

# IMAGENS SUPRARREAIS PARA *UM PÉ DE MILHO*, DE RUBEM BRAGA

Adriano Chagas (UEPG)<sup>1</sup>  
Cláudia Camardella Rio Doce (UEL)<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo analisa as imagens evocadas pelo escritor Rubem Braga na crônica intitulada "Um pé de milho". Investigam-se os sentidos que emanam das imagens, assim como que formas de representações o escritor agencia para escrever na modalidade "crônica-poema em prosa", uma vez que há uma influência – reconhecida, porém não apreciada pelo poeta – do Surrealismo, que se aprofunda no real e resulta em um realismo que não se quer ingênuo. A crônica braguiana traz um mundo onírico vigiado pela razão, um instante de inteligência para traduzir o corriqueiro. Embora utilize recursos que emanam do inconsciente, Braga não deixa de empregar, na sua produção, o verossímil.

**Palavras-chave:** Rubem Braga; crônica; surreal; verossímil.

O que há de extraordinário em certas obras surrealistas, [...] é a penetração da inteligência criadora no meio do caos da associação livre ou da alusão, a fim de organizar a experiência intelectual e afetiva, comunicada pela obra, num todo significativo que se impõe. (Antonio Candido)

<sup>1</sup> Especialista em Educação pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, posgraduando em História, Arte e Cultura (lato sensu) pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: [cronicaprosaica@gmail.com](mailto:cronicaprosaica@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutora em Literatura (Teoria literária), Professora Adjunta do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: [claudiariodoce@yahoo.com.br](mailto:claudiariodoce@yahoo.com.br).

### Crônica braguiana: imagens do cotidiano

A proposta deste texto é focar, em um primeiro momento, o gênero textual pelo qual o escritor Rubem Braga se projetou no cenário literário brasileiro e em um segundo, a sua composição, que emprega o verossímil - chamado aqui de imagem realista -, e também utiliza o surreal, nesse texto nominado de imagem suprarreal.

A crônica, que designava acontecimentos em sequência cronológica, pode, em Braga, veicular mais facilmente o deslocamento de convenção e a ampliação real do espaço da literatura, que ganhava um terreno pouco percorrido e aproximava-se da vida de todo dia. Dessa forma, conseguiu somar-se a um contexto mais amplo, voltado para a realidade.

De acordo com Moisés (1983), a crônica desenhou um percurso desde o início da era cristã, com a finalidade do registro dos eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou sem o intento de interpretá-los; aproximou-se estreitamente da História, porém trazia acentuados traços de ficção literária no seu ápice, no século XVII. Esse gênero desenvolveu-se na crítica dramática, no século XVIII. No século XIX, a crônica foi usada na modalidade de intervenção literária por escritores como Machado de Assis (1839-1908), nessa mesma época, a crônica adere ao jornal, no registro do dia-a-dia.

Depois, esse gênero textual, que beneficiou-se da ampla difusão da imprensa, atinge o esplendor no início do século XX, adentra em uma nova etapa largamente pulverizada nos jornais na década de 30 e, nesse ínterim, no Brasil, conta com a contribuição do capixaba Rubem Braga (1913-1990), formado em Direito no Rio de Janeiro (1932) e jornalista de profissão.

Braga pertence, cronologicamente, à chamada Geração de 45 do Modernismo, porém, com uma atitude consciente, se coloca acima de academicismos e regionalismos. Ele não se impressiona com esse desfile de musas modernas que, em meio às agitações políticas, desfilam seus vestidos de vanguarda prontos para uso, em um Brasil de política volúvel: de café com leite à ditadura.

Em Rubem Braga, diz o crítico literário, “a crônica-poema-em-prosa, [é] de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele carregados de significados” (Coutinho 1971: 120). Por meio desse gênero, projetou-se na Literatura Brasileira e na forma que fez uso da língua:

A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, [...], como o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma. (Candido 1993: 25)

No dizer de Betella (2004), no que refere à crônica, a matéria representada adapta-se à forma literária, a qual é ajustada pelo olhar de Rubem Braga, que, dessa maneira, amplia a dimensão estética daquela. Ele entende que o tratamento subjetivo é essencial para a crônica, assim, contribui para a produção literária brasileira por meio de uma verdade íntima, humana e histórica, a qual surge em um contexto em

que a narrativa, pela falta de experiências compartilhadas e por causa de um memorialismo inútil, empobrecia a cada dia.

