.

Para a TR, a Pragmática é o estudo das interpretações das elocuições (2001, p. 37)<sup>28</sup>, ou, ainda, a finalidade da Pragmática é explicar de que modo é possível identificar um conjunto de suposições {I}, utilizando como premissas uma descrição do comportamento do falante, juntamente com as informações contextuais (2001, p. 271).

A TR limita-se ao estudo da comunicação ostensiva. A *comunicação ostensiva*, por tal perspectiva, envolve um segundo nível de informação, isto é, além das informações para as quais “se chamou a atenção”, tem-se a informação “de que se chamou intencionalmente a atenção para o primeiro nível de informações” (p. 95)<sup>29</sup>, sendo, assim, fornecida uma prova direta das intenções da pessoa que comunica. S&W argumentam que a definição de *significado e comunicação* não é a prioridade da teoria, que concebe a comunicação como

um processo em que estão envolvidos dois mecanismos que fazem o processamento das informações. Um dos mecanismos modifica o ambiente físico do outro. Como resultado, o segundo mecanismo constrói representações semelhantes àquelas representações que se encontram já armazenadas no primeiro mecanismo (SPERBER; WILSON, 2001, p. 26).

Tal definição não se restringe à comunicação humana<sup>30</sup>. Para os autores, comunicamos suposições, ou seja, representações do mundo real ou possível, não somente as suposições factuais, como também as dúbias e falsas apresentadas como factuais.

Em defesa de um ponto de vista mais abrangente, deixando de lado a visão de que a comunicação em geral só pode ser conseguida ou por processos de codificação/decodificação,

<sup>27</sup> Belo (2004) refere-se aos questionamentos entorno das entidades teóricas de uma dada disciplina científica. “São elas tão reais quanto os observáveis? Ou são apenas conceitos úteis para a descrição/explicação dos observáveis sem apresentarem, no entanto, nenhuma ‘realidade?’” (p. 38-39).

<sup>28</sup> Em 2001 foi editada, pela Fundação Calouste Gulbenkian (LISBOA), uma tradução portuguesa da publicação de 1995 da Teoria da Relevância.

<sup>29</sup> Na tradução portuguesa (p. 50, no original).

<sup>30</sup> Os autores, no decorrer da obra, retornam ao debate a respeito da conexão entre a natureza da linguagem e a comunicação, tendo em vista as línguas naturais e a linguagem das máquinas e dos animais (1995, p. 172-176).

ou por produção e interpretação de evidências, a teoria baseia-se em uma compatibilização de ambas as propostas, a partir do aprimoramento do modelo inferencial idealizado por Grice (1975).

Entre as principais críticas da TR ao modelo griceano, estão:

- o PC e as máximas como *normas* a serem obedecidas (uma vez que há implicaturas geradas pela expressa recusa de cooperação), além da indefinição da natureza (fundamentação lógica e psicológica) de tais noções;
- o não-esclarecimento da comunicação falha;
- a falta de explicação acerca de como são selecionadas as informações para a construção das suposições;
- a existência de um conhecimento mútuo (todos os itens são acessíveis a todos os participantes, e ambos sabem ou supõem que isto ocorra).

De maneira geral, pelo ponto de vista da TR, a comunicação só pode ser conseguida quando há de um lado a pessoa que comunica, a qual está envolvida na ostensão, e de outro o ouvinte, envolvido na inferência. S&W exploram a idéia de que a atribuição de intenções a outros é um traço característico natural da cognição e das interações humanas. Para eles, a originalidade de Grice está em sugerir que o reconhecimento das intenções da pessoa falante é suficiente para garantir a existência de comunicação<sup>31</sup>. Entretanto, segundo os teóricos, um modelo inferencial não explica adequadamente a comunicação humana. Primeiramente, na maioria dos casos de comunicação, tem-se a presença de código. Em segundo lugar, uma abordagem adequada da linguagem verbal deve explicar como o resultado dos processos de codificação/decodificação gera apenas uma parcela de evidência sobre as intenções do falante, intenções essas reconhecidas por meio de inferência. Além disso, os autores discorrem acerca da *intenção comunicativa*, a qual para eles é fundamental em termos de reconhecimento das intenções do falante. A TR, assim, amplia o modelo griceano, conforme mostraremos.

Na sua formulação mais geral, a relevância - relativa à máxima griceana menos explorada<sup>32</sup>, a máxima de relação - é uma propriedade dos *inputs* (estímulos ou suposições) para os processos cognitivos (perceptuais ou inferenciais). A relevância de um *input* se dá em igualdade de condições com qualquer função biológica onde são sempre positivos maiores benefícios ou menores custos. Ou seja, a relevância é conseguida quando um *input* compensa

---

<sup>31</sup> Do mesmo modo, os teóricos reconhecem no trabalho de Grice a demonstração de que se espera que os ouvintes iniciem um processo inferencial com o intuito de fazer suposições adicionais acerca das intenções do falante. (cf. 2001: 74)

<sup>32</sup> Costa (1984) apresenta o Modelo de Grice Ampliado, destacando a relevância como a supermáxima. O autor também introduz a idéia de *implicaturas encadeadas*, exemplificado por Viégas-Faria (2002).

seu esforço de processamento: ou há elevados *efeitos cognitivos* ou há um baixo custo de processamento. Dessa maneira, a relevância é uma propriedade cognitiva e sua busca é uma característica natural humana, subjacente a todo ato comunicativo.

Tal visão se processa diferentemente da abordagem de Grice, que propõe obediência a um conjunto específico (que pode ser ampliado ou reduzido) de regras conversacionais.

Segundo S&W (1995)<sup>33</sup>, há dois princípios gerais de relevância:

○ *Princípio cognitivo:*

A cognição humana tende a dirigir-se para a maximização da relevância.

○ *Princípio comunicativo:*

Todo ato de comunicação ostensiva comunica a presunção de sua própria relevância ótima.

O que torna um *input* otimamente relevante é o fato de valer a pena ser processado pelo ouvinte e de ser o mais relevante produzido, compatível com as capacidades e as preferências do comunicador (1995, p. 270).

A grande questão que se coloca é: como, entre um sem-número de suposições armazenadas na memória, escolhemos justamente as suposições que compensam o esforço de processamento dentro de um contexto comunicativo específico? A resposta oferecida pela teoria está relacionada à busca da relevância ótima, isto é, à busca dos maiores *efeitos contextuais* e/ou do menor esforço de processamento.

Tendo em vista que uma mesma suposição não é igualmente relevante para diferentes pessoas, S&W (1995)<sup>34</sup> elaboram o conceito de *relevância para um indivíduo*, nos níveis classificatório e comparativo. De um ponto de vista classificatório, Wilson & Sperber (2005)<sup>35</sup>, a partir de agora W&S, assumem que

um input é relevante para um indivíduo quando seu processamento, em um contexto de suposições disponíveis, produz um efeito cognitivo positivo. Um efeito cognitivo positivo é uma diferença vantajosa na representação de mundo do indivíduo: uma conclusão verdadeira, por exemplo. Conclusões

<sup>33</sup> No posfácio da edição de 1995, S&W pontuam que o 2º. Princípio foi o que denominaram Princípio de Relevância, reiterando que a relevância é uma *propriedade*, não algo *arbitrário* (cf. 260-261). (grifos da autora).

<sup>34</sup> No posfácio (1995), S&W discutem as noções de *efeito cognitivo* e *efeito cognitivo positivo*, de modo que reformulam os conceitos classificatório e comparativo de *relevância para um indivíduo* apresentados na primeira edição do livro ( p. 265-266).

<sup>35</sup> Wilson & Sperber (2005) refere-se ao texto *Teoria da Relevância*, versão brasileira do texto publicado originalmente em inglês em: HORN, L.; WARD, G. (Eds.). *The handbook of Pragmatics*. London: Blackwell, 2004, p. 607-632. Tradução de Fábio José Rauen e Jane Rita Caetano da Silveira.

falsas não são posses vantajosas; elas são efeitos cognitivos, mas não são efeitos positivos [...] <sup>36</sup> (p. 223).

Em uma abordagem comparativa, temos duas condições em jogo:

(1) Relevância de um input para um indivíduo:

a. em contextos idênticos, quanto maiores forem os efeitos cognitivos positivos alcançados pelo processamento de um input, maior será a relevância do input para o indivíduo nessa situação.

b. em contextos idênticos, quanto maior for o esforço de processamento despendido, menor será a relevância do input para um indivíduo nessa situação (W&S, 2005, p. 225).

Por essa perspectiva, a relevância é uma função de esforço e efeito, os quais são, a princípio, dimensões não-representacionais. Quando passíveis de representação mental, W&S (2005) <sup>37</sup> partilham da hipótese de que efeito/esforço são julgados comparativamente de forma intuitiva pelo indivíduo. Tais julgamentos podem se referir ao tempo de processamento das informações e ao número de implicações contextuais obtidas, por exemplo, e podem envolver aspectos bem difíceis de mensuração como a atenção e a força das implicações envolvidas.

Observando essa questão cognitiva envolvida na comunicação ostensiva, Silveira & Feltes (2002, p. 47) destacam que uma suposição não é relevante <sup>38</sup> em si mesma, lembrando que fatores como a organização da memória enciclopédica de um indivíduo, suas habilidades perceptuais e outras habilidades, bem como a atividade mental na qual está engajado, restringem a seleção do contexto de suposições.

Assim, para S&W (1995), o enunciado é visto como um estímulo ostensivo – uma evidência direta da *intenção* do falante de tornar manifesto ou mais manifesto ao receptor um conjunto de suposições. Quando o falante parte com a ostensão, o ouvinte automaticamente inicia um processo inferencial na busca da interpretação adequada deste estímulo.

Cumprida a primeira etapa desta seção, na qual apresentamos as idéias básicas subjacentes à TR, trazemos algumas noções que se fazem necessárias neste momento da exposição, para, então, chegarmos aos conceitos de explicatura e implicatura.

---

<sup>36</sup> Cf. S&W, 1995, seções 3.1 e 3.2.

<sup>37</sup> Ver especialmente p. 226.

<sup>38</sup> É importante salientar que a relevância é verificada em graus, não em sua existência ou inexistência. Em contextos idênticos, o valor das conclusões alcançadas pelo seu processamento poderá evidenciar seu grau de relevância (W&S, 2005, 225-227).

### 2.1.2.1 Noções fundamentais

○ *Ambiente cognitivo mútuo*: todas as representações mentais (tidas como verdadeiras ou provavelmente verdadeiras) dos interlocutores são para eles manifestas e, unidas às suposições que os indivíduos *têm a capacidade* de representar mentalmente (e aceitar como verdadeiras), formam seu ambiente cognitivo. A mutualidade se instaura, quando há um conjunto de representações manifestas ao falante e a sua audiência. Assim, em um ambiente cognitivo mútuo, toda a informação manifesta será mutuamente manifesta<sup>39</sup>.

A partir dessa idéia, questiona-se: de que forma essas informações se tornam mutuamente manifestas? Com que finalidade?

A primeira resposta é direcionada para o fornecimento de evidência. Quanto à segunda questão, a resposta relaciona-se com a intenção comunicativa do falante. Tendo em vista explicitar *o que é comunicado* em um processo comunicativo, S&W (1995) assumem as noções de intenção informativa e intenção comunicativa.

○ *Intenção informativa*:

Tornar manifesto ou mais manifesto ao ouvinte um conjunto de suposições.

○ *Intenção comunicativa*:

Tornar mutuamente manifesto para o falante e para o ouvinte a intenção informativa do comunicador.

Um exemplo dessas intenções segue-se abaixo, mas antes é importante explicitar que “a compreensão é alcançada quando a intenção comunicativa é satisfeita” (W&S, 2005, p. 228). Compreendida assim, a intenção comunicativa é a de tornar compartilhado o compartilhamento da informação, é a de informar a intenção de informar. Não raro, visando à comunicação, faz-se necessário manifestar que algo foi tornado mais manifesto; em oposição, pode ocorrer de não se querer tornar mutuamente manifesta a intenção informativa.

S&W argumentam que a manifestabilidade mútua pode ser de pouca importância em termos cognitivos, mas é de importância crucial em termos sociais (1995, p. 61). Pensemos em uma situação em que se finge não compreender o que o interlocutor pretende

---

<sup>39</sup> Para S&W, há diferença entre manifesto, suposto e conhecido. Como expõem Silveira e Feltes (2002), ser manifesto é ser perceptível ou inferível, não necessariamente suposto ou conhecido. Para ser conhecido, um fato necessita ser verdadeiro. Os fatos supostos não precisam ser verdadeiros e podem ser derivados de outras suposições.

intencionalmente comunicar, por exemplo: **A** quer um livro emprestado que seu amigo **B** possui, mas **B** não quer emprestá-lo. **B** escuta **A** falar que gostaria muito de ler o livro, mas finge que não compreende o que **A** está querendo tornar mutuamente manifesto. Como **A** não tornou mutuamente manifesto a sua intenção comunicativa, **B** não se comprometeu pelo fato de não emprestar o livro. No caso, **B** ficou aos olhos de **A** como um sujeito desatento, de insuficiente sensibilidade para insinuações, mas não como um sujeito mal-educado ou pouco prestativo.

Assim, pode-se (i) tornar algo manifesto, mas também (ii) tornar manifesto o desejo de que o ouvinte perceba que isso foi tornado mutuamente manifesto intencionalmente. Por que comunicamos intencionalmente, além do fato de a ostensão auxiliar no foco do ouvinte?

A teoria defende que comunicamos com a *intenção de alterar o ambiente cognitivo daqueles a quem nos dirigimos*, munidos da certeza de *que os processos reais do pensamento deles sejam afetados* (2001, p. 89). Em outras palavras, comunicamos sempre com a intenção de modificar as representações de mundo do outro. A ostensão, assim, contribui não só para a realização de uma intenção informativa, isto é, para transmitirmos uma gama maior de informações que não seriam veiculadas pela produção de evidência direta<sup>40</sup>, mas também é de extrema importância para a alteração do ambiente cognitivo mútuo da audiência e do comunicador, levando em consideração possibilidades de interação futuras<sup>41</sup>, como vimos no exemplo acima, em relação à amizade de **A** e **B**.

Uma pessoa que conheça o ambiente cognitivo de seu interlocutor tem condições de inferir quais prováveis suposições podem ser selecionadas no momento da comunicação. Isso significa dizer que essas pessoas dividem o mesmo contexto comunicativo? A resposta refere-se a uma das noções essenciais a qualquer teoria pragmática:

- *Contexto*: o contexto para um processo dedutivo é o conjunto das suposições encontradas na memória do mecanismo, dos conteúdos das memórias de curto prazo, dos conteúdos da memória enciclopédica (armazém de nossas suposições acerca do mundo) e das informações que podem ser imediatamente tiradas do ambiente físico. Tem-se, assim, uma noção de contexto em termos cognitivos, original à teoria.

Ou seja, não há um contexto, mas vários contextos potenciais envolvidos em um processo comunicativo. Há um contexto inicial (conjunto de suposições), onde são agregadas

---

<sup>40</sup> Cf. S&W, 1995: 64.

<sup>41</sup> Cf. S&W, 1995: 61-62.

outras informações no decorrer da comunicação. Então, como selecionamos o conjunto adequado de suposições?

Mais uma vez, a resposta é dada em termos de eficiência, ou seja, relevância, onde cada indivíduo está envolvido em um contexto particular.

A própria noção de contexto é um ponto controverso entre diversos autores e teorias pragmáticas. Enquanto Grice (1975) faz referência às informações contextuais - *traços gerais do discurso* - necessárias no processamento do conteúdo implícito, S&W (1995) referem-se ao contexto como uma dupla ordenada, que relaciona o *input* às demais informações disponíveis. Desse modo, o *contexto* é um instrumento conceitual que dá suporte para o enunciado gerar inferências e ser compreendido, desde o nível explícito ao implícito. Não há dito sem contexto, para a TR, já que o dito é inferencialmente processado, na medida em que precisa ser semântica e pragmaticamente enriquecido. Em última análise, o contexto é construído, de modo que para a interpretação de enunciados tem-se P (*input*) em C (contexto de informações disponíveis).

Segundo a TR, quando um *input* é processado dentro de um contexto de suposições disponíveis, ele poderá dar como resultado algum *efeito cognitivo*<sup>42</sup> - ou *contextual* - através da modificação ou da reorganização dessas suposições, quais sejam:

- *fortalecimento* das suposições existentes (fornecendo mais evidência);
- *contradição* das suposições existentes (fornecendo evidência decisiva contra);
- *combinação* com as suposições existentes para dar como resultado implicações contextuais – conclusões deriváveis da união do *input* e do *contexto* (200, p. 11).

A título de exemplificação da exposição acima, temos o seguinte diálogo:

A colega X questiona a colega Y: *você vai ir à festa conosco?* Y, responde: *Tenho prova amanhã cedo.* Imagina-se que Y ao enunciar sua elocução procurou ser a mais relevante possível, escolhendo a proposição que trouxesse maiores efeitos contextuais ou necessitasse de esforço mínimo de processamento por parte de X. Por essa ótica, é possível assumir que o enunciado de Y enquadra-se no princípio da relevância, uma vez que permite a X fazer todas as derivações possíveis e necessárias dentro do contexto, além de poupar a X de lhe perguntar se irá à festa com outra pessoa ou até mesmo de lhe pedir explicações acerca de sua ausência na festa. Temos, dessa maneira, uma implicação contextual, a partir do

---

<sup>42</sup> Para os autores, o tipo mais importante de efeito cognitivo é a *implicação contextual*, obtida como conclusão dedutível da relação *input/contexto*.

processamento do enunciado, em um contexto específico. Com relação à produção de respostas indiretas a certos questionamentos, S&W argumentam que tal atitude deriva do Princípio da Relevância (PR), de modo que o falante espera ativar efeitos contextuais adicionais (mesmo com maior custo de processamento) não obtidos com uma resposta direta (não/sim). (exemplificar)

Em uma situação na qual uma pessoa A está esperando para conhecer B, porém não sabe como B é fisicamente. Um amigo de A disse que B é loiro, então, essa é a suposição mais forte armazenada por A. Em um encontro, A enxerga B, e este realmente é loiro, acarretando o fortalecimento da suposição existente, por evidência sensorial. Se, ao contrário, B fosse moreno, haveria uma contradição da suposição existente, em virtude de uma evidência decisivamente contrária à armazenada.

Paralelamente aos efeitos cognitivos positivos observados no cálculo dedutivo da relevância, encontra-se o esforço de processamento:

Em diferentes circunstâncias, o mesmo estímulo pode ser mais ou menos saliente, a mesma suposição contextual mais ou menos acessível e um mesmo efeito cognitivo mais fácil ou mais difícil de derivar. Intuitivamente, quanto maior for o esforço requerido de percepção, de memória e de inferência, menor será a recompensa pelo processamento do input e, por isso, um menor merecimento de atenção (WILSON; SPERBER, 2005, p. 224-225).

Há três aspectos que influenciam o esforço requerido em um dado processamento de informação:

- complexidade lingüística;
- acessibilidade da informação;
- acessibilidade do contexto.

Assim, se estou buscando instruções junto a alguém para fazer um bolo e desejo saber quanto tempo o alimento deverá permanecer no forno, posso obter como resposta:

1. Deixe o bolo no forno por 30 minutos.
2. Deixe o bolo no forno pela metade de uma hora.
3. Deixe o bolo no forno pelo tempo de três períodos de uma partida de basquete.
4. Deixe o bolo pelo mesmo tempo que o padeiro em frente deixa.

A resposta (1), dentro do contexto, apresenta-se como a mais relevante, já que a (2) é lingüisticamente mais complexa, a (3) necessita de um esforço extra de acessibilidade de informação (no caso, informação mutuamente manifesta, isto é, ambas sabem disso) e a (4) exige o acesso a informações de sua memória enciclopédica (que, no caso, ela não possui).

Prosseguindo na exposição das noções fundamentais à compreensão da teoria, chegamos às definições de *forma lógica*, *forma proposicional*, *conceito* e *fontes de informação*.

Assim, as informações processadas pela cognição possuem um formato *apropriado*. O formato *superior* de tais dados são *representações conceituais* avançadas, isto é, possuem propriedades lógicas – capazes de fazer implicações, de se contradizerem mutuamente e de sofrerem regras de dedução.

- *Forma lógica*: todas as propriedades lógicas de uma representação conceitual.

Para S&W (1995), a forma lógica é uma estrutura bem formada, um conjunto estruturado de constituintes. Ainda não está enriquecido suficientemente (em termos semânticos) para representar um estado de coisas, mas o suficiente para ser passível de processamento lógico (p. 72).

Os autores argumentam que para que uma representação seja verdadeira ou falsa, ela tem de representar um estado de coisas que num mundo possível – ou real – a tornaria verdadeira. Tal representação seria semanticamente completa e denominada *forma proposicional* (1995, p. 72-73).

- *Forma proposicional*: representação semanticamente enriquecida e passível de ser V ou F.

