

O caráter interartístico no romance O Arroz de Palma, de Francisco Azevedo

Marli Lobo Silva ¹

INTRODUÇÃO

Discutiremos neste estudo as referências a outras formas artísticas no romance “O arroz de Palma” (2019), do escritor carioca Francisco Azevedo. Focalizamos o caráter interartístico da obra buscando aproximar o campo literário e o campo artístico como forma de pensar o diálogo crítico com a modernidade na obra do autor. De acordo com as possibilidades, explicaremos como o diálogo intertextual e o metalinguístico se entrecruza na obra. A premissa do estudo compreende as referências artísticas como fusão de saberes e discute como essas referências dialogam com os elementos internos da obra a partir dos conceitos de “metalinguagem” e “intertexto”, proposto pelos teóricos citados neste estudo.

O viés interpretativo é apoiado no perfil analítico e na abordagem de diferentes textos que oportunizam a discussão de elementos presentes na literatura brasileira contemporânea. Nossa discussão focaliza nas referências a outras formas artísticas e o diálogo intertextual que Azevedo desenvolve no fazer criativo de sua narrativa.

O estudo é organizado em três momentos. No primeiro, focalizamos a aproximação do campo literário e do campo artístico, a partir do processo de hibridação. Na sequência, comentamos as referências citadas na obra, sua importância dentro e fora do contexto narrativo num construto com diferentes abordagens estéticas. Do diálogo intertextual e metalinguístico, apontamos o caráter moderno do romance azevediano, o que condiciona, no estudo em questão, um traço humanista de uma obra cuja interface exemplifica seu caráter inovador.

O CAMPO LITERÁRIO E O CAMPO ARTÍSTICO

Pensar a literatura numa confluência com outros campos artísticos é uma evolução para arte, principalmente, porque até a década de 40 do século XX esses estudos despontavam ainda de forma tímida no meio acadêmico. Embora esses campos não fossem de todo distanciados, na prática não havia uma ligação efetiva em ambos, a mudança iniciou quando essas relações tornaram-se possíveis graças ao trabalho de pesquisas do crítico Renè Wellek no fim da década de 40, possibilitando nos anos seguintes trabalhos importantes no Brasil sobre os estudos interartes e uma contribuição potente de pesquisadores que elevaram esses estudos ao nível acadêmico de renome, oportunizando dessa forma, que a relação entre

¹Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pela UNB. Membro do Grupo de Pesquisa Historiografia Literária, Cânone e Ensino.

literatura e outros campos artísticos se intensificasse e ganhasse espaços nas mais diversas instituições acadêmicas do país.

Na contemporaneidade, podemos observar essas relações interartes nas mais diferentes produções fílmicas, adaptações cênicas, televisivas e nas obras literárias, buscando, sempre que possível, a interlocução com o fenômeno literário. Na obra “O arroz de Palma” (2019), do escritor carioca Francisco Azevedo, romance contemporâneo, publicado em 2008, se destaca pelas referências a outras formas artísticas presentes na obra como veremos no item três deste estudo.

O arroz de Palma é considerado o romance de estreia de Francisco Azevedo na literatura brasileira e se destaca pela temática transdisciplinar que aborda, como a imigração, o arroz, que é um elemento fantástico e, portanto, ilustra o pano de fundo da narrativa e as referências a outras formas artísticas que a obra dialoga – referências estas, objeto deste.

O romance nos apresenta a história de uma família portuguesa da cidade de Viana do Castelo, Norte de Portugal, formada pelos recém-casados José Custódio e Maria Romana, e Palma, irmã de José Custódio. Era início do século XX, e a situação financeira da família não era das melhores, obrigando-os a tomarem a difícil decisão de migrarem para o Brasil. As mudanças sociais e culturais do país são percebidas na obra pelas transformações ocorridas na trajetória dessa família marcada por conflitos, desencontros, dramas e reconciliações.

