

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE

V. 8, N. 1, ano 2016

A INTERTEXTUALIDADE EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

*Margareth Torres de Alencar Costa**

*Thiago de Sousa Amorim***

RESUMO

O objetivo deste estudo é mostrar as marcas da intertextualidade mítica presentes em *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, escritor colombiano que narra a saga da família Buendía-Iguarán. A fim de alcançar nosso objetivo, lançamos mão do seguinte suporte teórico voltado à discussão da intertextualidade a partir da contribuição de Koch (2004; 2007), Melo (2010), Fairclough (2001), entre outros teóricos que se fizeram necessários. Assim, partimos do seguinte questionamento: Quais as marcas de intertextualidade presentes em *Cem anos de solidão*? Os resultados obtidos mostraram que a obra produzida por García Márquez está eivada de intertextualidade oriunda das narrativas do mito cosmogônico, lendas e paródias.

Palavras-chave: *Cem anos de solidão*; García Márquez; Intertextualidade mítica.

RESUMEN

El objetivo de este estudio es mostrar las marcas de la intertextualidad mítica presentes en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, escritor colombiano que narra la saga de la familia Buendía-Iguarán. A fin de alcanzar nuestro objetivo hemos lanzado mano del siguiente soporte teórico: Koch (2004; 2007); Melo (2010); Fairclough (2001) entre otros teóricos que se hicieron necesarios. Así, partimos del siguiente cuestionamiento: ¿Cuáles son las marcas de la intertextualidad presentes en *Cien años de soledad*? Los resultados obtenidos mostraron que la obra producida por García Márquez está llena de intertextualidad originada de las narrativas del mito cosmogónico, leyendas y parodias.

Keywords: *Cien años de soledad*; García Márquez; Intertextualidad mítica.

* Professora Doutora do Departamento de Letras, da Universidade Estadual do Piauí – UESPI; Diretora do Centro de Ciências Humanas e Letras – CCHL; Coordenadora do GTA de Alemão; Líder do Núcleo de Estudos Hispânicos – NUEHIS / UESPI. Teresina, Piauí, Brasil. margazinha2004@yahoo.com.br.

** Especializando em Linguística, Literatura e Ensino pelo Instituto de Ensino Superior Múltiplo – IESM; Graduando do Curso de Letras / Espanhol, da Universidade Estadual do Piauí – UESPI; Bolsista PIBIC-CNPq; Membro do Núcleo de Estudos Hispânicos – NUEHIS / UESPI. Teresina, Piauí, Brasil tyagoamorim25@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

Em meados da década de 50 e 60, com o surgimento de um movimento conhecido como o Boom Latino-americano, um movimento que ganha repercussão internacional, mas que foi característico dos países da América Hispânica e teve como principais representantes Gabriel García Márquez (Colômbia), Mário Vargas Llosa (Perú), Julio Cortázar (Argentina), Carlos Fuentes (México) e José Donoso (Chile) e algum tempo depois Alejo Carpentier (Cuba). Alguns fatores contribuíram para este movimento e dentre eles podemos citar a Revolução Cubana e o fato de algumas editoras espanholas despertarem o interesse em publicar estas obras, para recuperar o mercado editorial que estava em baixa por conta da Guerra Civil de 1936. O auge deste movimento se deu com a publicação da obra de Gabriel García Márquez, *Cem anos de solidão*.

O livro *Cem anos de solidão* foi escrito pelo jornalista, escritor, editor, ativista e político colombiano Gabriel García Márquez, *cataquero*, um dos escritores mais importantes do século XX, que introduziu o realismo mágico na literatura latino-americana. Esse romance foi eleito o Melhor Romance Estrangeiro de 1969 na França, em janeiro de 1970, foi nomeado pelo *New York Times* um dos 12 livros do ano. Gabo, como era chamado pelos mais íntimos, foi laureado com o Prêmio Internacional Neustadt de Literatura em 1972 e com o Prêmio Nobel de Literatura de 1982.

Cem anos de solidão foi escrito sobre uma árvore genealógica e sobre o mito de Édipo, esses dois eixos constituem entre si o fundamento da narrativa. A história aparece como ficção e dramatizada com oposições de ideias e de sistemas ao longo da saga familiar.

