



Tensão entre genialidade e loucura no romance *Cien años de soledad*

Paula Martins de Souza* **

Resumo: Pautados nos estudos da Escola de Paris e nas pesquisas desenvolvidas em semiótica tensiva, que têm como principal representante Claude Zilberberg, nossos esforços se concentram em compreender como se estabelece no discurso o sentido de estranhamento que a personagem José Arcadio Buendía suscita no leitor. Para o presente artigo, limitamo-nos ao primeiro capítulo do romance *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, em que são apresentadas como centrais as três seguintes personagens: José Arcadio Buendía, Melquíades e o coronel Aureliano Buendía. O interesse principal de nossa investigação baseia-se na seguinte questão: por que razão o efeito de estranhamento incide sobre José Arcadio Buendía, e não, o que seria mais óbvio, sobre Melquíades, personagem figurativizada com atributos míticos? Nossa hipótese é de que há um processo de semiose peculiar, responsável pela quantidade de estranhamento que recai sobre José Arcadio Buendía: este se torna estranho ao leitor mesmo quando comparado ao mítico Melquíades. Em consequência das tensões que agem sobre os três atores dessa narrativa, procuramos desvelar o mecanismo de estranhamento que envolve o ator José Arcadio Buendía e que se atualiza como uma tensão fundamental entre os papéis temáticos do gênio e do louco. O artifício do qual se vale o enunciador para engendrar a semiose aqui descrita, parecendo operar de modo a fazer ruir o sentido do discurso estereotípico, remete-nos aos pensamentos de Roland Barthes, quando ele infere que “a primeira [das operações] consiste em isolar-se. A língua nova deve surgir de um vácuo material; um espaço anterior deve separá-la das outras línguas, comuns, vazias, ultrapassadas, cujo ‘ruído’ pudesse perturbá-la: nenhuma interferência de signos [...]” (1971, p. 8).

Palavras-chave: semiótica tensiva, García Márquez, *Cien años de soledad*

Introdução

O primeiro capítulo do romance *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez (2007), inicia-se com a narração do Programa Narrativo¹ do coronel Aureliano Buendía² no momento de sua sanção, quando ele está prestes a ser fuzilado. Desse modo, o começo da história poderia exigir ao menos alguma das etapas antecedentes do esquema narrativo canônico para gerar sentido de narratividade. O enunciador escolhe, no entanto, deixar em suspenso este PN para narrar ou-

tro, o PN do destinador que sancionou negativamente o sujeito³, ou seja, o PN de José Arcadio Buendía⁴. A constituição sintática do actante-destinador J. A. B. se complexifica, portanto, ao ser atribuído a ele um segundo papel actancial, de actante-sujeito.

Na primeira seção deste artigo, apresentamos algumas considerações sobre o efeito de tensão da narrativa, que surge devido ao acúmulo de papéis actanciais de J. A. B. e da relação deste com os demais actantes centrais do texto. Nota-se que, para esta via de leitura, estabelecemos a oposição entre *sujeito* e *indivíduo*, não

* Universidade de São Paulo (usp). Endereço para correspondência: { paulamartins@usp.br }.

** Agradeço grandemente ao Prof^o Dr. Ivã Carlos Lopes, ao Prof^o Dr. Waldir Bevidas, ao Francisco Merçon e ao Eduardo Georges Khamis pelas tão caras, saborosas e proveitosas conversas. Não obstante, todas as inferências aqui contidas são de minha exclusiva responsabilidade.

¹ Doravante PN.

² Doravante referido como “coronel”.

³ Não entraremos no mérito de tal sanção não se efetivar, já que esse fato só será narrado posteriormente, fugindo à alçada a que nos propusemos neste estudo.

⁴ Doravante referido como “J. A. B.”.

de modo dicotômico, mas gradual. Ao longo da segunda seção cuidaremos de explicitar a motivação de tal oposição. Na terceira seção, expomos uma análise sêmica do par *genialidade* e *loucura*, e, por último, na quarta seção, analisamos o primeiro capítulo do romance *Cien años de soledad*.

1. Sobre o actante-sujeito e o destinador

De acordo com os estudos da Escola de Paris, o actante-sujeito e o destinador são categorias sintáticas que pertencem ao nível narrativo da teoria do discurso “[...] onde estados e transformações estão ligados a personagens individualizadas” (Fiorin, 2002, p. 21). A narratividade de um discurso prevê a sintaxe do nível narrativo, isto é, a transformação de um enunciado de estado em um outro enunciado de estado, passagem esta que se dá através dos enunciados de fazer. Ademais, este fazer, ação sintática atribuída ao sujeito, deriva da manipulação efetuada pelo destinador (ou manipulador) durante a manipulação, que é o primeiro estágio da sequência canônica, seguida pela competência, depois pela *performance* e, por fim, pela sanção. Na manipulação instaura-se o contrato fiduciário, que é o meio pelo qual o destinador modaliza o objeto de valor para o sujeito, de modo a *fazê-lo fazer*, ou melhor, fornecendo ao sujeito a motivação necessária para efetuar o enunciado de fazer que deverá transformar o enunciado de estado inicial em um outro enunciado de estado.

Segundo a teoria gerativa do discurso da Escola de Paris, o sujeito da ação é a categoria sintática responsável pela alteração do nível narrativo, mas essa ação é motivada pela categoria sintática que chamamos destinador, instância responsável por motivar a ação do sujeito. Conhecer tais relações nos permite ler no enunciado: “*Muchos años después, frente al pelóton de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo*” (Márquez, 2007, p. 11), não somente as informações nele explicitadas, mas também as implícitas, ou melhor, permite-nos entender que

tal enunciado não é constituído da soma do conteúdo semântico comunicado em cada uma das três orações que o compõem: muito mais que isso, tal enunciado, ao justapor as três orações, atribui-lhes uma relação de causa e efeito. Desse modo sabemos que, se o coronel, no momento em que está prestes a ser fuzilado, recorda-se do dia em que seu pai (J. A. B.) o levou para conhecer o gelo, é porque a ação que executou para receber tal sanção foi motivada por aquele momento que ele “*había de recordar*”. Então, na relação de causa e efeito, pressuposta semioticamente, podemos reconhecer na figura de J. A. B. o destinador do coronel.

Tendo depreendido essa relação causal, o enunciatário se perguntará como o coronel, no dia em que seu pai o levou para conhecer o gelo, foi imbuído a praticar uma ação que, depois de executada – ou não –, o levaria a ser sancionado com a morte. Nesse ínterim, o enunciatário poderia revelar tal relação causal explicitando a forma pela qual o destinador modaliza o objeto de valor, levando o sujeito a realizar a mudança do estado inicial. No entanto, o enunciatário prefere interpolar o PN de J. A. B., o que significa explicar a motivação da ação do motivador do coronel.

