

A Gramática da narrativa segundo Todorov

1. INTRODUÇÃO

Tomando por base a *Gramática do Decamerão* de Tzvetan Todorov e como textos subsidiários *As Estruturas narrativas e Estruturalismo e poética* do mesmo autor, procuraremos fazer uma apresentação do seu modelo de análise da narrativa, que se encontra desenvolvido, sob a forma de uma gramática, na primeira das obras citadas.

Este modelo de Todorov é uma das várias manifestações do método estrutural da análise literária, método este que despontou no trabalho dos formalistas russos, por volta de 1920, e que teve a sua continuação, depois de um intervalo de cerca de trinta anos, principalmente nas pesquisas dos estruturalistas franceses, entre os quais se destaca Roland Barthes.

A filiação de Todorov aos formalistas russos não é apenas notória, sendo o volume *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* (Seuil, 1965), tradução para o francês de alguns textos fundamentais desse movimento de crítica literária por ele realizada, um indício bastante claro dessa filiação, mas explicitamente declarada: "Os formalistas continuam sendo minha fonte de inspiração mais direta e ainda os considero como a corrente mais notável de crítica literária que

tenhamos conhecido". No entanto, como esta afirmação citada o indica, Todorov não se tem limitado à simples divulgação do trabalho dos formalistas, mas tem-se empenhado em levá-lo adiante e atualizá-lo à luz da lingüística contemporânea.

Uma vez que tomamos por base a *Gramática do Decamerão*, para o levantamento de seu modelo de análise da narrativa, julgamos indispensável atentar em algumas observações insistentemente repetidas por Todorov na "Introdução" a esta *Gramática*, tanto quanto nas suas duas outras obras que nos servem de apoio.

A primeira delas diz respeito ao caráter eminentemente teórico da sua pesquisa. No Prefácio a *As Estruturas narrativas*, diz Todorov: "Mesmo se meus textos são, cada vez com mais freqüência, análise de obras particulares, e não pura teoria, meu objetivo continua sendo sempre não o conhecimento de tal romance ou de tal novela, mas o esclarecimento de um problema geral da literatura ou mesmo dos estudos literários". Mais adiante, no mesmo livro, afirma que "A análise estrutural terá sempre um caráter essencialmente teórico e não descritivo; por outras palavras, o objetivo de tal estudo nunca será a descrição de uma obra concreta. A obra será sempre considerada como a manifestação de uma estrutura abstrata, da qual ela é apenas uma das realizações possíveis; o conhecimento dessa estrutura será o verdadeiro objetivo da análise estrutural"¹. E, na própria "Introdução" à *Gramática*, declara o esforço empreendido para chegar a um nível de abstração tal, que o trabalho abarcasse a estrutura da narrativa em geral, e não apenas a do *Decamerão*².

Mas a escolha do *Decamerão*, que não foi arbitrária, como ponto de partida para esta abstração que é a "teoria da narrativa", conduz-nos ao segundo ponto sobre o qual incide a insistência de Todorov. Foram tomadas as novelas do *Decamerão* porque: a) obedecem a uma causalidade incidental; b) nelas a intriga e a ação desempenham um papel dominante; c) as intrigas são relativamente simples; d) são homogêneas, apesar da sua origem variada, em consequência da escritura de Boccaccio; e) são em grande número, possibilitando a recorrência das relações e a verificação das hipóteses. Enfim, o *Decamerão* constitui um exemplo privilegiado para o estudo da narração e, como "é difícil, de momento, aplicar o método a qualquer matéria que seja (...) devemos contentar-nos com exemplos privilegiados"³. É sobre o estágio incipiente dos seus estudos a respeito da estrutura e gramática da narração que Todorov nos adverte constantemente. De referência à *Gramática do Decamerão*, ele lança a seguinte pergunta: "Há necessidade de dizer que o presente trabalho, apesar de seu título ambicioso, é apenas uma tentativa de desbravar o terreno, um primeiro inventário de elementos em vista de uma gramática futura, e não ainda a gramática propriamente dita?"⁴.