A intertextualidade, tal como a conhecemos hoje, sempre existiu, se fez e se faz presente no discurso falado e escrito nos textos sagrados, como por exemplo, a Bíblia, nos textos literários de uma maneira geral, como é o caso de nosso objeto de estudo, e nos textos contemporâneos. Nosso objetivo agora é discorrer sobre o significado da expressão intertextualidade e mais detalhadamente sobre a forma como esta se apresenta na obra *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, tomando como aporte teórico as contribuições de Koch(2004-2007), Melo (2010), Fairclough (2001) mais especificamente, sem no entanto deixarmos de mencionar a contribuição de outros estudiosos para dar ênfase aos exemplos ilustrativos de intertextualidade presente neste estudo.

1 NOÇÕES TEÓRICAS SOBRE INTERTEXTUALIDADE

A linguagem é verdadeiramente um veículo da subjetividade pelo fato de conter as formas linguísticas apropriadas à sua plena execução e expressão, e o discurso provoca a existência da subjetividade, então de algum modo o falante/locutor/sujeito do discurso se apropria, da maneira como lhe convêm, das palavras as quais no desenrolar de seu ato discursivo, refere-se à sua pessoa, definindo-se a si mesmo como eu e a um parceiro como tu. O que leva Benveniste (2005) a afirmar que:

A instância do discurso é assim constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito e das quais apenas designamos sumariamente as mais aparentes. [...] A instalação da subjetividade na linguagem cria na linguagem e, acreditamos, igualmente fora da linguagem, a categoria da pessoa (BENVENISTE, 2005, p. 289-290).

Segundo Benveniste (2005), o primeiro aspecto que diz respeito à interação verbal entre sujeito e enunciatário do texto se insere na relação subjetivista eu-tu. O segundo aspecto refere-se à intertextualidade, isto é, ao diálogo entre o texto e outros textos que se instaura no interior de cada texto e exerce uma determinada função, não está ali por acaso, trata-se de uma voz interna ou muitas vozes invocadas pelo narrador, uma vez que, a incorporação de um ou mais textos em um mesmo texto leva em si a intenção do autor em reproduzir o sentido incorporado por ele ou transformar/influenciar a opinião de quem lê o texto. A esse respeito, Reyes (1984) explica:

Todo discurso forma parte de una história de discursos. Todo discurso es la continuación de discursos anteriores, la cita explícita o implícita de textos previos. Todo discurso es susceptible, a su vez, de ser injertado en nuevos discursos, de formar parte de una clase de textos, Del corpus textual de una cultura. La intertextualidad, junto con la intencionalidad comunicativa, es requisito indispensable del funcionamiento discursivo (REYES, 1984, p. 42-43).¹

Na literatura contemporânea é comum a retomada de textos de um autor por outros autores. São diversos os tipos de intertextualidade que são possíveis de serem verificados nos textos como, por exemplo, as citações implícitas presentes nos textos literários onde os autores não citam os textos que são mencionados por entender que o leitor já os conhece, e é este compartilhamento que se denomina de intertextualidade. Assim, é possível inferir que intertextualidade é a possibilidade de verificar em qualquer obra literária, marcas textuais como: colagens, alusões, paráfrases, paródias, referências a outros autores e textos e em sentido mais amplo, aproximações a imagens, alegorias, símbolos, identificação de outras vozes e escritas para estabelecer uma relação de proximidade com elas. É possível rastrear no texto de escritores, como é o caso de Gabriel García Márquez, a presença da intertextualidade em muitas de suas formas. A leitura de seu texto nos revela que o enunciado atual retoma o enunciado anterior para explicar, argumentar ou influenciar o leitor a aceitar como válidos seus argumentos. Dos teóricos da intertextualidade destacam-se entre outros, Gérard Genette, que desde 1980 tem tratado da temática da intertextualidade em suas obras, Mikail Baktin, Julia Kristeva, Norman Fairclough, entre outros. A respeito da origem dos estudos de intertextualidade, Melo (2010) afirma que:

Mikhail Baktin foi quem primeiro teorizou a intertextualidade ao discutir a questão do dialogismo. Em seu ensaio sobre os romances de Dostoievski, Bakhtin considerou o escritor russo criador do romance polifônico, isto é, aquele que é caracterizado por uma multiplicidade de vozes, impossíveis de serem reduzidas a uma audição unitária (MELO, 2010, p. 14).