Os autores apontam que tanto as formas lógicas como as formas proposicionais das suposições são compostas por constituintes menores que, arranjados estruturalmente, são sensíveis a regras dedutivas e chamados *conceitos* (p. 85). Uma suposição, assim, é estruturada por conceitos.

Os conceitos são como núcleos de informação que se enquadram em lugares específicos do cérebro, dependendo de sua origem e conteúdo. De acordo com o seu conteúdo, as informações dividem-se nos tipos *lógico*, *enciclopédico* e *lexical*.

Segue-se, então, que a nossa cognição estrutura o *input* através de fontes de informação:

1. *Entrada lógica*: conjunto de regras de dedução que se aplicam às formas lógicas das quais são constituintes.

2. *Entrada enciclopédica*: conjunto de informações sobre os objetos, acontecimentos e/ou propriedades que representam o conceito.

3. *Entrada lexical*: conjunto de informações sobre a contraparte do conceito em linguagem natural – palavras ou expressões que o exprimem (informação sintática e fonológica). Como as entradas lexicais trabalham com decodificação lingüística, pressupõem a existência de código verbal.

A *percepção*, que trabalha com um conjunto de informações provindas dos mecanismos perceptuais, também é uma fonte de informação para o processo interpretativo, devendo ter seu conteúdo transformado em representações conceituais. Segue-se, então, a terceira etapa da exposição acerca do arcabouço conceitual da TR, desdobrada nas noções de explicatura e implicatura.

#### 2.1.2.2 Noções centrais: explicatura/implicatura

S&W (1995) defendem, como vimos, que, em linguagem natural, e em relação à comunicação ostensiva em geral, são aplicadas regras de dedução não-demonstrativa - isto é, as inferências são processadas com livre acesso às informações disponíveis na memória conceitual do indivíduo - e não-trivial, uma vez que o cálculo não se baseia em premissas fixadas e realiza a análise do conteúdo de suas suposições, diferentemente da lógica formal.

Os autores argumentam que, na troca comunicativa, uma representação semântica tem de ser selecionada, completada e enriquecida de várias maneiras para dar como resultado a forma proposicional expressa pela elocução - tarefa inferencial. Este percurso para chegar à compreensão é bastante importante de ser analisado, pois possui diferenças significativas em comparação com o modelo griceano. No modelo ostensivo-inferencial, é apresentado o conceito de *explicatura*, ao lado do de implicatura. De modo que temos:

- *Explicatura*: é tida como o nível intermediário<sup>43</sup> entre o expresso e o implicado, ou seja, é a combinação de traços conceituais lingüisticamente codificados e contextualmente inferidos (1995, p. 182).

---

<sup>43</sup> Em nota da edição de 1995, S&W atestam que a definição de explicitude de uma suposição como sendo o desenvolvimento de uma forma lógica decodificada pela elocução é demasiada forte, devendo acomodar o fato de que alguém que diz 'digo a você que P', ou 'P apesar de Q', pode explicitamente comunicar P (p.294).

Esta noção de explicatura está relacionada ao *dito* de Grice – o qual se refere ao conteúdo lingüisticamente expresso, somado à atribuição de referência e a desambiguação. Entretanto, a *explicatura*<sup>44</sup> é uma noção mais abrangente e é assim justamente por estar diretamente relacionada ao contexto. Quanto menor a necessidade de informações contextuais, mais explícita será a explicatura, segundo os autores.

○ *Implicaturas*: uma suposição comunicada não-explicitamente é comunicada através de uma implicatura. Uma implicatura é uma suposição contextual ou implicação que um falante, pretendendo seu enunciado manifestadamente relevante, manifestadamente pretendeu tornar manifesto ao ouvinte (1995, p. 182 e p.194-5).

Assim, as explicaturas (como muitas implicaturas griceanas generalizadas) são analisadas como aspectos pragmaticamente determinados do conteúdo explícito. Como as explicaturas são obtidas pelo desenvolvimento de formas lógicas, os estímulos ostensivos que não codificam formas lógicas terão apenas implicaturas<sup>45</sup>. Assim, as inferências pragmáticas agem no *output* da semântica lingüística, enriquecendo formas lógicas incompletas em formas proposicionais completas, passíveis de ser V ou F (verdadeira ou falsa).

As inferências semânticas são inferências dedutivas, acarretamentos, isto é, são não-canceláveis ou menos canceláveis, a exemplo: alguém pergunta à secretária se os professores já deixaram a sala de reuniões, ao que ela responde: *sim, todos já saíram*. Sabemos que, semanticamente, *todos* engloba *alguns*, implicando que ninguém permaneceu na sala, neste caso *todos* não pode ser substituído por *alguns*. Em contrapartida, as inferências pragmáticas são canceláveis; por exemplo, se a secretária, diferentemente, responde que *alguns professores já saíram*, ela pode não ter visto que foram *todos*, possibilitando o fato de *alguns* significarem *todos*. As inferências semânticas relacionam-se à complementação dos ditos, à carga significativa de diferentes *inputs*, livre de contexto. São propriedades das expressões, uma vez que são extraídas do valor convencional do que é dito. “Uma teoria semântica não consegue explicar como é possível que algo seja comunicado sem que tenha sido dito (ROSSA, 2002:323)”. Ao passo que as inferências pragmáticas relacionam-se ao contexto de

<sup>44</sup> 1995: 183 e 2001: 275.

<sup>45</sup> W&S (2005, p. 239) colocam em nota que “nossa noção de explicatura é motivada, entre outras coisas, por testes encaixados que sugerem que certos processos pragmáticos contribuem para o conteúdo condicionado à verdade e outros não (WILSON e SPERBER, 1986a, p. 80; 2002). A alocação de material pragmaticamente inferido entre explicaturas e implicaturas é constrangida, por um lado, por nossas definições teóricas de explicatura e implicatura (SPERBER e WILSON 1986a, p. 182; CARSTON, 2002b, este volume) e, de outro, pelo fato de que conclusões implicadas devem ser garantidas pelo conteúdo explícito, junto com o contexto.”.

informações disponíveis. A relação de ambos possibilita a compreensão global do que está sendo comunicado, uma vez que para chegarmos às inferências pragmáticas necessitamos das semânticas.

Os autores discutem acerca da amplitude “ilimitada” de suposições contextuais e implicaturas, bem como acerca das implicaturas completamente determinadas. Eles defendem que *algumas implicaturas são tornadas tão fortemente manifestas que o ouvinte mal pode evitar recuperá-las* (1995, p. 197). É justamente sobre tais implicaturas que nosso estudo se debruça.

Seguindo tais noções, como podemos pensar, então, esse enriquecimento da representação semântica?

Exemplifiquemos:

**A** grita para **B**, que está atrasado para uma festa: *A festa vai começar!*

*Forma lógica da elocução:* a festa vai começar.

*Forma proposicional:* a festa [a que iremos] vai começar [logo/dentro de instantes/daqui a 10min].

Neste nível, há a seleção de representações semânticas, desambiguação, atribuição referencial, preenchimento do material elíptico, interpretação de expressões vagas.

*Atitude proposicional (modo da elocução:* interrogativo, exclamativo...): A declarou que a festa vai iniciar dentro de instantes.

Neste nível, tem-se a descrição do comportamento do falante, a partir do modo lingüisticamente expresso por algum traço da elocução, onde temos a resolução de indeterminações ilocutórias.

S&W afirmam que do contexto, da forma proposicional do enunciado e da atitude proposicional expressa, todas as explicaturas do enunciado podem ser inferidas (1995, p. 193).

Assim, temos uma diferenciação na designação de dito e implicatura entre Grice e S&W. Enquanto para estes o dito é a explicatura, deduzida por inferência, para aquele o dito é o lingüisticamente codificado (ou “valor convencional da enunciação<sup>46</sup>”)<sup>47</sup>, contemplando a atribuição de referência e a desambiguação. Enquanto para Grice temos o dito e a implicatura, em S&W temos as premissas e as conclusões implicadas. Ou seja, o constituinte semântico dos proferimentos em S&W apresenta um grau de indeterminação (requerimento inferencial)

<sup>46</sup> Grice, 1982, p. 102.

<sup>47</sup> S&W (1995, p. 183) alegam que o problema na definição de Grice quanto à questão está na caracterização do conteúdo explícito. Acrescentam que o autor fala mouco sobre como as atitudes proposicionais são comunicadas e que ele não menciona graus de explicitude.

superior ao demonstrado em Grice, evidenciando a complexidade e a sofisticação do procedimento inferencial humano.

Observando esse processo em uma breve análise de imagem, teremos:



**Imagem 1** – exemplificação

**Fonte:** [http://www.cinemacafri.com/galerias\\_imagens](http://www.cinemacafri.com/galerias_imagens)

A partir da imagem, é possível derivarmos *implicações contextuais*, *conclusões implicadas* ou *implicaturas*. Isso, porque temos mais do que uma *explicatura*, já que processamos um nível de informações para além do enriquecimento de uma forma lógica, utilizando informações contextuais para completá-la, provindas das entradas enciclopédicas.

Foram utilizadas as informações provenientes do *input* visual, que, por sua vez, acionaram informações das entradas enciclopédicas e obteve-se: (i) há um homem escorado (percepção), em uma sala da aula (atribuição referencial + conhecimento de mundo), a qual continha alunos (atribuição referencial + conhecimento de mundo).

Para chegarmos à conclusão implicada de que (I) aquele homem é um professor de História, nos valemos do desenvolvimento de esquemas de suposições construídas pelo *input* visual e lingüístico, inseridas dentro de um contexto de suposições recuperadas da memória enciclopédica, quais sejam: (i) o professor geralmente é um adulto (mesmo que seja jovem), (ii) o professor geralmente encontra-se disposto na frente de uma sala de aula, (iii) o professor

geralmente escreve no quadro negro, (iv) o professor geralmente escreve no quadro informações sobre sua matéria, entre tantas outras possíveis. Portanto, é possível chegarmos à conclusão implicada de que aquele homem é um professor de História. Esta é a única implicatura possível? Certamente não. Poderia-se argumentar que ele é um professor de Inglês ou que nem é professor. Mas, considerando que temos a nossa disposição um contexto mínimo de informações e partindo do pressuposto de que tais *inputs* vêm carregado da presunção da própria relevância ótima, tal interpretação seria otimamente relevante, sobretudo pela acessibilidade das informações ativadas. Se o contexto fosse alterado, permitiria alteração de suposições; por exemplo, se houvesse um outro adulto dentro da sala de aula ou informações no quadro sobre a estrutura da língua inglesa, outras suposições seriam possíveis.

Como ressaltam Silveira & Feltes (2002, p. 31) há graus de suposições:

I. *suposições fortemente implicadas*: claramente pretendidas por *B* e necessariamente recuperadas por *A*.

II. *suposições fracamente implicadas*: certamente menos pretendidas por *B* e muito mais da responsabilidade de *A* em acessá-las.

III. *suposições não comunicadas* através do enunciado por não serem mutuamente manifestas para *A* e *B*.

Temos o seguinte contexto: O colega A pergunta ao colega B:  *você fuma?* B responde, entusiasmado:  *sem culpa!*

Neste contexto, temos *suposições fortemente implicadas*, como: (i) Fumar é um hábito de B. (ii) Fumar causa malefícios. (iii) B tem consciência que fumar não é saudável (iv) B não se importa que seu hábito não seja saudável.

Há *suposições fracamente implicadas*: (i) Quem fuma não se preocupa com sua saúde. (ii) B não se preocupa com sua saúde. (iii) B não tem medo de ter um câncer de pulmão.

Da mesma forma, há *suposições não comunicadas*, como: (i) B nunca irá parar de fumar.

B tornou suposições fortemente manifestas ao passo que não garante a verdade de suposições mais fracas, uma vez que não foram produzidas evidências suficientes para garantia. S&W argumentam que suposições fracamente implicadas não podem ser colocadas como inteiramente da responsabilidade do ouvinte, pois, de alguma maneira, são implicações da abertura potencial do enunciado<sup>48</sup>, se o ouvinte não as pretendesse, não as teria tornado fracamente manifestas.

---

<sup>48</sup> cf. 1995:194-199.

Observando os aspectos teóricos que envolvem a noção de implicatura, de Grice, e as noções de implicação contextual e de premissa e conclusão implicada, de S&W, ressaltamos a concepção do processo inferencial:

Segundo Grice, em relação às implicaturas conversacionais, o ouvinte operará com (i) o significado convencional das palavras - juntamente com a identidade dos referentes -, (ii) o PC e suas máximas, (iii) o contexto - lingüístico ou extralingüístico da enunciação -, (iv) seu conhecimento prévio, (v) o fato (ou fato suposto) de que tais dados sejam acessíveis aos interlocutores e estes sabem ou supõem que isto ocorra<sup>49</sup>. Para S&W (1995), o percurso é o seguinte: (i) recupera-se o significado de uma frase codificada lingüisticamente; consideram-se as hipóteses interpretativas (desambiguações, atribuições referenciais, suposições contextuais, implicaturas, etc) seguindo a ordem de acessibilidade; o processo é concluído quando o nível esperado de relevância foi alcançado.

Enquanto que na Teoria das Implicaturas há o conceito de conhecimento partilhado, na TR estabelece-se a noção fundamental de ambiente cognitivo mútuo (que explica inclusive a comunicação falha). A TR também agrega o fato de que o processo inferencial não é somente acionado pelo dito, o lingüisticamente expresso em uma elocução, mas que cálculos dedutivos podem ter suas premissas nas inferências, por exemplo.

Considere-se o seguinte contexto comunicativo: há um feirante querendo vender o seu peixe na banca. Para comunicar que seu peixe é fresco, ele expõe sua mercadoria. As pessoas sentem o cheiro do pescado e vão até o comerciante.

Nesse caso, o cheiro do peixe foi utilizado como estímulo ostensivo, isto é, evidência direta da intenção de comunicar algo. Assim, pela perspectiva da TR, o *cheiro* do peixe seria um estímulo que ativaria um processo inferencial, estímulo esse que pode ser relacionado ao *dito* de Grice, uma vez que o teórico tratou basicamente da comunicação verbal e, para ele, o dito é o textualmente expresso. Se não houver um *dito*, seja ele de qual natureza for (estímulo interno ou externo), não será iniciado o processo de compreensão tal como é concebido pela TR. Uma vez que o processo é iniciado, trabalhamos com informações provindas das quatro fontes já mencionadas (subseção 2.1.2.1).

O processo inferencial primeiro é desencadeado pelo dito, mas a comunicação não está no código, e sim no raciocínio realizado pelos falantes no ato comunicativo, possibilitado, sobretudo, pelos diferentes *inputs* e pela cognição.

---

<sup>49</sup> Cf. Grice, 1982, p. 93.

### 2.1.3 A proposta de Levinson

Observando o que há dentro dos estudos pragmáticos, em particular, aqueles oriundos da contribuição de Grice, Levinson (2000) critica algumas posições teóricas e expande o tratamento dado às Implicaturas Conversacionais Generalizadas (ICGs).

Para o teórico, uma *implicatura generalizada* é uma inferência *default*, que, como o próprio nome sugere, é aquela que expressa uma interpretação preferencial ou normal, isto é, usual, comum aos usuários do sistema - exceto se um contexto específico e incomum as cancele.

Levinson faz a distinção entre as ICGs e as ICPs (particularizadas) atribuindo àquelas uma interpretação *default*. Um exemplo familiar à literatura da área e esclarecedor é fornecido pelo autor:

**Contexto 1:**

A: Que horas são?

B: Alguns convidados já estão indo embora.

*ICP*: Deve ser tarde.

*ICG*: Nem todos os convidados já estão indo embora.

**Contexto 2:**

A: Onde está João?

B: Alguns convidados já estão indo embora.

*ICP*: Talvez João já tenha ido embora.

*ICG*: Nem todos os convidados já estão indo embora.

Através da exemplificação acima, o autor reforça a idéia de que as ICPs podem ser atribuídas à máxima de Relevância, como um princípio que atende aos objetivos ou planos dos interlocutores. Exemplifica igualmente a ocorrência geral de uma mesma implicatura, independente do contexto de seu aparecimento, afirmando que toda estrutura cuja forma seja “alguns x são/estão G” tem a interpretação *default* “nem todos x são/estão G”. Como as estruturas em questão são intercambiáveis, a implicatura não é devida à parte do significado da palavra *alguns*.

Talvez pensar em situações comunicativas cotidianas onde a palavra *alguns* não remete a *nem todos*, possa auxiliar nessa questão. Se A diz a seu amigo *estou com fome* e recebe como resposta *tenho alguns biscoitos* (é visto que a máxima de relevância está sendo acionada), normalmente esse enunciado (bem como “tenho alguns trocados”, em caso similar)

não teria uma interpretação *default* (i) *ele não tem todos os biscoitos*, mas poderia implicar (ii) *tenho uma quantidade (razoável) de biscoitos* (suficiente para você comer). Para alterar esse cálculo inferencial, seriam requeridas suposições especiais. O contexto do enunciado não deve interferir na interpretação preferencial, pois esta deve vir do valor contrastivo de certas expressões, tais como *tenho alguns X* (contrastando com *nenhum X* e intercambiável com *uma quantidade de X*).

Levinson, referindo-se à aparente ambigüidade de expressões lingüísticas e ao conjunto anulável (cancelabilidade) de restrições pragmáticas generalizadas envolvidas, chama a atenção para o fato de que, se houver restrições pragmáticas que possam contribuir para uma interpretação preferencial, ou seja, se houver uma tendência sistemática para ler uma expressão de um modo particular, a teoria da ICG tem muito a oferecer para a análise lingüística (2000, p. 21).

Percebemos, então, que Levinson defende que há um processo inferencial comum à mente dos falantes e que o contexto não interfere em certos tipos de inferência - mas pode cancelá-las, caso haja a adição de suposições.

Levinson observa que, conforme Grice, como resultado da derivação inferencial, propriedades distintas são encontradas nas implicaturas conversacionais, tais como: *cancelabilidade* (como comentamos), caso haja a adição de premissas; *inseparabilidade*, no sentido de que qualquer expressão que carregue o mesmo conteúdo codificado tende a acarretar as mesmas implicaturas; *calculabilidade* da derivação inferencial a partir de premissas; *não-convencionalidade* da natureza das inferências, embora estas estejam atreladas ao conteúdo codificado.

A tais considerações, Levinson acrescenta a possibilidade de adicionar explicitamente o que é implicado, de forma a ser menos redundante do que no caso de repetição do conteúdo codificado (dizer *nem todos* ao invés de repetir a palavra *alguns*) e, principalmente, a existência de uma *universalidade* inferencial, de modo que as implicaturas conversacionais são motivadas por considerações de racionalidade, não sendo arbitrárias.

A Teoria das ICGs difere da TR quanto ao fato de não ser “uma teoria geral da competência pragmática humana” e de não reduzir “todos os tipos de inferência pragmática a um mega princípio” (2000, p. 22). Entram em questão, para o autor, diferentes tipos de princípios pragmáticos.

Levinson traz em debate os dois níveis, de acordo com a tradição, para uma teoria da comunicação: (i) um nível de significado-da-sentença e (ii) um nível de significado-do-

falante. A estes níveis, o autor acrescenta<sup>50</sup> o de significado-do-enunciado, ou, significado-tipo (*utterance-type-meaning*). Este se refere a um nível de inferência pragmática<sup>51</sup> baseado em expectativas gerais – que geram suposições – sobre como a língua é normalmente usada, sendo este o nível em que se dá o tratamento às ICGs. Assim, neste nível intermediário de interpretação do significado, percebe-se que a divisa entre a teoria semântica e a teoria pragmática é estreita (2000, p. 22-23).

A metodologia de análise das ICGs, a partir de um conjunto de princípios, dá conta das interpretações *preferenciais* ou *favorecidas*. Levinson alega que sua concepção de ICG inclui o conteúdo que não-griceanos podem considerar como não-implicaturas – as explicaturas da TR<sup>52</sup>, por exemplo. Para ele, este terceiro nível, ou seja, o nível intermediário, é o nível no qual generalizações acerca de classes inteiras de enunciados (enunciados-tipo) devem residir (2000, p. 25).

Em relação ao tratamento do contexto, há para Levinson a necessidade de rever o aparelho conceitual de *significado da elocução* como o tradicional par *sentença-contexto*, já que ocorre que, para algumas abordagens – TR, por exemplo –, o próprio significado da sentença já é uma relação contexto-conteúdo (refere-se ao enriquecimento necessário à obtenção da forma proposicional). A saída proposta pelo autor é o estabelecimento de uma terceira camada, onde o significado do enunciado-tipo está entre o nível semântico e o pragmático. Assim, têm-se os significados-da-sentença (conteúdo semântico), os significados-do-enunciado (conteúdo proposicional) e os significados-do-falante (relação entre falante, contexto e proposição). Por esta perspectiva, é a escolha da forma do enunciado e conteúdo que aciona as inferências em questão (2000, p. 26).