O destinador do pai do coronel, Melquíades, por sua vez, será tratado de forma diferente, ou seja, cumprirá seu papel de destinador. Surge, então, uma distinção relevante entre os três actantes da narrativa: (a) o coronel, atualizado em destinatário; (b) J. A. B., atualizado em destinador e em destinatário; (c) Melquíades, em destinador. Sem entrarmos na esfera da significação figurativa dessa distinção, por ora é suficiente assinalar a distinção que se instaura na esfera narrativa, a saber, a oposição entre, de um lado, actantes que possuem somente um papel e, de outro, um actante que possui o acúmulo daqueles dois papéis sintáticos. A disposição desse texto torna-se mais interessante à medida que se revela a complexificação dessa semiose, isto é, a atualização dos papéis actanciais que promovem uma oposição fundamental no sistema do enunciado.

Atendo-nos por ora à semiose supracitada, cumpre distinguirmos as categorias sintáticas que se opõem no discurso:

Coronel	J.A.B.	Melquíades
• destinatário	• destinador e destinatário	• destinador
• agente do enunciado de fazer	• agente e motivador do enunciado de fazer	• motivador do enunciado de fazer
• efeito da performance	• causa e efeito de performances	• causa da performance
• actante estereotípico	• actante complexo	• actante estereotípico

Tabela 1

A distinção fundamental entre Melquiades e o coronel de um lado, e J. A. B. do outro, já de saída nos permite reconhecer um caráter de maior previsibilidade na construção daqueles atores do que na de José Arcadio Buendía. Em outras palavras, tal oposição contribui para a construção do caráter excêntrico de J. A. B., que, conforme veremos, repercute nos demais níveis do discurso. Além disso, aceitando-se tal excêntrica atribuída ao J. A. B., cumpre esclarecer qual é o seu significado. Segundo o *Diccionario actual de la lengua española* (1994), excêntrico é:

de carácter raro, extravagante. 2. Proprio de una persona excéntrica. 3. Calidad de lo que está fuera de su centro [...].

Portanto, o acúmulo de papéis de J. A. B., em oposição aos dois outros actantes, incorre em um sentido de individualização, na medida em que está menos submetido a uma ordem pré-estabelecida, ou estereotípica. Trata-se, então, da oposição entre dois actantes: um mais [+] individual, e outro mais [+] sujeito, oposição à qual dedicaremos nossa atenção na seção seguinte. Cabe, também, ressaltar que a oposição fundamental, aqui traçada, entre *indivíduo* e *sujeito* nada tem a ver com a oposição clássica entre *individualidade* e *coletividade*. Se escolhemos a nomenclatura de *sujeito* em vez de *coletivo*, é porque, conforme veremos, estudaremos tal oposição sob a perspectiva do funcionamento tímico do *um*, seja este um *individual*, ou esteja ele *sujeito* a uma determinada coletividade.

2. Greimas e Girard em um gráfico tensivo zilberberguiano

Nesta seção nos dedicaremos, conforme inferimos na introdução deste trabalho, à exposição que pretende sistematizar, através do gráfico tensivo, as relações sintáticas entre o actante e seu meio pragmático, ou melhor, a semiose que decorre da confrontação de um sujeito com um indivíduo. Para cumprir tal intento, discorreremos – ao longo das subseções 2.1 e 2.2 – sobre a teoria de Greimas exposta na obra *Da imperfeição* (2002) e sobre a teoria de Girard (1963) a respeito do *desejo triangular*, que, conforme demonstraremos, alocamos em pólos não dicotômicos, como sendo extremos de uma linha tensiva. A subseção 2.3 reserva-se à apresentação do gráfico tensivo, que, ao nosso ver, se mostra como a representação mais apropriada para acomodar as gradações do sentido.

2.1. Greimas e a estesia

A primeira metade do livro *Da imperfeição* (Greimas, 2002) é intitulada “A fratura” e contém análises de cinco textos literários visando esclarecer os mecanismos sintáticos que regem o discurso no momento da apreensão estética. Após encontrar elementos reincidentes nos relatos da estesia em cada um dos textos – como a *fratura*, a *parada no tempo*, a *delimitação espacial*, a *estupefação do sujeito* e a *entrevisão do sagrado* –, o autor reflete sobre esse momento sublime, na segunda metade da obra, denominada “As escapatórias”, para, então, desenvolver aí, no texto intitulado “Imanência do sensível”, considerações sobre o estatuto ontológico da figurativização da apreensão estética. É também nesse momento que o autor, por meio dos estudos da semiótica visual – que concebem o pictórico como tendo a sua própria linguagem a partir do momento em que deforma de modo coerente as *Gestalten* diante do enunciatário –, vê a figuratividade, não como uma “simples ornamentação das coisas”, mas como:

[...] esta tela do parecer cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, graças ou por causa de sua imperfeição, como que uma possibilidade de além (do) sentido. Os humores do sujeito reencontram, então, a imanência do sensível (Greimas, 2002, p. 74).

Em “Uma estética exaurida”, Greimas apresenta o caráter circular da *espera do inesperado*: o sujeito que busca a estesia não é capaz de alcançá-la, uma vez que o próprio verbo “buscar” – cujas acepções são marcadas por traços de *continuidade* – contrapõe-se imediatamente ao conceito da “fratura”, que antecede necessariamente o momento da apreensão estética. É nesse capítulo que Greimas pensa a estesia em seu macrouniverso:

A impossibilidade de reconhecer um estatuto formal idêntico aos três fundamentos dos valores per se da “grande axiologia” humana é muito desconcertante (2002, p. 79).

O estatuto formal ao qual Greimas se refere é o da instauração de sentido por meio da apreensão do contrário. Identifica, pois, um sistema binário para o nível epistemológico (exemplificando com “verdade *vs* falsidade”) e outro para o nível ético (exemplificando com “bom *vs* mau”), mas demonstra que o estético não se explica por esse último sistema, uma vez que, dentro dos fundamentos da estética, o *belo* não se contrapõe ao *feio* (posto que o *feio* não é matéria da estética), e sim, à *beleza da fealdade*.

O Iluminismo é um movimento intelectual que organiza o homem social, permitindo-lhe conhecer as coisas por meio de oposições. Desse modo, o homem

Iluminista se preocupa em assegurar a ética, que se alicerça nas balizas epistemológicas. É nesse momento, parece, que se separa o terceiro fundamento da tríade que constitui a grande axiologia humana. A estética, diferente da ética e da epistemologia, não é uma instauração cultural, mas sim, cognoscível através dos sentidos. Para demonstrarmos tal dissociação, detenhamo-nos um pouco em alguns pontos importantes do Iluminismo.