Então, isto quer dizer que essa multiplicidade de vozes, enquanto espaço de interação entre o eu e o outro no mesmo texto, torna o texto produzido uma produção que não é exclusivamente nossa, uma vez que neste texto existe essa multiplicidade de vozes. Desta forma, o sujeito afasta-se

¹ Todo discurso forma parte de una história de discursos. Todo discurso é a continuação de discursos anteriores, a citação explícita ou implícita de textos previos. Todo discurso é susceptível, por sua vez, de ser enxertado em novos discursos, de formar parte de uma classe de textos, do corpus textual de uma cultura. A intertextualidade, junto com a intencionalidade comunicativa, é requisito indispensável do funcionamento discursivo (REYES, 1984, p. 42-43).

do centro da interlocução entre o eu e o tu para poder estabelecer-se nesse momento que faz uso da intertextualidade, no espaço de mediação no texto, expandindo-se em muitas vozes que conchama para falarem por ele, estas vozes debatem-se, falam, possibilitando este diálogo plural. Foi Julia Kristeva quem introduziu o conceito de intertextualidade a partir do estudo que fez sobre Mikhail Bakhtin. É Kristeva (apud MELO, 2010, p. 16) quem afirma: “[...] O texto é um mosaico de citações, portanto, um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas estruturas. [...] a intertextualidade designa o cruzamento da modificação recíproca das unidades que pertencem a textos diversos”. A inserção de outras vozes dentro de um texto é tão comum na criação literária que leva Bazerman (2006) a afirmar que:

Nós criamos os nossos textos a partir do oceano de textos anteriores que estão à nossa volta e do oceano de linguagem em que vivemos. E compreendemos os textos dos outros dentro desse mesmo oceano. Enquanto escritores, às vezes, queremos salientar o lugar onde obtemos tais palavras e, outras vezes, não. Enquanto leitores, às vezes, reconhecemos de forma consciente de onde vêm não só as palavras, mas também os modos como elas estão sendo usadas (BAZERMAN, 2006, p. 88).

Assim, autores de textos literários estão sempre fazendo uso da intertextualidade como possibilidade de alargamento do que se quer dizer, fazendo uso de alusões, paráfrases, citações diretas e indiretas ou outros recursos estilísticos, estabelecendo uma relação de proximidade, uma vez que vimos inferindo das leituras realizadas até aqui que um texto sempre chama outro e expõe ideais ou temas já abordados por outro, mostrando que há a necessidade afetiva de co-presença de um texto em outro, o que leva Paiva (2007, p. 101) a afirmar que a intertextualidade é o “diálogo entre textos, como vozes de um coro ou instrumentos de uma orquestra, ou simplesmente enquanto acaso, coincidência, ou aflorar fragmentos de um acervo de leituras retidas”.

Verifica-se assim que em momentos diversos os estudiosos já mencionados neste texto estudam a intertextualidade e apontam-na como um dos fatores pragmáticos da polifonia de vozes que corroboram para afirmar a presença da intertextualidade em *Cem anos de Solidão*, nosso objeto de análise neste artigo.

Koch (2004) enumera oito concepções de textos das quais destacamos uma delas, que está mais ligada diretamente à questão do estudo da intertextualidade. A concepção a qual nos referimos estuda o texto como lugar de interação entre atores sociais e de construção interacional de sentidos – concepção de base cognitiva interacional - que pressupõe a interação entre os atores sociais e a construção interacional de sentidos, o que revela exatamente a presença de marcas textuais que remetem à função interpessoal da linguagem dentro da qual está a intertextualidade.

A intertextualidade engloba vários modos em que o conhecimento de um ou mais textos permite ao leitor compreender um determinado texto, conforme esclarece Koch (2004), quando afirma que a linguística textual associa a intertextualidade à noção de polifonia da presença inevitável do outro na produção do discurso.