Como afirma Betella (2004: 28), o leitor de Braga é atingido por sua genialidade, que “chega a aproximar a crônica do conto, e da confissão, [...] aprendizado pelo qual a crônica passou desde o século passado. Enquanto o conto permaneceu preocupado com a constituição formal, a crônica teve a sua qualidade multiplicada pelas variações da forma”. A prosa recebeu uma fórmula bem manipulada: o ritmo falado, a linguagem limpa e coloquial e, principalmente, manteve a produção vinculada à tradição literária.

O imaginário do leitor é capturado pela linguagem e pela temática da existência na escrita de Braga, que utiliza um lirismo incontido; mitos particulares numa área tênue entre a imaginação e a observação do mundo, verbalizados em expressões cristalinas. Antonio Candido (1993: 27) se refere a Braga quanto ao seu processo criativo e ressalta: “observamos um traço que não é raro na configuração da moderna crônica brasileira: a confluência na maneira de escrever, da tradição, digamos clássica, com a prosa modernista”.

O que Rubem Braga faz e se torna singular para a primeira metade do século XX, no que tange ao gênero discursivo em questão, é trabalhar a linguagem de forma vanguardista e, também, realista. Ele considera o primado da imaginação sobre os sentidos e das visões sobre a imitação da natureza, todavia não deixa de agenciar na sua produção o verossímil. Serve o leitor de uma narrativa em primeira pessoa, que lembra a tradição oral do contador de histórias, amplifica a mensagem que deseja passar, desloca-a do campo informativo e, assim, dá margem a diversas interpretações. Recorre à liricidade ligada à experiência da infância interiorana, em meio à cidade urbanizada. A respeito do inusitado em Braga, Afrânio Coutinho (1971: 120) salienta:

De todas as figuras de cronistas contemporâneos aquela que mais atrai a admiração é Rubem Braga, o escritor que entra para a história literária exclusivamente como cronista. Sua técnica é dar pouco apreço aos fatos do mundo real e muita vez os escolhe como simples pretexto para divagação pessoal. É seguramente o mais subjetivo dos cronistas brasileiros e o mais lírico. Muitas de suas crônicas são poemas em prosa. Apresentando a originalidade de uma imaginação poética e erradia, Rubem Braga, em seu lirismo escreve sem ornatos e alcança às vezes a simplicidade clássica numa língua despojada, melodiosa, direta.

O cronista se preocupa em captar o detalhe cotidiano e também aquilo que está por trás da situação narrada. A poesia braguiana sobrevive em meio aos cataclismos: “o narrador de Rubem Braga é habituado a saltar de um desses níveis a outro sorratamente, deixando o leitor atônito” (BETELLA 2004: 30).

Saltar de um patamar a outro é o que Braga faz: transita entre o suprarreal e o verossímil como quem troca de roupa. Para perceber a linguagem e o discurso do Surrealismo, segue uma análise dessa Vanguarda.

## O Surrealismo, um vestido para Braga

No início do século passado - como se fora em uma passarela de vestidos únicos - a arte Dadaísta renunciou a Surrealista e surge como uma inovação formal, depois de 1914, na Europa ocidental. Em 1916, aquela primeira protesta contra a guerra mundial, contra a sociedade que a gerou, assim como contra sua arte.

Sobre esse período, diz Nicolau Sevcenko (2003: 182): “Se de algum modo se pode dizer que o século XX histórico começou com a Grande Guerra, em termos estéticos, então, ele começou com *Parade*”. O autor faz referência ao balé multiartístico de 1917, promovido pela cooperação sinérgica das mentes mais criativas do século passado que rompeu com o silogismo pedagógico da representação.

Centrado na França, o Surrealismo tem como precursor e apresentador do balé, o recém chegado do *front*, ainda com as feridas da guerra, Guillaume Apollinaire (1880-1918). Essas são suas palavras sobre esse tempo: “Nous dîmes adieu à toute une époque/ Des géants furieux se dressaient sur l’Europe” (Apollinaire 1999:67) “Et bien qu’ étant déjà tous deux des hommes mûrs/ Nous venions cependant de naître”<sup>3</sup> (Apollinaire 1999: 69).

