

**REVOLTA, SUBVERSÃO E INCORPORAÇÃO DO/A LEITOR/A EM  
LES STUPRA, DE ARTHUR RIMBAUD**

**REVOLT, SUBVERSION AND INCORPORATION OF THE READER IN  
LES STUPRA, FROM ARTHUR RIMBAUD**

Gabriel Alves Fernandes<sup>1</sup> (UFG/CAPES)

Paulo Antônio Vieira Júnior<sup>2</sup> (UFG)

Sob o céu, Musa, eu fui teu súdito leal,  
Puxa vida! a sonhar amores destemidos!

Arthur Rimbaud

**Resumo:** Este estudo desenvolve leitura das três composições da série denominada de **Os Stupra** (*Les Stupra*), poemas de Arthur Rimbaud que enveredam pelo obsceno. O potencial subversivo desses poemas decorre, principalmente, da relação estabelecida neles entre forma elevada e imagens, vocabulários e temas considerados baixos, imorais e tabus. Logo, tais textos problematizam nossos códigos culturais (Moraes, 2013) por relacionar corpo e espírito, sexo e reflexão metafísica. Nesse âmbito, os poemas são aqui tomados a partir de categorias centrais para o poeta moderno, a exemplo da rebelião ao mundo e à condição humana (de viés prometeico), o anseio de regresso ao mundo natural (Paz, 1982) e a complexa relação com os/as leitores/as. O suporte teórico que orienta as análises reside sobre os estudos de Octavio Paz (1982), Hugo Friedrich (1978), Michel Collot (2018), Otto Maria Carpeaux (1993), Eliane Robert de Moraes (2013) e José Paulo Paes (1990), dentre outros/as.

**Palavras-chave:** Arthur Rimbaud. Les Stupra. Poesia moderna. Revolta. Leitor.

**Abstract:** This study proposes an analysis of the three compositions in the collection called *Les Stupra*, poems by Arthur Rimbaud that delve into the obscene. The subversive potential of these poems stems mainly from the relationship established between elevated form and images, vocabularies and themes considered low, immoral and taboo. Therefore, these texts problematize our cultural codes (Moraes, 2013) by relating body and spirit, sex and metaphysical reflection. In this context, the poems are taken from central categories for modern poetry, such as rebellion against the world and the human condition (with a Promethean bias), the longing to return to the natural world (Paz, 1982) and the complex relationship with readers. The theoretical support that guides the analysis is found in the studies of Octavio Paz (1982), Hugo Friedrich (1978), Michel Collot (2018), Otto Maria Carpeaux (1993), Eliane Robert de Moraes (2013), José Paulo Paes (1990), among others.

**Keywords:** Arthur Rimbaud. Les stupra. Modern poetry. Revolt. Reader.

<sup>1</sup> Graduado em Licenciatura em Letras: Português pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Mestrando em Estudos Literários pela mesma instituição. Este estudo está vinculado ao projeto de mestrado intitulado *As configurações da subjetividade em Arthur Rimbaud*. A pesquisa é financiada pela CAPES e encontra-se em desenvolvimento (2023-2025).

<sup>2</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Goiás (2005), mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2009) e doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2014). Atualmente é professor Adjunto I da Universidade Federal de Goiás e professor do PPGLL da UFG, Goiânia, Goiás, Brasil. E-mail: pauloantvie@ufg.br

### Considerações iniciais

A obra de Arthur Rimbaud (1854-1891) foi produzida dentro de um curto espaço de tempo, aproximadamente entre 1869 e 1875. Nesse período vertiginoso, o poeta francês produziu textos em verso e poesia em prosa que, em seu conjunto, demonstram um intenso movimento ou uma dinâmica modulação que impactou definitivamente a tradição lírica, sobretudo, a partir do século XX. Sobre esse período, Hugo Friedrich (1978, p. 59) notou que o jovem poeta “tinha feito ir pelos ares não só o próprio início, mas também a tradição literária que se achava atrás deste e a criar uma linguagem que, ainda hoje, continua sendo uma linguagem originária da lírica moderna”.