Coloca-se novamente a questão de como o reconhecimento da intenção dos outros é possível. Para o autor, esta “astonishing ability” dos seres humanos envolve restrições que limitam a procura de conjuntos de premissas. Estas restrições, por ele denominadas de *heurísticas*, são concebidas com uma saída para o desequilíbrio entre a atestada lentidão humana em termos de codificação lingüística e a também atestada rapidez humana para a compreensão do discurso. Isso é verificável, por exemplo, quando estamos passando de automóvel em frente a anúncios publicitários tão rapidamente que, mesmo não decodificando

<sup>50</sup> Levinson argumenta que a suposição deste terceiro nível dentro da teoria da comunicação não é nova, lembrando Austin (1962), entre outros autores (cf: 2000: 22-23).

<sup>51</sup> W&S (2005, p. 239, nota 23) argumentam que a distinção explícito/implícito é “parcialmente terminológica, mas torna-se substantiva quando combinada com a afirmação de que a comunicação explícita e implícita envolve processos pragmáticos distintos (como em grande parte da literatura sobre implicaturas generalizadas, cf. LEVINSON, 2000).

<sup>52</sup> Cf: 2000, p. 25.

todo o *input* lingüístico, inferimos o conteúdo em questão, munidos também das informações imagéticas<sup>53</sup>. As heurísticas, assim, aumentariam a informatividade da mensagem codificada.

Outro problema pontuado na obra é o fato das várias abordagens do sistema lógico-dedutivo inferenciais trabalharem no sentido *conclusões* → *premissas* (como a TR), pelo fato de que há um grupo infinito de premissas que podem derivar a mesma conclusão, havendo, assim, a necessidade de constrangimentos, quais sejam:

- 1ª. Heurística (Q -): *O que não é dito, não é o caso.*

Tal heurística é dependente de contrastes salientes claramente estabelecidos, que diferem em informatividade, e pode ser relacionada à máxima griceana de quantidade: faça sua contribuição *tão* informativa *quanto* requerido.

Ex: *Ele tentou pintar de branco alguns carros.* Implica-se (Q) que ele não tentou pintar *todos* (contraste entre *todos* e *alguns*) os carros de branco, nem alguns carros *de preto* (contraste entre *preto, branco,..*) nem algumas *bicicletas* de branco (contraste entre *bicicletas, carros,..*) e também que ele não foi *bem sucedido* (contraste entre *ter sucesso* e *tentar*).<sup>54</sup>

- 2ª. Heurística (I): *o que é expresso de forma simples é exemplificado estereotipicamente.*

Tal heurística também é relacionada à máxima de quantidade: não faça sua contribuição *mais* informativa do que requerido. Assim, não é necessário marcar o que é o normal, o estereotípico, o usual a ser interpretado.

Ex: *Eu abri a porta e saí.* Implica-se (I) que eu saí pela porta, que abri a porta de maneira normal e que saí de maneira normal. Diferentemente, se eu dissesse que *fui na locadora, peguei o filme e vi o filme*, eu não implico (I) que vi o filme na locadora, pois o normal é assistir ao filme em casa, necessitando de uma marcação para expressão de algo diferente do esperado.

- 3ª. Heurística (M): *o que é dito de uma forma anormal, não é normal.*

Esta é relacionada à máxima de modo: evite obscuridade de expressão e prolixidade. Percebe-se uma estreita relação entre a 2ª e a 3ª heurística<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Ou quando inferimos o que o outro irá falar, ou ainda o que seguirá uma frase ou um artigo definido.

<sup>54</sup> É interessante ver como o conhecimento de mundo é fundamental na interpretação que envolve contrastes salientes. Por exemplo, quando alguém diz ter três filhos, implica-se (Q) que esta pessoa tem *exatamente* três filhos. Quando o governo brasileiro diz que dará auxílio para quem tiver dois filhos, implica-se (Q) que dará tal auxílio para quem tiver *no mínimo* dois filhos, mas quando o governo chinês diz que dará benefícios para quem tiver um filho, implica-se (Q) que dará auxílio para quem tiver *no máximo* um filho. O mesmo acontece quando digo que tenho um *vestido* vermelho ou quando digo que tenho uma *casa* vermelha. É mais fácil um *vestido* ser totalmente vermelho do que uma *casa*.

<sup>55</sup> É mais fácil eu dizer que fui em uma casa *toda* azul, marcando na expressão um estado de coisas marcado, isto é, não-estereotípico.

Ex: *Não é impossível que o filme seja bom*. Implica-se (M) que há uma remota possibilidade de o filme ser bom, diferentemente de seu dissesse simplesmente uma sentença positiva: é possível que o filme seja bom.

Assim, para Levinson (2000), munidos desses constrangimentos desenvolvidos pela cognição humana, a fim de aumentar a informatividade do que é codificado, conseguimos chegar às interpretações pretendidas de enunciados-tipo.

#### 2.1.4 O cérebro e a modularidade da mente

Em relação à imagem, questiona-se a existência de um plano de pensamento imagético e de sua relação com linguagem verbal. A observância da facilidade de apreensão da mensagem imagética em relação à mensagem verbal é atribuída a diversos fatores. McCloud (1995)<sup>56</sup>, em relação à linguagem dos quadrinhos, diz que as imagens são *informações recebidas* e sua mensagem é *instantânea*, enquanto a escrita (também imagem) é *informação percebida*, tornando necessária a decodificação simbólica, com base em conhecimento especializado.

Esta informalidade na apreensão do sentido da imagem introduz a questão da possível existência de arquétipos mentais relacionados aos ditos imagéticos. Sabemos que para compreendermos um filme precisamos relacionar os *inputs* visuais aos verbais, por exemplo.

Como já verificado, a TR tem suas bases na psicologia cognitiva. O modelo de arquitetura cognitiva sustentado pelos autores aproxima-se em diversos aspectos aos pressupostos teóricos defendidos Fodor (1983,1992), conforme atestado por Silveira & Feltes (2002)<sup>57</sup>.

A Hipótese da Modularidade tem sido uma questão altamente controversa entre estudiosos das diferentes áreas afins à linguagem. A discussão remonta às descobertas de Franz Joseph Gall (1758-1828), com sua teoria de que habilidades cognitivas particulares localizavam-se em áreas específicas do cérebro<sup>58</sup>, e ressurgiu fortemente na segunda metade do séc. XX.

---

<sup>56</sup> O texto original é de 1993.

<sup>57</sup> p. 127 – 155.

<sup>58</sup> cf. Fodor, 1987, p. 14-23.

Inicialmente, Fodor (1987)<sup>59</sup> relaciona o conceito de *modular* a aspectos pertinentes à explicitação do modelo. Dentre os pressupostos fodorianos, destacamos:

- Sistemas de *input* como domínio específico: realizam tarefas especializadas.
- Acesso central limitado: os níveis mais elevados de processamento têm acesso restrito às representações mentais oriundas dos sistemas de *input*.
- Sistemas de *inputs* encapsulados: há restrições sobre o acesso ao conteúdo informacional entre os módulos, obtido, principalmente, pela mediação de um sistema central.

Silveira & Feltes (2002) observam que o terceiro pressuposto atesta “que as computações desses sistemas não têm acesso a expectativas ou crenças (p.138)”; em outras palavras, à informação contextual enciclopédica.

Essa hipótese fodoriana ativou divergências teóricas fundamentais, principalmente em relação ao acesso do conteúdo conceitual e à interface sistema central/sistema de *inputs*, no processamento da informação.

O que se revela convergente entre as diferentes visões<sup>60</sup> acerca da arquitetura da mente é que parece realmente haver módulos especializados de processamento de informação. Apontamentos para essa direção são percebidos quando uma pessoa sofre um dano cerebral que afeta o seu processamento de mensagens visuais, não necessariamente afetando a parte (módulo) que diz respeito à decodificação lingüística. Mesmo no que se refere à linguagem verbal, há uma relação entre a área cerebral atingida e a disfunção gerada, como demonstram os estudos de diferentes tipos de afasia (como a de Broca e a de Wernicke). Tais estudos e teorias modulares evoluíram, sobretudo, a partir da década de 70, pois as evidências apenas indicavam uma estrutura cerebral assim concebida.

A TR originalmente defende, seguindo a teoria de Fodor (1983), que existem sistemas de entradas de dados (*input*) que processam informações visuais, lingüísticas e outras informações perceptuais, de modo mais ou menos espontâneo, inconsciente e automático.

Fodor (1983) caracterizou os sistemas centrais como locais que fazem a integração das informações derivadas desses vários sistemas de *input* com as informações armazenadas na memória e que desempenham as tarefas inferenciais.

---

<sup>59</sup> Esta data refere-se à quinta impressão da primeira edição de 1983.

<sup>60</sup> Refiro-me à discussão acerca das divergências em torno da abordagem da modularidade massiva e homogênea da mente e em torno da visão de que esse equipamento é inato e da de que ele é consequência de aprendizado, entre outros pontos controversos.

S&W (1995) argumentam que o sistema de decodificação lingüística possui todas as marcas características de sistemas perceptuais automáticos e reflexos como audição e visão, por exemplo. Assim, toda vez que um estímulo lingüístico é percebido, ele não é somente identificado como uma cadeia de sons, mas automaticamente decodificado, isto é, suas representações semânticas são acionadas. O que nos termos de Fodor (1983) traduz-se por dizer que é um sistema de *input* em vez de um sistema de processamento central (1995, p. 177).

Entretanto, estabeleceu-se um desacordo entre o modelo proposto pela TR (1995) e o modelo fodoriano, em relação à comunicação entre módulos de *input* e processos centrais<sup>61</sup>. De maneira geral, o modelo da TR estabelecia uma comunicação complexa entre os módulos e o sistema de processamento central. Numa abordagem mais recente, os autores da TR defendem a inexistência do sistema central e a modularidade massiva da mente, onde cada módulo é dotado de todos os recursos antes atribuídos aos sistemas centrais.

Neto (2004, p. 61) relembra que Chomsky, na defesa da autonomia da Lingüística, postula a especificidade da capacidade lingüística enquanto “órgão mental”, distinta das demais capacidades cognitivas. Assim, ele defenderia a premissa da modularidade da mente, com seus módulos mais ou menos independentes, regidos por princípios que lhe são próprios. W&S (2005)<sup>62</sup> parecem seguir caminho semelhante.

W&S (2005) entendem “modular” por domínio ou tarefa autônoma específica de mecanismos computacionais<sup>63</sup> e argumentam contra a idéia de que significados do falante podem ser inferidos<sup>64</sup> de enunciados pelos mesmos procedimentos utilizados para inferir intenções de ações triviais e não-comunicativas (como deixar um copo secretamente na linha de visão da audiência na intenção de pedir água, ou pegar a carteira, indicando que pagará a conta). Uma das razões apontadas é que o primeiro processo envolve prioritariamente uma intenção informativa, um nível básico de informação, antes de uma intenção comunicativa, já que eu não dei evidência de que eu tinha a intenção de afetar os pensamentos das pessoas envolvidas no processo comunicativo (p. 228), diferentemente da comunicação ostensivo-inferencial humana, que só é alcançada quando a intenção comunicativa é satisfeita, ou seja, quando comunico uma intenção de informar algo.

<sup>61</sup> Para maiores detalhes acerca das divergências e semelhanças centrais entre os dois modelos (Fodor, 1976; 1983; 1992) e de Sperber & Wilson (1986), ver Silveira e Feltes, 2002, 127-155, em relação a esse aspecto p. 139-140.

<sup>62</sup> É válido lembrar que nos referimos ao texto *Teoria da Relevância*, de Wilson & Sperber, versão brasileira da publicação original de 2004.

<sup>63</sup> p. 251, nota 41.

<sup>64</sup> Desde Grice, a comunicação envolve expressão e recuperação de intenções; relacionam-se, assim, com um processamento central de informações (consciente e reflexivo).

Para os autores, pode-se pensar que, dentro de um módulo de leitura de mente global, há um submódulo especializado dedicado à compreensão. Assim, levando em conta que o Princípio Comunicativo de Relevância descreve a regularidade do domínio comunicativo, seria razoável pensar que o procedimento de compreensão guiado pela relevância funcionaria como uma *heurística* que computaria automaticamente uma hipótese acerca do significado do falante, com base em evidências lingüísticas e demais evidências (p. 252-3). Por essa abordagem, a cognição humana não aprende o que é a comunicação ostensivo-inferencial, mas nasce com “uma substancial dotação inata”.

Partimos, então, do pressuposto de que cada estímulo ostensivo transmite a presunção de sua própria relevância ótima e de que a nossa cognição segue o caminho do esforço mínimo no cômputo dos maiores efeitos, testando as hipóteses em ordem de acessibilidade e parando quando as expectativas de relevância são satisfeitas. Outra hipótese que se segue é que diferentes *inputs*, verbais e não-verbais, seguem caminhos cognitivos diferentes no processo de compreensão de uma mensagem, mas se aproximam sobremaneira, quando são estímulos ostensivos em um processo comunicativo.

Como conclusão desta seção, salientamos que a linguagem é um atributo da comunicação e utilizada para tal fim. É fato também que as línguas não codificam todo tipo de informação que se quer transmitir na troca comunicativa. Assim, explicam-se a existência das relações código/inferência e inferência semântica/inferência pragmática.

Craig (1999)<sup>65</sup>, em seu modelo, situa sete tradições da Teoria da Comunicação como campo investigativo: retórica (comunicação como arte prática), semiótica (comunicação como mediação intersubjetiva através de signos), fenomenológica (comunicação como experiência de outro, diálogo), cibernética (comunicação como processamento de informação), sócio-psicológica (comunicação como expressão, interação, influência), sócio-cultural (comunicação (re)produção da ordem social) e crítica (comunicação como reflexão discursiva). O interessante é que a TR dialoga com características provenientes de diversas tradições dentre as delineadas pelo autor: ela observa a comunicação com características observáveis na tradição cibernética e na tradição sócio-psicológica, por exemplo.

Segundo a lógica proposicional peirceana, tudo pode ser signo a partir do momento em que dele deduzo uma significação; entretanto, no estudo da comunicação pela *Pragmática da Relevância*, somente a comunicação ostensiva é analisada.

---

<sup>65</sup> Craig (1999) organiza uma tabela que contém, resumidamente, os principais problemas da comunicação relacionados a cada tradição, os argumentos contra cada linha teórica, as plausibilidades de cada ponto de vista, entre outros dados de interesse aos estudos comunicativos. (Craig, R.T. *Communication theory as a field. Communication Theory*, 1999).

Em última análise, a explanação teórica realizada até o momento fez-se necessária para apontar que todos os demais *itens* aqui tratados estão a serviço da comunicação ostensiva.

Trazemos, agora, considerações a respeito de um tipo particular de comunicação ostensiva, aquele obtido através do discurso cinematográfico.

## 2.2 DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

No discurso cinematográfico, onde estão envolvidos os processos de veiculação e compreensão de enunciados e a demanda de duração da enunciação fílmica, a inferência faz-se necessária tanto no nível lingüístico quanto no imagético-visual.

O discurso cinematográfico é formado por textos e constitui um texto, um todo significativo vinculado a um contexto de comunicação. Para Jean-Claude Bernardet (2000), tal discurso é visto como uma forma complexa de comunicação e, segundo a TR, formas complexas de comunicação podem combinar processos de codificação/decodificação e processos inferenciais.

A tradição de teóricos do discurso cinematográfico foi enormemente influenciada pelos estudos da linguagem, sobretudo pelas teorias lingüísticas da enunciação. O próprio aparato conceitual referente a *linguagem e língua cinematográfica e discurso cinematográfico* foi posto em discussão no decorrer dos estudos na área do cinema. Para Metz<sup>66</sup> (2004)<sup>67</sup>, o cinema não é língua por uma razão óbvia: não possui um código próprio, sendo uma linguagem que reúne outras (imagem, palavra, música, ruído)<sup>68</sup>. Para o autor, enquanto totalidade, o específico cinematográfico deve-se à composição, tendo como núcleo desta composição o *discurso imagético* (que será discutido na subseção 2.2.2 deste trabalho).

A linguagem cinematográfica<sup>69</sup> é assumida em Metz (2004) como “*nível específico de codificação*” construído pelas combinações-significantes próprias ao filme e comuns a todos os

<sup>66</sup> Trabalha-se com uma coletânea brasileira, edição revisada e ampliada dos artigos originais do autor, traduzidos por Jean-Claude Bernardet, com base na coletânea francesa de 1968, cuja segunda edição data de 1972.

<sup>67</sup> Sobre o assunto, ver, sobretudo, p. 45-110.

<sup>68</sup> Outras razões apresentadas referem-se à visão de que o cinema é uma “comunicação” em sentido único, pois é uma arte, sendo muito mais um meio de expressão que de comunicação e sendo também parcialmente um sistema (p. 90).

<sup>69</sup> Assim, para o teórico a linguagem cinematográfica está no interior da noção de “cinema”, enquanto totalidade.

filmes” (p. 79, nota 75). Assim, observando o papel da criação neste construto, o autor argumenta: “‘falar’ uma língua é usá-la; ‘falar’ a linguagem cinematográfica, já é em certa medida inventá-la” (p. 121). Como consequência, neste tipo de comunicação, tem-se uma relação entre criadores e usuários-espectadores e não apenas entre falantes.

Para Bordwell (1985), o espectador não é uma pessoa particular, nem um *leitor ideal*, mas uma entidade hipotética executando operações relevantes à construção de uma história a partir das representações do filme (p. 30). O autor também questiona a utilização de teorias lingüísticas para a análise fílmica<sup>70</sup>.

Tais inquietações teóricas refletem a dinâmica do tratamento científico das linguagens, que acarretou a busca de um referencial para as demais abordagens no aparato conceitual das línguas naturais.

Em *Narration in the fiction film*<sup>71</sup>, Bordwell (1985) trata da maneira como o enunciado fílmico ficcional, em suas operações formais e estilísticas, requer atividades de compreensão e de construção por parte dos espectadores, de forma a preocupar-se com o papel das variadas operações realizadas pelo receptor da mensagem fílmica<sup>72</sup>.

Todo o construto teórico trazido pelo autor está baseado nos conceitos de pressuposição, esquemas, expectativa, informação e projeção de hipóteses. Estes elementos estão relacionados às operações cognitivo-perceptuais, as quais, segundo Bordwell, estão abertas para estudos que forneçam um aparato teórico detalhado para sua descrição e explicação.

Diferentemente do autor, que tem como questão norteadora central o modo como se opera a narração no cinema ficcional, as questões norteadoras deste estudo direcionam-se para o processo de construção e compreensão das inferências provocadas pelos códigos imagético-visual e verbal, presentes no discurso fílmico. Isso significa dizer que para entendermos o processo de compreensão de um filme, passamos, necessariamente, pelo estudo do nível inferencial existente no ambiente comunicativo. Pontuamos que não estamos estudando o discurso cinematográfico propriamente, embora estejamos nos valendo dele.

---

<sup>70</sup> Especialmente 1985:23.

<sup>71</sup> Uma vez que o autor, nesta obra, concentra-se na questão concernente à narração fílmica, são trazidas ao leitor perspectivas diferentes em relação a este objeto: narração enquanto representação – considerando o universo da história, seu retrato de uma parcela da realidade, ou seus significados mais amplos; enquanto estrutura – um modo particular de combinar partes a fim de construir um todo; enquanto processo – a atividade de selecionar, arranjar e exibir o material da história de modo a ativar efeitos específicos no receptor. Bordwell adota a última linha teórica, ressaltando o fato de ele primar pela visão de uma atividade narrativa, e de, não raramente, as três perspectivas se entrecruzarem na prática.

<sup>72</sup> Bordwell relembra que, dentro da tradição teórica mimética, apenas Eisenstein trabalhou com o desempenho mental do espectador, atribuindo a este expectativa e poder de inferência (p. 29).

Outra questão norteadora de Bordwell em seu estudo é: O que faz o espectador para compreender a narrativa fílmica? O nosso questionamento em relação a esse ponto é: Como o espectador consegue captar o que está para além do exposto na linguagem e na imagem?

Seria impossível, senão tedioso, um filme que apresentasse somente *ditos* em sua estrutura; o que torna natural, então, o preenchimento de lacunas inferenciais pelo espectador.

Dentro da tradição cinematográfica, há uma corrente estética que prima pela busca da continuidade da ação na mensagem fílmica, o chamado *Raccord*, onde o universo diegético (ficcional) e extradiegético (exterior ao filme) se fundem na procura da lacuna de cortes. Um exemplo da busca pela continuidade dos movimentos é o *Raccord de olhar*, onde em um plano mostram-se os olhos de alguém (determinante) direcionados para cima e no plano imediatamente seguinte exibe-se o teto (ponto de vista), como sugestão de contigüidade. Observa-se que a lacuna inferencial ainda está presente.

Quanto às especificidades da linguagem cinematográfica, temos uma metalinguagem própria envolvida. O *plano* é um conceito polissêmico, aqui tido como a unidade mínima do fotograma da película, ou ainda a quantidade de cenário apresentada em uma *tomada*. Esta é tida como o ato de realizar um plano, isto é, a quantidade de vezes que se realiza a unidade de filmagem do plano<sup>73</sup>.