Com a autoridade de herói e mártir da pátria, o poeta evocou suas palavras da ‘Apresentação’ do programa, se referindo ao balé como o marco do “novo espírito” nas artes nada tendo de anárquico, debochado ou evasivo, representando ao contrário uma nova e mais profunda forma de realismo: o surrealismo. (Sevcenko 2003: 185)

Desponta, nesse cenário, nas primeiras décadas do século XX, o expoente desta nova vanguarda: o psiquiatra e poeta André Breton (1896-1966). Nesse período o Surrealismo, como movimento escandaloso e revolucionário, rejeita a arte concebida até então e conclama para a imaginação espontânea, para o inconsciente e para o onírico por meio do *Manifesto Surrealista* (1924). Eis suas palavras:

Tão longe vai a crença na vida, no que a vida tem de mais precário, a vida real entenda-se, que, por fim, esta crença se perde. O homem este sonhador definitivo, dia a dia mais insatisfeito com sua sorte, passa em revista, a custo, os objetos que foi levado a fazer uso, aos quais dispensou sua incúria, ou seu esforço, pois que ele consentiu em trabalhar [...]. Se ele conserva alguma lucidez, só pode se voltar então para sua infância que, por mais massacrada que tenha sido pelo cuidado dos moralistas, não lhe parece menos cheia de encantos. Lá, a ausência de todo o rigor conhecido deixa-lhe a perspectiva de vários caminhos percorridos ao mesmo tempo; ele enraíza nesta ilusão: quer saber apenas da facilidade momentânea, extrema, de todas as coisas. (Breton 1997: 174)

<sup>3</sup> Na tradução de Nicolau Sevcenko: “Nós demos adeus a toda uma época / Gigantes furiosos se erguiam por sobre a Europa” “E se bem que sendo já ambos os dois homens maduros / Nós no entanto acabávamos de nascer” (Apollinaire *apud* Sevcenko 2003: 153).



Por seu turno, a palavra, por ser desprendida da matéria e capaz de revelar o circuito do pensamento, possui a aptidão de aludir a imagens de ampla beleza poética, até mesmo aquelas que são exprimidas na imersão dentro do inconsciente. O entusiasmo criador verbal é visualmente rico. Por isso, criador de imagens. São essas imagens que são tratadas na presente análise, imagens evocadas pelo escritor Rubem Braga, imagens criadas pelas palavras que compõem a linguagem braguiana, a linguagem de Breton,

não só essa linguagem sem reservas que eu procuro tornar sempre válida, que me parece adaptar-se a todas as circunstâncias da vida, não só essa linguagem não me priva de quaisquer dos meus recursos, como também me empresta uma extraordinária lucidez e isto no setor de onde eu esperava menos (Breton 1997 : 198)

André Breton (1997: 191) assim define em manifesto essa vanguarda:

Surrealismo, n. m. Automatismo psíquico pelo qual alguém se propõe a exprimir seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência do controle exercido pela razão, fora de qualquer preocupação estética ou moral.

Sob o viés de Duplessis (1963), quando se refere ao Surrealismo, não se pode contestar a “originalidade poética” de uma estética inovadora que produz ligações inusitadas de imagens que emanam da magia que envolve “os seres e as coisas”. A descoberta do maravilhoso surge a partir da penetração de uma “atmosfera supra-real” e, por outro lado, grande audácia foi necessária aos poetas para aventurarem-se no inconsciente e descobrirem a beleza de imagens que os levariam a esquecer barreiras postas pelo mundo para opor aos sonhos, mas nesse exercício há um verdadeiro desabrochar, pois todo o mundo revestir-se-á poeticamente para que o artista perceba o maravilhoso pelo aprofundamento do real, ao desligar o objeto de seu sentido comum para lançá-lo no supra-real. Um ato “traz uma revelação àquele que sabe tornar-se apenas um instrumento da voz que se exprime através de seu ser” (Duplessis 1963: 51-54).

O mergulho na exploração do subconsciente valora a ideia perfeita que se tem do homem, seu autoconhecimento e seu conhecimento do mundo, do qual, também, é parte. Então, pode-se afirmar relacionado a esta experiência humana que

a vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam, com exatidão automática (Benjamin 1994: 22).