Dentre os poemas em verso e em prosa de Rimbaud, é possível encontrar tendências importantes para a tradição moderna, desde a separação e/ou unidade complexa entre sujeito poético e eu empírico e a elaboração de uma obra visual, imagética e sensorial, até a destruição do verso e a formulação de uma expressão poética que “se torna caos e, por fim, em silêncio” (Friedrich, 1978, p. 69). A repercussão da obra de Rimbaud na tradição literária e na tradição teórico-crítica, contemporaneamente gera o sentimento de que tudo já foi dito em relação à produção do autor. Argumento que ousamos discordar. Primeiramente, porque a despeito do fato de “a poesia de Rimbaud não ter nada a ver com a sua vida” (Carpeaux, p. 157), sua biografia ainda é mais acessada do que suas composições; além disso, conforme destacou Antonio Candido (1993, p. 118), nas letras brasileiras a poesia de Rimbaud não alcançou o mesmo interesse e a mesma atenção com que poetas como Baudelaire e Mallarmé contaram. Por fim, acessar esse corpus se torna importante em nossa época diante do trânsito limitado, decorrente da atual resistência ao texto lírico, de poetas mais complexos em cursos de graduação e pós-graduação.

Vale notar que a compreensão da lírica moderna e o estabelecimento da teorização literária passam pela obra e até mesmo pela epistolografia de Rimbaud. Também é inadequado apontar um esgotamento crítico de uma obra que se caracteriza pela complexa adequação mimética como a rimbaudiana, na qual o/a leitor/a “nunca tem certeza” (p. 1993, Candido, p. 119). É preciso atentar, ainda, para a pertinência e atualidade da observação de Friedrich (1978, p. 61), que destacou o efeito desconcertante da poesia de Rimbaud que, paradoxalmente, exerce grande força de atração sobre os/as leitores/as, por isso o teórico conclui sua apresentação do

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

poeta o situando como um fenômeno “que apareceu e declinou como um meteoro, mas continua brilhando com a faixa de fogo no céu da poesia”.

Em **O arco e a lira**, Octavio Paz (1982) caracteriza o poeitar moderno como regresso à origem, identidade entre a coisa e o nome, regresso ao mundo natural, afirmação de valores mágicos e imbuído de vocação revolucionária. Tais categorias se manifestam ostensiva e pioneiramente na lírica rimbaudiana, sempre orientada pela consciência revolucionária, pela rebeldia crítica e pela rebelião do pensamento. Ao elaborar uma compreensão da produção de Rimbaud, Otto Maria Carpeaux (1993, p. 157), por sua vez, também explora “a revolta do ‘*satan adolescent*’” como o elemento que percorre todo seu trabalho poético. Para Carpeaux, trata-se de

uma revolta, a de Rimbaud, contra todas as formas de sociabilidade entre os homens e entre os homens e Deus. Uma revolta anarquista-atéista [...] contra toda e qualquer religião, contra Deus e a sua criação, contra a condição humana, até contra o meio mais elementar da convivência: contra a língua” (Carpeaux, 1993, p. 157-158).

Sem revolta e sem rebelião não é possível existir poesia na modernidade, conceito que conta com a contribuição da obra rimbaudiana. Desse modo, partindo da revolta como uma categoria de leitura, propomos uma análise de **Os Stupra**, conjunto de três poemas redigidos entre 1871 e 1872, mas que só lograram publicação em 1923, na revista **Littérature**, organizada pelos surrealistas André Breton e Louis Aragon, conforme informa Ivo Barroso (In: Rimbaud, 1995, p. 364). De inspiração prometeica, portanto marcados pela revolta, tais composições elaboram uma rebelião contra a própria poesia, já que, segundo as “Cartas do vidente” (Rimbaud, 2009, p. 39), apenas uma nova língua literária poderia humanizar a sociedade. Logo, tais poemas estariam estrategicamente localizados no projeto rimbaudiano por veicularem um pressuposto renovador, no tocante aos indivíduos, à sociedade e para a própria tradição literária, de modo que, como reivindica a vidência, seria possível humanizar a coletividade através de uma nova concepção lírica.