Johannes Hirschberger, ao escrever a *História da filosofia moderna* (1967), deixa clara a preocupação dos pensadores do Iluminismo em dissociar a razão da religião. Ele apresenta, assim, a descrição das características de diversos pensadores Iluministas. Dentre tais descrições, convém transcrevermos excertos de quatro, nas quais transparece a cisão entre ética e epistemologia de um lado, e estética, de outro.

Bayle – Precursor a abrir caminho ao iluminismo francês é Pedro Bayle (1647-1705) [...]. Ele fornece a toda a época o arsenal de armas, sobretudo o espírito de ceticismo e crítica relativamente à metafísica, e dá o misto da irreconciliabilidade da razão e da religião. [...] na França pega fogo a expressão da Bayle: luz da razão. É o modelo para a grande *Enciclopédia*, obra tão típica do Iluminismo francês, publicada por D'Alembert e Diderot. Sentem-se nos pináculos da ciência e pretendem agora fixar para sempre, numa obra paradigma, as conquistas do espírito (Hirschberger, 1967, p. 254).

Voltaire – Mas quem corporifica o Iluminismo francês, pura e simplesmente, é François Arouet Maria Voltaire (1694-1778), o escritor francês de maior gênio e o grande arauto da razão, da tolerância e dos direitos do homem. [...] O seu ataque visou o regime autoritário de Luís XV e a pretensa intolerância da Igreja Católica e dos seus dogmas. Aí descobria ele as raízes da superstição e da perseguição dirigida contra a época do Iluminismo nacional. [...] os seus adversários não eram justos, considerando, sem mais, Voltaire como ateu. Teoricamente era deísta e professava, no estilo dos pensadores ingleses, uma religião da razão, que admite um Deus vivo e transcendente ao mundo e as provas da existência de Deus fundadas nos argumentos tradicionais cosmológico, teológico e moral. “Toda a natureza proclama que Deus existe”, diz ele algures falando de Deus. Mas quando no mesmo lugar diz: “se Deus não existisse seria necessário inventá-lo”. Fica então esclarecida toda a situação histórico-espiritual: religião é objeto da fé, e fé não é ciência, é uma necessi-

dade, ou um “como se”, ou qualquer escolha que se faça das muitas respostas dadas a esta questão. Seja como for, a metafísica do deísmo não era mais nenhuma metafísica; e as suas dissertações sobre a crença não eram a favor, mas contra a religião, pois eram privadas da certeza das provas, como de novo se poderá verificar particularmente na evolução até Kant (Hirschberger, 1967, p. 255-256).

Rousseau – Um dos maiores no Iluminismo francês, mas que propriamente o superou [superou a Montesquieu], foi Jean Jacques Rousseau (1712-1778), rival de Voltaire e adversário da *Enciclopédia*. Também ele quer o progresso, a liberdade e a felicidade humana, mas por outros meios. Voltaire é racionalista e intelectualista, Rousseau é o homem do sentimento e do coração. [...] Chamaram-lhe o profeta de um período de embates e lutas [...] na história cultural da humanidade, e se disse que “expressiu as aspirações vagas de toda a humanidade”, que não podia satisfazer-se nem com as teorias do racionalismo, vazias de sentimento, nem com o materialismo de seu tempo. Foi assim o verdadeiro arauto da Revolução Francesa e da sua proclamação dos direitos do homem. A expressão com que Rousseau resume a sua vontade é *Retourmons à la nature!* Rousseau sonhava com uma natureza inocente, beatífica, paradisíaca. Universalmente perfeita, o homem deve reconquistá-la se quiser também se tornar feliz e perfeito (Hirschberger, 1967, p. 257).

Hirschberger reserva ainda algumas linhas para Rousseau, dizendo que o Iluminismo do autor não é perfeito porque é invadido pelo espírito da natureza – que não é cientificamente explicado. Mas é na descrição da doutrina de Lessing, mais especificamente em uma fala alegórica proferida pelo próprio pensador, que a dissociação entre a religião e a razão fica transparente:

Lessing – [...] é de opinião que, em última análise, é a razão do homem que decide o que pode ser ou não objeto de religião. [...]. Nisso se funda a convicção universal de Lessing em a não existência de uma verdade eterna e imutável, mas somente na tendência para a verdade. O valor do homem não está em possuir a verdade, mas em esforçar-se pela alcançar (*sic*). “Se Deus encerrasse na sua mão direita a verdade total e, na esquerda, o esforço cada vez mais intenso pela obter, mas acrescentasse que eu deveria errar sempre e eternamente, e me dissesse: – ‘escolhe!’

eu me prostraria humildemente à sua mão esquerda e exclamaria: – ‘Pai, dá! A verdade pura é para ti, só e exclusivamente’” (Hirschberger, 1967, p. 168-169).

Para além da inferência, em Bayle, da “irreconciliabilidade da razão e da religião”, do ataque de Voltaire ao “regime autoritário de Luís XV e a pretensa intolância da Igreja Católica e dos seus dogmas” e da inferência de Hirschberger de que o Iluminismo de Rousseau não é perfeito por ser invadido pelo espírito da natureza, a separação, na alegoria de Lessing, entre o que é dado ao homem e o que é dado a Deus traduz o que dissemos. A verdade contida pela mão direita de Deus, aquela que não tem um termo que se oponha a ela porque é imutável, é algo que se apreende pelas sensações, mas que o cérebro não discretiza; em uma palavra, é irracional. O esforçar-se por alcançar uma verdade – que é interdita ao homem em Lessing, pois para a razão do homem nada é eterno e imutável – é a escolha possível entre as coisas que possuem as suas contrapartes, coisas estas organizadas pelos motes do Iluminismo: *liberdade, felicidade do homem* etc. Aí está a ética. Mas também aí está a epistemologia, porque, de acordo com Lessing, a verdade que sobra para o homem é, também, de cunho mutável, ou seja, na razão humana há a escolha entre *verdade e falsidade*. Uma vez inseridas a ética e a epistemologia no plano da razão, resta explicarmos o que reúne a contraparte desta à religião e/ou à natureza.

