

A poesia de Anna de Noailles: uma poética de múltiplas culturas

RESUMO: A poesia de Anna de Noailles, poeta e escritora francesa, se caracteriza por uma frequente descrição de múltiplas imagens com configurações de paisagens internas do eu-lírico e de cenários externos de espaços físicos mencionados na poética noailliana. Como afirma Boblet e Viart 1996, há na poesia moderna uma urgência da palavra. A técnica da simultaneidade foi uma via encontrada para expressar a rapidez e mudanças começadas em meados do século XIX e acentuadas no século XX. A poesia de Noailles revela traços da modernidade na justaposição das palavras, na simultaneidade de ideias e imagens, uma poesia de mobilidade; traços presentes na literatura e nas artes do final do século XIX e início do século XX. A criação artística e literária desse período foi marcada pelas transformações sociais e tecnológicas da época. Neste estudo abordamos o dinamismo presente na poesia de Noailles. As análises se desenvolveram com base na fortuna crítica da poeta. De igual modo, nos apoiamos na crítica de Angela Bargenda (1995) no estudo semiótico de Daniel Bergez, 2011 e na crítica social de Arnold Hauser. Este artigo tem por objetivo apresentar como a evolução tecnológica da sociedade francesa do fim do século XIX e início do XX refletiu nas artes e na literatura. PALAVRAS-CHAVE: Mobilidade. Justaposição. Simultaneidade.

The poetry of Anna de Noailles: a poetics of multiple cultures

ABSTRAC: The poetry of Anna de Noailles, a French poet and writer, is characterized by a frequent depiction of multiple images with configurations of internal landscapes of the lyrical self and external scenarios of physical spaces mentioned in Noailles' poetics. As Boblet and Viart (1996) state, there is an urgency of the word in modern poetry. The technique of simultaneity was a way found to express the rapidity and changes that began in the mid-19th century and intensified in the 20th century. Noailles' poetry reveals traits of modernity in the juxtaposition of words, the simultaneity of ideas and images, a poetry of mobility; traits present in the literature and arts of the late 19th and early 20th centuries. The artistic and literary creation of this period was marked by the social and technological transformations of the time. This study addresses the dynamism present in Noailles' poetry. The analyses were developed based on the critical fortune of the poet. Similarly, we rely on the criticism of Angela Bargenda (1995), the semiotic study of Daniel Bergez (2011), and the social critique of art by Arnold Hauser. This article aims to present how the technological evolution of French society at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century was reflected in the arts and literature.

KEYWORDS: Mobility. Juxtaposition. Simultaneity.

La poésie d'Anna de Noailles : une poétique de multiples cultures

RESUME : La poésie d'Anna de Noailles, poète et écrivaine française, se caractérise par une description fréquente de multiples images avec des configurations de paysages internes du moi lyrique et de scénarios externes d'espaces physiques mentionnés dans la poétique noaillienne. Comme l'affirment Boblet et Viart (1996), il y a dans la poésie moderne une urgence de la parole. La technique de la simultanéité a été une voie trouvée pour exprimer la rapidité et les changements commencés au milieu du XIXe siècle et accentués au XXe siècle. La poésie de Noailles révèle des traits de modernité dans la juxtaposition des mots, la simultanéité des idées et des images, une poésie de mobilité; des traits présents dans la littérature et les arts de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. La création artistique et littéraire de cette période a été marquée par les transformations sociales et technologiques de l'époque. Cette étude aborde le dynamisme présent dans la poésie de Noailles. Les analyses se sont développées sur la base de la fortune critique de la poétesse. De même, nous nous appuyons sur la critique d'Angela Bargenda (1995), l'étude sémiotique de Daniel Bergez (2011) et la critique sociale de l'art d'Arnold Hauser. Cet article a pour



objectif de présenter comment l'évolution technologique de la société française de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle s'est reflétée dans les arts et la littérature.

MOTS-CLES : Mobilité. Juxtaposition. Simultanéité.

Gilmara Viviane Castor de Andrade¹

Doutora e Mestre em literatura comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Especialista em literatura e língua francesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e graduada em língua francesa e portuguesa também pela mesma instituição. Atualmente é professora substituta de língua francesa do Departamento de Mediações Interculturais, da Universidade Federal da Paraíba, no Curso de LEA-NI, Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais.

PhD and Master's degree in Comparative Literature from the Federal University of Rio Grande do Norte (UFRN). Specialist in French Literature and Language from the Federal University of Paraíba (UFPB) and graduated in French and Portuguese Language also from the same institution. Currently, she is a substitute professor of French language at the Department of Intercultural Mediations, Federal University of Paraíba, in the LEA-NI course, Foreign Languages Applied to International Negotiations.

 <https://orcid.org/0009-0007-0262-4035>

Data de recebimento: 18 de maio de 2024.

Data de aceite: 18 de julho de 2024.

Como citar este artigo:

DE ANDRADE, Gilmara V. Castor. A poesia de Anna de Noailles: uma poética de múltiplas culturas. **Revista InterCultururas**, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. e70213, jul. 2024. DOI: <https://10.5281/zenodo.13119564>

1 Introdução

No final do século XIX e início do XX, a evolução das tecnologias trouxe facilidade para a locomoção das pessoas. As distâncias foram encurtadas e a possibilidade de ganhar os espaços em menos tempo concede ao homem a oportunidade de expandir o horizonte. A expansão não será apenas das fronteiras físicas, mas do próprio pensamento do indivíduo, quer seja no campo das artes, quer da literatura. Na poesia e na pintura, verificaremos a inclusão dessa dinâmica moderna, em que o artista buscou expressar sua experiência de deslocamento.

