

## **Sebastião no inferno: Trakl e Rimbaud e a ruptura com as formas do ser em poesia**

Paulo Roberto de Almeida<sup>1</sup>  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Cristina Ribeiro Villaça<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo pretende realizar uma leitura comparada entre as poéticas do poeta simbolista francês Arthur Rimbaud e do expressionista austríaco Georg Trakl, apontando a influência daquele sobre a obra deste último, bem como as similaridades entre ambos, em especial a temática do cromatismo, a melancolia e a ambiguidade. Por fim, visa-se demarcar também os aspectos divergentes e as características e contradições da modernidade presentes na obra de ambos.

Palavras-chave: Poesia; Cromatismo; Modernidade.

**ABSTRACT:** This paper aims to realize a comparative reading between the poetic works of the French Symbolist poet Arthur Rimbaud and of the Austrian Expressionist Georg Trakl, while pointing the influence of the first poet over the other one and also the similarities between them, especially the chromatic thematic, the melancholy and the ambiguity. Lastly, this paper also intends to demarcate the divergent aspect and the characteristics and contradictions of Modernity which are present in their literary works.

Key-words: Poetry; Chromatism; Modernity.

"Mais où est-il, celui dont le chant le liait,  
où le coeur du poète?  
Vent,  
invisible,  
intérieur du vent"  
Rainer Maria Rilke<sup>3</sup>

### **Introdução**

Numa conjuntura que se propõe a reunir duas vertentes significativas da modernidade,

---

<sup>1</sup> Graduando em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

<sup>2</sup> Professora titular da Universidade Federal de Juiz de Fora

<sup>3</sup> "Mas onde está ele, aquele/cujo canto os unia,/onde, o coração do poeta?/Vento,/invisível,/interior do vento."

apresenta-se no presente trabalho uma leitura comparada do poeta austríaco Georg Trakl (1887-1914), um dos maiores representantes do *Expressionismo* alemão, contemplando a influência de Arthur Rimbaud (1854-1891), poeta simbolista francês. Pontos de contato se estabelecerão ao longo do estudo, e se alguma explicação preliminar se faz necessária, é porque a ordem de estabelecimento de valores a serem empregados requer uma organização fundamentalmente simétrica, a fim de que, com o entrecruzamento das obras dos dois poetas e da crítica que os cerceia se possam apontar os fatores determinantes da influência formal, espiritual e filosófica da poesia de Rimbaud e do simbolismo francês sobre os escritos de Trakl e o expressionismo alemão no início do século XX.

Há que, necessariamente evidenciar não somente pontos de contato, mas olhares dissonantes sobre um mesmo fazer que, no entanto, não se traduz obrigatoriamente por divergências entre poetas de vivência demasiado similar. Se esses olhares tão-somente se apercebem de coisas distintas é porque a união que os caracteriza nos apresenta diferentes nuances de avançar sobre o próprio fazer poético, sem deixar, contudo, de se perceber que um e outro são faces de uma mesma moeda. E embora Trakl e Rimbaud pertencessem a línguas diferentes e países diferentes, essa limitação geográfica não foi de modo nenhum uma barreira que os desintegrasse de um fazer poético universal embasado no sentimento e na percepção dos modelos de verdade absoluta nos sentidos, abertos a experiências diversas, sejam elas espirituais ou deliberadamente despertadas pelo uso de drogas. Isto posto, dizemos que, se Trakl herda de Rimbaud os sentidos como ponto culminante do seu fazer poético, amplia-os pela ferocidade levada ao extremo em atentar contra a própria vida numa razão de não mais existir se toda a poesia deve ferir o mundo.