Metz (2004) alega que um plano se parece com um enunciado completo (uma ou mais frases), por resultar de uma combinação livre e próxima da ‘fala’ (p. 121).

Como ressalta Metz (2004), ao se tratar da imagem fílmica, podemos nos referir tanto ao *plano* (em oposição à *seqüência*), como ao *motivo filmado* (em oposição ao plano, considerado como produto de combinação/composição). Outra forma de tratá-la é por *fato fotográfico* ou ainda *fonográfico*, se pensarmos no áudio presente no filme.

Xavier (2005) assume, em sua discussão acerca das várias estéticas cinematográficas, que

o cinema, como discurso composto de imagens e sons, é, a rigor, sempre ficcional, em qualquer de suas modalidades; sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora<sup>74</sup> (2005, p. 14).

<sup>73</sup> Os conceitos aqui expostos foram obtidos nas aulas de Gramática da Narrativa Visual, realizadas em 2008/1 no Curso de audiovisual da PUCRS, ministradas pelo Prof. Dr. Glênio Nicola Pávoas.

<sup>74</sup> Xavier (2005, p. 14) coloca uma nota em relação ao uso largo da idéia de *ficção* por ele empregada, tomada como o “não real”, o universo do discurso. Segundo o mesmo autor, o cinema está atrelado aos outros suportes da experiência audiovisual (vídeo, imagem, sons digitais) e dialoga com diversas disciplinas, tendo seu discurso como objeto de reflexões teóricas necessárias para uma compreensão adequada da imagem.

Por tal perspectiva, o discurso cinematográfico serve como instrumento interessante para análise de fenômenos inferenciais, sob uma abordagem pragmática.

Concentremo-nos, então, nas peculiaridades referentes à linguagem e à imagem.

### 2.2.1 Da linguagem verbal

Uma comunicação verbal propriamente dita começa quando a pessoa falante é reconhecida não apenas por estar a falar, nem mesmo apenas por estar a comunicar através da fala, mas por estar a dizer alguma coisa a alguém. A maior parte das elocuições faz isso (SPERBER; WILSON, 1995:178).

A linguagem está presente no universo filmico não apenas através dos diálogos entre as personagens (*input* auditivo) ou dá presença de um narrador (*input* auditivo/visual/audiovisual), mas também através da forma escrita (*input* visual, no sentido de signo gráfico). Em relação ao filme *A.I – Inteligência Artificial*, por exemplo, temos a presença de um narrador por focalização auditiva, isto é, sua interferência se dá sob a forma de áudio. Quanto aos *inputs* lingüísticos na forma gráfica, o filme utiliza sinalizações como “hotel”, “Cybertronics”, elementos como capa de livro, manual de instrução, mensagens em folhas de papel.

O advento da linguagem verbal como componente do cinema foi um marco para essa linguagem maior, tanto que, inicialmente, a inserção da palavra dentro das diversas teorias na área deu-se de forma turbulenta<sup>75</sup>.

Para Metz (2004), a palavra “é sempre um pouco porta-voz”, de modo que ela “nunca está inteiramente *dentro* do filme, está sempre um pouco *na frente*” (p.71).

Uma análise da linguagem pela *Pragmática da Relevância* (S&W, 1995) apresenta complementaridade entre código e contexto na comunicação verbal, de forma a criar uma postura teórica conciliadora entre comunicação via código e via inferência/ostensão.

S&W demonstram que, quando alguém profere uma frase em língua natural, o ouvinte decodifica-a automaticamente em sua forma lógica (conceito apresentado na subseção 2.1.2.1), através do sistema de *input* lingüístico, e se espera que o ouvinte a complete até chegar à forma proposicional total tencionada pelo falante. Para os autores, uma língua é um

---

<sup>75</sup> Ver Metz (2004) p. 66-73.

sistema representacional governado por uma gramática, ou seja, é um conjunto de fórmulas (1995, p. 173), as quais já restringem o contexto das possíveis suposições comunicadas.

Segundo a TR, a comunicação verbal tem como resultado da decodificação uma parcela de evidência sobre as intenções do falante. Especificamente à linguagem verbal, os autores destacam o grau de precisão e complexidade envolvidos.

### 2.2.2 Da imagem

O estudo da imagem, ao que concerne a este trabalho, centra-se em investigar o que *é dito e sugerido* e *como é dito e sugerido*, através da mensagem icônica, e sua relação com a linguagem verbal.

A pesquisa centrou-se na imagem enquanto subitem da linguagem cinematográfica, de modo que, quando mencionamos *imagem*, no âmbito da pesquisa, fazemos referência àquela que possui forma visível, isto é, a imagem-visual. Esta, então, envolve uma natureza, forma, uso e produção relacionados ao ambiente cinematográfico.

Para trabalharmos com a linguagem imagética, precisamos defini-la. Para tanto, mostraremos uma abordagem semiótica e uma abordagem pragmática. De forma a tornar a exposição mais didática, será apresentado um quadro comparativo sobre a questão.

Santaella e Nöth (2005) expõem os aspectos sintático (representa um objeto e transmite um predicado sobre este), semântico (que corresponde aos fatos que representa) e pragmático (intenção de iludir por parte do emissor da imagem) envolvidos na questão de verdade da mensagem pictórica. O interessante do ponto de vista apresentado é, em certa medida, a ênfase dada ao valor pragmático: *A diferença entre uma verdadeira simulação ilusória, uma genuína mentira visual e uma mera brincadeira está na dimensão pragmática da mensagem fotográfica* (p. 200).

Embora observando o valor pragmático na compreensão da imagem, ou seja, sabendo que informações culturais são requeridas em sua interpretação, há a argumentação de que

entre as vantagens de um texto constituído por imagens, de acordo com alguns teóricos, destaca-se o fato de ele ser universal, pois vence a barreira da linguagem, podendo, através de um entendimento imediato, ser compreendido por pessoas de língua e cultura diversas (SILVEIRA, 2005, 113).

A partir das visões oriundas dos modelos semiótico e pragmático, podemos sistematizar duas abordagens teóricas concernentes ao tratamento da imagem:

Ponto de vista teórico	Caracterização da imagem	Comunicação pela imagem
SEMIÓTICA (Joly, 1999) <sup>76</sup>	Segmentação complexa e contínua que abrange diferentes categorias de signos: icônicos, analógicos, plásticos e lingüísticos.	Por analogia qualitativa (retoma características do referente).  Por composição de diferentes tipos de signos, gerando mensagens explícitas e implícitas.  Pela relação entre contexto e objetivo da imagem e as expectativas e saberes do receptor.
PRAGMÁTICA (Silveira, 2005)	Texto que é percebido pela visão e processado inferencialmente.	Por pistas contextuais dentro das quais é processada, sendo que o contexto é construído durante a comunicação.  Por incitar a combinação das informações novas (visuais) com o contexto das informações mentais.

**Quadro 1** – Abordagens semiótica e pragmática da imagem

**Fonte:** o autor (2008)

Pelo ponto de vista semiótico, temos uma abordagem calcada na semântica. Percebemos que sua proposta é elaborada em termos *descritivos* do código visual, observando-o em sua heterogeneidade de signos. Em relação à comunicação, ainda apresenta um ponto de vista arraigado no código, já que a produção de sentido está basicamente na composição da imagem (relação entre os signos) e na sua analogia (semelhança) com o referente, ou seja, na representação. Entretanto, a autora argumenta que a interpretação da imagem requer associações por parte do espectador. Estas provenientes de seu saber cultural e sociocultural e levando em conta o contexto e a função da mensagem visual (p. 113). Infelizmente, o modelo não traz uma explanação (cognitiva e comunicativa) abrangente de como esse processo ocorre.

<sup>76</sup> A obra teve sua primeira publicação no Brasil em 1996.

Em contrapartida, a análise pela *Pragmática da Relevância* evidencia seu potencial explanatório da comunicação ostensivo-inferencial, já que percebe o contexto como construído durante a comunicação e a inferência como subjacente a esse processo. O modelo oferecido pela TR explica, por exemplo, por que alguns saberes são acionados e não outros e como isso ocorre na cognição.

Há análises semiopragmáticas, as quais, segundo Joly, examinam *o conteúdo institucional de produção da obra para nele destacar as instruções de leitura que lhe são veiculadas* (1999, p. 61). A riqueza descritiva das imagens nas análises de semioticistas e semiólogos parece originar-se das diversas explorações da imagem em suas peculiaridades (buscando unidades mínimas e uma sistemática própria) e da busca por relações entre o sistema verbal e o imagético, nem sempre bem sucedidas. Talvez o que tenha faltado seja justamente a busca pela relevância de tais elementos dentro de uma mensagem comunicativa muito mais abrangente, que envolve elementos fora do âmbito de tais análises.

A *imagem-movimento* (seqüência/animada) opera-se com um grau maior de complexidade em comparação à imagem fixa (*mensagem mínima*), pela extensão de sua fala. Metz (2004), argumentando sobre o específico cinematográfico, cita como núcleo deste o *discurso* imagético. Ele se refere a tal discurso como linguagem e como arte:

Linguagem ou arte, o discurso imagético é um sistema aberto, difícil de codificar, com suas unidades de bases não discretas (= as imagens), sua inteligibilidade por demais natural<sup>77</sup>, sua ausência de distância entre significante e significado (p. 76).

Conforme S&W (1995), enquanto os mecanismos de *input* lingüístico derivam formas lógicas, os de *input* sensorial (obtidos pela percepção) derivam uma identificação conceitual. Os autores argumentam que em graus variados, toda comunicação não-verbal é exemplar de comunicação fraca, na medida em que não podemos estar certos a respeito de quais suposições tornadas manifestas pelo comunicador foram as que ele realmente tinha em mente. Assim, o conjunto de suposições comunicado pode ser definido em termos gerais, mas os membros individuais deste conjunto não podem ser enumerados (1995, p. 175).

Os argumentos de S&W dizem respeito ao fato de a descrição lingüística de uma elocução ser determinada pela gramática e não ser alterada pelos interesses e pontos de vista do ouvinte, além de as possibilidades de interpretação concorrentes de uma sentença tenderem

<sup>77</sup> Há uma nota em relação ao uso da palavra *natural*. A naturalidade referida (p. 96-97) relaciona-se tanto à inexistência de um *código especial* e explícito, quanto à existência de outras formas de codificação enraizadas nas *organizações* sócio-culturais. Tais formas são encaradas como sistemas mais ou menos organizados, portadores de significação e variáveis entre os grupos humanos. Assim, a expressão facial de uma personagem, decifrada “naturalmente” por um grupo de espectadores, pode ser lida diferentemente por outro.

a excluir-se mutuamente, contrariamente ao que ocorre com estímulos ostensivos não-codificados. Para os autores, a comunicação lingüística é a forma mais forte possível de comunicação, uma vez que trabalha com certo nível de clareza que a comunicação não-verbal não possui, sendo esta totalmente implícita.

A interpretação da imagem parece contraditoriamente nebulosa e fácil, ou seja, é possível captar seu sentido, mesmo sendo totalmente implícito e mesmo que não seja o pretendido pelo comunicador. Isso decorrente de sua natureza de sistema não-codificado, já que há lacuna de unidades distintivas. Quanto a estas, Metz (2004) alega que o que poderia ter aparecido no mesmo momento na cadeia é “se não ilimitado, pelo menos mais ‘aberto’ que o inventário lingüístico mais aberto” (p. 86).

Então, em que falamos quando falamos em código imagético-visual? Nos referimos à mesma instância concebida como o código lingüístico – sinais utilizados para comunicar representações semânticas<sup>78</sup>? Apenas no sentido similar ao de Eco (1976, *apud* Santaella e Nöth, 2005, p. 51), no qual as imagens não são articuladas através de um código, mas onde cada texto icônico pode ser visto como um ato de *produção de código*; ou, nos termos da TR, nos referimos a uma cadeia de estímulos ostensivos imagético-visuais carregados da presunção de sua relevância ótima.

---

<sup>78</sup> Cf. S&W, 1995: 176.

### 3 PRESSUPOSTOS EMPÍRICOS

A metodologia de nossa pesquisa divide-se em dois núcleos básicos: o estudo teórico-argumentativo, expresso nos pressupostos teóricos aqui arrolados, e a ilustração da parte teórica, com base no filme de ficção *A.I. – Inteligência Artificial* (2001). Inicialmente, apresentamos os procedimentos metodológicos do trabalho ilustrativo e o resumo do filme utilizado. Por conseguinte, trazemos a análise ilustrativa.

#### 3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Ilustraremos a possibilidade de análise dos processos inferenciais relacionados à linguagem e à imagem-visual, valendo-nos da linguagem cinematográfica. Em nosso estudo, priorizamos um tipo de inferência, já que podemos nos debruçar sobre um leque muito amplo de implícitos, gerados a partir do que é expresso por uma elocução. O nosso interesse de investigação é o implícito com base no textualmente expresso. Analisamos a objetividade nas inferências e não os graus mais subjetivos. Mesmo fazendo este recorte, não desprezaremos a escala de inferências.

Abordaremos duas formas de comunicação atuantes no discurso cinematográfico: a que ocorre entre as personagens e a que se dá entre o filme e o espectador. Uma vez que investigamos o papel da imagem e da linguagem dentro do discurso-ferramenta na interação filme/espectador, levamos em consideração a intenção comunicativa envolvida e as peculiaridades da linguagem cinematográfica pertinentes à análise.

Quanto às especificidades do filme ficcional, podem ser destacadas a intenção artística, a expressividade estética, o fato de que a função do filme é prioritariamente contar uma história. Em relação a isso, Metz (2004) alega que o filme é expressão mais que significação (p. 101) e que o cinema é uma arte de conotação homogênea (conotação expressiva sobre denotação expressiva) (p. 97).

Assim, o filme de ficção envolve expectativas particulares, diferentes, por exemplo, das do filme não-ficcional e da publicidade audiovisual. No primeiro, o filme é mais um *veículo* de informações; no segundo, o espectador sabe que há um produto que está sendo

vendido atrás e através da história, diferentemente do filme ficcional, onde a história é o produto a ser vendido.<sup>79</sup>

Trabalhamos com uma dupla vantagem: (i) utilizar diálogos em continuidade, tendo o benefício de uma possível corroboração explícita do cálculo inferencial dos envolvidos na comunicação (pela ação das personagens) e (ii) explorar a imagem-visual, esta funcionando como fonte informacional rica para o processo comunicativo.

O filme *A.I. Inteligência Artificial* foi escolhido basicamente por três motivos: apresentar uma temática atual, ser rico em efeitos imagéticos e estar disponível no banco de dados do Projeto LinCoG<sup>80</sup>, projeto dedicado, também, à aplicação de filmes como ferramenta pedagógica.

Procurando observar a existência de *universais* em termos de inferência lingüística, utiliza-se a legendagem tanto em Língua Inglesa quanto em Língua Portuguesa, e mantém-se o áudio na língua original (Língua Inglesa).

Nosso *corpus* é composto por 6 *cenais*<sup>81</sup>, ou seqüências de planos, do filme selecionado. Todo o filme passou por uma observação inicial e escolheu-se inicialmente 10 cenas (ou parcelas filmicas). A seleção deu-se através da apreciação do material como potencialmente ilustrativo. Optou-se pela exposição de 6 cenas. A ilustração teórica dá-se nos seguintes níveis:

- Descrição-explicação do processo inferencial (interno e externo ao filme)<sup>82</sup>.
- Transposição do modelo de análise verbal para o plano imagético (inferências imagéticas).
- Exposição de ditos e inferidos (i) lingüísticos; (ii) imagéticos; (iii) lingüístico-imagéticos; (iv) escala de inferências. Também serão comentadas possíveis ocorrências de implicaturas diversificadas em Língua Inglesa (LI), em relação à Língua Portuguesa (LP), em termos de legendagem.

Exploraremos pelo menos um dos níveis mencionados em cada análise. Para facilitar a compreensão da situação exposta, traremos um breve resumo da cena.

---

<sup>79</sup> Vanoye & Goliot-Lété (2002) apresentam a idéia de três classes de filmes: os que exigem deliberadamente uma ‘leitura’ simbólica; os que mesmo operando com um mundo possível, abrindo espaço para a literalidade, tornam-se simbólicos; e os que os que não exigem leitura simbólica (p. 59-61).

<sup>80</sup> Projeto desenvolvido na PUCRS, que une diversas áreas do conhecimento no estudo sobre linguagem, comunicação e cognição. (site: [www.inf.pucrs.br/~lincog](http://www.inf.pucrs.br/~lincog)).

<sup>81</sup> O filme é dividido em 32 seqüências - ou capítulos - no formato DVD.

<sup>82</sup> Nomenclatura utilizada por Aline Aver Vanin em *A relevância em comunicação: a construção de inferências internas e externas a filmes publicitários* (2007), referente ao processo que ocorre entre as personagens (interno) e entre o filme e o espectador (externo).

### 3.2 RESUMO DO FILME

Este resumo tem por finalidade oferecer um panorama geral da história narrada, uma vez que abordamos somente uma parcela do filme em questão. Dessa maneira, é possível situarmos os trechos analisados dentro da narrativa fílmica e compreendermos algumas suposições tornadas manifestas ou mais manifestas aos espectadores durante a interação comunicativa.

O filme *A.I. Inteligência Artificial* (2001), dirigido e escrito por Steven Spielberg, é uma produção norte-americana, idealizada originalmente por Stanley Kubrick<sup>83</sup> (1928-1999). A obra vale-se de diferentes recursos tecnológicos relacionados à imagem, como animação eletrônica (como a personagem *Teddy*), animação gráfica (como a personagem *Dr. Know*) e material escultural (como os seres denominados<sup>84</sup> *robôs futuristas* e *o especialista*, que aparecem no final do filme). A obra é tida por muitos como um conto de fadas futurístico. Isso é evidenciado pela presença de um narrador, pela exploração de imagens e de livros infantis, bem como pela própria história.

O filme inicia com uma narração em *off*<sup>85</sup>, que situa a narrativa no tempo futuro e expõe a situação do planeta naquele momento; concomitantemente, são mostradas imagens de um mar revolto e posteriormente do símbolo da empresa fictícia *Cybertronics*. Assim, tomamos conhecimento de que o planeta sofreu inúmeras transformações e de que a população está dividida entre *Mecas* (mecânicos), que são os robôs, e *Orgas* (orgânicos), que são os seres humanos. Na seqüência, tem-se uma discussão entre a personagem Professor Hobby e a sua equipe, acerca da criação de um robô capaz de amar, criação esta cujo protótipo-teste seria David.

Após uma passagem de tempo de vinte meses, é-nos apresentado o casal Mônica e Henry, cujo filho, Martin, está privado do contato familiar em virtude de sua saúde debilitada. Com o intuito de confortar a esposa, que sofre pela falta do filho, Henry traz David à família.

Inicialmente, percebe-se o desconforto de Mônica quanto à aceitação de David, mas de todo modo, ela acaba realizando a leitura do código que programa o robô para amá-la, programação esta que uma vez feita é irreversível.

---

<sup>83</sup> Diretor de filmes como *Laranja Mecânica* (1971) e *2001: Uma odisséia no espaço* (1968).

<sup>84</sup> No disco de informações especiais que acompanha o DVD do filme.

<sup>85</sup> Por narração em *off* entende-se aquela cuja fonte não aparece na imagem no momento em que ele se dá na faixa sonora. (ver Bernardet em Metz (2004), p. 247 ).

A fim de não deixar o menino-meca sozinho, Mônica entrega a David o *supertoy* Teddy, um urso-robô de última geração, que fica ao lado do menino em grande parte da narrativa. Passado um período com a nova formação familiar, o filho legítimo do casal retorna ao lar.

Martin demonstra curiosidade em relação a David, ao mesmo tempo em que evidencia não gostar da presença do novo membro da família. Vários fatos se sucedem deste conflito. Martin pede à Mônica que leia a história de Pinóquio, história esta que leva o pequeno andróide à busca pela Fada Azul, na ânsia por ser transformado em um *menino de verdade*. Martin, em virtude de suas provocações, faz com que David coma, o que ocasiona danos a seu sistema. Soma-se aos fatos a tentativa de David, incitado por Martin, de obter uma mecha do cabelo de Mônica, que acaba machucada no desenrolar do acontecimento. Posteriormente, David cai na piscina, segurando o filho legítimo do casal, na procura por proteção contra os meninos que querem testar seu dispositivo de alerta à dor.

Henry e Mônica, então, decidem abandonar David. Mônica, sob o pretexto de um passeio, deixa o menino na floresta próxima às dependências da *Cybertronics*. Ela sabe que há caça de robôs rejeitados naquele local, o que é denominado por *mercado de peles*.

Dá-se que o menino acaba capturado pelos caçadores, juntamente com outros andróides, entre eles Joe, um robô-gigolô, que se encontra envolvido em um crime que não cometeu. Os dois acabam fugindo da prisão, já que a platéia percebe a reação diferenciada de David, que implora pela vida quando está a beira de ser destruído.