O estabelecimento de uma *Gramática do Decamerão* (ou da gramática da narração) parte de uma hipótese metodológica, que é a existência de uma gramática universal. Não se trata aqui apenas do paralelismo entre linguagem e literatura, lembrado por Todorov em *As Estruturas narrativas*⁵, mas de uma hipótese mais ampla, segundo a qual "A gramática universal é (...) a fonte de todos os universais e nos dá a própria definição do homem. Não apenas todas as línguas, mas tam-

bém todos os sistemas significantes obedecem à mesma gramática. Ela é universal não apenas porque se encontra em todas as línguas do universo, mas porque coincide com a estrutura do próprio universo''⁶. Sendo a narrativa um sistema simbólico, conclui Todorov que é tão pertinente a sua investigação no sentido desta hipotética gramática universal, quanto a de qualquer língua, e se propõe a "estabelecer a estrutura do discurso narrativo dando-lhe a forma de uma gramática", servindo-se "de uma terminologia conhecida, o que permitirá aproximações ulteriores", e acreditando que, por vezes, a partir do estudo da narração, será possível a correção da imagem tradicional da língua, tal como ela aparece na gramática⁷.

Antes de passarmos à apresentação do modelo de Todorov, sintetizaremos aqui algumas noções de base, conceitos fundamentais, que o próprio autor considera úteis para a inteligência do seu trabalho:

1º) As novelas não serão consideradas por elas mesmas, mas em vista da análise da narração, que é uma entidade abstrata. Cada novela particular é apenas a manifestação de uma estrutura abstrata, uma realização que estava contida em estado latente numa combinatória dos possíveis. Procurar-se-á reconstruir, por meio de cada uma das novelas particulares, um "sistema abstrato de categorias", uma espécie de "arquinovela", que pode permitir a melhor compreensão de uma história concreta⁸.

2º) Serão distinguidos três aspetos gerais da narrativa: o *semântico* (o que a narrativa representa e evoca, os conteúdos mais ou menos concretos que ela traz), o *sintático* (a combinação das unidades entre si, as relações que elas mantêm mutuamente) e o *verbal* (frases concretas pelas quais se recebe a narrativa). A *Gramática do Decamerão* ocupar-se-á principalmente do aspeto sintático, um pouco do semântico e abandonará o verbal⁹.

3º) As unidades sintáticas de base, correspondentes, em um certo nível de generalização, a uma ação indecomponível, serão chamadas de *proposições*¹⁰:

a) as proposições podem apresentar três tipos de relações, que dependem de três ordens: *lógica* (no *Decamerão* sempre de causa a efeito, de implicação; notação: \Rightarrow), *temporal* (relação da simples sucessão no tempo; notação: +) e *espacial* (relação do paralelismo, com suas múltiplas subdivisões; não será levada em consideração no trabalho)¹¹;

b) uma sucessão de proposições será chamada *seqüência*; a seqüência é percebida como completa, podendo constituir uma história independente; mas uma novela pode conter várias seqüências, da mesma forma que uma proposição (em um outro nível, menos abstrato) pode ser reescrita como uma ou várias seqüências inteiras¹².

Julgamos oportuno declarar desde logo, como o fez Todorov, a conclusão a que ele chegou a partir do estudo das proposições e das seqüências narrativas do *Decamerão*: "É provável que a estrutura das proposições, destacada aqui, se encontre em qualquer narrativa; a das seqüências, mesmo existindo fora do *Decamerão*, caracteriza um tipo de narrativa por oposição a outros"¹³.

2. ESQUEMA DA GRAMÁTICA

2.1. *Estudo das proposições*

2.1.1. Sintaxe e semântica

Definições: *semântica* é o que permite identificar um ato; *sintaxe* é o que permite falar da sua significação para a narrativa, de sua função.

Distribuição das unidades semânticas e sintáticas: é irregular, ou seja: várias unidades semânticas podem ter a mesma função sintática; as mesmas unidades semânticas desempenham funções sintáticas diferentes.

Característica das unidades semânticas e sintáticas: as unidades são significativas.

Tipo de relação entre as unidades significativas: as relações são de natureza probabilista.

Tipos de significação das unidades:
semântica = referência;
sintática = sentido.