Dessa forma, verifica-se, através do discurso enunciativo de Gabriel García Márquez, ser possível visualizar a intenção por trás do discurso e que ele faz uso da intertextualidade mítica e da

lenda, na medida em que evoca outros textos que fazem parte da memória social e coletiva de seus interlocutores. Com relação às marcas textuais que evocam a lenda, ao mesclar fatos históricos bem próximos da verossimilhança, gerando um estranhamento no leitor, fatos que são passíveis de serem verificados no texto quando o narrador García Márquez, ao expressar seu espanto pela crise na qual estava passando seu país em determinada época, conclama vários textos para que falem por ele dos sentimentos que o perturbavam como, por exemplo, a Guerra Civil, a revolta das bananeiras organizada pelos trabalhadores explorados pela *United Fruit Company*, entre outros fatos históricos.

Neste ponto recorremos a Koch (2007, p. 119), quando ela aponta a noção de intertextualidade restrita de Genette, “que trata de modo geral os diálogos entre textos como relações de intertextualidade, a transcendência textual, tudo o que põe em relação, ainda que secreta, um texto com outros e que inclui qualquer relação que vá além da unidade textual de análise.”

2 METODOLOGIA

Esta pesquisa insere-se na área da Linguística, fazendo um cruzamento com a Literatura, isto é, usa um texto literário para o empreendimento da análise linguística.

O *corpus* utilizado corresponde à obra *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, a fim de buscar na mesma as marcas da intertextualidade mítica mediante o suporte teórico escolhido.

É uma pesquisa de base qualitativa e do tipo bibliográfico, na medida em que foram necessárias a leitura e a interpretação de textos teóricos sobre a intertextualidade, a fim de mostrarmos na obra as marcas que nos propomos investigar neste estudo.

3 DISCUSSÃO E ANÁLISE DO CORPUS

Vejamos alguns exemplos ilustrativos de intertextualidade com os fatos históricos ocorridos na Colômbia no discurso de García Márquez, como ilustra a Guerra dos Mil Dias representada pelos partidos liberais e conservadores:

[...] Em certa ocasião, nas vésperas das eleições, dom Apolinar Moscote regressou de uma de suas frequentes viagens preocupado com a situação do país. Os liberais estavam decididos a lançar-se à guerra. Como Aureliano tinha naquela época noções muito confusas sobre as diferenças entre conservadores e liberais, seu sogro lhe dava lições esquemáticas (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 136).

Fairclough (2001) afirma que a teoria da intertextualidade necessita ser combinada com uma teoria das relações de poder para dar conta de situações expressas pelos diferentes autores em seus textos e a teoria da intertextualidade é um apoio a esta discussão. Desta forma a intertextualidade expressa a heterogeneidade dos textos que apresentam diversos tipos de evidências de sua presença, seja através de marcas verbais, recursos estilísticos, paródias, citações ou mesmo a introdução a outros textos.

Os liberais, dizia, eram maçons; gente de má índole, partidária de enforçar padres, de implantar o matrimônio civil e o divórcio, de reconhecer direitos iguais aos filhos naturais e aos legítimos, e de despedaçar o país num sistema federal que despojava de poderes a autoridade suprema. Os conservadores, em contrapartida, que haviam recebido o poder diretamente de Deus, defendiam a estabilidade da ordem pública e da moral familiar; eram os defensores da fé em Cristo, do princípio de autoridade, e não estavam dispostos a permitir que o país fosse esquartejado em entidades autônomas (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 137).

Na citação acima, verifica-se a presença de um texto em outro, uma divisão de vozes, de alteridades que serão repetidas no decorrer do texto, confirmando o que Fairclough chama de intertextualidade manifesta. Segundo Fairclough (2001, p. 152), “A intertextualidade manifesta é o caso em que se recorre explicitamente a outros textos específicos em um texto.” Em todos os exemplos de intertextualidade manifesta que aparecem no texto de García Márquez, pode-se dizer que ele lança mão deste recurso ora para impor seu livre arbítrio, ora para dizer à sociedade atitudes abusivas que ocorreram e atentaram contra os direitos da população civil, e certos valores e costumes em relação à situação vigente na Colômbia de sua época, comprovando que a sociedade só sairia ganhando se mudasse em relação a certas atitudes.