Retornando a Greimas, e à sua obra em estudo, quando ele infere que “A esperança que pôde por um momento suscitar o ‘museu imaginário’, permitindo confrontar e transcender as variações culturais, desembocou somente nessa exaltação sincrética do sagrado” (Greimas, 2002, p. 79-80), temos a aproximação entre a religião, a natureza e a estesia. Cada recorte cultural dá um nome diferente, mas a verdade é que a impressão do homem diante da estesia é sempre essa estupefação imbuída pelo sagrado. Inclusive, a dificuldade maior em se aproximar essas coisas advém mesmo do fato de elas não serem racionalizadas por nós, de modo a permanecerem amorfas ao longo da história.

E se, em último esforço, tentássemos contradizer nossa leitura que dissocia epistemologia e ética da estética, alegando que os mesmos pensadores pensaram a estética ao longo do Iluminismo, alegaríamos que há aí somente um conflito de conceitos. Não dissemos que não haveria meios de se pensar a estética através da razão, mas dissemos que a natureza de seu objeto não é apreensível pela razão, e que, portanto, há que se estudar as questões de cunho estético sempre comparando tal objeto a objetos alheios à disciplina, porque, dentro do campo de estudos da estética, não há partes que se contraponham entre si, sendo necessário, então,

contrapô-las a partes de outras disciplinas, como é o caso do par /belo/ e /beleza da fealdade/: ambos são assuntos da estética, mas ambos se opõem somente ao /feio/, que não participa dos objetos da estética. Em suma, afirmamos simplesmente que a ética e a epistemologia se opõem à estética porque os objetos de estudo desta não incorrem em semioses, porque não podem ser contrapostos entre si, só incorrendo em semioses quando comparados aos objetos das outras disciplinas. Mas os objetos de estudo daquelas outras duas disciplinas incorrem em semioses quando comparados seus próprios objetos uns aos outros.

A contraposição supracitada, com a estética de um lado, e a ética e a epistemologia do outro, culmina em um embate para o sujeito: o valor que é intrínseco ao *indivíduo* é passível de ser posto em questão quando confrontado com seu meio social, ou seja, quando o indivíduo está sujeito ao meio social. Desse modo, o universo pragmático pode definir seus valores com espécies de sinais [+ positivo] ou [- positivo], operando de modo a excluir a parcela de indivíduos que careça de força na contenda. Mas, retornando à esfera do indivíduo – e aceitando que seu único embate se opere em confronto com a sociedade, nunca com um outro *eu* suposto, uma vez que um indivíduo carrega, no léxico que lhe nomeia, o traço [+ indivisível] –, temos uma espécie de *unidade mínima social*, que seria compreensível somente através de seus traços distintivos que, por serem indiscretizáveis, não podem ser confrontados.

Prosseguindo com nossa analogia, teríamos o sujeito situado na esfera do morfema, e o indivíduo, na esfera do fonema. Sabemos que, ao discretizar um morfema, podemos opor suas partes, o que nos relega uma axiologia capaz de explicar tais partes por meio de um sistema cultural de valores, através das oposições. Do mesmo modo, uma sociedade dividida em suas unidades menores, os indivíduos, é capaz de gerar uma axiologia que os explique, sujeitando-os uns aos outros, opondo-os. Todavia, quando admitimos que o indivíduo não é segmentável, estamos admitindo a impossibilidade de comparar suas partes, logo, estamos admitindo que não seja possível instaurar uma axiologia que contraponha partes para defini-las em ordens de valoração binárias, do mesmo modo que não seria possível contrapor um ponto de articulação ao vozeamento em um fonema.

Desse modo, atribuiríamos ao fundamento estético uma possibilidade de ordem binária, na qual a estesia, como um todo, se contraporía aos outros dois fundamentos da grande axiologia humana citada por Greimas, a qual, então, classificariamos em um grupo maior de *axiologias pragmáticas*. Essa linha de raciocínio nos permite pensar no indivíduo estético como sendo um indivíduo livre da contenda social que lhe é imposta. No momento de apreensão estética, esse

indivíduo troca pela sua individualidade a dúvida entre o cultural e o individual. É o momento de plenitude do indivíduo, uma vez que assume simplesmente a parte de si que lhe é inerente, livre da carga dos desejos mediados, que não lhe são inerentes. Sob essa ótica, na primeira parte do livro *Da imperfeição* (2002), quando da análise do trecho do livro *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, de Tournier⁵, bem entendemos quando o ator Robinson percebe que os valores das coisas que observa já não se reclinam uns sobre os outros, estabelecendo as relações que geram o sentido, mas que tais coisas simplesmente existem, sem justificação, em sua própria perfeição. Robinson, então, deixa de estar sujeito aos conhecimentos (ou valores) culturais sobre as coisas para simplesmente senti-las.

De fato, todos os elementos sintáticos apontados por Greimas, no momento da apreensão estética, se acomodam com muita tranquilidade na compreensão da contraposição sugerida. A isotopia da *axiologia pragmática* se rompe necessariamente diante da instauração de seu contrário, a estética – evento que Greimas denomina “fratura” – após a negação da *axiologia pragmática* – momento nomeado “espera”. A parada no tempo e a delimitação espacial parecem, então, naturais. Sua existência não pode ser explicada *per se* sob a ótica da *axiologia pragmática*, não podendo ser, portanto, contraposta a nada, pois é uma no universo da estética. A estupefação do indivíduo e a entrevisão do sagrado são o retorno deste ao seu lugar original, como a gota de Robinson⁶, que retorna; ou como Palomar⁷, que, ao analisar os seios nus da moça na praia deserta sob uma perspectiva axiológica pragmática, percebe sua falsidade ideológica – negando a *axiologia pragmática* e modalizando-se na espera de querer-ser – e, ao admitir o que lhe é intrínseco – a estética –, retorna à sua individualidade e sofre a estesia.

Pensamos que Greimas, ao inferir que “A esperança que pôde por um momento suscitar o ‘museu imaginário’, permitindo confrontar e transcender as variações culturais, desembocou somente nessa exaltação sincrética do sagrado” (2002, p. 79–80), está delineando o caminho que aqui traçamos: uma vez que transcendemos a esfera do sujeito, ou seja, a esfera cultural, o que resta é o indivíduo, aquele a quem ninguém pode conhecer, o qual não se pode explicar.

Com tudo o que temos visto, consideramos que a extremidade da linha tensiva onde alocaremos a estesia greimasiana é o lugar de um indivíduo, não de um sujeito. E, dado seu caráter de indivíduo, consideramos que não é possível atribuir-lhe sentido, senão

quando comparado a um outro indivíduo, ambos situados em uma conjuntura pragmática, estando, então, necessariamente *sujeitos* a essa ordem, e não mais entendidos como individuais. Logo, consideraremos que a única definição cabível ao indivíduo é a sua propriedade de ser indefinível, assim alheio ao seu meio, assim estético.