## **1. A modernidade**

Em observações a premissas acima apresentadas, Hugo Friedrich, em sua “Estrutura da lírica moderna” (1972), define a poética rimbaudiana da seguinte maneira:

Sua irrupção vulcânica que o joga acima da realidade é, em primeiro lugar, o desafogo deste mesmo impulso eruptivo; e, logo, é a deformação da realidade em imagens que, mesmo irreais, não são sinais de uma transcendência verdadeira (...) Em Rimbaud, o “desconhecido” é um pólo de tensão destituído de conteúdo. A visão poética penetra no mistério vazio através de uma realidade intencionalmente

2

feita em pedaços (FRIEDRICH, 1972, p. 62)

Portanto, a compreensão rimbaudiana do mundo localiza o poema em uma nulidade permanente como estado de vigília poética, num ponto de aproximação com a aspereza das palavras, tornando o frugalmente material em melífluo e absoluto. Assim o poeta emerge do caos para cantar a si próprio e ao mundo de desgraças ocasionadas pela queda de Deus (Nietzsche) num século de maldade e abertura do desespero moderno, tal como bem o definiu Kierkegaard. E tal desespero, em seu cantar, se torna uma espécie de litania que, por sua vez, retorna às bases espirituais dos cultos primitivos e ancestrais:

Acabei por achar  
Sagrada a desordem  
Do meu espírito (RIMBAUD, 2005, p.105).

Também Mallarmé buscou, em sua obra, renovar os folios da poesia com o sopro vigoroso das forças primitivas ainda contidas na linguagem como se pode notar nos seguintes versos de “A tarde de um fauno”:

(...) e apenas o vento  
fora dos dois tubos pronto a se exalar adiante  
Que ele dispersa o som numa chuva árida,  
É, no horizonte não deslocado de uma ruga,  
O visível e sereno sopro artificial  
Da inspiração, que volta para o céu. (MALLARMÉ, 1992, p.70)

## 2. A angústia e o desespero

Os Expressionistas, no qual se inclui o nome de Trakl, também buscavam libertar o grito primevo e bestial (o *Uschrei*) preso no interior do homem e recalcado pelas normas e conveniências do decaído mundo burguês. Através da aurora de um século marcado pela peste e pelas guerras, o prenúncio à decadência se antecipa não porque se anuncia somente, mas porque faz com que seus representantes sintam e, dentro dos seus estertores revelem um homem retorcido e amargamente realizado – materialidade abstrusa de uma ligação na qual não se pode precisar início ou fim. A danação do homem surge em si e termina em si

atravessando-o pela existência afora:

O homem possuído por um amor melancólico empenha-se em perseguir um possível da sua angústia, que acaba por afastá-lo de si próprio e o faz morrer nessa angústia ou nessa mesma extremidade, na qual ele tanto receava perecer (KIERKEGAARD, 1979, p. 345).

Dessa forma, na poesia de Trakl o desespero se infiltra na linguagem e também na memória. Sendo assim, não apenas o futuro se apresenta negro, mas também o passado – que geralmente é o refúgio do condenado que na angústia retoma o mito do paraíso perdido – exala a decomposição. Sendo assim, para Trakl, o paraíso perdido, o Éden do qual Adão foi expulso, acabou por se tornar um pomar de frutos apodrecidos ou, como o próprio poeta canta, um campo de guerra semeado de cadáveres:

A tarde soam as florestas outonais  
De armas mortíferas, as planícies douradas  
E lagos azuis, por cima o sol  
Mais sombrio rola; a noite envolve  
Guerreiros em agonia, o lamento selvagem  
De suas bocas dilaceradas.

(...)

Todos os caminhos desembocam em negra decomposição (TRAKL, 2010, p.79).

Como se pode notar, o passeio lúgubre pela paisagem do campo de mortos é lucidamente visual e angustiante, melancólico e aterrador para o homem que, dado toda a vida a contemplar o mundo, vê a estepe e sua súcia de corpos dilacerados, e confirma em si mesmo a vontade de desejo de morte, mas a morte que não é apenas espiritual: Trakl vê o sangue real dos homens a gotejar por sobre a terra e a fermentar o húmus num crescendo de maldade e adubando o terror. A começar pela dicção do próprio poeta que, cuidadosamente, seleciona as palavras – “outonais”, “mortíferas”, “sombrio”, “noite”, “agonia”, “lamento”, “dilaceradas” – tudo no poema parece trilhar uma espiral descendente e decadente que acaba por desembocar “em negra decomposição”.