¹Endereço eletrônico: gilmaravcastor@gmail.com

A facilidade do contato entre as pessoas proporcionou trocas culturais enriquecedoras para artistas e literatos. O final do século XIX e início do XX se evidenciou como um campo fértil em todas as áreas da arte e da literatura. Assim como afirma Debreuille et al. 2000, nas ciências humanas desde o final do século XIX, as teorias começam a ser desenvolvidas, o avanço do conhecimento na ciência da matéria e da vida contribuíram para as mudanças do pensamento e dos modos sociais da época. As transformações sentidas nestes campos se refletem no meio artístico da época.

Na pintura os aspectos fugidios da luz e a abolição dos contornos definidos, estes que eram típicos da pintura clássica, são traços das transformações deste período. As artes, desde o Romantismo, anseiam retratar a dinâmica da sociedade. O Romantismo vem inovar a forma da tela concedendo dramaticidade e movimento à obra. Eles recusam uma fatura bem acabada, valorizando o esboço como marca do esforço criador. Essa é uma maneira de deixar transparecer a expressividade criadora. Bergez (2008, p. 176) cita pelo menos três razões para o processo de autonomia da pintura: o enfraquecimento do sentimento religioso, o desenvolvimento do mercado privado da arte, as discussões de pensadores e teóricos sobre a arte contribuíram para o favorecimento de uma melhor percepção sobre cada expressão artística. Alguns artistas, segundo Gombrich (2006, p.427, entendem que a arte deve estar atrelada ao progresso desse período de fim de século.

Com o objetivo de verificarmos essas transformações, em específico na literatura, delimitamos este estudo ao contexto cultural de Anna de Noailles, poeta francesa do início do século XX. Nos debruçamos sobre o dinamismo concernente aos deslocamentos geográficos que a poeta empreende em sua poética. Nossa intenção em trabalhar esta temática, é fazer ressaltar as impressões pictóricas que delas emanam, a exemplo de fenômenos fugidios manifestados nas estrofes, traço que associamos ao movimento Impressionista. Segundo o estudo realizado por Jesse Matz (2001, p.15), as várias respostas obtidas pelos que tentaram definir o Impressionismo na literatura concordam que o Impressionismo foi na literatura o mesmo que na pintura – a representação de um intenso e evanescente efeito visual com ênfase na maneira com que a cor e a luz aparecem subjetivamente.

Inicialmente faremos uma apresentação da poeta e escritora Anna de Noailles. Entendemos ser um procedimento necessário, pela razão da poeta ser desconhecida no meio acadêmico brasileiro. Em seguida, abordaremos o contexto cultural e artístico da autora.

2 Uma poesia de mobilidade

Anna de Noailles nasceu em uma família aristocrática em Paris no ano de 1876, com o nome de Anna-Elisabeth Bibesco Bassaraba de Brancovan e faleceu em 1933. De 1901 a 1927 a autora publicou coletâneas de poemas e obras em prosa e 1932, *Le livre de ma vie*, uma obra de relatos biográficos de sua infância e adolescência no fim do século XIX. Nesse livro, Noailles comenta sobre diversos momentos de sua vida, dentre eles, os primeiros contatos com o meio artístico e a poesia. Uma das memórias reveladas pela autora foi sobre a Exposição Universal de 1889.

Segundo referência da própria poeta, este acontecimento lhe causou grande impressão: “Pour les petites filles que nous étions, cette authentique et palpitante réduction de la planète que figurait l’Exposition Universelle semblait répondre à toutes les aspirations de l’enfance, désireuse d’aventures émouvantes ou redoutables²” (Noailles, 1932, p. 236). Assim como confessado pela própria poeta, a Exposição provia sua sede de possessão do mundo. Anna de Noailles³ continua sua entusiasmada narrativa afirmando que a Exposição Universal lhe oferecia todos os aspectos do globo. Na citação acima, podemos verificar o anseio em alcançar a totalidade das coisas, tantas vezes expressa nos versos da poesia noailliana.

O ritmo frenético dos acontecimentos não só modifica os modos e costumes da sociedade como também incita o campo cultural a se afastar das formas artísticas denotadoras da tradição clássica.

² Para as meninas que éramos, essa autêntica e emocionante redução do planeta que era a Exposição Universal parecia atender a todas as aspirações da infância, desejosas de aventuras emocionantes ou temíveis. (todas as traduções foram feitas pela autora do artigo)

³ *Ibid.* p. 234

Porém, a poesia noailliana conserva os versos clássicos. A inovação na poética de Noailles se encontra na temática e muitas vezes no conteúdo que reflete a modernidade de sua época. O cosmopolitismo encontrado na poesia noailliana é uma tendência verificada em alguns escritores do fim do século XIX. Verlaine com seus poemas de paisagens belgas e no início do século XX, Paul Claudel, com a obra *Connaissance de l'Est* (1907) relatam suas experiências de homem cosmopolita.

Tanto em literatura quanto em pintura, a nova visão do mundo e suas transformações servem de impulso para que os artistas reflitam sobre a expressão artística. Hauser (2004, p.771) afirma que o rápido desenvolvimento da tecnologia causa o deslocamento no foco dos critérios do gosto estético. A dinâmica desse mundo moderno desafia os pintores a representarem a mobilidade na obra pictórica, esta tradicionalmente associada à imobilidade. Assim sendo, as correntes artísticas e literárias modernas, desde o século XIX, se inspiraram na própria movimentação da urbanidade. A representação da instantaneidade das coisas fez parte do pensamento do homem moderno. O instantâneo será trabalhado tanto na arte pictórica quanto na literária. Pintores, escritores e poetas se frequentam em cafés, assim como afirma Pouzet-Duzer (2013, p.33) para discutirem sobre arte e sobre técnicas a serem aplicadas em suas respectivas obras.