Sobre a intertextualidade, concordamos com Fairclough (2001, p. 133) quando ele afirma que: “Não pode haver enunciado que de uma maneira ou de outra não reatualize outros”. O termo intertextualidade foi alcunhado por Kristeva no final dos anos de 1960 no contexto de suas influentes apresentações para audiências ocidentais do trabalho de Bakhtin. Kristeva (apud FAIRCLOUGH, 2001, p. 134-135) observa que intertextualidade implica “a inserção da história (sociedade) em um texto e deste texto na história”. Por inserção da história em um texto, ela quer dizer que o texto absorve e é construído de textos do passado (texto sendo os maiores artefatos que constituem a história). Por inserção do texto na história, ela quer dizer que o texto responde, reacentua e retrabalha textos passados e, assim fazendo, ajuda a fazer história e contribui para processos de mudança mais amplos, antecipando e tentando moldar textos subsequentes. Esta realidade também se apresenta em outros trechos da obra como quando o autor narra a greve da Companhia Bananeira *United Fruit* por conta da exploração dos trabalhadores, a insalubridade das moradias, pagamento pelos serviços prestados, o aumento da dívida dos trabalhadores nos armazéns pela compra de mantimentos, nenhuma assistência médica, o que fez explodir a greve dos trabalhadores:

A grande greve explodiu. As plantações ficaram pela metade, a fruta amadureceu no pé e os trens de cento e vinte vagões param nos ramais. Os operários ociosos transbordaram os povoados. [...] Eram três regimentos cuja marcha pautada pelo tambor de galeote fazia a terra tremer. [...] Eram pequenos, maciços, brutos. Suavam com suor de cavalo, e tinham um odor de carniça macerada pelo sol, e a impavidez taciturna e impenetrável dos homens de páramo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 337).

O que García Márquez expressa no discurso do narrador de *Cem anos* é a intertextualidade manifesta sendo utilizada para expor a situação de exploração e ao mesmo tempo vai tirando o véu que encobre seus segredos, isto é, sua verdadeira personalidade. Segundo Fairclough (2001, p.

152), a intertextualidade manifesta pode aparecer também em forma de ironia que é o caso em que por ironia entende-se: dizer uma coisa e significar outra. [...] meu enunciado seria irônico, quando a função real dele, que é expressar algum tipo de atitude negativa sobre seu enunciado, ou de fato sobre você - seja ela de raiva, sarcasmo ou o que quer que seja, seja reconhecido que o significado do texto ecoado não é o significado do produtor do texto. Este tipo de intertextualidade é expresso por García Márquez quando põe na boca dos personagens que o narrador de *Cem anos* se refere ao fato de amarrarem o patriarca em uma árvore quando este enlouquece e todos se esquecem dele, ou de quando Úrsula envelhece e fica cega e é posta no quarto e lá se esquecem dela e quando lembram de ver como a mesma estava já havia até nascido plantas e algumas espécies de fungos e outras micoses nas suas costas, ou ainda quando Aureliano é escondido no quarto dos urinóis e se esquecem que o deixaram lá e alguns meses depois, ao sentir um cheiro insuportável, vão vê-lo e encontram uma montanha de urinóis cheia de excrementos, entre outros fatos desta natureza que permeiam o romance.

Outro tipo de marca intertextual presente no texto construído por García Marquez da qual nos ocupamos é a intertextualidade mítica possível de ser verificada através do mito da criação do mundo e do homem (na construção da cidade de Macondo), na polifonia de vozes que se apresentam com a tradição bíblica aludindo, por exemplo, as passagens dos livros de Gênesis e de Êxodo. Estas passagens, ao tempo em que evocam outros textos subvertem o sentido do original bíblico e do criado por García Márquez, como no mito da criação do homem por Deus, que criou Adão e Eva como os primeiros homens a povoarem o paraíso, sendo Eva criada a partir da costela de Adão. Na narrativa de *Cem Anos*, José Arcádio remete a Adão e Úrsula Iguarán a Eva – um casal de primos assustados pelo mito do incesto, que dizia que parentes de primeiro grau que se casassem gerariam filhos com rabo de porco. Adão acusa Eva de tê-lo levado ao pecado por ofertar-lhe o fruto proibido e José Arcádio acusa Úrsula de ser a culpada da morte de Prudêncio Aguilar, fato que os levou ao êxodo que gerou a criação de Macondo.