Divisão dos planos:

plano sintático:

agente;
sujeito;
objeto;
predicado;

plano semântico:

nomes próprios;
substantivos;
adjetivos;
verbos.

Articulação dos planos: as relações entre os planos são precisas:

agente ↔ nome próprio;
predicado ↔ substantivo, adjetivo ou verbo.

2.1.2. Denominação e descrição

Denominação: presente no agente.

Descrição: presente no predicado.

2.1.3. Categorias primárias

Nome próprio: agente;
sujeito;
objeto.

Características:
sempre pessoa;
ausência de sentido;
ausência de tipologia.

Definição (puramente formal): o que se pode tornar sujeito de um predicado.
Distinção entre sujeito e objeto: posição na proposição.

Notação: letras maiúsculas X, Y.

Predicado:

Definição: o que contém toda e qualquer informação sobre as ações e qualidades do agente.

Correspondência no plano semântico: todas as partes do discurso que contém um lexema.

Partes do discurso na gramática narrativa:
adjetivo;
verbo.

Adjetivo:

Função: atributo.

Sentido (sintático): uma qualidade, um traço característico.

Semanticamente, divide-se em 3 grupos:
estados:

 aspecto pontual;
 estado fundamental: 2 valores opostos (feliz/infeliz);
 outros estados: variantes do fundamental;

propriedades:

 aspecto durativo (possibilidade de mudança);
 caráter interior;
 positivas ou negativas;

estatutos:

 aspecto durativo (possibilidade de mudança);
 caráter exterior.

Notação: letras maiúsculas A, B, C,...

Verbo:

São 3 os verbos sintáticos:

Verbo *a* — posição: goza de posição de primeira importância em cada novela; a história se reduz a este verbo;

sentido sintático: uma ação que tem a finalidade de modificar uma situação;

propriedades formais: a proposição que o contém não pode jamais aparecer no início ou no fim da seqüência: tem uma posição obrigatoriamente mediana; não se presta à transformação negativa ou oposicional; pode ser transitivo ou intransitivo; é obrigatoriamente seguido de um sinal de implicação (\Rightarrow); a proposição que o contém é sempre uma "causa";

conteúdo semântico: excepcionalmente variado.

Verbo *b* — sentido sintático: cometer um erro;

propriedades formais: aparece habitualmente no início da seqüência; é sempre intransitivo; implica uma outra proposição contendo o verbo *c*;

conteúdo semântico: imagem dos pecados canônicos da época.

Verbo *c* — sentido sintático: punir;

propriedades formais: aparece sempre em seguida a *b*; não deve ser seguido de outra proposição; é sempre transitivo;

conteúdo semântico: pouco variado (matar, prender, castigar, etc.).

Oposição entre verbo e adjetivo: de aspeto:
verbo — aspeto não iterativo;
adjetivo — aspeto iterativo.

Gradação: estatutos, propriedades, estados, verbos *b* e *c*,
verbo *a*.

2.1.4. Campos semânticos

São 3 casos, segundo a função sintática de cada unidade semântica:

- a) relações semânticas entre atributo e atributo;
- b) relações semânticas entre verbo e verbo;
- c) relações semânticas entre verbo e atributo.

2.1.5. Categorias secundárias

Negação e oposição:

em lógica: Correspondem aos contraditórios e contrários

negação — contraditório (não bom);
oposição — contrário (mau).

Termo genérico: inversão.

Notação: negação pelo sinal -, oposição pela palavra *não* precedendo o predicado.

Comparativo:

Compreende o comparativo propriamente dito e os advérbios de intensidade:

comparativo narrativo: dois predicados presentes numa mesma seqüência não se distinguem por seu conteúdo, mas por seu grau;

comparativo dos adjetivos: os estados e as propriedades podem ser graduados; os estatutos não se prestam à gradação;

comparativo dos verbos: os verbos *a* e *c* têm habitualmente formas comparativas.

Notação: o comparativo positivo é assinalado por um ponto de exclamação que se-

que o predicado; o negativo, pelo mesmo sinal precedido de -.