### **Três poemas da revolta**

Nos poemas que compõem **Os Stupra**, Rimbaud capta os corpos com foco em suas genitálias, desse modo reduzindo os seres a suas anatomias. Isso ocorre dentro de uma forma

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

literária tradicionalmente considerada elevada e sublime: o soneto. Esse gesto torna-se profundamente subversivo, pois retira o pensamento poético de dentro de suas convenções, isto é, o soneto não serve para o desenvolvimento de temas culturalmente considerados altos, elevados e ideais, pois nessas composições a forma fixa serve para a difusão de imagens e temas que vêm ferir o pudor e causar estranhamento e constrangimento nos/as leitores/as. Com isso, os poemas tensionam uma forma clássica através da desfiguração.

No primeiro poema de **Les Stupra**, o passado é lembrado como um tempo em que os animais e os homens ostentavam seu falo em demonstração de pleno erotismo, mas esse quadro é modificado por “uma hora estéril” que instaura a contenção dos instintos:

Outrora os animais cobriam-se em carreira,  
As glândes a pingar de sangue e de excremento.  
Expunham nossos pais o membro corpulento  
No vinco da braguilha e no ancho da algibeira.

Na Idade Média, para a fêmea – anjo ou rameira –,  
Se impunha o latagão de sólido argumento;  
Mesmo um Kléber, com seu culote que amaneira  
Talvez demais, devia honrar seu documento.

Ao mamífero mais feroso o homem igualo:  
O tamanho de seu membro espanta-nos, sem  
Razão: mas soa uma hora estéril: o cavalo

E o boi refreiam seus instintos; e ninguém  
Ousa mais exhibir seu orgulhoso falo  
Nos bosques onde a infância em chusma se entretém.<sup>3</sup>  
(Rimbaud, 1995, p. 267).

O poema começa com a sinalização de um tempo distante, em que os animais estão em polvorosa e em intensa confraria sexual, uns em cima dos outros, já que suas genitálias estão pingando sangue e excremento após o coito anal. A imagem indica que nesse tempo os animais e os homens compartilhavam dos mesmos hábitos primitivos, sem reserva ou pudor, dado que os pais que aparecem também expõem seu “membro corpulento” pelo rasgo da calça e pela

<sup>3</sup> “Les anciens animaux saillaient, même en course, / Avec des glands bardés de sang et d’excrément. / Nos pères étalaient leur membre fièrement / Par le pli de la gaine et le grain de la bourse. // Au moyen âge pour la femelle, ange ou pource, / Il fallait un gaillard de solide grément ; / Même un Kléber, d’après la culotte qui ment / Peut-être un peu, n’a pas dû manquer de ressource. // D’ailleurs l’homme au plus fier mammifère est égal; / L’énormité de leur membre à tort nous étonne; / Mais une heure stérile a sonné: le cheval // Et le bœuf ont bridé leurs ardeurs, et personne / N’osera plus dresser son orgueil génital / Dans les bosquets où grouille une enfance bouffonne” (Rimbaud, 1995, p. 166).

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

abertura da algibeira. Além disso, durante a Idade Média, todas as mulheres, das mais recatadas às prostitutas, cercavam-se de homens robustos e de grande estatura, insinuando que também viviam avidamente, nesse tempo de incompostura, a liberdade.

Depois de referir-se ao latagão, o poema lembra a estátua do general francês Jean Baptiste Kléber (1753-1800), que se encontra na fachada do Museu do Louvre, em Paris. Trata-se de um personagem que porta vestes militares muito justas que destacam a protuberância de sua genitália. Note-se que, os primeiros versos do primeiro terceto igualam o homem aos animais e destaca a enormidade do falos dos dois (homens e animais): “*D’ailleurs l’homme au plus fier mammifère est égal; /L’énormité de leur membre à tort nous étonne*”. “*Leur*” é um possessivo no plural e “*homme*” e “*mammifère*” estão no singular cada, o que indica que a afirmação contempla a ambos. Aqui, se o falo deles espanta, ainda não é em razão da repressão, pois ela chega somente no último verso da terceira estrofe: “*Mais une heure stérile a sonnè*”. Talvez seja um espanto da imensa virilidade mesmo, pois “*étonner*” significa espantar por seu caráter extraordinário.