Partindo do local, Joe leva o menino à *Rouge City*, na busca pelas respostas de Dr. Know, holograma que pode auxiliar na localização da Fada Azul. Munidos com as informações obtidas, Joe e David chegam ao prédio da *Cybertronics*. No local, David encontra outro andróide igual a si e o destrói violentamente. Entra em cena, na ocasião, o Professor Hobby, que criou o menino-robô física e anatomicamente igual ao próprio filho.

Professor Hobby e David têm uma conversa, onde aquele ressalta a superioridade do menino-meca, comparado aos demais andróides. David, então, defronta-se com a produção em escala de robôs idênticos a ele. Dá-se, que decide se atirar do prédio, caindo na água. Joe, vendo o que ocorreu, retira-o de lá e é imediatamente levado pelas autoridades que o procuram.

David submerge novamente, dentro de um *anfíbicóptero*, com Teddy, na busca pela Fada Azul. Encontrada a imagem pela qual espera há tanto tempo, o pequeno *Meca* implora para ser transformado em humano.

Assim, temos o retorno do narrador em *off*, que revela a passagem de tempo de dois mil anos, apresentando a nova realidade do planeta, este consumido por gelo. A raça humana foi extinta e há outros habitantes na Terra, os quais acham David e Teddy e os retiram do gelo. Desse modo, estes robôs futuristas entram em contato com toda memória armazenada pelo pequeno andróide. A partir dessas informações, eles reconstróem a casa em que David morou e falam com ele através da imagem da Fada Azul.

Utilizando a mecha de cabelo de Mônica que David havia cortado e que Teddy havia pego, estes mesmos robôs evoluídos reconstróem o corpo de Mônica, dotado das informações de sua memória. Um deles explica a David que a experiência dura apenas um dia, tempo de vida do ser reconstruído. Terminado o dia de felicidade, Mônica e David deitam na cama, ela dizendo que sempre o amou e ele chorando.

O filme termina com o retorno do narrador comentando o desfecho da história, contando que Mônica está *mais do que simplesmente adormecida* e que David foi para *aquele lugar onde os sonhos nascem*, enquanto imagens de David e Mônica deitados na cama são exibidas.

### 3.3 ILUSTRAÇÃO

#### 3.3.1 Cena 1

**Time code da cena: 0: 10:12 – 0: 11: 13**

**Resumo:** Mônica, no interior de sua residência, está em frente à porta, balançando levemente o corpo. A porta abre e entra Henry. Mônica exclama: *Henry!* E ele diz,<sup>86</sup> apressadamente: *não me mate. (don't kill me.)* – segurando-a pelos braços e empurrando-a para longe da porta, no que ela questiona: *Henry, o que você está fazendo? (Henry, what are you doing?)*. Ele se aproxima do ouvido da esposa e diz: *eu te amo, não me mate. (I love you. Don't kill me)*. Na

---

<sup>86</sup> Há uma tendência ao uso do verbo discente “dizer”, ao anunciar um discurso direto. Essa tendência dá-se prioritariamente pela busca na impessoalidade (verifica-se, sobretudo, no jornalismo), entretanto, sua utilização no resumo que trago não revela muitas vezes informações ilocutórias e, de acordo com Levinson (2000), implica (I) que o que foi dito foi dito de maneira normal. Assim, o utilizo com alguma informação extra, caso esta seja necessária.

seqüência, ele solta a mulher e diz: *a porta está fechada. (the door's closed.)*, retornando para a porta e acionando um comando. Os dois ficam voltados para o acesso, ao que a porta se abre e de lá aparece uma imagem desfocada de algo que lembra um corpo. Este não aparece em sua totalidade, e sim da cabeça até aproximadamente os joelhos [PA]<sup>87</sup>, caracterizado por um pescoço grande e fino, cabeça de pequenas proporções e o tronco como uma mesma unidade. Mônica fixa o olhar no que está vendo. Então, o corpo vai ganhando maior forma, à medida que ele começa a andar em direção ao interior da casa. Assim, percebe-se que ele está vestindo uma roupa branca. Inicialmente, o espectador tem a visão da parte inferior do corpo, sendo reveladas as mãos, pernas, pés. Após, visualiza-se a parte superior. Como ele inicialmente aparece de costas, o espectador vê a roupa que o encobre até o pescoço, observando a forma humana que possui, através de traços característicos, como a pele, o cabelo, a anatomia própria, sobretudo a fisionomia, a qual se torna manifesta quando ele se vira. Com ar sereno, ele diz: *gostei do seu piso. (I like your floor.)*. No segmento, Mônica aparece visivelmente espantada.

Em uma análise à luz da TR, temos os *inputs* lingüísticos e imagéticos como estímulos ostensivos.

Tem-se, então, que (P) é input, S é suposição, C é contexto, I implicação contextual e E efeito contextual<sup>88</sup> (fortalecimento ou contradição de suposições).

Analisando o percurso inferencial **interno ao filme**, temos que Mônica está esperando alguém/algo, de modo que, quando recebe o estímulo perceptivo visual da chegada de Henry (P1), ela exclama de modo: *Henry!* (P2). Ela poderia já ter a suposição de que era seu marido quem iria chegar, assim, (P1) viria simplesmente reforçar a suposição existente. Henry, por sua vez, recebe o *input* (P2), via entradas lingüísticas, decodificando-o e observando a atitude proposicional expressa (exclamativa), bem como as informações ilocutórias (não parece ser uma exclamação de felicidade em o ver, mas relaciona-se a um pedido de informação, algo como: *o que você fez/ está fazendo?*). Henry naturalmente enuncia o que acredita ser o mais relevante a ser dito. Apressadamente, Henry diz: *não me mate. (don't kill me.)* (P3). O enunciado segue o mesmo percurso: pelas entradas lingüísticas há a decodificação, seguindo-se o enriquecimento semântico (desambiguação, atribuição referencial, resolução de

<sup>87</sup> A tabela de planos possui variações de correspondência em relação à nomenclatura, entre instituições. Metz (2004) argumenta que a escala de planos em si é contínua, desde o plano mais próximo ao mais afastado. A codificação intervém ao nível da metalinguagem e não da linguagem-objeto (p. 121). A escala de planos aqui utilizada é a que foi proposta por Anibal Damasceno, seguida no curso superior de audiovisual da PUCRS. PA (Plano Americano) refere-se ao objeto (pessoa) filmado da altura dos joelhos para cima.

<sup>88</sup> É importante lembrar que a implicação contextual é um tipo de efeito contextual, tido como o mais importante; entretanto, para fins de exposição, será utilizada esta diferenciação.

indeterminações) até chegar à forma proposicional completa: *não sacrifique a mim (Henry) por estar a fazer o que estou a fazer*, unindo-a a uma atitude proposicional (pedido). Vê-se que, como argumentam S&W (1995), as inferências pragmáticas agem no *output* da semântica lingüística. Mônica processa (P3), acionando um contexto de informações disponíveis:

S1 – Henry está agindo diferentemente do habitual.

S2 – Henry está agitado.

S3 – Henry está me pedindo para não sacrificá-lo.

S4 – Henry está me segurando.

Mônica profere a sentença interrogativa: *Henry, o que está fazendo? (what are you doing?)* (P4). Tal enunciado não parece simplesmente um questionamento acerca das ações que ele está desempenhando no momento (segurá-la), mas acerca do que Henry está a fazer desde que a comunicação foi iniciada. Henry diz: *eu te amo, não me mate. (I love you. Don't kill me.)* (P5). Qual seria a relevância de tornar mutuamente manifestas suposições supostamente já mutuamente manifestas? Se analisado isoladamente, o enunciado amoroso é trivial, despido de qualquer relevância informativa, já que estão casados e provavelmente ela sabe que ele a ama<sup>89</sup>; o enunciado repetido também não apresenta nenhum benefício (não contradiz, elimina, acrescenta suposições), poder-se-ia alegar que ele reforça a idéia do pedido, tornando-a mais acessível. Juntos, há uma sugestão de causalidade estabelecida: (estou a fazer algo porque) eu te amo, portanto não me mate (com o que estou a fazer).

Henry se dirige à porta e diz: *a porta está fechada. (the door's closed.)* (P6). Parece ser um enunciado que não compensa seu processamento, já que informa algo que é obtido por fonte sensória, isto é, Mônica pode ver que a porta está fechada. S&W (1995) chamam a atenção para o fato de que o enunciado ostensivo possui uma intenção comunicativa, não apenas informativa. Desse modo, o enunciado torna-se relevante, na medida em que pode comunicar para além do dito. Mônica aciona:

S5 – Henry quer me mostrar algo que trouxe.

S6 – provavelmente o que ele quer me mostrar será obtido com a porta aberta.

Desse modo:

I1 – ele deverá abrir a porta.

Quando a porta é aberta, Mônica recebe um conjunto de informações (P7) pela percepção, as quais podem gerar:

---

<sup>89</sup> Sobre as irrelevâncias da vida cotidiana, ver Costa (2005a).

E1 – a confirmação da suposição de que Henry trouxe algo.

S7 - a suposição de que o que ele trouxe assemelha-se a um menino.

Quando outras informações perceptuais chegam à Mônica (P8) – através da movimentação deste corpo em sua casa – é possível:

E2 – fortalecer a suposição de que o que Henry trouxe é algo semelhante a um menino.

Então, o menino fala: *gostei do seu piso. (I like your floor.)* (P9). Ao decodificar o enunciado lingüístico e enriquecê-lo, Mônica pode organizar seu esquema de suposições, de modo a:

E3 – confirmar a suposição de que se trata de algo semelhante a um menino.

S8 – ativar a suposição de que ele não é apenas anatomicamente semelhante a um menino, mas também possui outras semelhanças, como a voz, a sensibilidade, etc.

Os *inputs* (P7), (P8) e (P9) podem ativar suposições existentes em sua memória enciclopédica:

S9 – Henry trabalha na Cybertronics.

S10 – a Cybertronics fabrica robôs.

S11 – Henry não suporta minha tristeza pela falta de Martin.

O que pode implicar:

I2 – Henry trouxe um robô para compensar a falta de Martin.

Em relação à **comunicação externa**, tem-se que o espectador parte do pressuposto de que os estímulos fornecidos são merecedores da atenção e do esforço de processamento dispensados e, por isso, se engaja na comunicação.

Esta é a primeira vez que é apresentada a residência do casal Henry e Mônica, havendo uma lacuna inferencial grande entre a última cena na seqüência da narrativa fílmica e esta. O espectador, então, segue o percurso de situar o ambiente em que ocorrem as ações bem como de compreendê-las, dentro da história. Um conjunto de informações forma o contexto inicial de suposições disponíveis ao espectador, entre elas:

S1 – Mônica e Henry são casados.

S2 – o casal tem um filho que está afastado do convívio familiar por causa de uma tragédia.

S3 – Mônica encontra-se emocionalmente abalada por causa da situação em relação ao seu filho.

S4 – Henry é funcionário da Cybertronics.

S5 – a Cybertronics realizará um teste, relacionado ao protótipo do robô criado.

S6 – a Cybertronics interessou-se em Henry, por se encaixar no perfil desejado para o teste.

Dentre tantas suposições disponíveis no contexto construído, há suposições mais e menos acessíveis, sendo que as suposições selecionadas serão as decorrentes do percurso esforço mínimo/maiores efeitos. Para S&W (1995, p. 59), ao invés de dizermos que uma suposição é ou não é comunicada, trabalha-se com a idéia de que um conjunto de suposições torna-se manifesto ou mais manifesto em graus variados. Assim, o produtor dos *inputs* (enunciados, imagem fílmica, ruídos, sons), torna certas suposições mais manifestas do que outras - por fornecimento de evidências -, em outras palavras, ele chama a atenção para certas informações. Isso não significa dizer que o espectador seguirá o caminho inferencial imaginado pelo comunicador e nem que todo espectador seguirá o mesmo percurso inferencial. O comunicador pode não ter tornado mutuamente manifestas as suposições pretendidas, bem como o espectador pode ter sua atenção dirigida para outros *inputs* que para ele foram os mais relevantes, no seu cálculo efeito/esforço.

Tendo em vista que a acessibilidade da informação é um dos fatores no cômputo do esforço de processamento, imagina-se que as suposições S5 e S6 sejam as que demandem menor custo, por serem as últimas manifestas na cadeia narrativa.

Assim, o espectador processa informações imagéticas pela percepção, quais sejam: (i) porções de escada, (ii) assoalho, (iii) tapete, (iv) porta-retratos, (v) luminária, (vi) Mônica diante da porta, balançando levemente o corpo (P1), entre outras. O processamento de tais *inputs* em um esquema de suposições existentes, entre as quais, possivelmente:

S1 – quando ficamos em frente a uma entrada, possivelmente estamos esperando alguém.

S2 – uma residência é composta por acessos (portas), decoração, objetos que identifiquem seus donos, objetos de utilidade doméstica.

S3 – se uma pessoa está esperando alguém em uma residência, possivelmente esta pode ser sua própria residência.

S3 – quando as pessoas movimentam-se de determinado modo: ritimadamente, em uma certa intensidade e velocidade, elas podem estar expressando algo.

P em C, pode gerar as seguintes implicações:

I1 – Mônica está esperando alguém/algo.

I2 – Mônica está esperando alguém/algo em sua casa, sendo que esta possui mais de um andar e uma decoração moderna ou futurística.

I3 – Mônica está levemente tensa, expressando expectativa de algo.

I1 pode ser inferida do posicionamento de Mônica, em frente à porta. I2 provém do conhecimento acerca do que é uma residência, dos objetos como escada, de decoração e de expectativas gerais em torno das pessoas que são apresentadas em uma residência, S3 pode ser gerada a partir dos movimentos do corpo de Mônica, que servem como índices de sua tensão, dentro do contexto.

De acordo com Rector & Trinta (1993), a expressão corporal comunica. Para os autores, “exercitamos nossos conhecimentos das aparências pelas observações das pessoas naquilo que as anuncia: o próprio corpo (p. 6)”. Esses conhecimentos são socialmente aprendidos, variando naturalmente de uma cultura para outra. Para a personagem, sua expressão corporal é apenas uma ação espontânea, involuntária, em última análise, não-intencional; entretanto, provavelmente, trata-se de um estímulo ostensivo por parte do comunicador, que se valeu intencionalmente dessa informatividade em um contexto comunicativo construído.

Quando a porta se abre, o espectador recebe a informação (P2) de que Mônica possivelmente estava esperando Henry, e auditivamente recebe o *input* lingüístico *Henry!* (P3), decodificando-o, observando a atitude proposicional expressa, e encaixando-o em um esquema de suposições, de modo a:

E1 – reforçar a suposição de que Mônica estava esperando alguém e que se trata de Henry.

S4 – gerar a suposição de que Mônica o está indagando sobre algo.

O estímulo proveniente da visão da porta pela qual Henry entrou, a qual possui um interior, que, após a saída de Henry encontra-se vazio, pode gerar a implicação:

I3 – Henry e Mônica moram em um prédio elevado, possivelmente um apartamento, já que Henry utilizou-se de um elevador.

Por fonte sensória, o espectador recebe o estímulo da expressão corporal de Henry (P4) e pelas entradas lingüísticas processa os enunciados das falas da personagem: *não me mate. (don't kill me.)* (P5), *eu te amo, não me mate. (I love you. Don't kill me.)* (P6). O ouvinte deverá operar do mesmo modo que as personagens no processo de compreensão do enunciado - ou seja, deverá fazer uso de decodificação lingüística, enriquecimento semântico, identificação da atitude proposicional expressa - até chegar às explicaturas, as quais deverão ser originadas do percurso menor esforço/maiores efeitos.

Assim, Henry pede à Mônica que não o condene por suas atitudes/escolhas; enfatiza à Mônica que a ama, de modo que ela não o condene por suas atitudes/escolhas. O espectador, do mesmo modo, processa o enunciado de Mônica: *Henry, o que está fazendo? (what are you*

*doing?*). [Henry, o que [Henry] está fazendo [ao agir deste modo que está agindo?]] (P7). O espectador, assim, é jogado em um universo de expectativas acerca da ação a ser desenrolada. Esse processo é altamente relevante do ponto de vista comunicativo, uma vez que cria um ambiente de tensão entre a narrativa e a audiência, buscando manter a atenção do espectador ao filme, de modo que ele deseje saber o que virá na seqüência dos fatos.

Quando Henry diz: *a porta está fechada. (the door's closed.)* (P8), o espectador também operará com a garantia de que aquele estímulo vem com a presunção de relevância ótima, de modo a gerar suposições:

S5 – Henry quer mostrar à Mônica algo que trouxe.

S6 – o que ele quer mostrá-la será obtido pela porta

(P8) em 6, pode gerar:

I4 – ele deverá abrir a porta, a fim de mostrar algo à Mônica.

Bordwell (1985) observa que o espectador também encontra unidade filmica pela procura de relevância, testando cada evento por sua pertinência para a ação que o filme (ou cena, ou ação do personagem) parece descrever. Quando a porta é aberta, o espectador recebe um conjunto de informações (P9) pela percepção, as quais podem gerar:

E2 – a confirmação da suposição de que Henry trouxe algo e que este algo viria pelo acesso.

S7 - a suposição de que o que ele trouxe assemelha-se a algo bastante estereotípico no cinema. Bordwell (1985) também salienta a questão de que assistindo a um filme nós construímos esquemas de suposições acerca do mundo, bem como utilizamos estes esquemas para inferir o que virá depois na narrativa, utilizando informações das experiências diárias, de outras artes e de outros filmes. O *input* visual que o espectador recebe quando processa visualmente a estrutura daquela silhueta na porta, pode ativar suposições, tais como:

S8 – assemelha-se à figura bem conhecida do estereótipo alienígena de alguns filmes.

S9 – assemelha-se com o símbolo da Cybertronics.

Quando outras informações perceptuais chegam ao espectador – através da abertura de um outro plano e ângulo de visão, o qual mostra outra parte do ambiente interno e externo à residência (P10) – é possível:

E3 – fortalecer a suposição de que se trata de uma residência.

E4 – fortalecer a suposição de que se trata de um prédio elevado, possivelmente um apartamento, já que há copa de árvores altas, inferiores à altura do prédio.

Na seqüência, pela percepção da movimentação do corpo dentro da residência (P11), é possível:

E5 – fortalecer a suposição de que o que Henry trouxe é algo semelhante a um corpo.

Bem como gerar outras suposições:

S10 – é um corpo semelhante a um corpo humano.

À medida que outras informações visuais vão sendo mostradas ao espectador, pelo uso de planos fechados, o espectador vai testando suas hipóteses, confirmando, rejeitando e gerando novas suposições. Quando o menino fala: *gostei do seu piso (I like your floor)* (P12), o espectador pode organizar seu esquema de suposições, ao decodificar o enunciado lingüístico e enriquecê-lo, de modo a:

E6 – confirmar a suposição de que se trata de algo semelhante a um humano.

S11 – gerar a suposição de que se trata de um ser semelhante a um menino.

S12 – gerar a suposição de que ele não é apenas anatomicamente semelhante a um menino, mas também possui outras semelhanças como a voz, a sensibilidade, etc.

S13 – gerar a suposição de que ele estava analisando a consistência do tapete e do piso.

Ao receber o *input* da expressão facial de Mônica (P13), o espectador processa-o, dentro de um esquema de suposições:

S14 – Mônica não estava esperando que o que Henry tivesse trazido fosse um ser semelhante a um menino.

S15 – Mônica estava abalada com o afastamento do filho.

S16 – Mônica sabe que Henry não suportava vê-la sofrer pela falta do filho.

S17 – Mônica sabe que Henry trabalha em uma empresa que fabrica robôs.

S18 – Mônica deve ter percebido que o que Henry trouxe se trata de um robô, gerando:

I5 – Mônica ficou abalada que Henry trouxe um robô para minimizar sua dor acerca do afastamento de seu filho.

### 3.3.2 Cena 2

**Time code da cena: 0:25:29 – 0:25:46**

**Resumo:** Mônica e Henry estão se preparando para sair e falando a respeito de David, quando este aparece nas escadas da residência. Ao que eles percebem a presença do menino, Mônica se volta para ele e começa a discorrer sobre os procedimentos da casa quando o casal sair. Como David vai descendo as escadas e se aproxima de Mônica, ela interrompe o que está falando, se volta para Henry e diz, visivelmente incomodada: *eu passei demais. (I put too much on.)*. Este a cheira e, imediatamente, David questiona: *meu perfume está bom? (do I smell lovely?)*. Mônica se vira para o menino, entrega sua bolsa a Henry, profere: *não! (Oh, God, no!)*, e sobe correndo as escadas.

Inicialmente, comenta-se que esta cena recorre a um contexto de suposições ativadas, sobretudo, pelo código verbal.