Modos:

O modo de uma proposição explicita a relação que ela tem com o personagem a que diz respeito: este personagem desempenha o papel de sujeito da enunciação.

Classes de modos:

indicativo — o real;
outros — o virtual:
da vontade:
obrigativo;
optativo;
da hipótese:
condicional;
preditivo.

indicativo — designa ações que verdadeiramente ocorreram; é o modo zero: se não há outra indicação, é porque o modo está no indicativo;

obrigativo — é o modo de uma proposição que deve acontecer; designa uma vontade codificada, não individual: a lei de uma sociedade; estatuto particular: leis subentendidas, jamais nomeadas;

optativo — corresponde às ações desejadas pelo personagem; uma proposição optativa é obrigatoriamente seguida de uma implicação que mostra a mesma proposição no indicativo; as proposições optativas aparecem sempre no início da seqüência;

condicional e preditivo — apresentam estrutura sintática particular: referem-se a uma sucessão de duas proposições; dizem respeito a relação entre estas duas proposições, que é sempre de implicação, mas com a qual o sujeito da enunciação pode manter relações diferentes;

condicional — põe em relação de implicação duas proposições atributivas, de sorte que o sujeito da segunda é o que põe a condição, mesmo que seja um só e único personagem;

preditivo — é uma manifestação particular da lógica do verossímil: supõe-se que uma ação conduzirá a uma outra, porque esta causalidade corresponde a uma causalidade comum; o sujeito que prediz não deve ser o sujeito da segunda proposição.

Relação com a causalidade: comum a todos os modos.

Notação: os modos serão assinalados colocando-se toda a proposição entre parênteses e acompanhando-a do nome do modo e de seu sujeito; o sujeito não precisa ser indicado nos casos do condicional e do obrigativo.

Volitivo: categoria que caracteriza apenas o predicado;

o predicado está no volitivo se a ação que ele denota é realizada de bom grado pelo sujeito da proposição;

categoria geralmente neutralizada; quando atualizada, aparece obrigatoriamente duas vezes na mesma proposição, uma afirmada, a outra negada;

notação: escreve-se o sinal \forall depois do predicado a que ele diz respeito.

Visão: refere-se à visão não habitual: a realidade da ação não é idêntica à percepção que tem dela um dos personagens;

segundo o leitor participe ou não da falsa visão do personagem, distinguem-se 2 casos: visão comum aos dois e visão própria do personagem;

uma proposição contendo uma visão

falsa tem habitualmente ao lado uma que contém a visão verdadeira;

o sujeito da visão pode ser o mesmo da proposição ou um diferente;

notação: coloca-se a proposição entre parênteses e faz-se preceder os parênteses do sinal daquele que teve a visão.

2.2. Estudo das seqüências

2.2.1. Nível intermediário — relação entre as proposições

Relações temporais — fórmula geral: $XA + \dots + \begin{cases} XA \\ X-A \end{cases}$

1) Ênfase: $XA + \dots XA$

A proposição inicial e sua repetição devem ser separadas por pelo menos uma outra proposição.

- 2) Inversão: de atributo: $XA + \dots + X-A$;
de visão: $X(YA) + \dots + Y-A$;
não-inversão: $XA + \dots + XA$.

Relações causais — fórmula geral: $XA \Rightarrow O$ ou $O \Rightarrow XA$,
sendo O uma proposição qualquer.

1) Modificação: $Xa \Rightarrow O$

É uma proposição contendo o verbo *a* seguido de uma implicação.

2) Desejo: (XA) opt. $\begin{cases} X \\ Y \end{cases} \Rightarrow O$

Relação ligada ao optativo.

3) Motivação: $XA \Rightarrow O$

É uma proposição atributiva única que tem de preceder outra proposição.

4) Resultado: $O \Rightarrow XA$

É a forma complementar da motivação: uma proposição atributiva que aparece unicamente em seguida a outra proposição.

5) Punição: $Xt \Rightarrow \begin{cases} Y-cX \\ YcX \end{cases}$

Relação que liga as ações de erro e punição.

6) Hipótese: $(XA \Rightarrow XB)$ cond./pred. + ... + $XA \Rightarrow \left\{ \begin{array}{l} YB \\ Y-B \end{array} \right.$
 Relação entre 4 proposições.