A narrativa é contada em primeira pessoa por Antônio, um senhor de 88 anos, que em meio às lembranças vai narrando os acontecimentos vividos por seus pais e sua tia ainda em Portugal. “Meu nome é Antonio [...] O filho mais velho de José Custódio e Maria Romana. Meus pais [...] se casaram, em 11 de julho de 1908, debaixo de abençoada chuva de arroz. (AZEVEDO, 2019, p. 15).

A festa de casamento e os desdobramentos decorrentes desse momento é o que dá forma ao primeiro momento da narrativa contada por Antonio a partir das histórias que sua tia lhe conta. “Tia Palma era enfática ao descrever a cena: O arroz que desabou sobre os noivos à saída da igreja foi torrencial. Eram punhados e mais punhados. Chuva branca que não parava. Nunca se viu tanta fartura em votos de felicidade” (AZEVEDO, 2019, p. 15).

O *leitmotiv* de toda essa narrativa gira em torno do presente de casamento que Palma oferece ao recém casal, o arroz. Maravilhada, com a quantidade dos grãos espalhados no pátio da igreja, após o tradicional ato de felicitação ao casal, Palma recolhe todo o arroz, um total de doze quilos, e no dia seguinte vai pessoalmente à casa do irmão oferecê-lo como presente de casamento. No cartão escreve: “Este arroz – plantado na terra, caído do céu como o maná do deserto e colhido da pedra – é símbolo de fertilidade e eterno amor” (AZEVEDO, 2019, p.

17). A iniciativa de Palma gera um grande desentendimento com o irmão, que rejeitou o presente com fúria.

- Mas o que é isto?
 - José, não vais acreditar!
 - Eu já não estou a acreditar.
 - O arroz do nosso casamento!
 - [...] Ninguém jamais há de me ver comer um arroz sujo, catado do chão
- Tia Palma vai pegando o saco de volta. Mamãe a impede.
- O presente fica.
 - Eu não quero esse lixo dentro da minha casa!
- Tia Palma voa para cima de papai. Os dois se engalfinham.
- Mamãe tenta apartar os contendores, leva as sobras de tapas e safanões.
- Pelo amor de Deus, parem com isto!
 - Pelo amor de Deus, parem com isto!
 - O arroz é presente. O arroz fica
 - Pois está bem. Guarda esse maldito presente. Com o tempo ele há de mofar, se encher de bichos, e terás de jogá-lo fora.
 - Ouve bem, meu querido: este arroz é amor e puro amor. Não há de se estragar
- (AZEVEDO, 2019, p. 19/20)

Azevedo desenvolve um enredo emblemático em torno do arroz, e tudo que envolve os personagens de alguma forma está relacionado a estranheza desse elemento. Isto porque é ele quem vai dar sentido à narrativa, incidindo na vida de todos os personagens, e todos os pormenores que ocorre é desencadeado pelo estranhamento que envolve o arroz, que mesmo com o passar dos anos, se mantém intacto sem qualquer estrago.

AS REFERENCIAS ARTISTICAS: entre o intertextual e o metalinguístico

Dentre tantos caminhos interpretativos que essa obra se propõe, o diálogo intertextual e metalinguístico que o romance possibilita com outras artes, é o que torna a obra híbrida e moderna. Sob esse aspecto, o romance pode ser visto como um espaço privilegiado de base criativa para a escrita narrativa por entendermos que “todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 68), de maneira que o caráter interartístico da obra apreendido de outras referências recria ainda mais o texto literário.

O nascimento de um texto é um acontecimento importante na materialização de uma ideia. Sabemos também que esse processo não ocorre de forma isolada, mas a partir de uma multiplicidade de textos anteriores. Isto é, os textos nascem a partir de outros, em um processo de reescrita que resulta em uma atualização com aberturas para criar e até mesmo transcriar outras realidades estéticas. Por mais que tenhamos consciência dessas realidades, mergulhar no processo criativo de um escritor nos instiga a buscar em sua poética, os meandros dessa escrita, as influências recebidas e como estas contribuirá para a modernidade da obra.