A ideia de movimento em arte estática, como a pintura, ganha força com o Impressionismo. Matz (2001, p. 14) afirma que, a pintura impressionista fragmenta formas e intensifica respostas afetivas. Ela funde o subjetivo e objetivo, encontra verdade na aparência, e evoca sentimentos dinâmicos – a fluída energia vibratória da vida ela mesma.

Segundo Yves Vadé (1995) houve no século XX uma verdadeira revolução da forma e da temática poética. De acordo com o autor, a poesia de Guillaume Apollinaire assina uma reconciliação não apenas com as aparências estéticas do mundo moderno, mas também com sua dinâmica profunda, o que implica economia, indústria, publicidade. As colagens e os efeitos da simultaneidade são audácias formais encontradas nas obras de alguns poetas desse período.

A poesia de Noailles, surge nesse contexto de acentuada dinâmica social e cultural no cenário europeu, em específico, o francês. Os artistas e escritores buscam inovação para suas

expressões artísticas. Entretanto, a maior parte da poética de Noailles tem como principal tema a natureza, mas essa autora trabalhou alguns conteúdos modernos como a temática das viagens e da diminuição da distância simbolizada pelo trem, mas não de modo exaustivo como os poetas. Identificamos em sua lírica alguns traços que remetem à modernidade, uma das características, é o dinamismo existente em seus versos, constatado pela multiplicação de imagens tanto visuais quanto psicológicas. A escritora emprega, para isso, a figura do trem, a descrição de paisagens e de fenômenos atmosféricos, a exemplo do movimento da luz descrito em alguns de seus poemas, aspectos que trataremos neste artigo.

Além disso, ela justapõe adjetivos e verbos que nos dão a sensação de movimento e que se transmuta em ebulição de sensações. No poema *Tumulte dans l'aurore* (Tumulto na aurora), analisado por Angela Bargenda, esta associa a imagem do trem a um estímulo intelectual para a poeta: “En vérité, l’image des trains sert avant tout à la stimulation intellectuelle et émotive, permettant au poète de s’intégrer à part entière dans l’énoncé poétique”⁴ (Bargenda, 1995, p. 194).

Nesse aspecto, concordamos com Bargenda (1995), a figura do trem ou simplesmente o ouvir soar de seu apito, exerce sobre o eu-lírico um frenesi que podemos associar à agitação intelectual com a velocidade do trem: “- Ah! comme vous frappez, peuplez, multipliez/Nos désirs éperdus, notre mélancolie,/Trains emplis de souhaits, d’angoisses et de folie!/Ah! Comme vous scandez les battements du coeur”⁵ (Noailles, 1907, p. 424). Nestes versos é relevante destacar a justaposição, primeiro dos verbos e em seguida dos substantivos. Esse procedimento nos permite relacionar o ritmo do trem ao ritmo do eu-lírico noailliano e isto fica evidenciado no verbo *scandez* (escandis), que é empregado para contar as sílabas poéticas e ao mesmo tempo marca o ritmo do coração.

⁴ Na verdade, a imagem dos trens serve antes de tudo ao estímulo intelectual e emotivo, permitindo à poeta se integrar inteiramente no enunciado poético.

⁵ Ah! Como vós golpeais, povoais, multiplicais/nossos desejos extremos, nossa melancolia/ Trens repletos de desejos, de angústias e de loucura!/ Ah! Como vós escandis os batimentos do coração.

De igual modo, a mobilidade psicológica se faz presente nos poemas de Anna de Noailles. Observamos uma mobilidade psicológica e rítmica, que concede movimento aos versos. Constatamos que a movimentação na sua obra acontecerá de duas maneiras: viagem espacial e viagem temporal ou psicológica, que podemos encontrar nos versos transcritos acima. Em um primeiro momento o eu-lírico faz referência às distâncias percorridas pelo trem, em seguida essas paisagens se confundem com o próprio sujeito lírico. Como observamos nos versos a seguir:

D'allégresse et d'amour. Dans la gare éloignée
Des trains désordonnés, émmêlés, vifs, bruyants,
S'appellent et s'en vont, bondissants, soulevés, noirs archangens,
Vers les pays du musc, du cèdre, des oranges,
Enroulant à leur soc les chemins dépliés,
Emportant la montagne, arrachant les piliers,
Desséchant les étangs et jetant dans l'espace
Le village béni auprès duquel ils passent...
Et soudain tout mon être est à leur poids lié.⁶
(Noailles, 1907, p.424)

Os vocábulos *désordonnés*, *émmêlés*, *vifs bruyants* [desordenados, emaranhados, vigorosos, barulhentos] denotam ação de uma vivacidade enérgica. Por essa particularidade da justaposição tanto de construções nominais quanto verbais, entendemos, que a poeta quis conceder movimento aos versos. Concordamos assim com Angela Bargenda (1995, p. 196), quando afirma que esse fervor pelos verbos que anima a poesia noailliana se deve principalmente por suas características móveis.

⁶ De alegria e amor. Na estação distante/ trens desordenados, emaranhados, vigorosos, barulhentos,/Se chamam e partem, elevados, , negros arcanjos,/Para os países do almíscar, do cedro, das laranjas,/Enrolando em seu arado os caminhos largos,/Levando a montanha, arrancando os pilares,/Secando os lagos e lançando no espaço/A aldeia abençoada por onde passam.../E de repente todo o meu ser está ligado ao seu peso!