Braga usa o vestido surreal como quem o experimenta diante do espelho, mas sem comprá-lo: faz uso de suas nuances, desfila nos corredores de seu tempo, tal

como pode ser notado no próximo tópico. Antes, porém, há que se notar que Braga se aprofunda no real - ao observar a vida - e resulta em um realismo que não se quer ingênuo, ou seja, no sentido de suprarrealismo, de maneira lúcida:

E esta é a qualidade mestra e inesperada de Braga: lucidez. Um homem que diz tantas coisas absurdas ou surrealistas pode lá ser bom observador da vida? Perfeitamente. Sempre que necessário, Braga emite juízos ponderados sobre fatos políticos, econômicos, sociais, e se nem sempre ou quase nunca sua opinião coincide com a opinião estabelecida ou vitoriosa, isto nada prova contra a justeza da sua visão intelectual e o seu bom senso; prova apenas que tais atributos não gozam de muito favor na coletividade (Drummond *apud* Franchetti; Pecora 1980: 86-87).

### **Imagens braguianas: imagens verossímeis e surreais encontradas no cotidiano**

A poesia braguiana mantém as imagens de um pé de milho observado desde o instante em que germina até o momento em que abre seus pendões ao sopro do vento do mar, passa por um período em que suas formas se assemelham a um galo que canta e a um cavalo empinado, com as crinas ao vento.

A dissolução da fronteira entre o verossímil e o suprarreal na crônica braguiana, publicada após a Segunda Guerra Mundial, intitulada “Um pé de milho” (Dezembro de 1945), parte de um relato da germinação de um pé de milho e culmina em uma implicação pessoal consequente desse advento. Mas, o que causa curiosidade é a introdução desta crônica, pois a abordagem do assunto é indireta: a lua foi para Braga sua imagem primeira e poderia ser explorada em toda sua beleza de satélite natural, detectada por um radar americano, sinal de uma progressão tecnológica! Mas ressurgue apenas com seus raios a iluminar o foco central das paixões do poeta, “um ser vivo e independente”. (Braga 2004: 77- anexo I).

A crônica “Um pé de milho”, em um primeiro momento, nega o quadro gerador de uma política internacional, vinculada à informação; em um segundo momento, penetra no reino narrativo em uma área fronteira entre o sonho e a realidade.

De forma adversativa, enlaça na sua prosa-poética o tema que realmente deseja abordar, e, bucolicamente, volta seu olhar e palavras para um pé de milho, que brota ao acaso em seu quintal na Rua Júlio de Castilhos e transporta o escritor de um estado medíocre para um estado superior. As imagens que emanam daquele vegetal denunciam, todavia negado, um lirismo surreal do narrador.

A escrita braguiana atrela a forma do texto no gênero crônica aos recursos estéticos do Surrealismo, mesclados a um conteúdo lírico verossímil. O que se nota é a verossimilhança e, também, o suprarreal que produz um objeto em várias imagens.

No excerto em que Rubem Braga substitui o tema de sua crônica, “os americanos, através do radar, entraram em contato com a Lua, o que não deixa de ser emocionante. Mas o fato mais importante da semana aconteceu com o meu pé de milho”, entende-se este gênero de texto como nas palavras de Moisés (1967: 101):

na acepção moderna, porém não a de crônica mundana (que se confunde com a mera reportagem de ocorrências sociais de alta roda), a crônica entrou a ser empregada no século XIX: liberta de sua conotação [somente] historicista, o vocábulo passou a revestir sentido estritamente literário.

Braga, quando escreve, experimenta tanto os recursos estéticos do Surrealismo, quanto os da verossimilhança, ou seja, há uma lógica externa ao texto em descrever um vegetal, contudo, atrelada a uma ilogicidade na construção do todo no texto. O cronista desvia-se da temporalidade inerente ao fato histórico. Suspende, assim, o tempo e o contexto presente. Ele compartilha sentidos que provêm de uma descrição imagética, denunciando a liricidade encontrada na coesão do conteúdo e da forma dos símbolos agenciados na crônica.

Braga é um homem da modernidade, porém, procede como um narrador da antiga tradição oral; ele reafirma sua opinião sobre o que seria aquele vegetal nascido em seu quintal, não deixa cortar o tema pela raiz. Notadamente: “Quando estava do tamanho de um palmo, veio um amigo e declarou desdenhosamente que aquilo era capim. Quando estava com dois palmos, veio um outro amigo e afirmou que era cana” (Braga 2004: 77). Ou, noutro momento: “Sou um ignorante, um pobre homem da cidade. Mas eu tinha razão. Ele cresceu, está com dois metros, lança suas folhas além do muro e é um esplêndido pé de milho”.