Da terceira para a quarta estrofe encontra-se um enjambement. A terceira estrofe, portanto, só completa seu sentido com a quarta. Isso permite entender que, com o refreamento dos ardores dos animais, os homens também se viram coibidos: “*le cheval//Et le bœuf ont bridé leurs ardeurs*”. “*Brider*” significa refrear, conter, no verso isso está na voz ativa, não passiva. Logo, indica que os animais contiveram seus desejos e, a partir disso, os homens também passaram a ocultar suas genitálias: “*et personne/ N’osera plus dresser son orgueil genital*”. O poema se encerra observando que o momento presente é marcado por uma contenção do ato sexual, pois ninguém pode mais exhibir seu falo em um ambiente casto e decente como o habitado pelas crianças.

O poema de Rimbaud sugere uma tentativa de transcender as normas sociais constituídas dentro da sociedade burguesa, a fim de criar novas formas de sociabilidade. O soneto manifesta o anseio de regresso à origem por divisar um tempo ideal e harmônico com potencial de modificar o futuro da humanidade. Esse preceito, inaugurado com o advento romântico, manifesta um descontentamento dos/as poetas com seu tempo e um anseio de evasão ou fuga para épocas não contaminadas pelas dinâmicas modernas. Em poetas do final do século XIX em diante, a crítica e a evasão se convertem em utopia, de viés retrospectivo e prospectivo, conforme explica Paz (1982). Surge disso a valorização de zonas periféricas, da cidadezinha do

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

interior, dos mitos, lendas, da infância e de culturas autóctones, que avultam no poetar moderno. Trata-se mesmo de uma “profecia revolucionária, [em que] o advento desse estado futuro de poesia total supõe um regresso ao tempo original” (Paz, 1985, p. 43). O poema de Rimbaud manifesta a consciência de que a humanidade “separou-se do mundo natural e construiu outro” (Paz, 1985, p. 43), opressor, artificial e separado da realidade exterior. Ocorre que, a voz lírica destaca que a distância é cultural, logo, “[p]ara dissolvê-la, o homem deve renunciar à sua humanidade, seja regressando ao mundo natural, seja transcendendo as limitações que são impostas por sua condição” (Paz, 1985, p. 43).

Conforme notou Eliane Robert de Moraes (2013), em palestra no “Café Filosófico”, o obsceno escandaliza quando deixa a “zona de tolerância” que cada cultura reserva ao sexo. Nos poemas de Rimbaud aqui analisados, a obscenidade se insere na forma elevada do soneto e divide espaço com a reflexão metafísica, provocativamente abalando nossos códigos culturais, que evitam a relação entre corpo e espírito e sexo e saber.

Esse gesto que relaciona sexo e pensamento, propondo retorno ao natural, também se manifesta no segundo poema de **Os Stupra**. Nessa composição, verifica-se um tom pueril e inocente na descrição longa e detalhada das nádegas das personagens:

Nossas nádegas não são as delas. Ao cabo,  
Vi várias se aliviando atrás de alguma moita.  
E, nesses banhos nus, da meninada afoita  
Apreciava o formato e o feitio do rabo.

Mais firme, e, com frequência esmaecido, aflora  
Relevos naturais que uma touceira veda  
De pêlos; nelas, só na prega encantadora  
É que se desabrocha a longa e espessa seda.

De uma engenhosidade e um toque extraordinários  
Que só se pode ver nos anjos dos sacrários,  
Imita uma bochecha a que um sorriso afunda.

Oh! estar assim nus, alegres e de braços,  
Voltada a face para essa porção jucunda  
E libertos os dois a murmurar soluços?<sup>4</sup>  
(Rimbaud, 1995, p. 267-269)

<sup>4</sup> “Nos fesses ne sont pas les leurs. Souvent j’ai vu / Des gens déboutonnés derrière quelque haie, / Et, dans ces bains sans gêne où l’enfance s’égaie, / J’observais le plan et l’effet de notre cul. // Plus ferme, blême en bien des cas, il est pourvu / De méplats évidents que tapisse la claié / Des poils ; pour elles, c’est seulement dans la raie / Charmante que fleurit le long satin touffu. // Une ingéniosité touchante et merveilleuse / Comme l’on ne voit qu’aux anges des saint tableaux / Imite la joue où le sourire se creuse. // Oh! de même être nus, chercher joie et repos, / Le front tourné vers sa portion glorieuse, / Et libres tous les deux murmurer des sanglots?” (Rimbaud, 1995, p. 266-268).