Além da aposição dos vocábulos, constatamos que a ideia de movimento também acontece pela semântica das palavras, todas denotativas de dinamismo. A partir do sexto verso percebemos que a fragmentação da paisagem constitui uma representação de velocidade, *Emportant la montagne, arrachant les piliers,/Desséchant les étangs et jetant dans l'espace/ Le village béni auprès duquel ils passent...* (Levando a montanha, arrancando os pilares,/Secando os lagos e lançando no espaço/A aldeia abençoada por onde passam...).

No fim do século XIX e início do XX, os deslocamentos geográficos foram temas da pintura e da literatura. Os próprios pintores impressionistas foram mestres em retratar a movimentação geográfica. Sabemos que desde as primeiras manifestações desta arte pictórica, os pintores impressionistas se locomoviam com frequência e pintavam a paisagem dos lugares por onde passavam. Assim, observamos que tais telas impressionistas expressam, por intermédio da linguagem pictórica, um relato de viagem.

Na poesia de Noailles encontramos algumas vezes descrições dos mesmos cenários visitados pelos artistas do Impressionismo, a exemplo de Bayone, Malmaison, Veneza, Espanha, Bélgica, dentre outros. Verificaremos como esses deslocamentos acontecem na poética noailliana, como as paisagens desses lugares visitados ou recordados por Noailles são transpostas para a página. Nas impressões sobre as viagens, Noailles, descreve paisagens da França e de países estrangeiros.

A Itália, em especial Veneza, exerceu estímulo marcante na escritora. Constatamos o entusiasmo da autora em cartas escritas para sua irmã Héléne de Chimay e para uma amiga pessoal, Augustine Bulteau (1860-1922), conhecida no meio social por Toche. Noailles escreveu em um telegrama enviado de Veneza: “Toche Venise personne ne m’avait dit à quel degré on en mourait pour toujours”⁷ (Noailles, 1904 p. 99). A poeta revela nas linhas do telegrama o quanto suas forças desfalecem e se esvaem diante da cidade italiana. Os mesmos sentimentos serão escritos na carta endereçada a sua irmã Héléne:

⁷ Toche Veneza ninguém me disse o quanto se morria aqui para sempre.

Petite chérie, j'ai senti que je m'enfonçais dans cette émotion dont le premier effet est de casser la volonté, et je m'enfonce avec ma douleur qui me suggère de fuir [...] Une ville qui chaque soir, dans une beauté terrible qui est ce qu'on verrait si dans la volupté on avait les yeux ouverts, suscite le désir qui est au-delà du désir! Hélas petite fille tout dans cette ville coulante et molle est également voluptueux [...] Je vois une ville qui crie et se mord jusqu'à ce qu'on ait avec elle la même crispation, le même délire, la même dionisiaque ardeur.⁸ (Noailles, 1904, p. 99-100)

As descrições de Noailles demonstram sentimentos titubeantes, confusos e revelam o quanto a paisagem veneziana lhe perturbou o espírito. A vista da paisagem suscita na escritora um vivo prazer dos sentidos que, como ela mesma confessa, é um desejo que vai além do desejo. Trata-se de uma agitação dionisíaca, ou seja, uma inquietação que desorienta e a cega, como a poeta confessa: « Une ville qui chaque soir, dans une beauté terrible qui est ce qu'on verrait si dans la volupté on avait les yeux ouverts » . No poema Venise, Noailles deixa ecoar esta forte impressão que Veneza lhe proporcionou:

Arpège de sanglots, de rayons et d'extase,
Venise, ville humide et creuse comme un vase
Dirais-je avec quelle âpre et fiévreuse langueur
J'ai caressé ton ciel et j'ai bu ta liqueur?⁹
(Noailles, 1907, p. 301)

⁸ Minha querida, eu senti que estava afundando nessa emoção cujo primeiro efeito é aniquilar a vontade, e eu me afundo com minha dor que me sugere fugir [...] Uma cidade que, a cada noite, em uma beleza terrível, que é o que veríamos se no prazer tivéssemos os olhos abertos, suscita o desejo que está além do desejo! Ah filhinha, tudo nessa cidade líquida e mole é igualmente voluptuoso [...] Eu vejo uma cidade que grita e se morde até que tenhamos com ela a mesma crispção, o mesmo delírio, o mesmo dionisíaco ardor.

⁹ Arpejo de soluços, de luz e de êxtase/Veneza, cidade úmida e côncava como um vaso/Direi-eu com que árdua e impetuosa languidez/Eu acariciei teu céu e bebi teu licor?

No primeiro verso do poema, está presente uma sequência de sensação justificada pelo emprego do vocábulo arpège [arpejo] e da justaposição de três substantivos. Na teoria musical, um arpejo são notas tocadas sucessivamente. O emprego desse vocábulo revela o desejo da poeta em expressar o encadeamento de sensações. A menção a soluços contrasta com rayons e extase [raios e êxtase], ao mesmo tempo que denota sensualidade, visto que pode expressar um soluço de prazer, representado pelo vocábulo extase, denotativo de um prazer intenso e arrebatador. No terceiro verso, encontramos novamente termos discordantes âpre et fiévreuse langueur [árdua e impetuosa languidez]. Os sentimentos contraditórios presentes nos versos atestam a desordem psicológica do eu-lírico.