Braga sente necessidade de sondar o cotidiano, pois a ficção já está na realidade, dessa forma, nota-se a valoração de contextos mais simples em detrimento dos mais complexos, o que se pode perceber na utilização da adjetivação: “esplêndido pé de milho”, e também na expressão: “não é um número numa lavoura”. (Braga 2004: 77)

Rubem Braga recorre à composição surreal, embora não a aprecie, e procura a adequação do conceito à coisa, relata experiências de sua vida em nível sentimental e insólito. Na seqüência da crônica, a imagem surge com toda a sua força e atrai como um campo magnético o inconsciente do eu-lírico revelado nos elementos imagísticos angariados surrealmente. São criados seres que trazem consigo o extravasamento do homem interior que neste momento se exterioriza. Dessa forma, o cronista traz imagens do plano do inconsciente para o consciente, no seguinte trecho: “Detesto comparações surrealistas – mas na glória de seu crescimento, tal como vi numa noite de luar, o pé de milho parecia um cavalo empinado, de crinas ao vento e em outra madrugada, parecia um galo cantando” (Braga 2004: 77).

No trecho acima, o escritor amplia e reorganiza, com um olhar apurado, redimensiona esteticamente por meio de imagens, ao demarcar a região fronteira entre a imaginação e a observação, em uma narrativa que nos torna cúmplices da história contada. Ele sai da imitação do objeto observado e vai direto para a representação automática, a qual justapõe realidades estranhas uma à outra, assim, compartilha experiências sensíveis. As imagens vislumbradas naquela hora neutra se mostram dinâmicas e aproximam o interlocutor abruptamente de todo o êxtase surreal, que ao mesmo tempo, é “detestado” e experimentado pelo escritor, pois começa expondo, como um rapsodo que rememora-nos a tradição oral, da seguinte

forma: “Suas raízes roxas se agarram no chão e suas folhas longas e verdes nunca estão imóveis” (Braga 2004: 77).

Na narração, no trecho em que há um extravasamento de imagens, o escritor cronista surpreende o leitor com seu imaginário expressivo e pinta com cores silábicas, no trecho em que ressalta o pé de planta na “glória de seu crescimento”, primeiramente em uma noite, “tal como vi numa noite de luar” (Braga 2004: 77). Demonstra um estado de vigília intensificado quando usa o termo substantivo: madrugada, “e em outra madrugada”.

O tempo narrativo sugere um ambiente onírico, que emerge no percurso de uma noite devido à profusão de imagens agenciadas em uma realidade que não se propõe insólita, mas que finca-pé no dia-a-dia, que se aprofunda dentro do domínio espaço-temporal em que ocorre um diálogo da modernidade técnica, rejeitada pelo escritor, com a modernidade estética (“detestada” e usada pelo escritor), até porque, no relato corriqueiro:

De nada nos serve a tentativa patética ou fanática de apontar no enigmático o seu lado enigmático; só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano (Benjamin 1994: 33).

Ao retomar as afirmações benjaminianas (1994), equivale dizer: é no processo de sondar e se deixar sondar no dia-a-dia, em um exercitar solitário, que Braga desvela o mistério. Ilumina-se e ilumina, no cotidiano e o cotidiano.

Sendo assim, Braga encadeia as seguintes palavras: “Um pé de milho sozinho, em um canteiro espremido, junto do portão, numa esquina de rua – não é um número numa lavoura, é um ser vivo e independente” (Braga 2004: 77).

Afinado com a Geração de 45, talvez um pouco dissonante, o canário da crônica brasileira canta e faz notar em sua lira o nascer uma flor tecida por palavras. Diz o cronista-poeta: “Há muitas flores lindas no mundo, e a flor de milho não será a mais linda. Mas aquele pendão firme, vertical, beijado pelo vento do mar, veio enriquecer nosso canteirinho vulgar com uma força e uma alegria que me fazem bem” (Braga 2004: 77). Acontece nesse trecho o desabrochar, nas palavras, da flor-de-milho de Braga.

Conclui-se que Braga, enfaticamente, relata que aquela flor em pendão: “É alguma coisa que se afirma com ímpeto e certeza. Meu pé de milho é um belo gesto da terra” (Braga 2004: 77). Assim, o pendão em flor que brotou na crônica de Braga quer se sobressair em meio às rosas atômicas e mecanicizadas de uma sociedade na qual tudo se tornara impenetrável e, assim, causar um encanto inesperado.