Aristóteles em sua Arte Poética diz que [...] a princípio, os poetas narravam as fábulas sem escolhas; hoje, as mais belas tragédias se compõem em torno de umas poucas casas (2005 p. 32). Ou seja, a literatura é um (ré) contar de histórias e nessa circularidade, sua atualização está em contar essas histórias doravante as “poucas casas” de uma forma inovadora, tornando-as inéditas em seu tempo.

Francisco Azevedo por ocasião de uma entrevista disse que o romance O arroz de Palma surgiu de um processo de reescrita. Um amigo solicitara que escrevesse uma peça de teatro, quando ficou pronta, não pode ser encenada devido a grandiosidade do texto; posteriormente o texto ganharia o formato de romance.

Cabe dizer, que esse recurso muito comum na literatura, caracteriza-se por intertexto, que é um conceito surgido no século XX, por Júlia Kristeva, tornando-o conhecido no meio acadêmico. Segundo Kristeva “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, [...] (KRISTEVA, 2005, p.68), o que gera um diálogo com outros textos independentes de sua temporalidade; nessa lógica compreende-se que não há textos puros, mas sim uma reescrita de textos que se reconstrói em outros formatos. Em Palimpsesto (1982), Gérard Genette classifica esse tipo de texto de literatura de segunda mão, diz ele:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos). Toda as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através de leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. (GENETTE, 2010, p. 5).

Em O arroz de Palma, percebe-se o rastro de outras inscrições na maneira como Azevedo constrói a narrativa. A arte cênica é muito forte nessa obra e isto é percebido pela forma como a personagem Palma se posiciona quando vai contar ao sobrinho Antonio, como ocorreu a vinda da família ao Brasil no início do século XX. De forma teatralizada ela narra os fatos em três atos, fazendo tudo parecer encantamento e arte aos olhos da criança. “Tia Palma era o meu teatro – que repertório, que desempenho! (AZEVEDO, 2019, p. 16). Um aspecto importante dessa sequência é a conexão com o teatro – alusão palimpsesta, dado o próprio autor mencionar que o romance é resultado de um processo de reescrita de uma peça de teatro.

O primeiro ato inicia com a preparação do cenário, Palma cria um ambiente propício antes de começar narrar os fatos, Antonio se questiona: como seria a apresentação dessa vez, a fisionomia no rosto da tia não dava a menor pista, que cenário seria apresentado naquela noite

quando as cortinas levantassem, seria dia? “Tarde da noite, ela garante. O coto de vela colado no tampo da mesa mal ilumina os rostos. Mamãe e papai, apenas alguns meses de casados, não tem o que comer. Nada. Nem vegetal, nem fruta, nem grão, nada”. (AZEVEDO, 2019, p. 27).

Palma tenta tornar a vida mais bela para o sobrinho, ao contar as dificuldades que a família enfrentava de forma lúdica, encontrava na arte de representar uma maneira de manter viva a fantasia da criança, tornando menos dolorosa as histórias familiares. “O silêncio prolongado de tia Palma me surpreende. Pausa dramática? Não, claro que não. Conheço bem as pausas que causam suspense. Sinto que faltou voz e que a atriz não quer que eu, sua plateia, perceba. Ela conhece todos os truques, tenta retomar a fala. (AZEVEDO, 2019, p. 28). Em seu número de atriz Palma tenta levar em frente a encenação para o sobrinho, porém não consegue contar as dificuldades que a família enfrentava, fato que não passou despercebido por Antonio, que compreendeu que não estava mais diante da atriz, mas sim da tia. Nesse momento, aos olhos da criança, o palco se desfaz.

Segundo ato. “Estamos agora no cais do porto [...] Muitos deixam a província, o país”. (AZEVEDO, 2019, p. 31). O início do século XX, especialmente o Brasil, era atrativo para muitos imigrantes que queriam vir ao país em busca de trabalho e melhores condições de vida. Palma e sua cunhada Maria Romana estavam empolgadíssimas para tentar a sorte na América, no entanto José Custódio, reluta. “O mundo lá deve ser tão velho, injusto e miserável quanto este” (AZEVEDO, 2019, p. 31).