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

Depois de ter se voltado à celebração do pênis no primeiro poema, a segunda composição de **Les Stupra** focaliza a parte traseira do corpo: os glúteos. Ele começa com uma comparação entre “*Nos fesses*” e “*les leurs*” e estas são vistas “se aliviando atrás de alguma moita”. Embora a tradução de Ivo Barroso, aqui transcrita, aponte que a comparação se direciona para “delas”, no original não há marcação de gênero e não está claro que se trata de mulheres, pois se fala de “gentes”: “*Souvent j’ai vu/ Des gens déboutonnés derrière quelque haie*”. A banalidade da cena evoca, como no poema anterior, certa primitividade e inocência, que é realçada e novamente valorizada dentro do princípio do regresso ao mundo natural. As crianças da cena, como animais, estão despidas, alegres, de braços e eufóricas dentro de um espaço bucólico e primaveril. É importante destacar que nessa composição o sujeito poético se posiciona como testemunha ocular: “Vi”, “Apreciava”. Tal estratégia aproxima a voz lírica da cena, embora a experiência, ao que parece, seja vivida por outros/as.

A composição apresenta um movimento interessante. A primeira estrofe realiza a apresentação episódica, enquanto o segundo quarteto e o primeiro terceto constroem, através de metáforas sofisticadas, descrições minuciosas das nádegas. O terceto final localiza duas personagens nuas de braços “a murmurar soluços”. No original, suas nádegas são descritas como “*sa portion glorieuse*” (“*Le front tourné vers sa portion glorieuse*”), o que em tradução literal resultaria em: “O rosto voltado para a sua porção gloriosa”. Desse modo, a composição se encerra sem direcionar o/a leitor/a para uma possível marcação de gênero das pessoas presentes na cena. Essa estrofe final assume, ainda, um sobressalto ao ser aberta por uma interjeição e se encaminhar para a aspiração idílica quando fechada por uma interrogação.

Embora os dois primeiros poemas de **Os Stupra** recorram a uma retórica obscena com imagens e temas tabus expressos através de um vocabulário que fere o pudor burguês (*glands, excrément, membre, orgueil genital, fesses, derrière, cul*), a dimensão sugestiva das metáforas do terceiro soneto implicam em uma transgressão mais deliberada. Talvez porque neles o olhar expresso nas duas primeiras composições se apresenta generalizante e a paisagem assumia um teor idílico, idealista e bucólico. O terceiro soneto da série, construído a quatro mãos, pertencendo os quartetos a Verlaine e os tercetos a Rimbaud, elabora uma sequência metafórica na qual a referência nunca é diretamente exposta, nem o vocabulário é considerado vulgar ou esdrúxulo. O que ocorre nele é que a metáfora é explicada e explorada por outra

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

construção metafórica e que, encadeadas, sugerem imagens mais impactantes para os/as leitores/as:

Franzida e obscura flor, como um cravo violeta,  
Respira, humildemente anichado na turva  
Relva úmida de amor que segue a doce curva  
Das nádegas até ao coração da greta.

Filamentos iguais a lágrimas de leite  
Choraram sob o vento ingrato que as descarna  
E as impele através de coágulos de marna  
Para enfim se perder na rampa do deleite.

Meu sonho tanta vez se achegou a essa venta;  
Do coito material, minha alma ciumenta  
Fez dele um lacrimal e um ninho de gemidos.

É a oliva extasiada e a flauta embaladora,  
O tubo pelo qual desce o maná de outrora,  
Canaã feminil dos mostos escondidos.<sup>5</sup>  
(Rimbaud, 1995, p. 269)

Focalizando o ânus após o coito, a forma sublime do soneto é empregada aqui para celebrar o orifício anal. Transita no poema as concepções culturais do alto e do baixo (Moraes, 2013), pois a imagem é considerada degradante, repugnante e feia pela concepção burguesa, mas encontra-se sublimada liricamente do começo ao fim do poema, através de uma forma fixa canonizada pela tradição e pelo emprego de metáforas sofisticadas e inventivas. Com isso, Rimbaud subverte e degenera a concepção literária tradicional do belo, que se encontra vinculada, desde a filosofia platônica, ao que é alto, harmonioso, bom e justo.