2.2. Girard e o desejo

Uma vez apresentados os elementos teóricos que explicam uma extremidade de nossa linha tensiva, cabe expor como se organiza o extremo oposto. Embora haja alguns aspectos em comum entre as reflexões de Girard em *Mentira romântica y verdad novelesca* (1963) e de Greimas em *Da imperfeição* (2002), diferente deste, Girard faz uma análise histórica do desejo.

Mas a diferença substancial entre ambos é que Girard considera as gradações do desejo, ao passo que Greimas considera somente o desejo ordenado em nossa coetaneidade moderna, que é aquela necessidade de conhecimento do homem Iluminista à qual nos referimos. Na obra greimasiana, por sua vez, o desejo que leva o homem a se afastar da sua individualidade e a se movimentar em direção às regras de seu universo pragmático, sujeitando-se a elas, sempre é o desejo de retornar à segurança de sua cotidianidade.

Todavia, não podemos inferir que seja sempre esse o desejo do homem, cumprindo, pois, entender o mecanismo que provoca o desejo, para somente a partir de então inferirmos a respeito do tipo de desejo provocado que dará sequência a uma narrativa, de acordo com os parâmetros do PN conhecidos pela semiótica. Esse mecanismo é regido, segundo Girard, pelo tipo de mediador na teoria do desejo triangular. Ali, o sujeito não deseja o objeto, mas, sim, espelha-se no mediador que designa o objeto que desencadeará seu desejo. Obter esse objeto significava, portanto, estar de acordo com a mediação escolhida pelo mediador, ou seja, estar de acordo com as regras do universo pragmático que o mediador tem para si.

Dessarte, antes do Iluminismo, muitos homens eram regidos por uma ordem pragmática similar, mediados por um deus que tanto lhes atribuía o desejo por objetos similares – donde o desmerecimento do que seja mundano – como também exercia grande influência sobre seu estado patêmico, donde a valorização de paixões como “piedade” e “compaixão” além da valorização do cuidado com a alma. Assim, quando o homem perde esse deus, passa a ser mediado por um terceiro que lhe é semelhante.

⁵ Para os interessados, a obra encontra-se disponível em língua portuguesa: Michel Tournier. *Sexta-feira ou limbos do pacífico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

⁶ Robinson é a personagem principal da obra de Tournier.

⁷ Palomar é a singular personagem do livro *Palomar*, obra do escritor italiano Italo Calvino, que se encontra disponível em língua portuguesa: Italo Calvino. *Palomar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Na época da monarquia, esse terceiro ainda possuía uma parcela de divindade, representada na figura do rei ou do tirano. Por meio dela, fazia com que os objetos de desejo apontados pelo monarca diferissem dos objetos de desejo possuídos pelo mediador, o monarca (por exemplo, na época o desejo que o monarca provocava de se alcançar a fama através das vitórias belicosas tinha valor na própria fama, não sendo tais vitórias recompensadas pelas posses que cabiam exclusivamente ao rei).

No Iluminismo, os homens são pensados como sendo iguais, e a razão, seu maior benefício. Dentro desse universo, eles passam a ser mediados por um semelhante, colocando-se abaixo de seu mediador, e assumem, com isso, um lugar subumano. Soma-se a essa nova conjuntura a problemática do conhecimento: uma vez conhecendo o universo pragmático de seu mediador – que não é mais deus ou monarca –, o mediado desejará os mesmos objetos que possui o seu mediador, porque os conhece e sabe, racionalmente, que são esses os objetos que o tornarão aquilo que ele pretende ser novamente, a saber, um ser humano, libertando-se assim de uma condição subumana. Essas observações nos fazem notar que a proximidade entre mediador e mediado, desencadeada pelo conhecimento deste em relação àquele, implica no aumento do desejo porque implica no aumento da carência do sujeito mediado – que se sente sub-humano –, e o aumento do desejo, por sua vez, implica no aumento da tensividade do discurso.

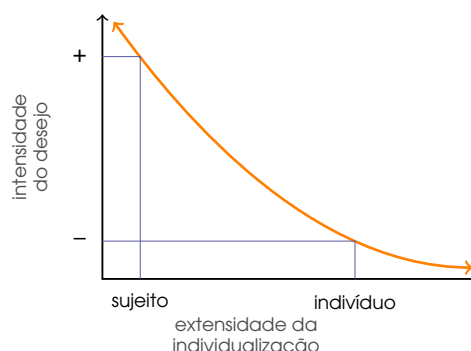
Na teoria do desejo triangular de René Girard há uma breve menção ao *sujeito* que deseja o objeto, sem que haja, no entanto, aprofundamento do conceito, e é por isso que acreditamos que os trabalhos de Greimas e de Girard se complementam um ao outro. Acreditamos que esse *sujeito*, que deseja diretamente o objeto, seja o indivíduo que vive o momento estético, cujos parâmetros da sintaxe que o rege foram tão afortunadamente tratados por Greimas em *Da imperfeição*.

2.3. O gráfico tensivo

Tendo explicitado o que nos levou a alocar as teorias de Greimas e de Girard em dois pólos opostos de uma linha tensiva – regulados pela gradação do desejo, mais tensa à medida que se torna maior o conhecimento do sujeito, pois conhecer é afastar-se da individualidade puramente sensível e se sujeitar a uma determinada ordem de coisas – cumpre agora apresentar a elaboração do gráfico tensivo.

O gráfico a seguir faz notar que quanto mais extensa for a individualidade do sujeito, menos intenso será seu desejo, ou seja, menos ele estará sujeito aos objetos de seu universo pragmático, e, segundo Girard, a

um mediador, que é, desse modo, análogo ao destinatador, um dos actantes que integram a narratividade na teoria greimasiana.



Ao conceber a diferença entre o sujeito e o indivíduo, podemos dizer, então, que o actante figurativizado com o nome de Melquiades é o mais individual, posto que ele não possui um destinador. O fato de J. A. B. parecer ser mais individual do que Melquiades, causa, portanto, estranhamento.

Tal efeito discursivo provém da semiose que compara a quantidade de individualidade de J. A. B. e de Melquiades através de procedimentos diferentes. Se por um lado Melquiades deveria ser mais individual do que J. A. B. – uma vez que a sintaxe narrativa, não atribuindo àquele um destinador, reduz a intensidade de seu desejo –, por outro lado, J. A. B. parece mais individual do que Melquiades porque ele não está obedecendo a uma ordem pragmática clara, estereotípica. Bem entendido: Melquiades obedece ao seu papel temático de *mítico*, de acordo com a concepção cultural – contextualmente adquirida pelo enunciatário – do que seja mítico, já que as justificativas de suas ações são obscuras, pois que fabulosas – justamente porque seu destinador é obscuro.