Percebemos que o verso inicial é anunciador de imagens que misturam prazer e dor relatados em sequência no poema. Os sentimentos imprecisos do eu-lírico coincidem com a paisagem instável das estrofes:

Le jour luit, la chaleur flotte et moisit sur l'eau
On supire à Saint-Blaise, à Saint-Zanipolo,
Les jardins accablés laissent pendre les branches
De leurs roses de pourpre et de leurs roses blanches;
La Dogana, le soir, montrant sa boule d'or;
Semble arrêter le temps et prolonger encore
La forme du soleil qui descend sur l'abîme...
O ville de douleur et de plaisir sublime,
Quelle ardeur brûle au fond de tes soirs vaporeux
Pour qu'on veuille pâlir et défaillir sur eux?¹⁰

¹⁰O dia reluz, o calor flutua e se estagna sobre a água/A gente suspira em Saint-Blaise e Saint-Zanipolo,/Os jardins premidos deixam pender seus galhos/De suas rosas de púrpura de suas rosas brancas;/A Dogana, à noite, mostrando sua esfera de ouro;/Parece suspender o tempo e prolongar ainda/A forma do sol que desce sobre o abismo.../O cidade de sofrimento e prazer sublime,/Que euforia arde na profundidade de tuas noites vaporosas/Para que queiramos languir e desfalecer nelas?

(Noailles, 1907, p. 301)

Na transcrição dos versos, distinguimos a justaposição de diferentes ações, que colocadas lado a lado proporcionam a percepção de toda composição do cenário. Nas estrofes Anna de Noailles descreve uma atmosfera embriagante e movente, na qual se misturam cores, formas e sensações. O trabalho descritivo mostra atividades simultâneas inacabadas, de modo que concede ao poema essa ideia de um mundo dinâmico. A estrofe aparenta ser uma grande tela com várias ações acontecendo ao mesmo tempo. A característica fugidia da paisagem exterior coincide com as sensações oscilantes do eu-lírico.

A menção no poema a vários lugares de Veneza evidencia o dinamismo que pode ser para o eu-lírico tanto o dinamismo geográfico quanto interno. Conforme constatamos nesse versos:

L'épouvantable ardeur de Venise au printemps,
Ah! Que mon âme était inconsolable et nue!

La ville qui s'anime et devient notre amant;
C'est elle qui bondit, c'est elle qui caresse;
Elle chante, on cède, énivrante faiblesse!
Et je pleurais de peur, d'extase, de désir
Je lui disait: « je ne peux vous saisir,
Hydre délicieuse aux bouches innombrables,
Laissez-moi m'en aller dans votre eau, sous vos sables:
Assez de vos soupirs, assez de vos bonheurs!
Laissez-moi m'en aller à Saint-Georges Majeur
Peut-être que le Dieu qui veille dans ce temple

Aura pitié d'un coeur qui s'affole et qui tremble...»¹¹

(Noailles, 1907, p. 301)

No poema, Anna de Noailles descreve não só a paisagem exterior, mas também a interior. Observamos que elas se misturam e se confundem e concedem ao leitor uma imagem de identificação entre o eu-lírico e o ambiente. Os diferentes lugares citados nas estrofes revelam a agitação psicológica em que se encontra o eu-lírico. Exposto ao cenário sedutor da cidade, ele sucumbe à paixão e fica fascinado pelas imagens que lhes são reveladas.

No entanto, os prazeres oferecidos ao eu-lírico combinam exultação e sofrimento. Uma questão filosófica se apresenta nesta tensão que puxa o eu-lírico entre dois polos contrários. Ele é consciente de que os excessos são angustiantes, e por isso é necessário o arrefecimento da paixão. Assim ele declara quando se refere à ilha de Saint-Georges Majeur, onde fica situado o mosteiro de mesmo nome.

A menção ao templo em Saint-Georges Majeur mostra a busca de serenidade para a alma. Porém, o eu-lírico sabe antecipadamente que a plenitude é um estado inalcançável para sua alma inquieta. O advérbio *peut-être* [talvez] confirma a inacessibilidade da beatitude. Os versos seguintes completam esta percepção de paz inatingível reforçada pela imagem de *puissant mausolée* (poderoso mausoléu): “De ce jardin de rêve et d’amour où l’on meurt;/En vain le corps meurtri, l’âme prudente, ailée/Cherchent à s’échaper du puissant mausolée,”¹². A quietude é algo ilusória, enquanto a destruição do eu-lírico é indubitável: “On sait qu’on va souffrir, on veut se faire mal”¹³.

¹¹O espantoso fervor de Veneza na primavera,/Ah! Como minha alma estava inconsolável e desprotegida/A cidade que se anima e se torna nossa amante/É ela que se lança, é ela que acaricia;/Ela canta, a gente cede, embriagante fraqueza!/E eu chorava de medo, de êxtase, de desejo/Eu lhe dizia: “eu não posso vos apreender,/Hidra deliciosa de inúmeras bocas,/Deixe-me seguir em vossas águas em vossas areias;/Farta de vossos suspiros, farta de vossos júbilos!/Deixe-me ir a Saint-Georges Majeur/Talvez o Deus que vela naquele templo/Terá piedade de uma alma que se apavora e treme...”

¹² Nesse jardim de amor e de sonho onde se morre/Em vão o corpo mortificado, a alma prudente, alada/Busca escapar do poderoso mausoléu

¹³ A gente sabe que vai sofrer, a gente quer se ferir

Conforme exposto no verso, a paixão é destruidora, mas é necessária à vida. Quando tratamos de paixão, não nos referimos apenas à carnal. Mas também da força que move o indivíduo a querer viver. Desse modo, quando o eu-lírico confessa que vai sofrer é com resignação que ele expressa, pois tem consciência que esses momentos de altos e baixos são primordiais para a sobrevivência: “D’autres, hélas! Vouloir toucher, aimer, goûter,/ La ville que mon cœur n’a pas pu supporter...”¹⁴. Nestes dois versos o eu-lírico universaliza a condição humana quando antevê que outros, assim como ele próprio, sofrerão também.