Mesmo com as notícias positivas do Brasil que chegavam em Portugal falando do progresso, das oportunidades que teriam os que lá chegassem, não era o bastante pra mudar a opinião de José Custódio. “Teu pai sempre foi português orgulhoso, seu corpo já lá se entranhava com raízes profundas. Tua mãe, Maria Romana, e eu não sabíamos se, arrancado assim de nosso Portugal, ele sobreviveria ao transplante (AZEVEDO, 2019, p. 31). Contudo, Palma, ainda vislumbra nessa oportunidade uma maneira de sair de um espaço onde não tinham expectativas, mesmo ariscando se iriam sobreviver ao transplante.

Terceiro ato. “Papai decide emigrar para o Brasil. Em 12 de julho de 1909 os três embarcam para o Rio de Janeiro” (AZEVEDO, 2019, p. 31). Se estabelecer no país foi difícil, “eram jovens, inexperientes, sonhos, força no corpo, alguma instrução e nenhum dinheiro” (AZEVEDO, 2019, p. 35). Trabalharam arduamente por um tempo na cidade do Rio de Janeiro, migrando depois para o interior onde José Custódio conseguiu emprego em uma fazenda de café, ali fixaram residência em definitivo.

Compreende-se a partir dessa sequência que a obra se estrutura em dois momentos. Inicialmente, todo o desenrolar da narrativa é contado pelo narrador, ainda criança, antes de seu nascimento, mas a partir das informações fornecidas pela tia; no segundo momento, ele já adulto, narra os acontecimentos a partir de suas próprias impressões. A experiência de narrar o nascimento e o pós nascimento decorre de uma anterioridade da narrativa. Anterioridade essa que nos coloca diante de Antonio, um senhor de 88 anos, na cozinha de sua casa preparando um grande almoço de família para comemorar seu aniversário e os cem anos da vinda de seus pais ao Brasil.

O conceito de metalinguagem é amplo e envolve um trabalho elaborado do código sobre o código, nesse processo cria-se uma consciência da linguagem cujos elementos de inventividade do texto se mostram como processo constitutivo de enunciados, recursos propiciados pelo “experimentalismo na linguagem e na expressão que caracteriza a grande ala da poesia e da prosa contemporânea” (CAMPOS, 2017, p. 19).

Embora o fenômeno da metalinguagem seja muito recorrente na contemporaneidade, sabe-se que esse recurso remonta às origens da literatura, pois desde sempre os textos, literários ou não, faz referência a outras artes. O arroz de Palma é um romance carregado de metalinguagem, há referências ao cinema, teatro, pintura, artes plásticas, a outras obras etc. O romance em estudo é uma referência direta à obra “Cem anos de solidão” de Gabriel Garcia Marques, visto ser o escritor brasileiro um grande leitor do escritor colombiano.

Francisco Azevedo transita por diferentes estéticas, com uma produção diversificada, é poeta, roteirista cinematográfico, escreve para o teatro e televisão, daí a inovação de sua obra. Dessa forma, entendemos que o exercício da metalinguagem nesses diferentes códigos dentro da obra em estudo servirá de explicação e/ou esclarecimento do próprio código linguístico utilizado. Nesse tocante Teles diz:

Como se vê, a metalinguagem constitui um sistema linguístico que se liga a outro sistema – o da linguagem poética -, por sua vez ligado ao sistema da língua. A diferença entre os três sistemas é que o da literatura (o da poesia) se liga ao plano de expressão da língua e o da metalinguagem se liga ao seu plano de conteúdo. Tanto o da linguagem quanto o da metalinguagem fazem parte de um sistema potencial da língua, distinguindo-se, porém, perante o texto: a linguagem o cria; a metalinguagem o examina e recria (TELES, 1989, p. 124-125).

Sob esse aspecto, a metalinguagem constitui-se no processo de modernização da obra, onde a mesma, traz diversas questões importantes a serem teorizadas no romance. Há muitas passagens na obra que faz alusão a outras artes. No capítulo Cartilha ou tabuada? Há um episódio curioso, uma referência à quebra da quarta parede do cinema.