Mas J. A. B. não possui uma ordem pragmática clara, estereotípica, já que se situa entre as realidades de Melquiades e de seu filho coronel. Em uma palavra, a individualidade de Melquiades é simbólica, pressuposta estereotipicamente, e a individualidade de J. A. B. é estrutural, construída semioticamente. Se esta individualidade parece maior do que aquela, tudo indica que é porque a significação apreendida da semiose do discurso é maior do que a que se apreende simbolicamente.

3. Sobre a genialidade e a loucura

Esta seção se presta unicamente à análise sêmica do parentesco entre os termos “genial” e “louco”, imprescindível para o desenvolvimento da análise subsequente.

Analisando a paridade existente entre os termos “genial” e “louco” (Tabela 2), notamos que ambos se referem a uma qualidade humana e assumem papéis temáticos de sujeitos cujo gosto extremo por qualquer coisa os torna seres diferentes se comparados ao homem comum que vive na normalidade. A normalidade, claro está, pauta-se em uma ordem pragmática estabelecida como regra que atualiza o *genial* e o *louco* como exceções. Ademais, o que dissocia tais termos é que o *louco* é considerado *imprudente*, já que é patético, ao passo que o *genial* é considerado *superior*, visto que racional.

	GENIAL	LOUCO
● incontrolável	+	+
● original	+	+
● humano	+	+
● gosto extremo por qualquer coisa	+	+
● excêntrico	+	+
● imprevisível	+	+
● imprudente	-	+
● patético	-	+
● racional	+	-
● superior	+	-

Tabela 2

Tendo em vista que é a norma pragmática estabelecida que julgará se um sujeito é patético ou racional, torna-se necessário medir o quanto é racional ou patético tal norma em relação àquele que estará sujeito a ela. Tal relatividade, conforme veremos na seção seguinte, redundará na construção de sentido do actante J.A.B. como sendo o menos previsível, uma vez que ele está entre duas realidades pragmáticas definidas, a saber, o *universo pragmático mítico* de Melquíades (que implica alta extensidade de individualização) e o *universo pragmático do conhecimento*⁸ do coronel (que implica forte intensidade do desejo). Em outras palavras, veremos que a excentricidade de J.A.B. surge devido ao seu não pertencimento a nenhuma das normas compartilhadas no universo *mítico* e no universo *do conhecimento*. Resta, todavia, uma questão: estando à parte da norma, será ele considerado como genial ou como louco?

4. José Arcadio Buendía entre dois pólos

Buscaremos, agora, verificar se as deduções que emanam da verificação, sobretudo, do plano narrativo se confirmam no nível figurativo.

4.1. Sobre o gênio louco

O modo como o narrador apresenta cada uma das personagens já sugere uma gradação. Ao apresentar o coronel, o narrador fornece informações da subjetividade da personagem, conhecendo o que ele “*había de recordar*” (Márquez, 2007, p. 11). Quando apresenta Melquíades, ao contrário, sequer assume a responsabilidade de conhecer o nome da personagem, informando que esta “*se presentó con el nombre de Melquíades*” (Idem, p. 11). Por último o enunciadador apresenta J.A.B. “*cuya desafortada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza y aun más allá del milagro y la magia*” (Idem, p. 11), ou seja, este é tão estranho ao narrador que ele só pode descrevê-lo comparando-o às demais personagens⁹: a Aureliano (que é o estereótipo do engenho da natureza, logo estando sujeito ao seu meio, uma vez que o engenho é cultural); e a Melquíades (que é o estereótipo do milagre e da magia). O ator J.A.B. está além disso tudo, e “além” é em outro lugar, ou seja, ele está à margem dessas sistematizações estereotípicas.

Para melhor demonstrarmos que J.A.B. ultrapassa as fronteiras de tais sistematizações estereotípicas, cumpre nos debruçarmos um instante sobre a axiologia que rege os dois universos pragmáticos entre os quais está J.A.B., enquanto demonstramos como tais valores axiológicos são revestidos figurativamente.

A axiologia fundamental do texto opõe o universo do conhecimento ao universo mítico. Este, quando ideologizado pelo actante, desencadeia o querer-ser-individual, ao passo que aquele leva ao querer-ser-coletivo, ou – sob a nomenclatura tímica que utilizamos para nos referir à coletividade partindo da perspectiva do indivíduo – leva a um querer-ser-sujeito. Ora, tal oposição se baseia na razão, na medida em que a coletividade consiste na reunião de *indivíduos* que se *sujeitam* a um regulamento comum. Tal regulamento é aquilo que todos os membros da coletividade *conhecem racionalmente*, de modo a atribuir às coisas conhecidas valores positivos ou negativos, bem entendido, regulamentando o dever-fazer de cada indivíduo. Os indivíduos cujas ações são reguladas pelo universo mítico têm, por definição, o seu dever-fazer subordinado a uma ordem obscura, que não pode ser racionalizada

⁸ A oposição entre os dois universos pragmáticos mencionados é melhor esclarecida ao longo da seção 4 do presente artigo.

⁹ O conhecimento que se dá através da comparação entre indivíduos se lê melhor explicada na seção 2.1 deste trabalho, no passo em que traçamos uma analogia com a fonêmica linguística.

(conforme nossas conjecturas feitas na seção 2.1 deste artigo).

O dinheiro, conceito que só pode significar no universo do conhecimento, divide figurativamente – de modo muito esclarecedor – os dois universos aos quais nos referimos. No primeiro capítulo de *Cien años de soledad*, Úrsula representa o universo do conhecimento ao defender as economias domésticas; Melquíades, que representa o universo mítico, chega a aceitar dinheiro de J. A. B. em suas transações de câmbio, e o devolve em outra transação – mantendo os animais que também recebera. Quando J. A. B. intenta possuir o ímã de Melquíades – objeto que provém do universo mítico e que desestabiliza o universo do conhecimento¹⁰ –, com o fito de obter vantagens da ordem desse mesmo universo de conhecimento, Melquíades o previne: “*Para eso no sirve*” (Márquez, 2007, p. 12). Quanto ao Coronel, fica muito nítida a sua propensão ao universo do conhecimento quando lemos:

Aureliano, el primer ser humano que nació en Macondo, iba a cumplir seis años en marzo. Era silencioso e retraído. Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos. Mientras le cortaban el ombligo movía la cabeza de un lado a outro reconociendo las cosas del cuarto, y examinaba el rostro de la gente con una curiosidad sin asombro (Márquez, 2007, p. 24).