As malhas da descrição escurecida pela agonia contra si mesmo por estar no mundo caracterizam-se pela poética cortada pelos versos que, crescendo em sofrimento, chegam ao paroxismo dessa mesma angústia, pontuada na decomposição. Assim, as árvores das florestas são as armas, a natureza mantém uma estranha comunhão com a atroz realidade, pois ela nada

faz a não ser observar impassivelmente. O sol, ao invés de cintilar jocosamente e percorrer lépido a abóbada celeste, rola langoroso em funesta trepidação.

O paroxismo do desespero do poeta se dá quando ele percebe a decomposição não só do passado, mas ainda do não-nascido:

Hoje uma dor violenta alimenta a chama ardente do espírito:  
Os netos que ainda não nasceram (TRAKL, 2010, p.79).

Portanto, para Trakl não há futuro, pois “a chama ardente do espírito” alimentada pela dor e desespero consome o próprio ser do indivíduo: o poeta embrenha-se, assim, em um lento e lancinante processo de autodestruição. Dessa forma, “a negra putrefação, porém, é o fim e também o início de um futuro que Trakl desejava, mas sabia não ser possível – o poeta escreve a fé, sem contudo tê-la –, o futuro dos netos que ainda não nasceram” (CAVALCANTI *apud* TRAKL, 2010, p.101).

Já Rimbaud vislumbra uma espécie de redenção: uma espécie de idealidade vazia, na qual o poeta, dada a sua condição de “devorador de fogo” e de subvertedor, inevitavelmente se encaminha. Tal redenção se dá através de um processo da destruição da inteligência da realidade que conseqüentemente engendra um estado de permanente transe no caos da fantasia. Não é gratuitamente, portanto, que Georges Poulet nomeia Rimbaud como “o especialista da evasão” (POULET, 1980, p. 90).

A sacralização do próprio fazer poético em Rimbaud é o resultado da obsessão pela tortura espiritual, descrita no poema “Noite no inferno”, no qual o poeta antevê a loucura da vida quando compara a essa “idealidade vazia”. Detém, por isso, a chave que o levará de volta à lucidez, não sem uma batalha travada aridamente contra a tradição opressora e da herança espiritual da qual não se pode abrir mão. Rimbaud tem consciência, porém, a que simulacros e devaneios estará entregue se, demasiado envolvido pela nulidade lúcida da poesia, afirmar-se em sua realização como o homem que se transforma. Só se explica, portanto, essa criação pelo sonho (também em Trakl o sonho explica a descrição das imagens limitadamente reais para que não se “borrem” os detalhes horrendos do quadro esboçado pelo medo): “A caridade é a chave. Inspiração que prova que eu estava sonhando!” (RIMBAUD, 2006, p.19). Para ambos os poetas, a fantasia é mais real do que a realidade, sendo assim a única forma de conhecimento possível do universo. Como diria Friedrich:

(...) a “deformação” tornou-se, com Rimbaud, o efetivo procedimento da poesia. Na medida em que se pode dizer que ainda existe realidade (ou que podemos medir heurísticamente a poesia com base na realidade), esta é objeto de expansão, desmembramento, afeamento, tensões em contraste, a tal ponto que sempre vem a ser uma passagem ao irreal (FRIEDRICH, 1972, p.76)

E ainda nessa linha de pensamento, Hugo Friedrich também observa sobre Rimbaud:

Mas sua obra mostra-nos uma correspondência completamente clara entre a atitude para com a realidade e a paixão pelo “desconhecido”. Este desconhecido já não pode ser saciado pela fé, pela filosofia ou pelo mito, é – de forma mais intensa ainda que em Baudelaire – pólo de uma tensão que, porque o pólo está vazio, rechaça a realidade. A partir do momento em que esta é vivenciada na sua insuficiência frente à transcendência – mesmo se vazia –, a paixão pela transcendência torna-se uma destruição cega da realidade (FRIEDRICH, 1972, p.76).