Onze anos, nenhum filho [...] que sentido faziam a vinda ao Brasil, as milhas viajadas, o dinheiro poupado? Onde a tal casa de tantos cômodos repleta de filhos?

Quantos haviam planejado? Onde o tal berço de madeira nobre que ele mesmo faria? Um único, no qual se debruçaria a cada nascimento para admirar a nova cria. Onde a tal mesa quilométrica para a sala de jantar? Já não suportava aquelazinha de quatro lugares – eram apenas três adultos. Áridos, estéreis, infrutíferos. Sem futuro algum. Por isso, no acesso de fúria, papai pegou a quarta cadeira – a eternamente vazia – e arremessou-a longe pela janela. Quem poderia detê-lo? [...] A cadeira lá fora, mesmo caída, recebeu indefesa os duros golpes do machado e ouviu em resignado silêncio as palavras mais cruéis. Queimá-la depois? Não! [...] não, aquela cadeira ficaria ali mesmo, exposta. Nenhum pano que cobrisse o seu corpo, o seu rosto, a sua dor arregalada. E aí de quem se atrevesse a lhe fechar os olhos. (AZEVEDO, 2019, p. 37).

Esta cena, da quarta cadeira, sendo arremessada pela janela, remete a quebra da quarta parede do cinema. A quebra da quarta parede ocorre nos filmes, quando o personagem se comunica diretamente com o expectador/interlocutor por meio de palavras ou gestos. No cinema, esse recurso é percebido em filmes de diferentes épocas, seja homenageando ou satirizando outras produções. Em *O arroz de Palma*, esse recurso representa uma construção metalinguística inovadora, uma vez que, “a extensão desse conceito liga-se, portanto, à ideia de leitura relacional, equação, referências recíprocas de um sistema de signos, de linguagem. (Chalhub, 2002, p. 8).

Nessa leitura relacional, “a quarta cadeira”, ao ser arremessada pela janela, fica a olhar para o leitor, “com a sua dor arregalada” (AZEVEDO, 2019, p. 27). Ao personificar o objeto, Azevedo mostra a sutileza da metalinguagem e nesta, coloca o leitor diante da decodificação do discurso, discurso esse, “quanto mais inçado de dificuldades um texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (CAMPOS, 2017, p. 35).

Em outra passagem da narrativa há uma referência ao teatro mambembe, grupo de artistas de rua, que tem uma grande importância histórica, também conhecidos como saltimbancos, eram artistas que se apresentavam nas praças com suas sátiras e humor característicos que remonta ao período medieval. Na obra, a forma como o autor menciona a passagem de um grupo de teatro mambembe pela cidade e a relação desses artistas com a icônica personagem Palma, veja a passagem do texto a partir do olhar de seu irmão José Custódio.

A irmã sentada ali, feito uma rainha. Ela, a que teria preferido fugir mundo afora com aquele grupo de artistas mambembes. Ela, a rapariga que imaginava histórias e as representava para ninguém. Ela, a que se tornou motivo de zombaria. Viana do castelo inteira comentava: -- Palma?! Artista?! Qual?! Queria era a vida desregrada daquele bando de desocupados! – e a família fazia coro com a cidade: -- vagabundos, sim, com figurinos surrados a pedir trocados por piruetas bobas, trovas esganiçadas e representações caricatas que criticavam Deus e o mundo. Ela, a romântica Palma, a única a seguir atrás das carroças e, aos prantos, lhes acenar com o lenço branco. E os destrambelhados a retribuir com flores beijadas que lhe iam atirando pelo caminho. E ela, “a desarvorada”, a abaixar-se para colhe-las sem nenhum pudor. Por isso, a bofetada que o pai lhe deu na frente de todos [...] Por isso,