Relações segundo o papel que desempenham na seqüência:

Relações obrigatórias:

devem estar presentes em todas as seqüências;

são o desejo e a modificação;

habitualmente o desejo precede a modificação;

a modificação não pode ser negada;

são relações que aparecem no meio da seqüência.

Relações facultativas:

livres — são a ênfase, a motivação e o resultado;

não são necessárias, mas possíveis em qualquer seqüência;

dependentes — são as hipóteses e as inversões de visão;

distribuem-se aos dois lados da modificação;

não podem formar sozinhas, ou apenas com as obrigatórias, uma seqüência.

Relações alternativas:

são as inversões de atributos e as punições;

decidem o tipo de seqüência;

apenas uma pode e deve estar presente numa seqüência.

2.2.2. Seqüências

Toda seqüência deve conter duas relações obrigatórias (o desejo e a modificação), um número indefinido de relações facultativas e uma das relações alternativas.

Habitualmente, várias seqüências ladeiam-se numa novela:

- 1) Seqüência atributiva — a relação alternativa é uma inversão de atributo.

Estrutura de base:

$$X-A + (XA)opt. Y \Rightarrow Ya \Rightarrow XA$$

X, Y = agentes;

A = atributo;

a = ação de modificar a situação.

- 2) Seqüência de leis — a relação alternativa é uma punição.

Fórmula geral:

$$Xb \Rightarrow (YcX)obr. + (Y-cX)opt. X \Rightarrow Xa \Rightarrow Y-cX$$

X, Y = agentes;

b = transgressão da lei;

c = punição que ameaça X;

a = ação que X realiza para evitar a punição.

2.2.3. Ambigüidade proposicional e seqüencial

Proposicional — só aparece quando a proposição está incluída numa seqüência;

é um fato puramente sintático;

é uma proposição que se inclui em duas seqüências ao mesmo tempo;

há 2 casos: a proposição se escreve da mesma forma nas duas seqüências, tem dupla função com o mesmo sentido sintático; a ação deve ser representada como duas proposições diferentes.

Seqüencial — há a possibilidade de se atribuírem duas ou mais estruturas à mesma seqüência.

2.2.4. Combinação de seqüências

Encadeamento.

Encaixamento.

Alternância.

2.2.5. Casos particulares

Visão pretendida.
Escritura simbólica.
Facécias.

2.2.6. Estrutura da novela

Conclusão do autor, apresentando os traços característicos das novelas do *Decamerão*:

Questão e resposta (ou dados e solução).
Troca.
A narrativa: enunciado e enunciação.

3. APLICAÇÃO DO MODELO

Tendo apresentado, de forma esquemática e, portanto, sem maiores explicações, a gramática da narrativa proposta por Todorov, empreenderemos aqui, a título de ilustração, a aplicação de seu modelo de análise a uma das novelas do *Decamerão*, numa tentativa de estabelecer a sua estrutura.

Trabalharemos com a novela 4 da VI Jornada e, segundo o próprio Todorov, "Para estudar a estrutura da intriga de uma narrativa, devemos primeiramente apresentar essa intriga sob a forma de um resumo, em que cada ação distinta da história corresponda a uma oração"¹⁴.

No texto da *Gramática do Decamerão*, encontraremos o seguinte resumo da novela VI, 4: Chichibio ofereceu a sua amada a coxa do grou que estava assando para seu senhor. Este nota a assimetria, mas Chichibio assegura-lhe que os grou só têm uma perna. O amo, furioso, leva-o ao rio, no dia seguinte, para provar-lhe o contrário. Chichibio vê, para sua felicidade, alguns grou que dormem apoiados numa só perna; mostra-os ao amo. Mas basta que este grite para que os grou mostrem a outra perna. "Que te parece, glutão, crês que eles têm duas pernas?" Tremendo e não sabendo de onde lhe vinha a inspiração, Chichibio grita: "Sim senhor. Mas não gritastes Oh! Oh! ontem à tarde. Se houvésseis gritado, o grou teria apresentado a outra coxa como estes. (A resposta provoca o riso do amo, dissipando a sua ira)"¹⁵.