Em relação à **comunicação interna**, pela percepção, o casal Henry e Mônica recebe a informação de que David está no ambiente (P1). Ela se volta para o menino e, através da linguagem verbal, inicia um processo comunicativo. O menino percebe os estímulos ostensivos de Mônica e caminha em sua direção. No que recebe o *input* olfativo do cheiro forte de seu perfume (P2), Mônica quebra sua lógica discursiva e volta-se para Henry. Essa mudança de tópico da fala é um processo típico da oralidade. Um filme, mesmo que trabalhe com a concepção discursiva escrita (textos primeiramente escritos), vale-se de um modo de produção sonoro, onde os diálogos possuem várias características da lógica discursiva oral.

Mônica age dessa maneira, porque, ao processar P2 em C, sendo que este potencialmente contém as suposições:

S1 – para sair eu passei perfume.

S2 – eu passei perfume há pouco tempo.

S3 – uma quantidade de perfume razoável não emana um cheiro excessivamente forte no ambiente.

S4 – a quantidade de perfume que pensei ter passado não deveria exalar tanto cheiro

Podendo implicar:

I1 – a quantidade de perfume que passei pode ter sido demasiada.

Henry recebe o *input* lingüístico de Mônica: *eu passei demais. (I put too much on.)* (P3) [eu [Mônica], passei [perfume] demais [há alguns minutos]?], evidenciando a existência de um ambiente cognitivo mútuo que foi construído pela manifestabilidade de suposições, já que Henry estava presente no momento em que Mônica passou perfume. Tal informação mostrou-se acessível, exigindo um custo de processamento mínimo para ser recuperada de memória. No momento em que David parte com a ostensão verbal: *meu perfume está bom?*

(*do I smell lovely?*) (P4), Mônica decodifica o enunciado e o enriquece de modo a processá-lo dentro de um esquema de suposições acessíveis àquele contexto:

S5 – Para que David tenha passado perfume ele deve tê-lo pegado de algum local.

S6 – o perfume mais acessível a David era o meu.

De modo a implicar:

I2 – David pegou o meu perfume e o passou.

Tal implicação gera outras inferências, tais como:

S7– David pode ter utilizado grande quantidade do meu perfume.

S8 – David pode ter utilizado todo o meu perfume.

S9 – David pode ter quebrado o vidro do meu perfume.

As suposições ativadas por Mônica serão àquelas compatíveis com o Princípio da Relevância, portando ela acionará dentro de um contexto de possibilidades, aquelas que para ela são mais relevantes, no cômputo efeito/esforço.

É interessante comentar que o enunciado lingüístico em língua inglesa (*do I smell lovely?*) necessita de um caminho inferencial maior, uma vez que o ouvinte deverá também, relacionar “smell”, “cheirar”, com “perfume”.

Quanto à **comunicação externa** ao filme, pelas entradas lingüísticas e pela percepção, o espectador recebe as informações de que Mônica e Henry estão conversando a respeito de David (P1). Adiciona-se a este contexto de informações, a percepção da chegada de David ao ambiente (P2). Assim, o espectador depara-se com a interação entre Mônica e o menino-robô. Ao perceber que Mônica voltou-se para seu marido, com uma expressão de incômodo (leitura inferencial da expressão facial de Mônica) e disse *eu passei demais. (I put too much on.)* (P3), o espectador ativa suposições manifestas em seu ambiente cognitivo:

S1 – A personagem havia passado perfume para sair com seu marido.

S2 – A personagem havia passado perfume há pouco tempo dentro da história narrada.

S3 – A personagem estava com seu marido, ao passar perfume.

Assim, o espectador pode completar a forma proposicional do enunciado, atribuindo referência e acrescentando o material elíptico necessário para tal obtenção. Quando David age de forma ostensiva, produzindo seu enunciado: *meu perfume está bom? (do I smell lovely?)* (P4), o espectador processará tal informação, ativando suposições acessíveis ao enriquecimento do contexto, quais sejam:

S4 – David estava próximo ao quarto do casal, quando Henry comentou que amava o perfume que Mônica estava passando e que não a amaria mais quando o perfume acabasse.

S5 – David não seguiu o chamado de Mônica para que os acompanhasse no momento que eles estavam descendo.

S6 – David voltou-se para o quarto do casal, parando em frente à porta do quarto e olhando fixamente para algo lá dentro.

Acionando a entrada lógica, (P4) em C, pode gerar:

I3 – David usou o perfume de Mônica.

Ao receber o *input* lingüístico de Mônica: *não! (Oh, God, no!)* (P5), juntamente com o *input* imagético (P6), relacionado a sua expressão, o espectador supõe que Mônica inferiu o que havia acontecido, ou seja, que Mônica havia processado a nova informação no contexto das informações previamente disponíveis a ela. Da imagem-visual, então, implica-se a frustração de Mônica, através de sua expressão facial; da linguagem verbal, implica-se o mesmo, só que através do enriquecimento semântico-pragmático do enunciado e das unidades paralingüísticas (qualidade e postura vocal de Mônica). A mensagem total só é conseguida através da união linguagem/imagem. Se o espectador não identificar os implícitos veiculados pelo código verbal, não compreenderá os implícitos da imagem, neste caso.

### 3.3.3 Cena 3

**Time code da cena: 0: 35: 46 – 0: 37: 10**

**Resumo:** Mônica, Henry, David e Martin e, entre estes, Teddy estão sentados à mesa. No local, há janelas de vidro que exibem vegetação e luz bastante clara, que chega até o interior do ambiente, iluminando-o. David, sentado em uma das extremidades da mesa, está diante de prato e copo vazios, contrariamente aos demais, que levam taças com bebida e alimentos à boca. Martin, sentado próximo a David, mostra sua língua contendo alimento para este e, após mastigar e engolir, repete o gesto, com a língua sem alimento. David observa a ação de Martin e retorna a atenção para o próprio prato vazio, pegando um refratário de alimento a sua frente. Teddy segura o braço do garoto e diz: *você irá quebrar. (you will brake.)*. David, olhando para Martin, começa a levar o alimento à boca e a mastigá-lo, apressadamente. Martin também inicia esta ação. Mônica olha para o extremo da mesa e muda sua expressão. Henry se dirige à mulher e diz: *ele come? (Does he eat?)*, ela responde: *não tenho certeza! (I am not*

*sure.*). Henry se dirige a David: *você não pode fazer isso. (You're not supposed to do that.)*. Mônica acrescenta: *David! O que está fazendo? (David! What are you doing?)* e diz, alterada: *Martin, solte o garfo! (Martin, put the fork down!)*. Henry diz: *pare, David! (Stop, David.)*. Mônica acrescenta: *David, pára com isso! (David, stop it!)* E, se dirigindo ao Martin, agitada: *Martin, você o está provocando. Pare. (Martin, you're provoking him. Stop it.)*, enquanto eles pedem para os meninos pararem, estes continuam as ações. Henry, alterado: *pare com isso, David! (stop it, David!)*. Mônica grita: *vocês dois, chega! Pare, agora! (the two of you, stop! Stop it now!)* E, se debruçando sobre a mesa, Mônica grita: *pare! David, pare! (stop it! David, stop it!)*. Dá-se, então, que David pára e a pele de seu rosto começa a perder consistência. Em planos separados, aparecem Henry, Martin e Mônica.



**Imagem 2<sup>90</sup>** – Almoço em família

Em relação à **comunicação entre as personagens**<sup>91</sup>, temos que Martin age ostensivamente ao mostrar a língua para David (P1) - primeiro com alimento e depois sem - uma vez que provoca uma modificação no ambiente físico de maneira intencional. Aqui temos a questão de que estímulos não-verbais tendem a ser relativamente fracos, mais relacionados a intenções informativas, já que são evidências diretas para um nível básico de informação<sup>92</sup>, não pressupondo, assim, que será tornado mutuamente manifesto para ele e para David a intenção informativa. Pela percepção visual, David recebe a mensagem, processando-a dentro de um contexto de suposições acessíveis, entre elas:

S1– estamos em uma refeição.

<sup>90</sup> Todas as imagens foram retiradas do DVD do filme.

<sup>91</sup> Sabe-se que a abordagem aqui utilizada diz respeito à cognição humana; entretanto, a utilizaremos também com relação à personagem David, uma vez que ele é apresentado com características fortemente humanas.

<sup>92</sup> S&W, 1995: 59-64; Wilson, New directions for research on Pragmatics and modularity, 2005, especialmente p. 14)

S2 – os pratos estão cheios de alimentos.

S3 – meu prato está vazio.

S4 – para comer é necessário ingerir alimentos.

S5 – ele estava com a boca com alimentos e agora não está mais.

A informação nova (P1), no contexto das informações antigas (C), advindas da percepção e das entradas enciclopédicas, acionou a entrada lógica, permitindo implicar, por parte de David:

I1 – ele pode comer.

Tal suposição, por sua vez, pode acionar uma outra existente e acessível:

S6 – eu não coloco alimentos na boca.

Por que Martin quereria tornar manifesto ou mais manifesto uma suposição factual? Ou seja, por que chamaria atenção para um fato verdadeiro ou provavelmente verdadeiro: o de que ele, Martin, como uma criança humana no desempenho de suas funções fisiológicas normais, pode comer - fato este facilmente evidenciado por fonte sensória ou enciclopédica? Assim, o único efeito pretendido seria o de fortalecer uma suposição existente. Poder-se-ia dizer que ele é uma criança e, como tal, está apenas fazendo uma brincadeira ingênua, sendo esta a intenção informativa pretendida. Parece que ele não foi interpretado dessa maneira.

Parte-se do ponto de vista de que ele agiu ostensivamente, chamando a atenção para um nível básico de informação que pode ser reconhecido por David. Por que ele não tornou fortemente manifesta sua intenção informativa, proferindo um enunciado do tipo “eu posso comer”, que seria mais relevante devido ao fato de que pouparia o esforço de David de procurar pelas suposições a serem acionadas entre tantas manifestas em uma comunicação fraca? Uma justificativa nos termos da TR poderia ser de que Martin não tinha a intenção de tornar mutuamente manifesta uma intenção comunicativa, vejamos, a seguir.

David torna manifesto que a atitude ostensiva de Martin havia sido mutuamente manifesta e, então, também age ostensivamente, ao pegar o refratário (P2). Esta é uma resposta direta à produção de evidência também direta de Martin, evidenciando o reconhecimento de uma intenção por trás de uma ação trivial. Se Martin dissesse “eu posso comer e você não pode”, ele correria o risco de tornar mutuamente manifesto para sua audiência (seus pais, principalmente) um mau-comportamento, por exemplo; então, embora que um enunciado fosse o estímulo mais relevante em termos comunicativos, ele não seria o mais relevante em termos sociais (em relação a seus pais, por exemplo), o que poderia justificar a sua não-ocorrência.

Teddy, por sua vez, processa esta nova informação (P2), acionando suposições de sua memória enciclopédica, possivelmente:

S7 – David é um robô.

S8 – robôs não se alimentam.

S9 – se um robô ingerir alimento, ele pode danificar seu sistema.

S10 – David pegou o refratário que contém alimento, gerando:

S11 – David pretende ingerir alimento.

(P2) em C (S7-S11) pode gerar a seguinte implicação contextual:

I2 – David irá prejudicar seu sistema ao ingerir alimento.

Dessa maneira, o urso também age ostensivamente, ao segurar o braço de David e proferir seu enunciado: *you will brake*. (you will brake). Teddy não tornaria mutuamente manifesta tal suposição a menos que quisesse provocar algum efeito no ambiente cognitivo de sua audiência, no caso, em David, o que poderia ser a intenção de implicar contextualmente:

I3 – Não coma.

David não muda o curso de suas ações com a ostensão de Teddy, já que, olhando para Martin, leva comida vorazmente à boca (P3). Isso significa dizer que, mesmo que David reconheça a intenção informativa de Teddy, compreendendo-o, ele não precisa acreditar nele. Nos termos da TR, a intenção informativa deve ser reconhecida, não necessariamente satisfeita (W&S, 2005, p. 228).

Martin recebe a nova informação (P3) e a processa dentro do contexto mais acessível, construído durante a comunicação, possivelmente:

S12 – eu sabia que ele não estava colocando alimentos na boca e os ingerindo.

S13 – eu tornei manifesto que podia fazer isso que ele não estava fazendo.

S14 – ele reconheceu minha ostensividade, gerando:

I4 – ele também quer manifestar que pode colocar alimentos na boca e os ingerir.

Assim, Martin recebe (P3) por fonte sensorial e também age ostensivamente, ao iniciar a mesma ação de David (P4). Nota-se que há uma cadeia de ações geradas a partir de ações primeiras manifestas.

O ato ostensivo dos meninos é sensorialmente captado primeiramente por Mônica e depois por Henry, ao perceber que Mônica está olhando fixamente para algo e que mudou sua expressão facial. A própria suposição de que Mônica está olhando para algo já é uma inferência. Wilson (2005) alega que um submódulo investigado em leitura da mente é o *Eye Direction Detector*. Segundo a autora, este dispositivo dedicado (habilidade submodular especializada) explora uma relação entre direção de olhar fixo e percepção visual e também

atribui diretamente estados perceptuais e de atenção com base na direção deste olhar (p. 10-11).

As informações recebidas pela percepção visual podem acionar outro conjunto de suposições acessíveis:

S15 – David é um robô.

S16 – robôs comumente são programados para não comer.

S17 – David nunca comeu conosco.

O que pode gerar a implicação contextual:

I5– David está fazendo algo diferente do esperado.

Henry evidencia sua conclusão implicada a partir de seu questionamento: *ele come? (does he eat?)* (P5). Após decodificar o enunciado lingüístico, por meio das entradas lexicais, a mulher seguirá um cálculo inferencial de modo a enriquecer semanticamente (em termos de atribuição referencial, preenchimento de material elíptico) a forma lógica (estrutura gramatical) o suficiente para ser interpretada. Uma vez completa, tem-se a explicatura: *David ingere alimentos?*, que é processada dentro de um conjunto de suposições contextuais acessíveis:

S18 – seres humanos ingerem alimentos preferencialmente mastigando-os e engolindo-os.

S19 – David não é um ser humano.

Mônica, então, declara: *não tenho certeza. (I am not sure.)*. Vê-se que este enunciado mesmo que não produza os efeitos contextuais de uma resposta afirmativa ou negativa (fortalecendo ou contradizendo suas crenças), a fim de satisfazer a necessidade informacional requerida por Henry, é relevante devido ao fato de não derivar suposições falsas.

Henry, então, se dirige a David ostensivamente, ao dizer: *you're not supposed to do that* (P6), enunciado que necessita de enriquecimento para gerar a explicatura: *you're not supposed to do that*, o qual não seria suficientemente ostensivo, se Henry não quisesse comunicar algo para além da intenção informativa de que David não pode comer, como a implicação de P6:

I6 – pare de comer.

David, por sua vez, não demonstra atenção ao estímulo ostensivo lançado, impossibilitando a ocorrência da comunicação. Mônica acrescenta: *David, o que está fazendo? (David! What are you doing?)* (P7). O enunciado de Mônica seria otimamente relevante no contexto construído se ele superasse a relevância aparente de uma simples solicitação de informação, já que é mutuamente manifesto o que David está fazendo, e desde

gerasse maiores efeitos em sua audiência, como, por exemplo, reforçar a suposição manifesta de Henry de que David não pode comer e a implicação de é requerido que David pare de comer.

Quando Mônica enuncia: *Martin, solte o garfo! (Martin, put the fork down!)* (P8) e, mais adiante *Martin, você o está provocando. Pare. (Martin, you're provoking him. Stop it.)* (P11), ela está tornando mutuamente manifesto aos integrantes do processo comunicativo que a atitude ostensiva (informativa e comunicativa) de Martin foi inferida dentro do contexto construído.

Do mesmo modo, quando Henry grita: *pare, David! (Stop, David.)* (P9); *pare com isso David! (Stop it, David!)* (P12), e Mônica grita: *David, pára com isso! (David, stop it!)* (P10); *vocês dois, chega! Parem, agora! (the two of you, stop! Stop it now!)* (P13) e, por último, *pare, David, pare! (Stop it! David, stop it!)* (P14), eles levam para o nível da explicitude o que antes estava implícito (I6).

Através da percepção visual, Mônica, Henry e Martin captam as informações acerca da perda de consistência da pele do rosto de David, o que pode gerar a implicação:

I7- David danificou seu sistema pela ingestão de alimentos.

Em relação à **comunicação entre o filme e o espectador**, temos que o espectador parte o de um contexto inicial de suposições, qual seja:

S1 – o filme está explorando a inserção do robô-criança David na família de Mônica e Henry.

S2 – o filme centra-se no ambiente residencial da família em questão.

S3 – as personagens centrais são David, Mônica, Teddy, Martin e Henry, até o momento.

S4 – a personagem Martin é o filho legítimo do casal Henry e Mônica.

S5 – Martin faz provocações a David, o qual foi introduzido à família na tentativa de suprir sua ausência.

S6 – David senta à mesa nas refeições, mas manipula apenas copo e prato vazios.

A este contexto inicial mínimo que contempla outras suposições, os espectadores adicionam os *inputs* imagéticos, que ampliam o arranjo de informações manifestas, possivelmente:

S7 – a família está em casa.

S8 – a família está almoçando.

S9 – Teddy está sentado junto a eles à mesa.

Tais informações, unidas ao input lingüístico, acionam outras suposições, entre elas:

S10 – o casal está conversando sobre algo que não é o almoço familiar.

Ao mesmo tempo em que o input lingüístico da conversa do casal está sendo processado, as imagens das ações entre Martin e David estão sendo captadas pela percepção visual. Neste momento, as suposições acerca do foco da ação filmica começam a ser formuladas:

S11 – Martin está chamando a atenção de David.

S12 – David percebeu a atitude de Martin.

Esse exemplar de *comunicação fraca* poderia ser interpretado pelos espectadores como uma brincadeira inocente entre os garotos? O que parece reforçar a ostensividade presente na comunicação entre as personagens é a existência de um dado conjunto de premissas implicadas facilmente acessíveis ao espectador:

S13 – a personagem de Martin mostra-se como um garoto esperto e inteligente.

S14 – Martin trata David como uma máquina.

S15 – na ocasião, Martin olha atentamente para o gesto de David de levar a colher vazia à boca.

S16 – David olha para o próprio prato vazio.

S17 – Martin permanece sério.

Ou seja, há evidências diretas (oriundas de fonte sensória) e suposições provenientes da memória enciclopédica - referentes à memória de curto prazo, já que as informações manifestas ou mais manifestas em relação à história do filme estão sendo armazenadas - que evidenciam a ostensão presente, fazendo com que supostamente o espectador realize o mesmo cálculo dedutivo e implique:

I1 – Martin o está provocando.

A essa nova suposição, somam-se: a percepção de David pegando o refratário, de Teddy segurando o braço de David e o *input* lingüístico – a fala de Teddy –, o que pode gerar:

S18 – David tenciona ingerir alimento, como resposta a Martin.

S19 – Teddy percebeu a intenção de David.

S20 – Teddy está avisando a David para não fazer isso, pois danificará o próprio sistema.

S21 – Teddy preocupa-se com David.

Através dos *inputs* visuais das ações de David bem como da seqüência de ações de Martin, pode-se implicar:

I2 – Martin conseguiu provocar David.

O enfoque dado pelo comunicador ao olhar e à expressão de Mônica, bem como à pausa estabelecida na conversa, permite ao espectador concluir:

I3 – Mônica está olhando para David, que está ingerindo alimento.

A essa suposição, pode-se acrescentar:

S22 – Mônica está espantada com o que está vendo.

Pelos *inputs* lingüísticos, o espectador pode ampliar seu arranjo de suposições contextuais, acrescentando:

S23 – o casal não sabe se David pode ingerir alimentos.

S24 – o casal quer que David pare de ingerir alimentos

S25 – foi reconhecida a atitude provocativa de Martin.

E, através das informações imagéticas, acrescentam-se:

S26 – Martin e David não estão escutando o casal.

S27 – David pára apenas quando a pele de seu rosto começa a perder consistência.

Assim, ao espectador é possível o mesmo cálculo inferencial das personagens:

I4 – David danificou seu sistema em decorrência da ingestão de alimentos.

Por fim, o espectador tem acesso à seguinte suposição, através da seqüência de planos exibida:

S28 – Henry, Martin e Mônica ficam espantados com o que aconteceu a David.



**Imagem 3** – Reação das personagens

Neste caso, a seqüência dos planos remete o espectador a inferir que os três personagens tiveram reação similar ao mesmo estímulo perceptual. A importância da leitura da continuidade da mensagem fílmica é salientada por Metz:

Poderíamos acreditar ser possível uma leitura transversal do filme devido à livre exploração do conteúdo visual de cada ‘plano’; no entanto, ele é quase sempre objeto de uma leitura longitudinal, precipitada, projetada para frente, que aguarda ansiosa a ‘continuação’. A seqüência não soma ‘planos’, ela os suprime (2004, p. 61-2).

A personagem Teddy não aparece no final da cena, assim, o espectador não sabe a respeito de sua reação:



**Imagem 4** – Teddy

(0:36:51 - Teddy está ali.) (0:36:59 - já não está mais.)