Assim, José Arcádio é ao mesmo tempo o primeiro homem de Macondo, Abraão e Moisés, com algumas contradições peculiares da intertextualidade mítica presente neste texto. Adão era puro, sem pecado e merecia viver no paraíso criado por Deus, José Arcádio inicia sua caminhada (êxodo) rumo a Macondo manchado pelo pecado do 5º mandamento da Lei de Deus, mesmo assim Macondo representa o paraíso, embora eles tenham ido para lá sem o consentimento de Deus. “Macondo era então uma aldeia de vinte casas de pau a pique e telhado de sapé, construídas na beira de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pre-históricos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 43).

O mito de longevidade dos primeiros humanos depois da ingestão do fruto proibido, fazendo menção à longevidade de personagens bíblicos, José Arcádio Buendía, Úrsula Iguarán, Pilar Ternera, que viveu cento e vinte anos, Petra Cotes, Rebeca, bem como Melquíades, que remete ao personagem Nostradamus, o guardião da ciência e do conhecimento além das formulas químicas que curam. É através de Melquíades que José Arcádio e os demais cidadãos de Macondo tomam conhecimento das grandes invenções como a Bússola, o ímã, a dentadura, entre outras.

A título de ilustração sobre intertextualidade com a Bíblia Sagrada presente em *Cem anos*, pode-se mencionar a subida de Remédios, a Bela, fazendo uma intertextualidade com a ascensão

de Nossa Senhora aos céus, ou mesmo quando chama o dilúvio para Macondo, como ilustra o fragmento abaixo:

Acabou de falar e Fernanda sentiu um delicado vento de luz que arrancou os lençóis de suas mãos e os estendeu em toda sua amplitude. Amaranta sentiu um tremor misterioso nas rendas de suas anáguas e tratou de se agarrar no lençol para não cair, no mesmo instante em que Remédios, a Bela, começava a se elevar. Úrsula, já quase cega, foi a única que teve serenidade para identificar a natureza daquele vento irreparável, e deixou os lençóis à mercê da luz, vendo Remédios, a Bela, que dizia adeus com a mão, entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos besouros e das dalias, e passavam com ela através onde as quatro da tarde terminavam, e se perderam com ela para sempre nos altos ares onde não podiam alcançá-la nem os mais altos pássaros da memória (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 274).

Veja outro trecho ilustrativo de Intertextualidade em forma de paródia da Bíblia, quando Macondo quase submerge por conta das chuvas torrenciais, demonstrando que o texto está inserido em outro anteriormente produzido e que faz parte da memória coletiva conforme o trecho abaixo:

Choveu durante quatro anos, onze meses e dois dias. Houve épocas de garoa em que todo mundo vestiu suas roupas de ver o bispo e armou uma cara de convalescente para celebrar a estiagem, mas logo todos se acostumaram a interpretar as pausas como anúncios de recrudescimento [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 349).

Na Bíblia, o dilúvio acabou com toda a vida sobre a terra, salvando-se apenas os animais que estavam na arca construída por Noé e a família deste. Com relação a Macondo, não morreram todas as pessoas e animais, contudo García Márquez (2014, p. 355) deixa claro que “[...] Viu com uma impotência surda como o dilúvio foi exterminando sem misericórdia uma fortuna que em seu tempo foi considerada a mais sólida de Macondo, e da qual nos sobrava nada além da pestilência.”

Outra intertextualidade que remete à Bíblia e vem de modo totalmente retorcido é a referência às batalhas ganhas por Gedeão, que na obra foi o coronel Aureliano Buendía que:

[...] promoveu trinta e duas rebeliões armadas e perdeu todas. Teve dezessete filhas varões de dezessete mulheres diferentes, que foram exterminados um atrás do outro numa mesma noite, antes que o mais velho fizesse trinta e cinco anos. Escapou de catorze atentados, setenta e três emboscadas e de um pelotão de fuzilamento. Sobreviveu a uma dose de estricnina no café que teria sido suficiente para matar um cavalo [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 144).