É preciso lembrar aqui que este resumo não foi apresentado por Todorov com a intenção de proceder à análise da estrutura da novela inteira, mas apenas para exemplificar um dos vários conteúdos semânticos do verbo *a*, razão pela qual ele não se preocupou em mostrar a solução da intriga, o que acrescentamos entre parênteses. Pelo mesmo

motivo, não encontramos nele cada ação distinta correspondendo a uma oração. Mas, como o nosso propósito é a análise integral da narrativa, julgamo-nos no direito de reapresentar o resumo, e de maneira bem esquemática, para facilitar o nosso trabalho: Chichibio errou. O amo vai puni-lo. Chichibio deseja livrar-se da punição. Para isto, ele mente. O amo fica furioso. Chichibio quer sossegá-lo. Para isto, profere um dito espirituoso. O amo acha graça. O amo já não pensa em puni-lo.

Sabemos que a unidade mínima da gramática da narrativa é uma proposição, que, em um certo nível de abstração, corresponde a uma ação indecomponível. Portanto, analisaremos, em primeiro lugar, cada uma das proposições do resumo. Esta análise, de acordo com a proposta de Todorov, abará em conjunto os aspetos sintático e semântico, os quais se articulam por meio de relações precisas, uma vez que os agentes e predicados, em que se decompõem as proposições no plano sintático, correspondem exatamente e respectivamente aos nomes próprios e aos substantivos, adjetivos ou verbos do plano semântico.

Análise das proposições:

1. Chichibio errou. O agente-sujeito desta proposição é realizado pelo nome próprio Chichibio. O seu predicado é o verbo *b*, com seu sentido sintático de cometer um pecado, errar, transgredir uma lei, etc., e seu conteúdo semântico representa a imagem dos pecados canônicos da época. Todas as propriedades formais deste verbo são observadas: a proposição que o contém está no início da seqüência, ele é intransitivo e implica uma outra proposição contendo o verbo *c*. A representação da proposição será: Xb.

2. O amo vai puni-lo. Diferentemente da proposição que acabamos de analisar, não encontramos aqui uma ação que ocorreu verdadeiramente, designada pelo modo indicativo, mas uma ação em potencial, que deve acontecer, portanto, uma proposição no modo obrigativo. Os agentes, sujeito e objeto respectivamente, desta proposição são Conrado e Chichibio, expressos por um substantivo precedido de artigo e por um pronome. Os agentes na gramática da narrativa são obrigatoriamente realizados por nomes próprios, e, num caso como o presente, é indispensável proceder-se às seguintes transformações: O amo vai puni-lo → Conrado é o amo + Conrado vai puni-lo; Conrado vai puni-lo → Conrado vai punir o criado + O criado é Chichibio + Conrado vai punir Chichibio. O predicado da proposição é um verbo *c* com o sentido sintático de punir, obedecendo à propriedade formal de aparecer sempre em seguida ao verbo *b*. A representação da proposição será: (YcX)obr.

3. Chichibio deseja livrar-se da punição. Para efetuarmos a análise, apresentamos logo a proposição transformada: Chichibio deseja que Conrado não puna Chichibio. Também nesta proposição não há uma ação real, e sim a expressão de um desejo de Chichibio, o que a põe no modo optativo. Os agentes são Chichibio e Conrado. O predicado é o

verbo *c*. Uma nova categoria, secundária, se observa nesta proposição, a negação. Aqui o verbo *c* aparece negado. Representação: (Y-cX)opt.X.

4. Chichibio mente. Chichibio é o agente-sujeito. *Mente* é a atualização do verbo *a*. Este verbo, que para Todorov goza de posição de primeira importância em cada novela, a que pode se reduzir a sua história, tem o sentido sintático de uma ação que tem a finalidade de modificar a situação. No nosso exemplo, a situação que se quer modificar é a ameaça de punição. O seu conteúdo semântico, que é excepcionalmente variado, no caso é uma forma de disfarce, a mentira. Suas propriedades formais são seguidas: a proposição que o contém está no meio da seqüência, ele não está negado e implica uma outra proposição contendo uma nova situação. Representação da proposição: Xa.