Para Trakl, porém, a fantasia nada mais é do que um produto da decomposição e deformação do mundo causadas pela angústia e pela dor intrínsecas à condição humana e que se tornaram ainda mais agudas devido à brutalidade da guerra e da ruína espiritual do homem ocidental ocasionada pelo pragmatismo e materialismo da modernidade. O mundo degenerescente infecta implacavelmente a fantasia e o sonho, não se permitindo assim utilizar estes como redutos de refúgio. A transcendência já se corrompeu no contato com a realidade terrena. O poema “No parque” expressa essa pessimista visão:

Caminhando outra vez no velho parque,  
Oh, silêncio de flores amarelas e vermelhas!  
Vocês também choram, bons deuses,  
E o brilho outonal do olmeiro.  
No lago azulado, ergue-se imóvel  
O junco, e à noite emudece o melro.  
Oh! Então inclina tu também a fronte  
Ante o mármore em ruínas dos ancestrais (TRAKL, 2010, p. 51).

No poema, até mesmo os deuses se lamentam perante a destruição e o fenecimento de suas obras, demonstrando assim o desamparo que a própria transcendência sofre no universo. Enquanto para Rimbaud a ancestralidade permanece pulsante e viva em si (“Tenho dos ancestrais gauleses olhos azuis claros, crânio estreito, imperícia na luta”), para Trakl toda a tradição é um “mármore em ruínas”.

Na poética trakliana à medida que a angústia dilacera a alma, os sentidos vão se despreendendo de qualquer referencialidade com o real empírico. Novamente, Kierkegaard observa de maneira arguta o drama moderno que perpassou poetas como Trakl:

A angústia do nada espiritual reconhece-se precisamente pela segurança vazia de espírito. Mas, no fundo, a angústia está presente, assim como o desespero, e quando se suspende o encantamento das ilusões dos sentidos, desde que a existência vacila, o desespero, que espiava, surge (KIERKEGAARD, 1979, p. 352).

Trakl, diferentemente de Rimbaud, se depara com uma aporia ao buscar refúgio nas camadas acima da realidade imediata. Para o poeta austríaco, existem apenas “anjos apagados” (TRAKL, 2010, p.53).

### 3. Cromatismo

Nos seus poemas, Trakl persegue obsessivamente o azul, que paira sobre as demais cores como a metáfora ideal da assepsia e do paraíso para onde o poeta deve rumar em busca de uma realidade onírica. Esta tão buscada assepsia, representada pela cor azul, é desejável para Trakl na medida em que escapa da putrefação que atinge todas as coisas:

No cristal azul  
Mora o pálido Homem, o rosto apoiado nas suas estrelas;  
Ou curva a cabeça em sono purpúreo.

Mas sempre comove o voo negro dos pássaros  
Ao observador, santidade de flores azuis (TRAKL, 2010, p.53)

Ou ainda no poema dedicado a Karl Kraus:

Branco pontífice da verdade,  
Voz cristalina, onde habita o hálito glacial de Deus,  
Mago enfurecido,  
Sob cujo manto chamejante tilinta a couraça azul do guerreiro (TRAKL, 2010, p.63)