O poema "Venise" mistura em seu conteúdo tanto a paisagem interna do eu-lírico, como já mencionamos anteriormente, quanto descrições pictóricas. Em nossa opinião essas imagens pictóricas são mostradas quando Noailles traduz a atmosfera indecisa de Veneza. Para fazer a transcrição da fluidez, que ela própria percebe, Noailles evoca a luminosidade, as cores e emprega um vocabulário que serve para transmitir esse ambiente mutável: “tout brûle, tout frêmit e scintillement” [tudo queima, tudo trêmula e cintilamento].

Em *Paysage Persan* [paisagem persa] se apresenta uma atmosfera iluminada. Neste poema Noailles suscita lembranças da cultura oriental. O contato da autora com o Oriente foi descrito nas obras autobiográficas *De la rive de l’Europe à la rive d’Asie* (1913) e *Le livre de ma vie* (1932). Nos cenários que fazem parte de *Paysage Persan*, a escritora compôs um quadro com imagens simultâneas recriando pequenas cenas. Reproduzimos o poema em sua integralidade, para que tenhamos a percepção do todo:

Un jet d’eau, parmi des tulipes,
Tremble comme un arbuste frais;
Un derviche fume sa pipe
Près d’un mur jaune et d’un cyprès¹⁵

¹⁴ Outros, infelizmente! Quererão tocar, amar, tocar, experimentar/A cidade que meu coração não pode suportar...

¹⁵ Um jato de água entre as tulipas,/ Trêmula como um arbusto tenro;/ Um dervixe fuma seu cachimbo/perto de uma parede amarela e de um cipreste.

Sous un dôme d'un blanc de camphre
Une dame, que fond l'été,
Avec un éventail de chanvre
Rafraîchit son sein exalté¹⁶

Dans une douce frénésie,
Une adolescente, en turban,
Sur un balcon rose d'Asie
Jette du blé vert à des paons.¹⁷

Le monde est une vasque tiède
Bain de lait, bain de volupté!
Le poids brûlant du lilas cède
Aux caresses du vent d'été.¹⁸

Sur l'indigo des nuits persanes
Le croissant de la lune apparaît.
L'air a des parfums de tisanes
Et des empressements secrets.¹⁹

Un homme accorde une guitare
Près du jet d'eau bas, argentin,

¹⁶ Sob uma abóbada de um branco de cânfora/ Uma dama que dissolve o verão/ Com um avental de cânhamo/Refresca seu seio exaltado.

¹⁷ Em um doce frenesi,/ Um adolescente de turbante./Sobre um terraço rosa da Ásia/Lança trigo verde aos pavões.

¹⁸ O mundo é uma cuba tépida/Banho de leite, banho de volúpia!/ O peso ardente do lilás cede/Às carícias do vento do verão.

¹⁹ No índigo das noites persas/ A meia-lua aparece/ O ar tem perfumes de infusão/ E de desejos secretos.

Tandis qu'une femme prépare
Un lit charmant dans un jardin...²⁰
(Noailles, 1907, p. 328)

Nas estrofes de *Paysage Persan*, as cenas dinâmicas e simultâneas e os versos em octossílabos aceleram o ritmo de toda composição. Desta forma cria no leitor a sensação de que seus olhos passeiam por um quadro no qual estão representados diferentes planos. O deslocamento no espaço a que nos referimos é pausado em alguns momentos pela inserção do pensamento do eu-lírico na quarta e quinta estrofe. Essa ação desacelera o ritmo do poema. O movimento do poema não chega a ser uma distorção temporal e espacial, porém, as várias cenas mostradas manifestam o tempo enérgico que inspira o homem moderno do início do século XX. Em *Paysage Persan*, a passagem do tempo é retratada na enumeração de várias imagens de essência prosaica.

As cenas transpostas por Noailles fazem sobressair um ambiente de claridade ofuscante, podendo ser verificado no verso da segunda estrofe: *Sous un dôme d'un blanc de camphre* [Sob uma abóbada de um branco de cânfora]. A cânfora, por sua coloração branca ou translúcida, serve de figura comparativa da intensa luminosidade do céu. A cor citada na segunda estrofe não é a única. Observamos que a coloração está presente em todo poema, em alguns versos Noailles a nomeia diretamente, em outros, a poeta a sugere. Assim como exemplificada no verso "*Le poids brûlant du lilas cède*" [O peso ardente do lilás cede].

Dentre as abundantes referências toponímicas encontradas na obra de Noailles, a alusão à Espanha é acompanhada por riqueza de detalhes que se aproxima de uma tela impressionista. Os relatos de Anna de Noailles (1913) sobre o país ibérico expressam certa identificação entre o lugar e a autora, de modo que Noailles comenta sobre esse contato que a impressionou:

²⁰ Um homem afina um violão/ Próximo ao jato d'água escasso, cristalino,/ Enquanto uma mulher prepara/ Uma cama encantadora em um jardim...

Je pense qu'il est pour chaque être un point du monde où soudain lui apparaissent groupés tous les rayons du rêve épars, et, sur une terre encore étrangère, il se sent retenu par des racines nouvelles, mais si profondes qu'en lui va circuler toute la sève enclose depuis des siècles dans le mystérieux terrain. Ce fut pour moi, de l'autre côté de l'Hendaye, la petite ville de Fontarabie.²¹ (NoailleS, 1913, p. 45)

Em nossa opinião, a experiência desta viagem expande a imaginação da escritora. Conforme a sua própria expressão, identificamos que o contato com o estrangeiro lhe permite o encontro consigo mesma. No poema *Soir d'Espagne* [Noite de Espanha], apresenta-se uma pluralidade de sensações transpostas nas estrofes a seguir:

Les verts camélias, sur la poudreuse route
Ouvrent leurs blanches, roses fleurs,
Petits vases dormants dont nul miel ne s'égoutte
Malgré la sublime chaleur.²²

Mais les pourpres oeillets aux flammes ténébreuses,
Aux pétales aigus, ardents,
Semblent déchiquetés par des mains amoureuses,
Par des ongles et par des dents;²³

²¹ Eu penso que há para cada ser um ponto do mundo onde de repente aparecem agrupados todos os raios dispersos dos sonhos e sobre uma terra ainda desconhecida ele se sente detido por raízes novas, mas tão profundas que nele vai circular toda a seiva retida há muitos séculos no misterioso solo. Este foi para mim, do outro lado da Hendaia, a pequena cidade de Fontarabia.