Na estrofe final, esse paradoxo se torna mais complexo pelas referências intertextuais. Aqui, o orifício é definido como um tubo declivado pelo qual “*descend la céleste praline*”. A referência é bíblica, pois o maná é no **Êxodo** (16: 35) o alimento caído dos céus para alimentar o povo de Israel que permanecia no deserto. No poema de Verlaine e Rimbaud o maná se converte em dejetivo, elemento escatológico. A menção a Canaã, assim como à “*céleste*

<sup>5</sup> “Obscur et froncé comme un œillet violet, / Il respire, humblement tapi parmi la mousse / Humide encor d’amour qui suit la rampe douce / Des fesses blanches jusqu’au bord de son ourlet. // Des filament pareils à des larmes de lait / Ont pleuré sous l’autan cruel qui les repousse / A travers de petits caillots de marne rousse, / Pour s’aller perdre où la pente les appelait // Mon rêve s’aboucha souvent à sa ventouse; / Mon âme, du coït matériel jalouse, / En fit son larmier fauve et son nid de sanglots. // C’est l’olive pâmée et la flûte câline, / Le tube d’où descend la céleste praline, / Chanaan féminin dans les moiteurs enclos” (Rimbaud, 1995, p. 168).

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

*praline*”<sup>6</sup>, também faz referência ao **Êxodo**, que situa Canaã como a região prometida por Deus ao povo israelita, por ser uma terra “que mana leite e mel” (Ex., 3: 8). A metáfora estabelece, portanto, uma similaridade entre eventos e símbolos sagrados para a cultura judaico-cristã e o espasmo sexual; também, ironicamente a praline, identificada com a cor do açúcar caramelizado, remete à cor do excremento.

Com o fim do poema e a exaltação da parte da anatomia considerada suja e vil, o poema de Rimbaud recupera, a partir de uma desconstrução profanatória, uma relação perdida com a corporeidade. Nesse gesto, que questiona a filosofia cartesiana que situou o corpo como inferior e inimigo da alma superior, a poética rimbaudiana desconstrói a paisagem, as concepções, as visões sobre o corpo, a relação com os/as leitores/as, a tradição e a própria estética para em seguida reconstituí-los novamente em uma nova face. A estratégia do jovem poeta, “ao questionar todos os dualismos herdados da tradição poética e filosófica [...] contribui para uma redefinição moderna do lirismo” (Collot, 2018, p. 16), ao passo que redefine as classificações sociais. Nesse ponto, a representação obscena de Rimbaud, ao se orientar “frente ao futuro celestial de um canaã feminino localizado no homem [...] cruza escatologia e escatologia<sup>7</sup>, glorifica o olho do cu, diviniza o ânus-ídolo e coloca-o na intersecção do céu e da Terra”, afinal, “o que há de mais blasfemo e mais sacrílego do que assimilar o olho do cu à Terra prometida, traçar para ele uma origem divina e um nascimento comparável ao de Jesus[?]”<sup>8</sup> (Rocher, 2012, p. 129-132, tradução nossa).

José Paulo Paes (1990, p. 22), ao comentar a composição de Rimbaud em parceria com Verlaine, na **Poesia erótica em tradução**, observa que “o olho do poeta [...] adentra a anatomia

<sup>6</sup> José Paulo Paes (1990, p. 133) traduziu “*la celeste praline*” por “a amêndoa celeste”. Vale registrar a tradução do poeta brasileiro: “Franzida e obscura como um ilhós violeta,/ Ela respira, humilde, entre a relva rociada/ Inda do amor que desce a branda rampa das/ Alvas nádegas até o coração da greta.// Filamentos iguais a lágrimas de leite/ Choraram sob o vento atroz que os arrecada/ E os impele através de marnas arruivadas/ Até perderem-se na fenda dos deleites.// Beijando-lhe a ventosa, o meu sonho o frequenta./ Qual lacrimal e ninho de soluços usa-a.// É a oliva esvaída e é a flauta agreste,/ O tubo pelo qual desce a amêndoa celeste,/ Feminil Canaã em seus rocios reclusa.”

<sup>7</sup> Em francês, “*eschatologie*” e “*scatologie*” têm sentidos diferentes. O primeiro termo se refere à doutrina grega, enquanto o segundo designa dejetos ou excrementos. Em português, o termo escatologia pode designar tanto uma teologia ou conhecimento do futuro, quanto algo relativo aos excrementos. No excerto transcrito, Philippe Rocher joga com a semelhança fonética dos termos em francês.