O escritor utiliza nesta última citação, pela segunda vez, o pronome possessivo em primeira pessoa, ele apodera-se do objeto do qual se refere, e conta empoladamente a gestação e nascimento de “um ser vivo e independente”, embora o tempo de seu relato seja de um dia anterior, “Anteontem aconteceu o que era inevitável, mas que nos encantou como se fosse inesperado: meu pé de milho pendoou”.



O próximo tópico trata das considerações finais, em parte reflexão sobre o material teórico lido e em parte síntese da recepção do texto literário.

### **Velho Braga: raízes no chão, flores no ar**

É no passado e no devir que Braga inova na urdidura do “era uma vez” porque consegue redefinir sua imagem de homem, e se vê vestido com roupas em que se reconhece. A mais importante, a veste de homem do campo. “Eu não sou mais um medíocre homem que vive atrás de uma chata máquina de escrever: sou um rico lavrador da Rua Júlio de Castilhos” (Braga 2004: 77).

Braga possui a consciência da ambigüidade dos seres feitos de palavras e de imaginação, imagens ritmadas pela expressão lírica que, na vida simbólica das palavras, toma forma nos textos, assim, passa a valer pela força dos símbolos com que a escrita atinge o leitor. Por meio dela, entrelaça o espaço da interioridade lírica do texto e o espaço exterior da realidade empírica, ambas compondo o traço de sua escrita.

Duas realidades afins se conjugam: a faculdade mestra do narrador e a formação imagética. O leitor se sente diante de uma imagem da realidade prosaica e é capturado por meio da construção literária e por força da abstração surreal do poeta numa parte significativa do todo formado que é a crônica-poema.

Tendo em vista que a condição discursiva de toda imagem é por meio da linguagem, a capacidade do escritor consiste na representação verossímil e surreal do desenvolvimento de uma planta que tem por finalidade primordial produzir alimento, ao passo que o escritor olha como uma planta ornamental.

É de negações dialéticas que as imagens do texto braguiano se constroem, na sua forma de maquiagem o passado e, também, a sua própria cara, pois se diz escritor medíocre e se apresenta como “rico lavrador” que pretende ter os pés arraigados no chão, assim como o seu pé de milho: “Suas raízes roxas se agarram no chão” (Braga 2004: 77). O Velho Braga quer estabelecer sua relação com a terra, com seu estado-nação, quer ter seu lugar e função outorgada. Mas quer também domar seu Pégaso surreal e vencer as quimeras modernas. Quer “um cavalo empinado, de crinas ao vento”.

Braga diz “detestar” comparações surrealistas. Entretanto, as utiliza em suas crônicas, especialmente nessa que foi analisada acima, mesmo quando denota os fenômenos naturais pretende dar um passo a frente sem saber ao certo onde vai acabar. Contudo, abarca algo além da escrita impensada surreal no recorte observado no tema com o qual começa a crônica e rapidamente o descarta para se embrenhar em um mundo onírico acautelado pela razão ou por sua “lucidez”.

O texto de Braga é como seu pé de milho: quanto mais ascende à luz, mais suas raízes se aprofundam no escuro. O pé de milho do poeta é um símbolo de liberdade e, também, um símbolo de efemeridade, assim como a crônica que em um dia contempla as páginas de um jornal e, no outro, forra o chão das casas em que entra. Mas quando essa chega ao livro, como o pé de milho de Braga chegou, ganha a dimensão de literatura e, assim, perdura.

Há uma organização na crônica braguiana que parte de uma desordem inicial numa busca pela realidade, a qual traduz uma ânsia da humanidade, após as Grandes Guerras, em uma procura por um lugar ameno onde o dia possa ser aproveitado. E é encontrado na equação das imagens suprarreais com as verossímeis no processo de simbolização que o escritor usa para recuperar uma visão própria da espécie humana mostradas por intermédio de emoções intensas, observadas ou sentidas realmente e inconsciente, as quais remetem com frequência a outros níveis de significação.

As imagens da crônica-poema-em-prosa de Rubem Braga são arraigadas na verossimilhança e soltas ao vento no suprarreal. O material com o qual o cronista trabalha são as palavras. Ele faz sua poesia prosaica com elas, as mesmas palavras usadas para os propósitos corriqueiros, mas são palavras de um “homem do campo astuto e ingênuo no qual habita um rei”.