a sua reação que a todos surpreendeu e ao agressor enfureceu ainda mais: em vez do choro, de dor ou raiva, a romântica Palma, sempre abraçada às flores, sorriu e agradeceu, do jeito que faziam aqueles saltimbancos – o mesmo sorriso de leve ironia e superioridade. Saiu sem dar as costas ao pai ou à mãe, ou a ele ou aos irmãos ou ao público. Caminhava para trás, sorria e agradecia. [...] Ela seguia em frente andando firme para trás. É possível? Seguir em frente andando firme para trás? Ela, Palma, sempre capaz de tudo. Na trajetória insana, em ré maior, olhava no fundo dos olhos de todos e de cada um. [...] A cada sorriso e reverência, seu porte era de rainha, não de súdita. Assim, até desaparecer de toda gente, fosse aparição, fosse sonho, fosse delírio. (AZEVEDO, 2019, p. 49:50)

Palma era idealista e transgressora, sua postura de rainha, nunca de súbita, a forma ativa como reagiu à agressão de seu pai, e o olhar de reprovação e deboche de todos na cidade, inclusive de seus familiares é muito emblemático. A arte de representar estava em sua essência, e fazia com muita naturalidade, se juntar ao grupo de artistas que chegara em sua cidade era uma maneira de libertar-se por meio da arte. É pertinente essa alusão que Azevedo faz do teatro mambembe na obra, uma vez que essa modalidade artística continua muito forte na contemporaneidade, embora a materialidade discursiva seja mais abrangente do ponto de vista inclusivo. Em verdade, esses artistas com diferentes habilidades, fugiam da repressão da igreja, que ditavam as regras, controlando, inclusive o conteúdo do que era encenado em suas apresentações.

Esses grupos eram vistos como foras-da-lei, marginalizados pela sociedade por seus pensamentos e ideais, uma vez que pensavam de forma diferente às convenções impostas da época. Por isso mesmo, tentavam passar aos interlocutores, valores importantes, como a falta de liberdade artísticas a que estavam sujeitos. Suas performances caricatas e dramáticas eram também bastante irônicas, o provocava a repulsa de todos, que tentavam a todo custo silenciá-los, seja pela massa de alienados e bestializados que não compreendiam o tom de denúncia social por traz das representações.

Outra referência artística está no capítulo intitulado Nuno e Rosário – Antonio e Isabel conversam sobre que nome darão ao filho que estar prestes a nascer. A obra traz um entrecruzamento entre literatura e história com a figura histórica de Dom Nuno Alves 'Pereira'², citado pelo narrador Antonio.

- Prefere menino ou menina?
- Tenho mesmo que responder? Então vou pelo nome. Quero um filho Nuno.
- Nuno?! Por que Nuno! De onde você tirou essa ideia?
- Histórias de Tia Palma. [...] ela que me apresentou a ele. Dom Nuno Álvares Pereira, condestável de Portugal. Um gênio. Estrategista militar. Melhor que Napoleão, melhor que Wellington. [...] Em 14 de agosto de 1835 venceu a batalha de Aljubarrota à frente de um pequeno exército de 6 mil homens contra as 30 mil

² Dom Nuno Alvares Pereira, também conhecido como o Santo Condestável. Foi um nobre general português do século XIV. Desempenhou um papel fundamental na crise de 1383-1385, onde Portugal defendeu a sua independência de Castela.

tropas de castelã. O rei D. João I o considerava seu amigo mais fiel. Afinal, foi ele que o tinha colocado no trono e salvado e salvado a independência de Portugal. (AZEVEDO, 2019, p. 148).

Ao mencionar o nome Nuno para homenagear o filho, o narrador ressalta as qualidades e feitos heroicos de uma figura histórica, ele se refere a uma outra linguagem, fala de um código, a literatura, dentro de um outro código, a história, ampliando o diálogo com a metalinguagem. Isto é, “todas as vezes, que no diálogo informal necessitamos explicar-nos melhor, estamos no âmbito de um exercício metalinguístico”. (CHALHUB, 2002, p. 07).