<sup>8</sup> No original: “vers l’avenir céleste d’un chanaan féminin localisé dans l’homme [...] croise l’eschatologie et la scatologie, il glorifie le trou du cul, divinise l’anus-idole et le place à l’intersection du ciel et de la Terre [...] qu’y a-t-il de plus blasphématoire et de plus sacrilège que d’assimiler le trou du cul à la Terre promise, de lui dessiner une origine divine et une nativité comparable à celle de Jésus[?]”. É importante demarcar a aproximação sugerida pelo autor entre a escatologia teológica, doutrina que trata do destino final do homem e do mundo, e a escatologia médica, ramo da biologia e da medicina que estuda as fezes.

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

mais íntima”. É importante atentar para o “olho do poeta” nessas três composições como um procedimento recorrente na poesia rimbaudiana e que atualiza uma dinâmica parnasiana, escola que privilegia a captação solene da grande história clássica e do cotidiano elevado. Composições do autor, a exemplo de “Vênus Anadiomene”, “O adormecido do vale”, “Vogais” e “As catadeiras de piolho”, dentre outras, contêm um olhar que realiza uma captação semelhante à pintura, que revela particularidades inusitadas da imagem sob enfoque, concomitantemente se valendo da tópica parnasiana e a subvertendo na reconfiguração da noção de belo. Tal pintura sofre o movimento de aproximação e revelação de detalhes que reconfiguram o olhar sobre a cena, como a “úlcera no ânus” da Vênus e os “dois furos” no peito do soldado que dorme, ambos exemplos de sonetos fechados dentro da tópica da “chave de ouro”. Esse olhar curioso que perscruta e investiga parece ser herdado do olhar do *voyeur* baudelairiano, mas que em Rimbaud potencializa a eroticidade da cena através da insistente contemplação expressa e pelo registro de uma linguagem que não deixa de ser eroticamente tratada, por ser “alquimia do verbo”. O olhar que adentra a intimidade torna o/a leitor/a cúmplice e comparsa, de modo que ele/ela acompanha, revive e recria o poema, configurando um aspecto que Octavio Paz considera recorrente no poeitar moderno:

Há uma característica comum a todos os poemas, sem a qual nunca seriam poesia: a participação. Cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos na verdade, chamar de poético. A experiência pode adotar esta ou aquela forma, mas é sempre um ir além de si, um romper os muros temporais, para ser outro. [...] A leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia (Paz, 1985, p. 30).

Isso nos permite afirmar que a voz lírica dos poemas de Rimbaud torna o/a leitor/a um outro de si. Se o próprio poeta percebeu que “*je est un autre*”, ele também atua para tornar o leitor um outro, isto é, um *erotônomo* e um *voyeur*, parceiro na visualização dos fenômenos. Novamente, ecoa Baudelaire (1985, p. 100): “*Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère*”.

A sequência dos poemas de **Os Strupra**, aqui recuperada, contribui para essa formação do/a leitor/a ativo/a na construção da eroticidade das composições, sobretudo o terceiro deles, no qual não se encontra nenhum vocabulário considerado vulgar, mas que projeta o olhar leitor para visualizar uma imagem obscena mais ostensiva. Nessa segunda composição, a própria ausência de marcação de gênero já estabelece a inserção do/a leitor/a no texto, exigindo sua

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

participação. Também a imagem de Kléber, na segunda estrofe do primeiro soneto, requer a visualização do/a leitor/a e sua participação na avaliação da anatomia da estátua no Louvre. Logo, o/a leitor/a participa, “hipocritamente”, da criação poética, pois o que se encontra sugerido também impulsiona o/a receptor a elaborar a conclusão de que há certa explicitude no texto. Tal procedimento é um sintoma de revolta contra a individualização moderna e rebelião contra a própria condição humana (Paz, 1982, p. 44), marcada pelo isolamento e pela descontinuidade: “A poesia conservada de Rimbaud só fala de revolta” (Carpeaux, 1993, p. 158). A alteridade, nesse âmbito, não deixa de ser um exercício decorrente da revolta.