²² As verdes camélias sobre o empoeirado caminho/Abrem suas brancas, rosas flores,/Pequenos vasos adormecidos das quais nenhum mel escorre/Apesar do sublime calor.

²³ Mas os purpúreos cravos de chamuscas sombrias,/De pétalas agudas, ardentes/ Parecem despedaçadas por mãos apaixonadas/Por unhas e por dentes;

Et leur suave odeur, leur émouvante extase
Saturent l'éther vif et mol,
La cloche sonne au toit du clocher de topaze,
O langueur d'un soir espagnol!²⁴

Sur le bord de la mer, où le sel bleu des vagues
Mord l'azur d'un cuisant éclat,
Une usine répand des parfums doux et vagues
De canelle et de chocolat.²⁵

(Noailles, 1907, p. 292)

Nos versos que transcrevemos, a valorização dos detalhes que Noailles oferece ao leitor tornam as imagens vívidas. As percepções da escritora passam pelas mais sutis minúcias e revelam cenas de uma simplicidade quase que ingênua, se não fosse a sensualidade que se exala nas descrições de *Soir d'Espagne*. Nos versos, todos os sentidos se predisõem à voluptuosidade. Assim, os odores, e as cores excitam a sensibilidade. Vemos que a paisagem detalhada é propícia à sedução provocando uma embriagante sinestesia. Os adjetivos colocados em sequência, *ténébreuse*, *aigus*, *ardents* [sombrias, agudas, ardentes] aguçam as várias sensações.

Na segunda estrofe, a violência da paixão é mostrada na imagem comparativa: “*Semblent déchiquetés par des mains amoureuses,/ Par des ongles et par des dents;*” [Parecem despedaçadas por mãos apaixonadas/ Por unhas e por dentes]. A impetuosidade desta ação se contrapõe à ideia de leveza do perfume. O aroma exerce sobre os sentidos do eu-lírico um poder dominador e até mesmo inebriante, como constatado no substantivo *langueur* [langor].

²⁴ E seus suaves odores, seus calorosos êxtases/Saturam o verão vivo e mole,/O sino soa no telhado do campanário de topázio,/O langor de uma noite espanhola!

²⁵ À beira-mar, onde o sal azul das ondas/Morde o céu com um flamejante brilho,/Uma fábrica espalha perfumes doces e leves/De canela e de chocolate.

Na última estrofe citada, não se percebe uma definição precisa das imagens. Tem-se uma visão de que o mar e o céu sobrepõem as suas cores e que as linhas divisórias entre o horizonte e o mar são dissolvidas. A simbologia do sal no primeiro verso é pertinente, visto que o cloreto de sódio pode ser corrosivo. Assim sendo, a presença desse mineral juntamente com o verbo mord [morde] e o adjetivo cuisant [flamejante] simboliza a diluição dos contornos. Segundo Busse (1996, p. 33), os impressionistas pintavam a luz em si mesma enquanto causa e objeto ao mesmo tempo das aparências. Desse modo, ao materializarem a luz, eles desmaterializaram os objetos dissolvendo os contornos precisos. A técnica desenvolvida pelos impressionistas se revelou revolucionária quando comparada com a pintura acadêmica que tinha por base os estudos da antiguidade greco-romana

A imprecisão suscitada por Noailles, não acontece apenas no campo visual, mas também nas fragrâncias que se acumulam. No poema *L'Occident*, o conjunto de estímulos visuais e o odor do piche e do óleo estimulam a imaginação da autora. A percepção desses elementos incita as reminiscências de viagens já realizadas.

Une odeur de plaisir, de départ: Ô voyage!
O divine aventure, appel des cieux lointains!
Presser des soirs plus beaux, baiser d'autres matins,
Se jeter, les yeux pleins d'espoirs, l'âme enflammée,
Dans le train bouillonnant de vapeur, de fumée,
Et qui, dans un parfum de goudron, d'huile et d'eau,
Rampe, et pourtant s'élève aux cieux comme un oiseau!²⁶
(Noailles, 1907, p. 348)

²⁶Um perfume de prazer, de partida: Ó viagem!/O divina aventura, chamado de céus longínquos!/Estreitar noites mais belas, beijar outras manhãs, se jogar, os olhos cheios de esperança, a alma inflamada,/No trem borbulhante de vapor, de fumaça,/E que, com um perfume de betume, óleo e água,/Desliza, e assim se eleva aos céus como um pássaro.