5. Conrado fica furioso. Conrado é o agente-sujeito. O predicado das proposições já analisadas foi sempre um verbo, nesta é um atributo. Este atributo pertence ao grupo semântico dos estados, com o seu aspeto pontual. Diz Todorov que os diversos estados podem ser considerados como variantes de um estado fundamental, com dois valores opostos: "feliz/infeliz". O estado "furioso" corresponde a "infeliz" e contém em si a categoria da negação. A representação da proposição será: Y-A.

6. Chichibio quer sossegar Conrado. Transformando a proposição, teremos: Chichibio quer que Conrado fique contente. Este é outro exemplo de proposição no modo optativo. Os agentes são Chichibio e Conrado. O predicado é o estado da proposição precedente, que se apresenta em seu valor oposto, correspondendo ao estado fundamental "feliz". Representação: (YA)opt.X.

7. Chichibio profere um dito espirituoso. O agente-sujeito é Chichibio. O predicado é o verbo *a*, como na proposição número 4, mas o seu conteúdo semântico aqui é diferente: a situação é modificada por um dito espirituoso, e não por uma mentira. Representação: Xa.

8. Conrado acha graça. A proposição pode ser transformada: Conrado fica contente. Temos, então, um caso semelhante ao da proposição número 5, sendo que o estado de uma é exatamente o oposto do da outra. Representação: YA.

9. O amo já não pensa em puni-lo. Fazendo-a passar por uma transformação, a proposição será: Conrado não vai punir Chichibio. Os agentes são Conrado e Chichibio. O predicado é o verbo *c* em sua forma negada. Representação: Y-cX.

Concluída esta análise, estabelecemos as fórmulas correspondentes a cada uma das proposições da novela, que são: Xb/(YcX)obr. / (Y-cX)opt.X / Xa / Y-A / (YA)opt.X / Xa / YA / Y-cX (as barras separam as proposições).

Relações entre as proposições:

São de duas ordens os tipos de relações que Todorov identifica entre as proposições de uma seqüência narrativa: de ordem temporal e de ordem causal. As relações temporais são representadas pelo sinal + e as causais por \Rightarrow .

A primeira proposição do nosso exemplo, Xb, cujo verbo implica uma proposição com o verbo *c*, mantém uma relação causal de punição com a proposição seguinte (YcX)obr.; esta relação representa-se como $Xb \Rightarrow (YcX)obr.$ A obrigatoriedade de punição soma-se, relação puramente temporal ¹⁶, um desejo de evitá-la: (YcX)obr. + (Y-cX)opt.X. A realização do desejo implica uma ação, relação causal denominada de relação de desejo: (Y-cX)opt. X \Rightarrow Xa. Uma proposição contendo o verbo *a* pressupõe uma relação causal de modificação da situação. A situação existente até então é de ameaça de punição, e sua modificação é a negação desta ameaça. Entre as proposições analisadas, a que contém esta negação é a última (nº 9), logo, a relação de modificação é encontrada entre a proposição Xa (nº 4) e a Y-cX (nº 9): $Xa \Rightarrow Y-cX.$

Voltando para a proposição número 5, observamos que ela mantém uma relação temporal com a proposição número 8, uma relação temporal de inversão de atributo, o qual aparece negado em uma e afirmado em outra: Y-A + ... + YA. A mesma proposição número 5, que precisa um estado, é a motivação da seguinte; entre as duas há uma relação causal de motivação: Y-A \Rightarrow (YA)opt.X. Um desejo implica, como vimos, uma relação causal de desejo: (YA)opt.X \Rightarrow Xa. Esta outra proposição com o verbo *a* implica também uma relação causal de modificação: $Xa \Rightarrow YA.$

Relações segundo o seu papel nas seqüências:

Todorov classifica as relações, segundo o papel que desempenham nas seqüências, em três grupos: relações obrigatórias, relações facultativas e relações alternativas.