### 3.3.4 Cena 4

**Time code da cena: 0: 48:15 – 0: 48:42**

**Resumo:** David e Teddy estão no interior de um veículo com Mônica, o qual ela está dirigindo. Após Mônica não responder as perguntas feitas por David, entre elas: *são lágrimas de felicidade?* (*are those happy tears?*), David questiona-a: *o que teremos no jantar?* (*what's for dinner tonight?*). Ela lhe diz: *you know you don't eat.* Ela replica: *sei.* (*yes.*), e acrescenta: *mas eu gosto de me sentar à mesa.* (*but I like sitting at the table.*). Pelo ponto de vista de Mônica, é mostrada a logomarca da Cybertronics, junto ao símbolo da empresa, erguidos no lado direito do caminho que eles seguem.

Em relação à **comunicação interna ao filme**, temos que David sabe que está sendo levado para um passeio e recebe o *input* visual de lágrimas escorrendo pela face de Mônica (P1), de modo que a questiona: *são lágrimas de felicidade?* (*are those happy tears?*). Mônica recebe o *input* lingüístico, decodificando-o e enriquecendo-o (atribuindo referência: as lágrimas que estão escorrendo de seu rosto), mas não responde a David (P2). Aparentemente, ela age assim não porque não o compreendeu ou não ouviu sua pergunta, mas porque decidiu assim o fazer. Desse modo, de acordo com o modelo griceano, Mônica não está sendo cooperativa, a menos que esteja quebrando a máxima de quantidade (faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto é requerido) por esta entrar em desacordo com a máxima de qualidade

(não diga o que acredita ser falso), de modo que deseja implicar algo, como: não são lágrimas de felicidade (ICP). Na abordagem da TR, o fato de Mônica fazer-se lacônica pode implicar contextualmente:

I1 – Mônica não quer responder a David.

Tal implicação advém do fato de que é mutuamente manifesto que Mônica poderia ter sido mais específica, de modo que sua resposta ou lacuna de resposta implica que ela não se dispõe a ser mais específica.

David, por sua vez, questiona-a, novamente: *o que teremos no jantar? (what's for dinner tonight?)* (P3).

A forma lógica da pergunta em língua inglesa já completa semanticamente o conteúdo que deverá ser enriquecido inferencialmente em língua portuguesa (*o que teremos [David, Mônica, Henry, Martin e Teddy] no jantar [esta noite]?*).

Mônica processa (P3) num contexto de suposições disponíveis, quais sejam:

S1 – David é um robô.

S2 – David não come.

S3 – o jantar é um momento que nos reunimos para comer.

(P3) em C, gera a implicação:

I2 – David não necessita saber o que iremos comer, já que ele não come.

Assim, Mônica responde: *you know you don't eat.* (you know you don't eat.). Tal enunciado não seria relevante caso não gerasse implicações como I2. Desse modo, ela espera que David capte a sua ostensão e parta com a inferência, seguindo o caminho do menor esforço. David responde: *sei (yes)* e acrescenta: *mas eu gosto de me sentar à mesa. (but I like sitting at the table.)*. Assim, David diz *que sabe que não come*, ao confirmar o que é atestado por Mônica, e *que gosta de sentar à mesa*. Igualmente, ele implica, de acordo com o modelo griceano, *que não é necessário comer para sentar à mesa*, pela utilização da conjunção 'mas'.

Referente à **comunicação externa**, destacamos as inferências imagéticas. Trataremos as porções imagéticas relevantes à análise como *imagemas*, isto é, unidades semânticas (ou constituintes semânticos) da imagem global de um plano, de modo que são porções que possuem significação própria. Assim, tanto isoladamente, quanto em relação com as demais, provocam inferências. Os imagemas potenciais na cena são:

### **Imagemas:**

- I. Símbolo da Cybertronics.

## II. Expressão facial de Mônica.

Temos em (I) a utilização imagética de um símbolo, isto é, na concepção peirceana, aquilo que comunica algo por convenção, por hábito. O símbolo da empresa Cybertronics está unido à logomarca da empresa, ou seja, a outro signo simbólico. Enquanto o primeiro é processado pela percepção, o segundo é decodificado linguisticamente, pelas entradas correspondentes, no modelo proposto pela TR.

Pela imagem, o espectador é habilitado a inferir que Mônica está levando David para uma localização próxima às dependências da Cybertronics. Essa inferência é possível, pelo processamento do imagema (I), dentro de um contexto de suposições. A própria inferência de que ela está especificamente levando David para algum lugar e não de que ela está retornando ou indo para o trabalho com o menino, por exemplo, retoma um contexto de suposições. Quanto a (II), evidencia-se que o espectador pode inferir que Mônica passa por uma série de movimentações psicológicas, no decorrer do percurso. Assim, algumas suposições podem ser ativadas, como:

S1 – Mônica está triste.

S2 – Mônica está reflexiva.

S3 – Mônica está frustrada.



**Imagem 5 – Mônica**

Pode-se inferir, assim, a partir da imagem, que Mônica está abalada com o que está fazendo. Se fizéssemos uma relação entre a imagem e a linguagem, poderíamos criar um enunciado como: Mônica está levando David para perto das dependências da Cybetronics, mas está abalada com o que está fazendo. Assim, da imagem, o espectador pode derivar suposições semelhantes a enunciados verbais.

### 3.3.5 Cena 5

**Time code da cena: 0: 56: 25 – 0: 57: 41**

**Resumo:** Joe é um robô programado para prestar serviços sexuais. Na cena, ele entra no quarto de sua cliente, em um hotel, e diz: *Srta. Bevins (Miss Bevins), é Joe (it's Joe)*. Ao se aproximar da cama, ele acrescenta: *ao seu serviço. (at your service.)*. Ao deitar na cama, Joe diz: *estou contando os segundos desde que nos vimos. (I've been counting the seconds since last we met.)*. Samantha está deitada imóvel no canto da cama, de modo que Joe a toca e questiona: *you andou chorando, Samantha? (have you been crying, Samantha?)*, e ao mesmo tempo em que expõe o dedo indicador manchado por um líquido vermelho, ele diz: *achei uma lágrima. (I found a tear.)*. Joe encara fixamente o corpo da mulher, que se encontra de bruços, quando, de repente ele olha para a mancha em seu dedo. Ao ver a cor do líquido, se volta para o corpo de Samantha, baixando um pouco as roupas da mulher e visualizando seu rosto imóvel, em cima de uma poça de sangue. Joe, então, dá um salto da cama e é surpreendido por um homem às suas costas, que diz: *Joe, e aí! (hey, Joe, what do you know?)*. Joe se vira para o homem e este continua: *quantos segundos se passaram desde que vocês estiveram juntos? (how many seconds has it been the last time you too were together?)*. Joe responde: 255.133, e o homem caminha em direção ao corpo de Samantha; ao se aproximar da mulher, o homem diz: *adeus, Sam. E jamais esqueça: você me matou antes. (good-bye, Sam. And never forget: you killed me first.)*. Dito isso, o homem beija as costas de Samantha e retira-se do ambiente. Ao que o homem está saindo, Joe fala: *eu estou encrencado. (I am in bad trouble.)*.

Em relação às **inferências imagéticas**, temos uma grande necessidade de certos *inputs* imagéticos para que a comunicação se efetive. Sabemos que a linguagem fílmica é

caracterizada pela presença do discurso imagético, sendo perceptível sua importância na compreensão da cena.



**Imagem 6 – Joe**

### **Imagemas:**

I. Porta, janelas, paredes, quadros, mesa de canto, estante, sofá, cama, dois travesseiros, arca/cristaleira.

- II. Porção de cabelo e orelha esquerda (descobertos) e silhueta – aproximadamente até as coxas – de um corpo semelhante ao humano, coberto e disposto horizontalmente.
- III. Dedo indicador manchado por um líquido vermelho.
- IV. Poça de líquido vermelho.
- V. Movimento apressado de Joe saindo da cama.
- VI. Corpo de homem (exibido do tornozelo para cima) de pé.

Temos que as informações contidas em (I) são todos imagens que, na sua relação com o restante das imagens percebidas, implicam convencionalmente que o local em que Joe entrou era um quarto. Não importa em que lugar do planeta eu exiba tal conjunto imagético, desde que os espectadores dominem/partilhem o *valor convencional* dos motivos imagéticos em questão, eles implicarão que o espaço em que as personagens se encontram é um quarto.

Essa análise pode ser válida, caso aceitemos que a comunicação imagético-visual é extremamente implícita, ativando fortemente o processo inferencial. Temos ainda que observar os fatores griceanos desambiguação e atribuição referencial, bem como os demais enriquecimentos, observados pela TR, que entram em cena na obtenção do que é *explícito*, da forma completa do *dito*. Dá-se, então, que a percepção dos objetos imagéticos envolve não apenas ativação de conceitos (como a decodificação lingüística), mas também envolve informações enciclopédicas. Assim, poder-se-ia pensar que há um processo inferencial que está para além do simples reconhecimento perceptivo de elementos da *realidade* representada, agindo no *output* deste reconhecimento. Desse modo, quando vemos um ambiente que nos remete a uma casa, podemos ter tal inferência cancelada, ao vermos que se trata de um apartamento, no momento em que nos é revelado o exterior do prédio, por exemplo. A união dos conceitos ativados a partir dos *inputs* com as informações enciclopédicas gera inferências, as quais podemos tentar um paralelo com as inferências de linguagem.

Quanto a (II), temos *um* imagem que deve ser enriquecido semanticamente até chegarmos a forma completa de seu dito, à explicatura imagética. Temos que completar inferencialmente o dito que naquela cama (após igualmente inferirmos que se trata de uma cama completa) está deitado um corpo semelhante ao corpo humano. Não está explícito que há um corpo humano (inteiro) deitado sobre a cama, mas o espectador faz este enriquecimento, para então, partir para outras inferências. Semelhante à linguagem verbal, um dito deve ser completado para ter valor de verdade. Como posso dizer que um homem está deitado, se não sei se há um homem deitado, ou se realmente ele está deitado, por exemplo.

Assim, a explicatura imagética em questão é que uma mulher está deitada em uma cama de hotel. Para atribuímos referência a esta mulher (Samantha), teremos que nos valer da linguagem verbal, de modo a estabelecer-se uma relação de complementaridade entre os dois códigos.

Os próprios móveis que não aparecem em sua totalidade em quadro, sendo antes índices (nas palavras de Peirce) de tais objetos, requerem um nível inferencial comum<sup>93</sup> por parte do espectador. Assim, inferimos que seja uma cristaleira e que ela possui todas as partes (os lados), dadas as características qualitativas (semelhança) do objeto e a ativação de nosso conhecimento de mundo. Quando o espectador infere o outro lado da cama, trata-se de uma inferência semântica, pois esta é mais estável, menos cancelável e livre de contexto, já que o outro lado não teria, por hipótese, como não estar ali.

A visão direta de uma parte sugere a presença do todo que se estende para o espaço “fora da tela”. O primeiro plano de um rosto ou de qualquer outro detalhe implica na admissão da presença virtual do corpo. De modo mais geral, poder-se dizer que o espaço visado tende a sugerir sua própria extensão para fora dos limites do quadro, ou também a apontar para um espaço contíguo não visível (XAVIER, 2005, p. 20).

Diferentemente dois grupos anteriores, o imagema (III) está extremamente relacionado ao contexto comunicativo do qual é *input*. Quando Joe mostra o dedo molhado por um (inferência) líquido vermelho, é possível implicarmos diretamente do expresso que aquele líquido é (i) sangue. Seguindo-se, então, as implicações contextuais: (ii) que é sangue humano; (iii) que é sangue de Samantha e, assim, (iv) que ela está morta – em uma escala de inferências. Esta inferência é reforçada pelos fatos de ela apresentar-se imóvel e não responder a Joe. Todas essas inferências são inferências pragmáticas, uma vez que podem ser canceladas e estão vinculadas ao contexto dentro do qual os imagemas são processados.

Muitas vezes, temos que rejeitar algumas suposições e apresentar outras, devido à alteração do contexto do qual o objeto é *input*. Ainda em (III), se houvesse um contexto de suposições diferente (caso Samantha estivesse escrevendo uma carta com caneta de tinta vermelha, que acidentalmente vasa, por exemplo), este mesmo imagema poderia gerar implicaturas completamente diferentes, como: (i) Joe está com o dedo sujo de tinta vermelha. A tais implicaturas que expressam tamanha relação de dependência contextual denomina-se ICP, na tradição griceana.

<sup>93</sup> Algo como se o espectador não esperasse que a cadeira possuísse uma danificação em uma de suas bases, pois a imagem padrão de cadeira é uma cadeira com todos os pés, por exemplo. Assim, quando o espectador vê a parte superior de uma cadeira, processa cognitivamente “uma cadeira inteira”.

Assim, (IV) está na mesma relação de ser reconhecida e de provocar, por inferência, uma ICP (i) de que se trata de uma poça de sangue (seguindo-se daí uma escala de inferências). Por sua vez, (V) gera uma ICP (ii) de que Joe reconheceu as implicaturas dos imagemas (III) e (IV). O movimento de Joe mostrado na imagem cinematográfica poderia derivar outras implicações, caso o contexto dentro do qual é processado fosse diferente; e (VI) gera a ICP (ii) de que este homem (enriquecido inferencialmente) que aparece perto de Joe no quarto está (possivelmente) envolvido no que aconteceu com Samantha. Esta implicatura é provocada pelo processamento do *input* dentro de um contexto de informações enciclopédicas, quais sejam: a presença inesperada de um homem em uma dada cena de crime é algo suspeito. Trata-se de uma inferência pragmática, ou seja, cancelável. No caso, a ICP (termo griceano) ou implicação contextual (termo da TR), tem-se como suposição reforçada pelo diálogo entre as personagens, ou seja, há um fortalecimento, pelo código lingüístico, das suposições advindas da mensagem visual.

Em relação às **inferências lingüísticas**, percebe-se que nas falas iniciais, Joe infere as informações que poderiam ser requeridas por parte de Samantha, quando entra no quarto. Ele pensa que Samantha quer saber quem entrou no quarto e por qual motivo, tanto que se identifica e fala por que está lá. São inferências-base para sua fala. Quando Joe fala: *estou [Joe] contando os segundos desde que nos [Samantha e Joe] vimos [quando estivemos juntos] (I've been counting the seconds since last we met)*, é interessante salientar que, em inglês, “last” acrescentaria na forma proposicional a informação de que ele se refere a “última” vez em que se encontraram, ou seja, sugere que eles se encontraram outras vezes.

Em relação à fala do homem, pela atitude proposicional exclamativa unida à forma proposicional Joe, e *aí! [como vai!//como está!]*, implica-se: (i) o homem está em uma situação descontraída em relação a Joe, (ii) o homem sabe que ele é Joe. Ao dizer: *Quantos segundos se passaram desde que vocês [Joe e Samantha] estiveram [segundos atrás] juntos?*, implica-se que: (i) o homem sabe que Joe e Samantha estiveram juntos, (ii) o homem quer que Joe saiba que ele tem essa informação, (iii) o homem estava no quarto e ouviu quando Joe falou. Quando o homem se dirige a Samantha e fala: *Adeus, Sam. E [então] jamais esqueça [Sam]: você [Sam] me [homem] matou antes [de você ser morta]*, implica-se (i) que ele a conhece, (ii) que tem intimidade com ela, (iii) que ela o decepcionou, (iv) que ele a matou, em uma escala de inferências. O ouvinte, em relação à desambiguação (no caso, do verbo “matar”), de acordo com a TR, segue o caminho do menor esforço até chegar à interpretação consistente com o Princípio da Relevância. Para Grice, imagina-se que o falante está sendo cooperativo e que abandonou a máxima de qualidade (não diga o que acredita ser falso, já que

ela não o matou de fato) deliberadamente. Então, através do uso da metáfora, o homem transmite um nível de informação para além do dito, por exemplo, que ela o decepcionou profundamente (ICP). Assim, quando Joe fala: *Eu [Joe] estou encrencado*, implica-se de sua fala que: (i) ele compreendeu as implicações (implicaturas, na terminologia griceana) da fala do homem, bem como implicou diretamente do contexto que ele poderá ser responsável pelo crime. Tal implicação foi gerada pelos *inputs* no contexto de suposições existentes e acessíveis, entre as quais:

S1 – Samantha era minha cliente.

S2 – Samantha iria encontrar-se comigo.

S3 – há testemunha (homem do hotel) de que eu iria encontrar-me com Samantha no hotel.

S4 – eu estou na cena do crime.

S5 – há preconceito contra mecas, de modo que seria mais fácil acusarem um meca de um crime do que um orga.

### 3.3.6 Cena 6

**Time code da cena: 0:58:48 – 1:01:08**

**Resumo:** David está na floresta, quando um veículo aparece e despeja uma grande quantidade de peças e partes de andróides. O veículo sai e vários robôs se aproximam do material; David se coloca a observar as ações feitas. Os seres mecânicos pegam peças e trocam pelas próprias, que estão danificadas, como: braços, maxilar, olhos. Aparece Joe em um lugar elevado e, atrás dele, surge uma luz forte, revelando uma grande lua. Um dos andróides grita: *a lua está subindo! (moon on the rise!)*. Todos observam o objeto, que se revela mecânico, e saem correndo. Outro robô se volta para David e diz: *é o mercado de peles. Eles nos destroem no palco. Já passei por isso. (it's the Flesh Fair. They destroy us on-stage. I've been there.)*.



**Imagem 7 – Floresta**

**Imagemas:**

- I. Muitas árvores, folhas caídas, relevo, pouca iluminação.

- II. Peças de corpos mecânicos.
- III. Seres (aparecendo por detrás das árvores) sem partes do corpo.
- IV. David em posição elevada.
- V. Joe, numa elevação, em frente à “lua”.

Esta cena apresenta 2 minutos apenas de discurso imagético. A captação, assim, das implicaturas completamente determinadas da imagem faz-se necessária para a compreensão do que está sendo narrado.

Temos que os imagemas em (I) são todos ditos imagéticos que, na sua relação e na relação com os demais imagemas percebidos, implicam que a localização de David e Teddy é uma floresta. Supomos que se trata, pelas informações prévias fornecidas pela narrativa, da floresta em que Mônica abandonou David. Não foi mostrada qualquer outra informação ao espectador que contradiga tal suposição. Infere-se, do mesmo modo, a partir das informações imagéticas, quais sejam: (i) pouca luz, (ii) parcelas do que parece ser o céu, que está noite.

Assim, estes *inputs* são captados pela percepção, enriquecidos inferencialmente até gerarem uma *explicatura imagética*: David e Teddy estão na floresta em que foram abandonados por Mônica, à noite (no mesmo dia em que foram abandonados).

Em relação a (II), temos que os imagemas são captados pela percepção enquanto ditos. O modelo semiótico argumenta que este dito é uma representação por similaridade e por contigüidade do objeto representado. “Há uma ‘conexão física’ entre o significante e seu objeto referencial” (Santaella e Nöth, 2005: 197). Desse modo, parece que, como já vimos várias árvores, temos um protótipo mental de árvore, e o acionamos toda vez que vemos algo que se enquadra neste protótipo.

[...] a opinião de que a representação imagética não se baseia realmente em cópias armazenadas, mas que, mesmo assim, tem que ser icônica de uma outra maneira, se impôs, nesse meio tempo. Pesquisas neurofisiológicas também mostraram que imagens mentais ativam, no cérebro, os mesmos padrões de excitação neuronal (do córtex visual) que a visão real e essas regiões do cérebro ativadas no processo visual são outras do que aquelas ativadas por conceitos abstratos (SANTAELLA; NÖTH, 2005: 32).

Assim, ter-se-ia evidências para a hipótese de que linguagem verbal e não-verbal seguem caminhos diferentes no processamento cognitivo. A abordagem que fazemos deste assunto não se enquadra em uma tomada de posicionamento, é antes uma exploração de possibilidades dentro de concepções de autores pesquisados, sobretudo no âmbito da psicologia cognitiva. O assunto é tão complexo e delicado, envolvendo desde a questão da

modularidade da mente até uma possível linguagem do pensamento, que Santaella e Nöth (2005) argumentam que “desde que novas evidências para a inter-relação entre a cognição visual e a codificação proposicional em nossa representação mental das imagens foram descobertas (cf., por exemplo, Jorna 1990), o assunto merece ser retomado e melhor explorado” (p. 203).

Seguindo em relação a (II), é dito que são peças de corpos mecânicos. Segue-se daí, que esses *inputs* são processados dentro de um contexto de suposições existentes. As suposições ativadas pelo espectador para o enriquecimento inferencial desses ditos são àquelas que envolvem o menor esforço/maiores efeitos. Desse modo, as suposições mais acessíveis seriam as mais relevantes. Não se esperaria que o espectador inferisse como mais relevante a suposição de que o material mecânico trata-se de um entulho qualquer. Isso não significa dizer que o espectador não possa realizar tal cálculo. A comunicação envolve mutualidade de suposições e está sujeita a falhas, caso esse ambiente cognitivo mútuo não seja construído. Assim, os imagemas podem ser enriquecidos semântica e pragmaticamente, de modo a gerar a suposição de que o material trata-se de restos de corpos de robôs que foram destruídos. Em relação a (III), de modo similar, tem-se que os ditos (seres mecânicos sem partes do corpo) também são enriquecidos até chegarmos à proposição de que se trata de mecas danificados. Seguem-se daí, implicações contextuais, tais como: (i) os mecas foram abandonados, (ii) os mecas foram abandonados para destruição.