No capítulo Pedras portuguesas, há uma passagem interessante quando Antonio chega ao Rio de Janeiro e se depara com as pedras portuguesas no calçadão, da cidade. “Aqui, pedras portuguesas! Já vi os desenhos! Me abaixo para surpresa de quem passa. Acaricio o mosaico: é preto e branco, é feijão com arroz, é claro e escuro, é positivo e negativo. É Portugal, é Brasil, sou eu”. (AZEVEDO, 2019, p.75). A partir dessa definição conotado pelo traço indissociável, mas possível das relações de significância das palavras, palavras estas que não se faz restritas somente à análise do texto literário - embora aqui o texto literário seja a ponte entre esses campos – mas amplia-se às artes plásticas. A obra trabalha com um conceito amplo de metalinguagem e nessa alusão o discurso azevediano se configura pela intertextualidade o que explica sua atualidade.

Com as relações de significância das palavras é possível perceber como a metalinguagem revela os diálogos proposto por Azevedo. “Antonio, não podes imaginar a emoção que tua mãe, teu pai e eu sentimos quando aqui chegamos em 1909 e, ao sair do cais do porto, demos com as pedrinhas na calçada da avenida central” (AZEVEDO, 2019, p. 75). Nesse sentido, as imagens passam por uma rememoração, o que implica dizer que ao serem trazidas para o presente, os acontecimentos que propiciaram o reconhecimento de um signo são definidos por um outro signo. Signo este, constituído de linguagem sobre linguagem.

Posto isso, rememora Palma: “teu pai se abaixou, acariciou-as e, em seguida, as beijou como se beijasse Portugal no rosto. Tua mãe e eu fizemos com que ele se levantasse da saudade. Abraçamo-nos os três com a certeza: este chão é a extensão de nossa terra. Estamos em casa. Estamos em família”. (AZEVEDO, 2019, p. 75). Assim, esses discursos ao passo que recriados, terminam construindo novos discursos; de maneira que os diálogos estabelecidos, se constituem no objeto ou “linguagem-objeto” (CAMPOS, 2017), dessa metalinguagem que é a obra de arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra analisada figura como um clássico da literatura brasileira contemporânea. Uma escrita marcada por lirismo e delicadeza, que emociona e comove, mas, ao mesmo tempo, surpreende ao transitar por diferentes possibilidades interpretativas.

O que propomos aqui foi um estudo de como as referências a outras artes compõem o diálogo intertextual e metalinguístico do romance *O arroz de Palma*. A obra traz ainda como pano de fundo questões como a imigração portuguesa e o arroz, elemento carregado de simbologia e cultura, cuja análise pormenorizada serão enfatizados no trabalho de tese, já em andamento.

A obra se propõe a falar de questões culturais e assuntos tradicionais da família portuguesa e o ideário mítico em torno do arroz, ideário esse vinculado à ideia de que o mesmo une, traz felicidade, fertilidade etc. *O arroz de Palma* em si, o nome da obra é um trocadilho e tem a ver com o principal sentido da obra que é falar do pragmatismo, das expectativas e dos ideais que é cultivado com o grão de arroz, elemento de união e sorte no casamento.

Em síntese, a proposta neste estudo é a de que, sendo a intertextualidade o quanto uma obra se comunica com a outra, o quanto ela tem de conexão com outras obras e a metalinguagem por sua vez, ocorre quando uma obra referência, cita outra obra, isto abre possibilidades para que o romance de Francisco Azevedo seja espaço de teorizações e recriação de uma linguagem cuja função é reinventar-se.

REFERENCIAS

AZEVEDO, Francisco de. **O Arroz de Palma**. Rio de Janeiro/São Paulo. Record. 2019.

CHALHUB, Samira. **A meta-linguagem**. 4. ed. Editora Vozes. 2002.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. 4. Ed. Perspectivas. 2017.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. 3. ed. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE, Gérard. **Palimpsesto: a literatura de segunda mão**. Trad. Cibele Braga et. al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro. Imago, 1991.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

TELES, Gilberto Mendonça. **Retórica do silêncio I – teoria e prática do texto literário**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