As leituras bíblicas que fazia aos domingos se repetem em várias de suas obras, conclamando ainda vários autores e textos. O texto de García Márquez está impregnado de intertextualidade até pelo aspecto autobiográfico, uma vez que o autor lança mão de muitos fatos verídicos de sua vida e de seus familiares e apenas trocando nomes e personagens, ou mesmo mesclando uns com outros constrói textos emprestados, a título de exemplo, podemos mencionar o fato do suicídio de Pietro

Crespi e a atitude de Úrsula Iguarán. Como a Igreja se recusava a sepultar o suicida, Úrsula, a exemplo de Antígone, se recusa a deixar o cadáver insepulto e lhe dá sepultamento digno, conforme o fragmento: “De um certo modo que nem o senhor nem eu conseguimos entender, esse homem era um santo [...] portanto vou enterrá-lo contra sua vontade, ao lado da tumba de Melquíades” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 150).

Através destas vozes, García Márquez tenta provar que a intertextualidade nestes trechos tem a função de explicar que sendo ela uma mulher, representante de um gênero tido como incapaz e ignorante, que pode ser alçada à condição de crítica filosófico-religiosa, era demais receber o favor de uma pessoa que hierarquicamente falando, estava acima dela. Através de tais relações, seu texto evoca não só a representação da situação discursiva, mas também os recursos textuais que têm ligação com a situação pela qual está passando a personagem, comprovando o pensamento de Bazerman (2006, p. 93): “De forma menos explícita, o texto pode se apoiar em crenças, questões, ideias e declarações amplamente difundidas e familiares aos leitores, quer sejam relacionadas a uma fonte específica, quer sejam percebidas como senso comum”.

Ou ainda quando Aureliano foi à tenda de Catarino relacionar-se com a adolescente que uma gorda matrona vendia, e o fato da moça estar ensopada e os lençóis ensopados obrigando os dois a torcer o suor de muitos homens dos referidos lençóis, cena que o levará a escrever o conto *La increíble y triste historia de cándida Eréndira y su abuela desalmada*. A mulata adolescente que já havia ficado com sessenta e três homens em uma noite em que recebe Aureliano: a menina é comparada a uma cadela, um objeto de uso, um ser amorfo e sem alma, apenas para uso e deleite dos homens ou ainda para denunciar uma situação comum de abuso contra a infância e adolescência, como ilustra o fragmento abaixo.

[...] A mulata adolescente, com suas tetinhas de cadela, estava nua na cama. Antes de Aureliano, naquela noite sessenta e três homens tinham passado pelo quarto. De tanto ser usado, e amassado com suores e suspiros, o ar do quarto começava a se transformar em lodo. A menina abriu o lençol empapado e pediu a Aureliano que o segurasse por uma ponta. Pesava como uma vela de barco. Os dois o espremeram, torcendo o lençol pelas pontas, até que ele recobrou o seu peso natural [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 93-94).

García Márquez cria situações e personagens que no futuro geram outros textos de sua autoria, como é o caso do conto citado, que foi baseado no trecho acima de *Cem anos de solidão*. Este é um caso típico de quem faz uso da intertextualidade. Este uso explícita e manifesta na obra de García Márquez, uma vez que ele faz citações e uso da voz de certas personagens da história bíblica ou literária e mesmo histórica para, apoiado na força destes exemplos, explicar as atitudes tomadas.

Encontramos vários trechos de intertextualidade manifesta (remetendo à intertextualidade bíblica) no texto *Cem anos*, já que a intertextualidade aqui é para comparar o intertexto com sua situação e através dele explicar, por exemplo, que se Moisés pôde falar com Deus dessa forma, Remédios, a Bela, que é uma moça pura, pode fazer uma coisa que é ainda maior que o solicitado por Moisés a Deus e sim uma pobre moça que está abaixo de Deus como bem pode ser comprovado no fragmento que já se ilustrou neste estudo.