Quanto a (IV) e (V), temos um tipo de inferência pragmática particular que pode ser ativada. São inferências que Grice (1975) classificou como ICGs, para as quais Levinson (2000) estruturou um modelo de análise. São inferências que se referem à maneira de apresentar algo, à forma de dizer. Em (IV) tem-se o imagem de David em uma posição diferente, em um nível superior, em relação aos demais motivos imagéticos presentes no plano. São inferências baseadas não na convenção, mas em expectativas gerais. De acordo com a 3ª. Heurística (M) do autor, *o que é dito de uma forma anormal, não é normal*. Não significa dizer que apresentar David em uma posição diferente dos demais seja anormal, mas implica na quebra do padrão, do *default*, marcando-se na expressão um estado de coisas marcado. Percebemos que o mesmo acontece com o imagem de Joe (V). Desse modo, não é a situação particular que gera a ICG de que David e Joe são apresentados como superiores em relação aos demais, mas justamente a escolha das propriedades semânticas da imagem que provocam tal inferência.

Em relação a (V), temos que Joe está em um local bastante elevado e se encontra em frente a um objeto luminoso que se assemelha ao modelo que temos de lua. Verifica-se que há

novamente a quebra do padrão, do *default*, já que a “lua” em questão tem grandes proporções e se move rapidamente. Implica-se, assim, que há uma remota possibilidade de ser uma lua real. Sabemos que inferências pragmáticas podem ser canceláveis bem como conduzir a uma escala de inferências, desde as fortemente implicadas às fracamente implicadas. Imagina-se que o comunicador utiliza certas estruturas imagéticas, justamente para provocar tais implicaturas, no caso ilustrado, ICGs. Santaella e Nöth (2005) observam que a imagem pode causar “a impressão ilusória de um objeto inexistente” (p.198), o que pode ser caracterizado como “uma mera brincadeira imaginativa com uma mera realidade irreal, porém virtual” (p. 200).

Em relação à complementaridade verbo/imagem, temos que o espectador só compreende sobre qual *lua* o meca está falando, ao processar o *input* lingüístico no contexto do *input* visual. Do mesmo modo, os dêiticos presentes na fala do outro robô são preenchidos pela imagem. Para dar referência aos homens dentro da *lua* como caçadores de pele, faz-se necessária a linguagem, mesmo que da imagem infere-se que eles estão perseguindo os robôs. Com referência aos enunciados: *Eles nos destroem no palco. Já passei por isso. (They destroy us on-stage. I've been there.)*, poderíamos comentar que o uso de “passei por isso” implica que o robô já foi perseguido e até que foi levado pelos caçadores; em inglês poder-se-ia implicar que ele já esteve lá e viu o que acontece, não necessariamente que participou da destruição ou que foi caçado.

Assim, percebemos que esta cena é calcada no discurso imagético, mas também que se vale da complementaridade das linguagens para comunicar outras suposições.

#### 4 IMPLICAÇÕES NO ENSINO

A utilização de filmes, sobretudo nas aulas de língua, revela-se uma prática enriquecedora em termos de análise da comunicação. Mesmo cientes disso, muitos argumentam que dentro da realidade da sala de aula brasileira, sobretudo da rede pública, onde precariamente o ensino da língua é contemplado<sup>94</sup>, é um tanto utópico pensar num trabalho com o discurso fílmico. Realmente, um ensino de qualidade privilegiando o texto escrito é necessário e urgente, mas nada impede que ele possa ser contemplado e relacionado a uma linguagem maior e tão atraente como o texto cinematográfico.

A concepção de imagem como algo pronto, não sendo necessário um processo inferencial para a sua compreensão, necessita ser abolida da prática docente, em especial no ensino básico. Tal visão aborda apenas a leitura semântica da imagem, deixando de lado tudo que diz respeito à leitura de implícitos, realizada através do raciocínio lógico, como foi visto através da abordagem pragmática da comunicação.

No SIC 2008 da PUCRS, uma professora avaliadora deste trabalho (o qual não estava concluído) demonstrou interesse em levar o discurso fílmico para a sala de aula, sob a abordagem aqui delineada, mas alertou para a existência de pouco tempo de aula para se mostrar um filme. De fato, este é um dado a ser considerado, contudo, pode-se pensar na exploração de uma cena, conforme ilustrado na pesquisa. Como a abordagem da imagem e da linguagem verbal, utilizando o discurso fílmico, pela arquitetura teórica aqui escolhida, pode contribuir nesse sentido?

O filme traz, entre outros, textos verbais e icônicos que devem ser lidos, compreendidos e interpretados por intermédio da cognição. Esta abordagem que privilegia o raciocínio lógico não-demonstrativo e não-trivial está calcada no texto, mas mais ainda nos interlocutores envolvidos na comunicação. A inferência lingüística parte da informação nova que aciona as outras informações disponíveis aos participantes no processo comunicativo. Analisar o desenrolar desta ação cognitiva pode ser uma prática na sala de aula de língua portuguesa. A escola comumente utiliza a linguagem cinematográfica visando o trabalho com

---

<sup>94</sup> Fato revelado pelos índices: A média total do Enem 2008 na parte objetiva da prova foi 41,69, numa escala de 0 a 100. Considerando apenas os participantes que concluíram a escolarização básica em 2008, alunos que estudaram em escola pública obtiveram média de 37,27 nas questões objetivas da prova, enquanto os da rede privada alcançaram 56,12. Quanto à redação, entre os que estão terminando os estudos em 2008, alunos de escola pública obtiveram 57,26, enquanto os da rede privada alcançaram a nota 65,35. (Dados extraídos do site do MEC: [http://www.inep.gov.br/imprensa/noticias/enem/news08\\_22.htm](http://www.inep.gov.br/imprensa/noticias/enem/news08_22.htm)). Embora este tipo de avaliação não revele com precisão a realidade da educação no país, seus dados ainda podem ser interpretados como alarmantes.

seu conteúdo (temática, abordagem, representação de fatos históricos, adaptação literária), porém, não com sua forma, isto é, explorando a organização de sua linguagem. Ao aprender a ler a linguagem em foco, em sua lógica e forma, se estará trabalhando com a comunicação real - propiciando um entendimento mais profundo do texto em suas especificidades. Não se trata de trabalhar com a nomenclatura cinematográfica, e sim com o processo inferencial.

Para além do que já sabemos em termos de análise textual, podemos mostrar aos estudantes que muitas vezes eles atribuem algo ao *dito* que, na verdade, foi *implícado* - sustentam teses que não foram ditas, umas agarradas ao dito, outras muito longe dele. De modo semelhante, podemos expor aos estudantes que, muitas vezes, eles não sentem segurança ao afirmar algo que está dito ou quase dito, por falta de treinamento perceptivo, de leitura de texto verbal e/ou imagético. O professor pode chamar a atenção para a capacidade dedutiva humana, que sustenta a comunicação, através de exemplos corriqueiros da compreensão inferencial cotidiana. O estudante tem a oportunidade, assim, de estar ciente de suas habilidades lógico-dedutivas. O processo inferencial pode ser encarado como algo habitual e fácil, desde que treinemos nossa percepção para uma maior consciência dos fatos naturais a nossa cognição. O cérebro, como qualquer músculo, deve estar em constante exercício, a fim de preservarmos nossa saúde. Entra em jogo, por exemplo, o terceiro nível inferencial no modelo proposto por Levinson (2000), de modo que os estudantes podem ficar atentos aos padrões interpretativos de certas estruturas da língua. Novamente, o uso de exercícios interpretativos, do raciocínio, ao invés da reprodução.

Os estudantes necessitam de preparo para ler qualquer tipo de texto, sobretudo os mais incidentes nas grandes mídias, pois, teoricamente, serão com estes que entrarão em contato diário. Se, como pudemos ver através da TR, possuímos um potencial natural para a interpretação, ou seja, para a leitura dos implícitos, como é possível explicar as altas taxas de analfabetismo funcional no país?

Os problemas avistados, sobretudo nas observações realizadas em sala de aula, em relação ao ensino de língua, parecem indicar algumas possibilidades de resposta. A decodificação às vezes é substituída pelo raciocínio inferencial. A complexidade lingüística é outro dado a ser considerado em relação aos textos apresentados aos estudantes – a TR trabalha com três fatores envolvidos no esforço de processamento – entre os quais a complexidade lingüística. Há também que se levar em conta o trabalho com material e/ou de forma que não vem ao encontro dos interesses dos alunos. Pode-se partir de algo interessante a eles, como também de uma motivação natural (vestibular, ENEM, enfim, exames que exigem interpretação de imagem). Privilegiar o contexto de informações, isto é, compreender

a imagem dentro de um contexto de suposições muito mais amplo do que o do texto e o do contexto torna-se essencial.

Na *era em que a imagem sobrepõe-se a tudo*, sendo, então, atrativa aos olhos da audiência, podemos aliar tal fenômeno à necessidade leitura/interpretação, observando também a questão biológica/cognitiva envolvida. Como vimos, diferentes áreas do cérebro são ativadas em relação a tipos específicos de estímulo (visual, lingüístico, etc). A tendência em aula é utilizarmos muito mais a oralidade, estimulando, assim, somente algumas regiões do cérebro e dialogando muito mais com alunos que apresentam facilidade no processamento desse tipo de estímulo. Se nos valermos, em contrapartida, de diferentes estratégias didáticas, se trabalharmos com estímulos que envolvam outras regiões cerebrais, estamos movimentando diferentes habilidades e competências cognitivas que podem ser exploradas em sala de aula.

A evolução da abordagem utilizada por materiais dedicados à interpretação da linguagem/imagem explorando o elemento inferencial – charge, cartoon, peça publicitária, enfim, múltiplas facetas de utilização do código imagético dentro da comunicação – parece ocorrer, tendo em vista o relativo número de publicações nesse sentido.

Esperamos, assim, que as nossas salas de aula sejam beneficiadas pelos avanços científicos e metodológicos, de modo que não se dê uma distância irrelevante entre a Universidade e a comunidade em geral.

## 5 RESULTADOS E CONCLUSÕES

Dentro da perspectiva proposta, procuramos, na Teoria das Implicaturas de Grice (1975), postulado teórico que serviu como orientação para os estudos em Pragmática, e na Teoria das Implicaturas Conversacionais Generalizadas de Levinson (2000), ambos em estreita relação com a Teoria da Relevância (1995), um suporte teórico adequado para uma abordagem inferencial da comunicação ostensiva. Neste estudo, partimos da premissa de que tanto a linguagem verbal como a linguagem imagético-visual possuem ditos e inferidos, os quais variam em graus.

Observamos que além dos códigos imagético-visual e verbal potencialmente provocarem inferenciais semânticas e pragmáticas, sua complementaridade muitas vezes é requerida para a obtenção da mensagem veiculada. Assim, debruçamo-nos, principalmente, sobre as inferências completamente determinadas por essas relações.

Quanto às hipóteses de trabalho, quais sejam: 1) Ambos os códigos isoladamente desencadeiam inferências, bem como se complementam no desencadeamento de implícitos semânticos e pragmáticos. 2) Uma habilidade natural à cognição humana possibilita que os interlocutores gerem e captem inferências durante o processo comunicativo. 3) A TR, em sua relação com a TI e com o estudo das ICGs, fornece um suporte teórico para descrever e explicar os processos inferenciais lingüísticos e imagético-visuais, do ponto de vista cognitivo e comunicativo.

Podemos perceber a validade das hipóteses, com algumas complexidades. Uma das questões pertinentes é a interface existente entre inferência semântica/inferência pragmática. A inferência semântica é mais estável, menos cancelável e é livre de contexto, já a inferência pragmática está vinculada ao contexto e é passível de cancelabilidade. Em alguns casos, entretanto, torna-se difícil traçar a divisa entre esses dois tipos de enriquecimento do material comunicado. Essa complexidade pode ser vislumbrada no modelo da TR pela noção de explicatura e no modelo das ICGs de Levinson pela terceira camada de interpretação do significado. Nesta mesma linha, o limiar entre o nível de processamento puramente perceptual e o nível de ativação de conhecimentos da memória enciclopédica do indivíduo parece exigir investigação. Alguns teóricos, como Bordwell, sob a perspectiva da corrente construtivista, observaram a relação do conhecimento prévio com a experiência perceptual de modo que a percepção é vista como um processo inferencial. A tendência a observar a mente sob o prisma da modularidade massiva, onde módulos especializados possuem todos os mecanismos

necessários ao processamento dos dados, pode ser vista como uma alternativa de resposta a esta questão.

No decorrer da pesquisa, observou-se que os estudos em análise da linguagem, sobretudo desde as contribuições de Grice, encontram-se em um estágio teórico bastante evoluído. Essa mesma evolução descritivo-explanatória do fenômeno comunicativo não parece ter ocorrido com o tratamento concernente à imagem. Muitas descobertas foram feitas, sobretudo no âmbito da Semiótica, porém, a área ainda carece de maiores investigações.

Considerando os aspectos mencionados, buscamos traçar um paralelo maior entre a análise lingüística e a análise do material imagético, de forma a buscar não apenas níveis de inferência, mas também tipos. Quanto a este ponto, foram valiosas as descrições advindas do modelo (neo)griceano, já que seguimos um caminho de encontrar similaridades entre as linguagens e adaptar o que fosse possível. A utilização de Grice (1975) e Levinson (2000) justificou-se pela observação de particularidades inferenciais em certos tipos de construções de linguagem (verbal e imagética), de modo que seria válido unir os modelos, descritivamente ricos e que apresentam particularidades de certos arranjos, tornando mais interessante a investigação dentro da generalidade. Foi possível perceber, assim, que há possibilidades de estabelecer maiores relações entre ambos os códigos.

De modo particular, a TR (1995) ofereceu respostas satisfatórias às questões norteadores deste estudo, uma vez que apresenta um modelo descritivo-explanatório consistente em relação ao processo comunicativo, sobretudo no que se refere à cognição. Assim sendo, foi possível descrever como se processa a interação entre os interlocutores de um processo comunicativo, de modo a perceber como eles se comunicam para além do expressamente dito. Tal processo dá-se, principalmente, pela capacidade interpretativa inerente à cognição. É pertinente, porém, que sejam realizadas pesquisas em torno das noções efeito/esforço, no que se refere à natureza de tais processos. Alguns estudos, inclusive desenvolvidos na PUCRS, parecem caminhar neste sentido. São igualmente pertinentes pesquisas que trabalhem com uma possível verificação empírica dos pressupostos teóricos envolvidos em uma análise da comunicação verbal e imagética.

Quanto ao âmbito da presente investigação, oferecemos a possibilidade de um experimento que possa avaliar o arcabouço teórico aqui percorrido. Uma pesquisa empírica foi encaminhada, a fim de testar a possibilidade de corroboração ou não da teoria em foco. Como ela não faz parte do corpo deste trabalho, será colocada em anexo, ao final do texto. Ela figura, assim, como indicação de possibilidades futuras do progresso deste estudo. Este se mostrou tão fascinante que pretendemos nos aprofundar.

## REFERÊNCIAS

ARMENGAUD, Françoise. *A pragmática*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

BELO, Fernando. *Epistemologia do sentido*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991. v. 1 : *entre filosofia e poesia, a questão semântica*.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema?*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

COSTA, Jorge Campos da. A teoria da relevância e as irrelevâncias da vida cotidiana. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 5, n. esp., p. 161-169, 2005. Disponível em: <[http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0503/10%20art %208.pdf](http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0503/10%20art%208.pdf)>. Acesso em: 04 set. 2007.

\_\_\_\_\_. *A relevância da pragmática na pragmática da relevância: a lógica não-trivial da linguagem natural*. Diss. (Mestrado em Letras)–PUCRS, 1984.

CRAIG, R. T. Communication theory as a field. *Communication Theory*, Malden, Mass., v. 9, n. 2, p. 199-161, 1999. Disponível em: <[http://www.colorado.edu/communication/metadiscourses/Theory/CT\\_Field\\_files/frame.htm](http://www.colorado.edu/communication/metadiscourses/Theory/CT_Field_files/frame.htm)>. Acesso em: 02 out. 2008.

FODOR, Jerry A. *The Modularity of mind*. 5th ed. The MIT Press, 1987.

GRICE, H. P. Lógica e Conversação. Tradução de Geraldí, J. W. do original: *Logic and Conversation* (1967). In: DASCAL, M. (Org.). *Fundamentos Metodológicos da Lingüística*, 5: pragmática - problemas, críticas, perspectivas da lingüística. Campinas: Unicamp, 1982. p. 81-103.

\_\_\_\_\_. *Studies in the way of words*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1999.

KUBRICK, S.; SPIELBERG, S. *A.I. – Inteligência artificial*. [Filme DVD]. Produção de Stanley Kubrick, direção de Steven Spielberg. EUA, 2001. 1 DVD, 146 min. color. 1 DVD informações especiais.

LEVINSON, Steve. *Presumptive Meanings: the theory of generalized conversational implicature*. MIT Press, 2000.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. Tradução de Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 2004.

NETO, José B. *Ensaio de filosofia da lingüística*. São Paulo: Parábola, 2004.

PAVIANE, Jayme. A linguagem além da linguagem notas sobre O De Magistro de Santo Agostinho. In: *Lógica e linguagem na idade média/ 4 Encontro Brasileiro de Filosofia Medieval*; org. Luis A. De Boni. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

PIERCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva S.A., 1977.

RECTOR, M; TRINTA, A. *Comunicação do corpo*. São Paulo: Ática S.A, 1993.

ROSSA, Carlos Ricardo. Implicaturas escalares: a pragmática complementando a semântica. In: *Na interface semântica/pragmática – programa de pesquisa em lógica e linguagem natural*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 319-346.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. *Imagem: Cognição, semiótica, mídia*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SILVEIRA, Jane R. Caetano. *A imagem: Interpretação e comunicação. Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 5, n. esp., p. 113-128. 2005. Disponível em: <<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0503/7%20art%205.pdf>>. Acesso em: 05 ago. 2007.

\_\_\_\_\_; Feltes, Heloísa P. de Moraes. *Pragmática e cognição: a textualidade pela relevância*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

SPERBER, D.; WILSON, D. *Relevance: Communication & cognition*. 2nd ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. *Relevância: Comunicação e cognição*. Fundação Calouste Gulbenkian/LISBOA, 2001.

VANIN, Aline A. *A relevância em comunicação: a construção de inferências internas e externas a filmes publicitários*. Diss. (Mestrado em Letras)– PUCRS, 2007.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. *Ensaio sobre e análise filmica*. 2. ed. Campinas: Papirus, 2002.

VIÉGAS-FARIA, Beatriz. Implicaturas em Romeu e Julieta: a teoria de Grice e suas implicações para o estudo da tradução. In: *Na interface semântica/pragmática – programa de pesquisa em lógica e linguagem natural*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 427-465.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

WILSON, Deirdre. New directions for research on pragmatics and modularity. *Lingua* 115: 1129-1146. 2005. Disponível em:  
<<http://www.phon.ucl.ac.uk/home/deirdre/papers/6a%20Sperber%20&%20Wilson%2005%20Philosophy%20handbook.doc>>. Acesso em: 26 out. 2008.

WILSON, D; SPERBER, D. Teoria da relevância. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 5, n. esp., p. 221-268, 2005. Disponível em:  
<<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0503/12%20art%2010.pdf>>. Acesso em: 14 ago 2008.

**ANEXO A- INSTRUMENTO**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS

PESQUISA COM BASE NO FILME A.I. – INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Nome: \_\_\_\_\_

Você já assistiu ao filme? \_\_\_\_\_

Questões:

1. Em que ambiente (caracterização) se passa a última cena assistida e o que acontece nesta cena?
2. O que ocorreu? Qual foi a reação de Mônica? Por quê?
3. Por que Mônica sobe correndo?
4. Como Mônica reagiu ao ver o título da história solicitada por Martin? Por quê?
5. Com que provável intenção Martin pediu a leitura desta história? Como você sustenta seu ponto de vista?
6. Que aspectos da história narrada por Mônica se relacionam a David?
7. Por que David começa a ingerir alimento? Martin agiu ingenuamente, sem intenções? Que evidências na cena corroboram seu posicionamento?
8. O que o casal pensou que estava acontecendo? Por quê? Por que Henry parou de sacudir David?
9. Por que deixaram David na piscina? O que é apresentado por último na cena?
10. O que se desenrola no diálogo entre Mônica e David? Para onde ela o está levando?
11. Qual é a situação apresentada?
12. Quem é provavelmente este homem? O que ocorreu e como isso atinge a Joe?
13. O que é apresentado na cena? Qual é a posição de Joe em relação aos demais? O que é a “lua”?
14. Como você caracteriza David, Teddy e Joe?