Nesse gesto de tornar o/a leitor/a parceiro/a, estabelece-se uma continuidade, na qual o/a receptor/a se torna autor. Interessante notar como isso se manifesta em um caso particular. Na leitura de José Paulo Paes (1990, p. 22), a subversão do poema de Rimbaud decorreria do fato de os tercetos audaciosamente romperem o “limiar onde até então se haviam detido as descrições do corpo da mulher” (frontal e distanciada), tendo em vista que a “série de metáforas extremadas” na composição se dirigem ao orifício anal. Paes entende, portanto, que se trata da anatomia feminina que se encontra representada no poema, leitura possível uma vez que não há marcação de gênero no corpo descrito. Entretanto, não deixa de ser curiosa a possibilidade de ali se divisar um corpo masculino envolvido em uma cena homoerótica, conforme sugerido no verso final. A “*Chanaan féminin*” pode ironicamente sugerir tanto a “terra prometida” no corpo feminino, quanto o orifício “feminino” no corpo masculino.

### **Considerações finais**

Na obra de Arthur Rimbaud é possível encontrar pelo menos dois modos de configuração do erotismo. Os poemas evidenciam a tematização erótica e, até mesmo, a ocorrência do obsceno ferindo as normas sociais, mas essa não é a única forma de representação do erotismo. Há um Eros que “repousa no trabalho simultâneo da emoção e da matéria verbal” (Collot, 2018, p. 16). Nas composições de **Les Stupra** essas configurações se manifestam sob desdobramentos simultâneos: no primeiro soneto através da exaltação direta de falos robustos de homens e animais de outrora; no segundo, o foco são as nádegas, de personagens sem marcação de gênero, quando a anatomia é destacada por meio de estratégica e poética descrição; enquanto o terceiro soneto envereda por uma subversão mais deliberada, ao descrever um ânus pós-coito através de altas metáforas poéticas. Nesse sentido, os dois modos de configuração do

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

erotismo, a erótica verbal e a representação obscena, passam por escalas até alcançarem uma proveitosa intersecção ou interação, culminando na unidade: uma erótica verbal obscena.

Tais poemas se situam, ainda, como convite à participação do/a leitor/a, que revive o poema e torna mais complexa a interação: “o poema não é senão isto: possibilidade, algo que só se anima ao contato de um leitor ou de um ouvinte” (Paz, 1982, p. 30). Nesse gesto, manifesta-se um magnetismo próprio do erotismo, ou mesmo, o um-no-outro, a fusão, ou o lema “*je est un autre*”. Esse fenômeno abre para a possibilidade de “ser outro”, que caracteriza a própria união erótica, dado que essa alteridade conduz ao fenômeno no qual os “opostos não desaparecem, mas se fundem por um instante”, pois o “amor é um estado de reunião e participação [...]”. E do mesmo modo que através de um corpo amado entrevemos uma vida mais plena, mais vida que a vida, através do poema vislumbramos o raio fixo da poesia” (Paz, 1982, p. 29).

## REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CANDIDO, Antonio. As transfusões de Rimbaud. In.: **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 118-122.

CARPEAUX, Otto Maria. Ecce poeta. In: LIMA, Carlos (org.). **Rimbaud no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1993. p. 157-159.

COLLOT, Michel. **A matéria-emoção**. Trad. Patricia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

MORAES, Eliane Robert de. Café Filosófico: A Pornografia. **YouTube**, 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=PayIEbiS4\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=PayIEbiS4_w). Acesso: 02/08/2024.

PAES, José Paulo. **Poesia erótica em tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

FERNANDES, Gabriel Alves; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. **Revolta, subversão e incorporação do/a leitor/a em *Les Stupra*, de Arthur Rimbaud.**

RIMBAUD, Arthur. **Poesia completa.** Tradução, prefácio e organização de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

RIMBAUD, Arthur. **Prosa poética.** Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RIMBAUD, Arthur. **Correspondência.** Tradução, notas e comentários de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

ROCHER, Philippe. Les virtuosités et les jubilations intertextuelles: du Sonnet du Trou du Cul. **Parade sauvage**, n. 23, p. 117-134, 2012. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26468381>. Acesso em: 12 de abr. 2024.

Recebido em 01/08/2024

Aprovado em 22/08/2024