Além disso, notamos que o primeiro ser nascido em Macondo, que iniciará uma comunidade – bem entendido, um universo de conhecimento –, possui as características de um profundo observador, um conhecedor que organizará a si segundo o que enxerga no outro. A curiosidade do coronel, portanto, é desprovida de assombro, uma vez que as causalidades, para ele, fazem sentido ao longo de sua análise das semioses, diferentemente do assombro que os ímãs de Melquíades causam, pois, nesse caso, a sua causalidade é obscura e a semiose não é transparente. O mau-agouro do choro da criança na barriga da mãe dará o tom do enunciado que seguirá para além do nosso recorte aqui analisado: o restante da narrativa parece mostrar o preço da disjunção do universo mítico, ou melhor, o preço da sujeição, da coletivização do indivíduo.

Com tal apresentação, está dada a medida da genialidade ou loucura de José Arcadio Buendía. Vale lembrar que, quaisquer desses sentidos só emergem de um confronto pragmático¹¹. Então, quando comparado ao universo do conhecimento do coronel, J. A. B. – a quem conhecemos menos – é louco, e comparado ao universo mítico de Melquíades, J. A. B. – a quem conhecemos mais – é genial, porque aquele a quem

conhecemos melhor é mais racional.

Note-se, inclusive, que não é somente o caráter estereotípico do universo do conhecimento, ao qual pertence o coronel, ou do universo mítico de Melquíades, o que nos faz conhecer mais aquele do que este, mas tal oposição é construída na narratividade do texto, uma vez que a causalidade da ação de Melquíades está fora do texto, ao passo que a motivação do coronel está bem marcada: há explicitamente no texto o desencadeante da ação do coronel, que é o seu destinador José Arcadio Buendía. Este, por sua vez, recebe um destinador, Melquíades, que também é explícito no texto; ou seja, se há no texto a motivação da motivação das ações do coronel, não há sequer a motivação primeira da ação de Melquíades, donde deriva ser ele o actante mais [+] individual no plano narrativo do discurso, conforme inferimos ao final da seção 2 deste artigo.

A narração de ambos os universos estereotípicos, concorrentes entre si, gera uma tensão que não se resolve. Isso porque trata-se de uma tensão que, intermediada por J. A. B., impede o enunciatário de prever as ações de tal actante, uma vez que J. A. B. não se submete à realidade de nenhum dos dois universos. Por isso mesmo, ou seja, por se situar fora de ambos os universos, J. A. B. assume os papéis temáticos ora do gênio, ora do louco: aparecerá um J. A. B. louco ao lado do coronel, ao passo que, ao lado de Melquíades, figurar-se-á um gênio.

Comparado ao universo do coronel, o sentido de loucura, em J. A. B., é gerado na própria narrativa, que o apresenta, primeiro, (a) como um homem que era genial:

José Arcadio Buendía era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo [...] (Márquez, 2007, p. 19).

Mas que, num segundo momento, (b) perde a sua genialidade:

Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de transmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo (Idem, p. 19).

E, por fim, (c) como um homem que tem atualizada a sua loucura:

De emprendedor e limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje que Úrsula lograba cuadrar a

¹⁰ Cf. trecho: “[...] y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdido desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado [...]” (Márquez, 2007, p. 11).

¹¹ Vide seção 3 deste artigo.

duras penas con un cuchillo de cocina (Idem, p. 19).

Com relação a Melquíades, ocorre o percurso inverso: (a') J. A. B. era, num primeiro momento, considerado um louco:

[...] pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: "Para eso no sirve" [...] (Márquez, 2007, p. 12).

Depois (b') perde o *status* de loucura que lhe fora atribuído, aproximando-se dos conhecimentos de Melquíades:

De su puño y letra [Melquíades] escribió una apretada síntesis de los estudios del monje Hermann, que dejó a su disposición para que pudiera servirse del astrolabio, la brújula y el sextante (Márquez, 2007, p. 14).

E, por fim, (c') tem atualizada a sua genialidade:

Toda la aldea estaba convencida de que José Arcadio Buendía había perdido el juicio, cuando llegó Melquíades a poner las cosas en su punto. Exaltó en público la inteligencia de aquel hombre que por pura especulación astronómica había construido una teoría ya comprobada en la práctica[...] (Idem, p. 15).

Sobre esse último excerto cabe levantar dois pontos. O primeiro é que, no universo pragmático do coronel, J. A. B. é considerado louco pela mesma ação por que é considerado genial por Melquíades. Outro ponto interessante a ressaltar é que a figura de Melquíades, estereotipicamente mítica, tem mais credibilidade, já que ele vem para "*poner las cosas en su punto*". Isso redundava naquela leitura que fizemos, de um J. A. B. ainda mais estranho do que a própria caracterização do que é estranho, ou seja, do que o mítico, pois se Melquíades é desconhecido pelo povo da aldeia, o povo pode conhecer ao menos que é natural a ele ser desconhecido, pois é mítico, logo, cumpre bem sua função, sendo, por isso, mais confiável.

Conhecendo-se que é Melquíades quem atualiza a genialidade de J. A. B., a morte daquele implica na atualização da loucura deste. Melquíades morre duas vezes durante a narrativa do romance. A primeira morte é anunciada no primeiro capítulo do romance.

Após a primeira morte de Melquíades, J. A. B., aquele homem que pode descobrir "*por pura especulación astronómica*" o que já estava descoberto na prática – a descoberta de que "*La tierra es redonda como una naranja*" (Márquez, 2007, p. 14) –, agora considera que o gelo "*es el gran invento de nuestro tiempo*" (Idem, p. 28).

Já após a segunda morte de Melquíades, José Arcadio Buendía refugia-se entre as parafernalias musicais levadas por Pietro Crespi, rememorando "*sus antiguos tiempos de alquimista*" (Idem, p. 84), para chegar ao estado em que "*No volvió a comer. No volvió a dormir. Sin la vigilancia y los cuidados de Úrsula se dejó arrastrar por su imaginación hacia un estado de delirio perpetuo del cual no se volvería a recuperar*" (Márquez, 2007, p. 86).

4.2. Sobre a quantidade

O actante J. A. B. ocupa o lugar do termo contraditório entre dois termos contrários. Funciona, pois, como a negação do universo pragmático de Melquíades para a instauração do universo pragmático do coronel. Sua figurativização, então, não poderia ser diferente dessa imagem inconstante e contraditória. É por sua função sintática no texto que J. A. B. testa as "invenções" trazidas por Melquíades, e, como tais experimentos não são bem-sucedidos, nega o universo de Melquíades para atualizar o universo do coronel. A estranheza de sua condição consiste na sua propriedade de contraditoriedade, já que, sendo o eixo que articula os dois pólos, não pode, ele mesmo, atualizar uma nova condição, tampouco assumir a condição anterior. É essa condição intermediária que o condicionará a perder a capacidade de compreender a diferença entre o "dia de ontem" e o "dia de hoje", a "sala anterior" e a "sala posterior"¹². Sua condição é a de pairar entre dois tempos e dois espaços.