### SUPRAREALISTIC IMAGES FOR *UM PÉ DE MILHO*, BY RUBEM BRAGA

**Abstract:** This article analyzes the images evoked by Rubem Braga in the chronicle entitled “Um pé de milho”. It investigates the meanings that emanates from his images and which forms of representations he used to approach the "chronicle/poem in prose" modality, since there is an influence of the Surrealism – admitted, although not appreciated by the poet – that makes Braga deepens in reality, resulting in a realism that is not naive. The chronicle evokes a dreamland guarded by reason, a moment of intelligence to translate the ordinary. Although utilizing resources emanated from the unconscious, Braga still employs the verisimilar in his production.

**Keywords:** Rubem Braga; chronicle; surreal; verisimilar.

### REFERÊNCIAS

APOLLINAIRE, Guillaume. *Calligrammes*. Paris: Gallimard, 1999, p. 67-69.

BENJAMIN, Walter. O surrealismo: O último instantâneo da inteligência Européia. In: *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*. Trad: Sérgio P. Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 21-35.

BETELLA, K. B. Sete faces para Rubem Braga. In: *Revista D.O. Leitura*, ano 22, n. 05, nov/dez. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004, p. 26-31.

BRAGA, Rubem. Um pé de milho. In: \_\_\_\_\_. *200 (Duzentas) crônicas escolhidas*. 22 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 77.

BRETON, A. Manifesto do surrealismo. In: TELES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 174-208.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 23-29.

\_\_\_\_\_. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967, p. 127-160.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil - v. 6*. 6 ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971, p. 105-128.

DUPLESSIS, Yves. *O surrealismo*. 2 ed. Trad: Pierre Santos. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1963, p. 51-54.

FRANCHETTI, P. E.; PECORA, A. A. B. *Rubem Braga*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1980.

MOISÉS, Massaud. Crônica. In: \_\_\_\_\_. *A criação Literária: Prosa 2*. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1967, p. 101-120.

SEVCENKO, Nicolau. O vento nas trincheiras é quente. In: \_\_\_\_\_. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Cia das letras, 2003, p. 153-222.

## Anexo I

### “Um Pé de Milho”

Os americanos, através do radar, entraram em contato com a Lua, o que não deixa de ser emocionante. Mas o fato mais importante da semana aconteceu com o meu pé de milho.

Aconteceu que, no meu quintal, em um monte de terra trazida pelo jardineiro, nasceu alguma coisa que podia ser um pé de capim – mas descobri que era um pé de milho. Transplantei-o para o exíguo canteiro da casa. Secaram as pequenas folhas; pensei que fosse morrer. Mas ele reagiu. Quando estava do tamanho de um palmo, veio um amigo e declarou desdenhosamente que aquilo era capim. Quando estava com dois palmos, veio um outro amigo e afirmou que era cana.

Sou um ignorante, um pobre homem da cidade. Mas eu tinha razão. Ele cresceu, está com dois metros, lança suas folhas além do muro e é um esplêndido pé de milho. Já viu o leitor um pé de milho? Eu nunca tinha visto. Tinha visto centenas de milharais – mas é diferente.

Um pé de milho sozinho, em um canteiro espremido, junto do portão, numa esquina de rua – não é um número numa lavoura, é um ser vivo e independente.

Suas raízes roxas se agarram no chão e suas folhas longas e verdes nunca estão imóveis. Detesto comparações surrealistas – mas na glória de seu crescimento, tal como vi numa noite de luar, o pé de milho parecia um cavalo empinado, de crinas ao vento e em outra madrugada, parecia um galo cantando.

Anteontem aconteceu o que era inevitável, mas que nos encantou como se fosse inesperado: meu pé de milho pendoou. Há muitas flores lindas no mundo, e a flor de milho não será a mais linda. Mas aquele pendão firme, vertical, beijado pelo vento do mar, veio enriquecer nosso canteirinho vulgar com uma força e uma alegria que me fazem bem. É alguma coisa que se afirma com ímpeto e certeza. Meu pé de milho é um belo gesto da terra. Eu não sou mais um medíocre homem que vive atrás de uma chata máquina de escrever: sou um rico lavrador da Rua Júlio de Castilhos (Braga 2004: 77).

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 28/02/2013 E APROVADO EM 02/04/2013**