Como bem asseverou Cavalcanti sobre a presença de tal cor na poética trakliana: “A

pureza do azul de Trakl pode estar ligada à ânsia de sua poesia por um mundo ideal. Como escreveu Pellegrini, o austríaco foi ‘um poeta desesperado pela natureza’” (CAVALCANTI *apud* TRAKL, 2010, p.100). O azul, assim, esteriliza o mundo e suas sujidades contidas nos excrementos e na putrefação das formas orgânicas de vida, sujeitas ao desgaste, à decomposição e fenecimento. O azul pode, por isso, ser representado como a infinitude, a busca recorrente de liberdade na vida superior, longe do mundo. Na definição de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

Aplicada a um objeto, a cor azul suaviza as formas, abrindo-as e desfazendo-as. Uma superfície repassada de azul já não é mais uma superfície, um muro azul deixa de ser um muro. Os movimentos e os sons, assim como as formas, desaparecem no azul, afogam-se nele e somem, como um pássaro no céu. Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1982, p.107).

Já em Rimbaud, a própria “Alquimia do verbo” sugere um azul lento em expressividade, composto mais por um borrão louco e em desvario. O azul é, pois, o céu, mas não um céu esterilizado, como em Trakl, porém um mais apagado, de medial estação na tarde. O azul é a alga, que se agarra à quilha do barco ébrio desgovernado pela sofreguidão não-tripulada da loucura “tingindo azulados delírios” (RIMBAUD, 1946, p. 82).

O azul é a quintessência rimbaudiana, sua impressão final sobre as coisas. Enquanto em Trakl o azul se mortifica e se descompõe, em Rimbaud tal cor assume o caráter solar da litania, presente em *Uma Temporada no Inferno*.

A angústia sobrevém na libertação: “Foi este momento do despertar que me deu a visão da pureza! Pelo espírito se vai a Deus! Dilacerante infortúnio!” (RIMBAUD, 2006, p.89). A sua vontade férrea fa-lo-á buscar, como vivência, o cromatismo de uma “aurora”, de uma nova espécie de “luz” que revela os aspectos ocultos da realidade, enquanto se posta na linha que entre o sonho e a linguagem. E o brilho alucinante das cores marca a nova divisa na vida-poesia de Rimbaud: a existência além da poesia. A produção poética de Trakl se encerra com sua morte, já Rimbaud marca a interrupção de sua obra pelo silêncio e “enterro de sua imaginação”:

Não raro vejo no céu praias sem fim cobertas de brancas nações alegres. Um grande navio de ouro, acima de mim, agita as bandeiras multicores sob as brisas da manhã.



Criei todas as festas, todos os êxitos, todos os dramas. Procurei inventar flores novas, astros novos, carnes novas, línguas novas. Pensei adquirir poderes sobrenaturais. Bem! devo enterrar minha imaginação e minhas lembranças! Uma bela glória de artista e narrador suprimida! (RIMBAUD, 2006, p.101).

### **Considerações finais**

Mas nenhum dos dois poetas morre e, no lamento concernente à despedida, a cor da universalidade revelada faz com que à memória se some a perenidade dos versos. Sabiam, pois, que a libertação pela morte traz a vida, o convite a se permanecer junto aos deuses, às obrigações de, em cada sentimento de espanto, a canção libertar a longevidade:

Em terra escura repousa o forasteiro santo.  
Dos lábios suaves tomou-lhe o lamento  
Quando feneceu ao florescer.  
Uma flor azul  
Prossegue sua canção na morada noturna da dor (TRAKL, 2010, p.97).

E serão os versos finais de “Sebastião no sonho”, nos quais Trakl falará da derradeira aventura de Rimbaud, acossado e com um carcinoma na perna, morrendo entristecido, sem o amparo das luzes cantadas por toda a vida:

Tatear os verdes degraus do verão. Oh, tão silenciosa  
Ruína do jardim no silêncio marrom do outono,  
Odor e melancolia do velho sabugueiro  
Quando na sombra de Sebastião expirava a voz prateada do anjo (TRAKL, 2010, p.47).