Desta forma, as intertextualidades utilizadas por García Márquez, em *Cem anos*, revelam muito nas entrelinhas sobre a sociedade da época, que não foram toleradas por seus leitores, por não serem aceitas como normal tida como válidas embora verossímeis e verdadeiras, não encontrando porto diante da natureza político-social dos receptores do escritor. García Márquez, assim como se estivesse em um jogo, provoca a reação de seus leitores, tenta distraí-los através de perguntas respondidas por ele mesmo ou através da voz de outros autores, outros textos, tentando com força de argumentos comprovar seu ponto de vista. Tenta provar que só rompendo com modelos pré-construídos que seria possível instaurar um mundo novo com o rompimento de proibições a tudo em relação à inovação, que faz utilizando o realismo mágico e a intertextualidade.

Quando Aureliano contou, Pilar Ternera emitiu um riso profundo, a antiga risada expansiva que agora parecia um arrulhar de pombas. Não havia nenhum mistério no coração de um Buendía que fosse impenetrável para ela, porque um século de baralho e de experiência tinha ensinado que a história da família era uma engrenagem de repetições irreparáveis, uma roda giratória que teria continuado dando voltas até a eternidade se não fosse o desgaste progressivo e irremediável do eixo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 428).

Outra forma de intertextualidade possível de ser verificada na citação acima é a repetição dos nomes dos homens e mulheres, bem como os temperamentos dos mesmos, porque se repetem os Aurelianos, Arcádios, Úrsulas e Amarantas, como bem ilustra este fragmento onde o narrador utiliza do discurso indireto livre para expressar o pensamento de Pilar Ternera sobre os Buendía.

CONCLUSÃO

Assim, constata-se que a intertextualidade não só está presente de forma expressiva na obra escrita por Gabriel García Márquez, como seu uso causa no leitor um estranhamento que o faz ficar intrigado e voltar repetidas vezes ao texto para compreendê-lo, ao tempo em que torna a leitura da referida obra uma atividade prazerosa, interessante e faz o que Iser (1996) disse do efeito que a obra literária deve causar no leitor: prende-o em suas malhas, causando o que Jauss chama de catarse no mesmo.

Por fim, esta análise sobre a obra *Cem anos de solidão*, permitiu-nos mostrar a relevância dos processos intertextuais usados pelo autor ao constituir o seu texto literário, representando diálogos com diferentes textos e, principalmente da intertextualidade mítica e da lenda, presente entre as personagens fictícias integradas às personalidades reais e ao aspecto histórico-cultural de seu povo. Assim, espera-se que este estudo possa servir como fonte de estudo para novas pesquisas relacionadas com Gabriel García Márquez e sua produção literária.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **O Enunciado no Romance**. Lingüística e Literatura. Tradução Isabel Gonçalves e Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70.
- BENVENISTE, É. **Problemas de Lingüística geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Revisão do prof. Isaac Nicolau Salum. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.
- BOSI, E.; **Memória e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CHEVALIER, I; GUEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e Mudança social**. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2001.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. **Cem anos de solidão**. Tradução de Eric Nepomuceno. 86. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- GENETTE, G. **O discurso da narrativa**. Tradução de Fernando C. Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.
- ISER, W. **O ato da Leitura: uma teoria do Efeito Estético**. Local. vol. 1. Ed. 34, 1996.
- JAUSS, H. R. et. all. **A Literatura e o leitor, textos de estética da recepção** Coordenação e tradução de Luís Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- KOCH, I. G. V. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. Ingedore G. Villaça Koch, Anna Christina Bentes, Mônica Magalhães Cavalcante. São Paulo: Cortez, 2007.
- _____. **Introdução à linguística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**: Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. **Elementos de Linguística para o texto Literário**. Tradução Maria Augusta Bastos de Matos; revisão da tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. **O Contexto da Obra literária**. Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MELLO, Vera Helena Dentee de FLORES, Valdir do Nascimento. Enunciação, texto, gramática e ensino de língua materna. **Ciências e Letras**. Porto Alegre, n.45, p. 193-218, jan/jun,2009. Disponível em: <http://WWW.fapa.com.br/cienciasletras>. Acesso em: 06 nov. 2015.
- REYES, G. **Polifonia Textual: la citación en el relato literário**. Madrid: Gredos, 1984.
- VALENZUELA, L. **Realidade e Nostalgia de García Márquez**. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1997.