Identificamos, na nossa narrativa, duas relações de desejo e duas de modificação, relações obrigatórias, que têm de estar presentes em qualquer seqüência. Das relações facultativas, há apenas uma, de motivação. E das alternativas, uma de cada: uma de punição e outra de inversão de atributo. Como não é possível a presença das duas relações alternativas numa mesma seqüência, sabemos que a narrativa analisada é composta de duas seqüências.

Identificamos também duas relações de modificação, que são aquelas mais importantes, uma vez que o verbo que as estabelece, o verbo *a*, constitui-se no núcleo da história narrada.

Identificação das seqüências:

“Toda seqüência deve conter duas relações obrigatórias (o desejo e

a modificação), um número indefinido de relações facultativas e uma das relações alternativas''¹⁷.

São as relações alternativas que caracterizam as seqüências. Uma vez que identificamos uma relação alternativa de punição e outra de inversão de atributo, ficamos cientes de que a narrativa possui uma seqüência de leis e uma seqüência atributiva¹⁸.

A seqüência de leis é:

$$Xb (\Rightarrow YcX)obr. + (Y-cX)opt.X \Rightarrow Xa \Rightarrow Y-cX$$

A seqüência atributiva é:

$$Y-A + (\Rightarrow YA)opt.X \Rightarrow Xa \Rightarrow YA$$

Combinação das seqüências:

As duas seqüências que acabamos de identificar combinam-se de tal forma, que a segunda, a atributiva, se encaixa na primeira, a de leis. Este caso de combinação foi denominado por Todorov de encaixamento.

Uma vez combinadas as seqüências, chegamos ao final da análise da novela VI, 4 do *Decamerão*, cuja estrutura pode ser representada pela seguinte fórmula:

$$Xb (\Rightarrow YcX)obr. + (Y-cX)opt.X \Rightarrow Xa \Rightarrow [Y-A + (\Rightarrow YA)opt.X \Rightarrow Xa \Rightarrow YA] \Rightarrow Y-cX^{19}.$$

ISA MARIA DRUMMOND SIMÕES

¹Todorov, Tzvetan. A análise estrutural da narrativa. In: ———. *As estruturas narrativas*. p. 80.

²Idem. *Grammaire du Décaméron*. p. 10.

³Idem. *Estruturalismo e poética*. p. 67.

⁴Idem. *Grammaire du Décaméron*. p. 17.

⁵Idem. Linguagem e literatura. In: ———. *As estruturas narrativas*. p. 53-63.

- ⁶Idem. *Grammaire du Décaméron*. p. 15.
- ⁷Ibidem. p. 16.
- ⁸Ibidem. p. 17-18.
- ⁹Ibidem. p. 18-19.
- ¹⁰Ibidem. p. 19 (Encontramos, em *As estruturas narrativas*, a tradução *oração* para o termo francês *proposition*).
- ¹¹Ibidem. p. 19-20.
- ¹²Ibidem. p. 20 e *Estruturalismo e poética*. p. 76.
- ¹³Idem. *Grammaire du Décaméron*. p. 20.
- ¹⁴Idem. *As estruturas narrativas*. p. 137.
- ¹⁵Idem. *Grammaire du Décaméron*. p. 36.
- ¹⁶As relações temporais que Todorov identifica são relações de ênfase e de inversão. No caso, acreditamos que há uma relação de inversão. No entanto, só há na *Gramática* referência a relação de inversão de atributo e de visão, e esta seria uma inversão de verbo.
- ¹⁷Todorov. *Grammaire du Décaméron*. p. 60.
- ¹⁸Quando mostramos as relações existentes entre as proposições, separamos nitidamente as duas seqüências, identificando cada tipo de relação. Não achamos necessário repetir descrição.
- ¹⁹Não há na *Gramática* uma representação para o encaixamento de seqüências. Para tornar mais clara a fórmula final da estrutura desta narrativa que analisamos, resolvemos colocar entre colchetes a seqüência que se apresenta intercalada.

OBRAS CONSULTADAS

1. BOCCACCIO, Giovanni. *O Decamerão*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo, Hemus, 1970.
2. TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1970.
3. ——. *Estruturalismo e poética*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1970.
4. ——. *Grammaire du Décaméron*. Paris, Mouton, 1968.