O PN que o enunciador se propõe a contar no início do romance, aquele do coronel que está prestes a ser fuzilado, será um PN motivado pelo desejo de conhecimento, o qual guiará toda a ação do sujeito. Aquele que era estético e que, portanto, não era movido pelo desejo, por ser individual, está morto. Esse universo de Melquíades, onde podia haver muitas coisas – invenções, todos os tempos e todos os lugares do universo, acúmulo de todas as pestes que assolaram a humanidade etc. – será trocado pelo universo onde se pretende que tudo seja enumerável e conhecido. Isso porque ele não necessitava ordená-las e conhecê-las já que a relação que mantinha com elas, de acordo com os movimentos tensivos que explicitamos na seção 2.3 deste artigo, era regida por uma baixa intensidade de desejo. Tal desejo de estabelecer a segurança do conhecimento tem sua máxima manifestação na figura de Úrsula, no primeiro capítulo – que não aceita trocar o patrimônio conhecido da família pelas quimeras do esposo – e, ao longo do romance, chega a extremos através das diversas figuras de repetição, que nos faz lembrar da cotidianidade atestada por Greimas na obra *Da imperfeição*, figuras tais como a repetição dos

¹² Tal alucinação é descrita no capítulo quatro do romance, após a morte de Melquíades.

nomes na família, os hábitos repetitivos do coronel que sempre tomava pelas manhãs o café amargo e que atravessou quase toda a vida fundindo os peixes que fabricava em ouro, para então esculpi-los novamente, ou o contínuo tecer e desfazer da mortalha de Amaranta, a chuva contínua, a insônia que torna a todos continuamente despertos, o desejo sexual sendo suscitado pelos que já se conhece, o que explica o tema do incesto etc. Estabelece-se, pois, no primeiro capítulo, através de J. A. B., que funciona como um estado de fazer entre dois enunciados de estado, o enunciado de estado do *conhecimento* e do *desejo*, levado a extremos tais que parecem escravizar os sujeitos à obstinação pelo recorte de mundo que lhes é dado a conhecer.

Considerações finais

Duvidando do sentido que emana das figuras estereotípicas discursivas para o homem pós-moderno, para o texto que analisamos parece ser mais verossímil construir um actante cujos traços se depreendem da constatação de que ele é mais característico do que o estereotípico, ou seja, do que o caricato. Constrói-se então um símbolo na linguagem para destruí-lo, através da própria linguagem, pois o estranhamento de Melquíades vem ao texto para mostrar o quão pouco é estranha a sua estranheza caricata em comparação com a estranheza construída de José Arcadio Buendía. Então a comunicação, no enunciado, revigora-se: não se trata de resgatar conceitos simbólicos e atualizá-los no texto, mas de utilizar os signos da língua para a construção de novos conceitos. Daí nascem seres como J. A. B.: uma vez que este já cumpriu sua função, seu *enunciado de fazer*, não consegue se atualizar em um novo *enunciado de estado*. Assim, perde seu espaço e seu tempo e passa a planar no texto, sem *éthos*, inclusive, pois passa a falar a língua latina que jamais foi aprendida pela personagem. A linguagem, então, reivindica o que lhe garante a vivacidade: comunicar através da semiose entre signos, e não através de signos simbólicos. ●

Referências

- Barthes, Roland
1971. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Éditions du Seuil.
- Diccionario actual de la lengua española*. Barcelona: Vox, 1994.
- Fiorin, José Luiz
2002. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto.
- Girard, René.
1963. *Mentira romantica y verdad novelesca*. Tradução de Guillermo Sucre. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Greimas, Algirdas Julien
2002. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores.
- Hirschberger, Johannes
1967. *História da filosofia moderna*. Tradução de Alexandre Correia. São Paulo: Editora Herder.
- Márquez, Gabriel García
2007. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.

Dados para indexação em língua estrangeira

Souza, Paula Martins de
La tension entre le génie et la folie dans le roman *Cien años de soledad*
Estudos Semióticos, vol. 5, n. 1 (2009)
ISSN 1980-4016

Résumé: Fondés sur les réflexions sémiotiques de l'École de Paris et sur les recherches menées notamment par Claude Zilberberg en sémiotique tensive, nous nous efforçons ici de comprendre la façon dont le discours travaille à rendre le personnage José Arcadio Buendía singulier au regard du lecteur. Pour le présent article, nous nous en tenons au premier chapitre du roman *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, dont les figures centrales sont incarnées par les personnages suivants: José Arcadio Buendía, Melquíades et le colonel Aureliano Buendía. L'intérêt principal de notre recherche est articulé autour de la question suivante: pour quelle raison l'effet d'étrangeté qui se dégage du personnage José Arcadio Buendía est-il précisément le fait de ce personnage, et non pas, comme ce serait plus logique, celui de Melquíades, figure construite par maints attributs mythiques? Selon notre hypothèse, il s'agit là d'un processus de sémosis particulière qui est responsable de l'effet d'étrangeté retombant sur José Arcadio Buendía, celui-ci devenant encore plus étrange aux yeux du lecteur que le mythique Melquíades. En conséquence des tensions touchant les trois acteurs de ce récit, nous essayons de dévoiler le mécanisme d'étrangeté autour de l'acteur José Arcadio Buendía et qui s'actualise par une tension fondamentale entre les rôles thématiques du génie et du fou. L'artifice au moyen duquel l'énonciateur engendre la sémosis ici décrite, et qui semble aller à l'encontre du discours stéréotypé, nous renvoie à Roland Barthes, lorsque celui-ci déclare que « La première [des opérations] est de s'isoler. La langue nouvelle doit surgir d'un vide matériel, un espace antérieur doit la séparer des autres langues communes, oiseuses, périmées, dont le 'bruit' pourrait la gêner: nulle interférence de signes [...] » (1971, p. 8).

Mots-clés: sémiotique tensive, García Márquez, *Cien años de soledad*

Como citar este artigo

Souza, Paula Martins de. Tensão entre genialidade e loucura no romance *Cien años de soledad*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 5, Número 1, São Paulo, junho de 2009, p. 92-103. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 28/11/2008

Data de sua aprovação: 27/02/2009