E assim, Rimbaud já havia traçado o caminho da miséria dos poetas: em seu poema “O Adeus”, o outono marca o chicote do vento e os sedimentos que se desprendem da terra, assim como a vida se desprende da carne para tombar pela guerra ou pelo comércio em terras inóspitas. A aventura da alma, pois, terminou com o combate. Resta somente a poesia, cheia de luz e significação, mas também de escárnio pelo que do criador resta. E não haverá comunhão magnífica entre os dois poetas pelos versos que se aproximam, na linguagem da estação? Do outono das almas? O sol sempre será buscado e a linguagem que o poeta deve falar será a linguagem divina. Assim, em Rimbaud:

O outono já! – Mas por que sentir falta dum sol permanente se nos empenhamos na descoberta da claridade divina – longe dos que morrem pelas estações.

O outono. Nossa barca nas brumas imóveis avança para o porto da miséria, a enorme cidade manchada de fogo e lama. Ah! os farrapos podres, o pão molhado de chuva, a embriaguez, os mil amores que me crucificaram! Ela não terminará com o vampiro rei de milhões de corpos e *que serão julgados!* Me imagino com a pele tomada pelo barro e a peste, vermes cheios de cabelos e axilas e o maior deles no coração, estendido entre desconhecidos sem idade, sem sentimento... Teria podido morrer... A terrível evocação! Execro a miséria (RIMBAUD, 2006, p.99).

É pela linguagem, pura poesia, que se dá o nascimento e a rendição. A liberdade do ato criador possibilita Rimbaud e Trakl deliberarem a própria morte e vida, as andanças, as purezas, os mistérios, as angústias e virações. A poesia ultrapassa os ditames do corpo, libera os sentidos, possibilita um contato com o futuro, revela paisagens insólitas. Ela se solidariza com o homem que se entrega pela única possibilidade de viver. É essa a leitura da influência de Rimbaud em Trakl: os versos são vida e morte simultaneamente. Outrossim, há na realidade dos dois poetas aquela “unção” da qual tão bem falou Octavio Paz:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de liberação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da Ideia. Loucura, êxtase, logos. Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 1982, p.15-16).

E a essência da “unção da poesia” nos dois poetas reside na transformação da própria realidade através da poesia. Há, assim, uma definição precisa do “diálogo” (entre a poesia e a

realidade), em oposição ao “monólogo” que às vezes também é travado (quando a poesia fala apenas a si mesma, o que torna o poeta uma voz que clama no deserto).

Dessa forma, se Rimbaud influencia Trakl pelo diálogo incessante com a vida, a poesia será esse diálogo aberto, prenhe de sensações extremas e caóticas e de lidas corruptíveis. Ambos os poetas cultivam uma visão terrivelmente carregada de elementos e símbolos: caminham em direção a uma nação inatingível, mas que precisa ser buscada. E se em Rimbaud a liberdade geográfica começa onde a poesia expira (já que abandonou a poesia a fim de vagar pelas imensidões africanas), em Trakl a verdadeira liberdade está no contato com as coisas momentâneas, com a realidade imediata que também caminha para o fim e para a decomposição apocalíptica a qual todo o mundo está condenado. Ambos, portanto viajam, movimentam-se e caminham para um destino por eles desconhecido que tanto pode conduzir ao céu azul quanto a uma temporada no inferno.

## Referências

BRICOUT, Bernadette. *O olhar de Orfeu*. Trad. Leila Oliveira Benoit. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1982.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

KIERKEGAARD, Soren. *Diário de um sedutor. Temor e Tremor. O desespero humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

- MALLARMÉ, Stephan. *Poemas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982
- POULET, Georges. *La poésie éclatée: Baudelaire/Rimbaud*. Paris: PUF, 1980.
- RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno*. Trad. Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- RIMBAUD, Arthur. *Obra completa*. Trad. Ivo Barroso, Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- RIMBAUD, Arthur. *Oeuvres complètes*. Paris: Galimard, 1972.
- TRAKL, Georg. *De profundis*. Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 2010.