De acordo com as observações nas estrofes de *L'Occident*, as alusões sobre viagem representam liberdade. Verificamos que na ação de partir há uma perspectiva de apaziguamento das angústias do eu-lírico, a saber, o desejo de se tornar eterno. Em alguns versos constatamos que apenas a contemplação da natureza não é satisfatória. Mas é preciso a evasão geográfica:

Un arbre est près de moi; les ombres du feuillage
Se balancent, et font un noir et mol grillage
Sur mes bras engourdis, sur ma bouche et mes yeux;
C'est un harem mouvant, léger, délicieux!
Je suis, rayée ainsi par l'ombre du platane,
Une captive, ardente et languide sultane.
Mais de si doux loirsirs n'apaisent pas le sang:
Partir! prendre le train qui souffle en bondissant!²⁷
(Noailles, 1907, p. 348)

Nos versos acima transcritos percebe-se um indivíduo a quem a imobilidade física não implica estagnação. Observamos que as ações concentradas na paisagem circundante constituem em inspiração para que ele próprio queira partir. O último verso da estrofe que citamos marca o limite entre dois espaços no poema, o presente e o passado. O presente com um cenário dinâmico em que se retrata o jogo de sombra e de luminosidade sobre as formas.

Quando o eu-lírico retorna ao passado algo semelhante acontece. Pois na volta aos tempos idos ocorre uma peregrinação por cidades e lugares onde as descrições detalhadas dão movimento às cenas. As referências toponímicas, que Noailles efetua nesse poema são de

²⁷ Uma árvore é próxima a mim, as sombras da folhagem/se balançam e formam uma negra e delicada prisão/Em meus braços entorpecidos, sobre minha boca e meus olhos;/É um harém movente, leve, delicioso!/Eu estou raiada assim pela sombra do plátano,/Uma cativa, ardente e lânguida sultana./Mas tão doces diversões não acalmam o sangue./Partir! Pegar o trem que ofega precipitado!

idades turcas. Sabendo que a autora morou alguns meses na Turquia, há uma possível relação entre as imagens mencionadas no poema e as cidades visitadas por ela. Há nas estrofes uma enumeração de atividades ligadas ao Oriente, mas que se revelam insatisfatórias para o eu-lírico, conforme percebemos nestes versos:

Regarder l’horizon, Yildiz, Buyukdéré...
-Et puis, soudain, brûlant, fougueux, dédésperé,
N’ayant jamais trouvé l’ivresse qui pénètre,
Le bonheur dont on meurt et dont on va renaître.
Le suffocant plaisir, abeille dont le dard
Est enduit d’un sirop de mangues et de nard,
La volupté sans fin, sans bord, qui nous étouffe
Sous ses roses tombant par grappes et par touffe,
Partir, fuir, s’ évader de ce lourd paradis,²⁸
(Noailles, 1907, p. 349)

O desejo de evasão do início do poema torna-se sufocante e insuportável nessa estrofe. O verso “Le bonheur dont on meurt et dont on va renaître” centraliza a força que move a peregrinação do eu-lírico, isto é, a constante busca da totalidade. No entanto, o verbo partir, das primeiras linhas, não tem a mesma conotação de entusiasmo do verso: “Partir, fuir, s’ évader de ce lourd paradis” [Partir, fugir, se evadir deste opressivo paraíso]. Aqui ele ganha um sentido de abandonar, ou ir embora, pois, após o sujeito lírico experimentar os prazeres descritos nos versos iniciais, ele percebe que as paixões podem ser opressoras.

²⁸ Olhar o horizonte, Yildiz, Buyukdéré... - E depois, inesperado, flamejante, impetuoso, desesperado,/Jamais encontrando a embriaguez que penetra,/A felicidade de que se morre e de que se renasce./O sufocante prazer, a abelha cujo dardo/É revestido de um licor de manga e nardo,/O desejo sem fim, sem limite, que nos asfixia/Sob essas rosas pendendo em cachos e tufo,/Partir, fugir, se evadir desse oprimente paraíso.

Nos versos seguintes, o sujeito lírico reafirma esse desejo de fuga e deseja retornar para a terra natal, para ele, sinônimo de harmonia e razão. Conforme percebemos, a volta ao país de origem é fundamental para o equilíbrio do indivíduo que experimentou as paixões:

Écarter les vapeurs, les parfums engourdis,
Les bleuâtres minuits, les musiques aiguës
Qui glissent sous la peau leurs mortelles ciguës,
Et rentrer dans sa ville, un soir tiède et charmant
Où l’azur vit, reluit, respire au firmament;
Voir la Seine couler contre sa noble rive,
Dire à Paris: «Je viens, je te reprends, j’arrive!»²⁹
(Noailles, 1907, p. 349)

As ações ligadas ao Oriente são apresentadas por Noailles como prazeres embriagantes, sufocantes e opressores. Todavia, quando a poeta se refere ao Ocidente, o cenário ganha um tom de simplicidade e de calma: “soir tiède, l’azur vit, reluit, voir la Seine couler” [noite tépida, o azul brilha, reluz, ver o Sena fluir].

A temática da viagem é também encontrada na obra "L’Ombre des Jours" (1902). Em *Les Voyages*³⁰, poema que faz parte desta coletânea, Anna de Noailles parte de imagens reais, para em seguida percorrer em divagação por países exóticos. Nas estrofes é exposta uma profusão de descrições visuais:

- Voir le bel univers, goûter l’Espagne ocreuse,
Son tintement, sa rage et sa dévotion,

²⁹ Repulsar os vapores, os perfumes entorpecentes,/As azuladas madrugadas, as músicas estridentes/Que deslizam sob a pele suas mortais cicutas./E retornar a sua cidade, uma noite tépida e encantadora/Em que o azul brilha, reluz, respira no firmamento;/Ver o Sena fluir de encontro a sua nobre margem,/ Voir la Seine couler contre sa noble rive,/Dizer a Paris: “Eu venho, eu te reconquisto, eu chego!”

³⁰ Mencionamos este poema quando trabalhamos a mobilidade na primeira parte da tese.

Voir riche de lumière et d'adoration,
Byzance, consolée, inerte et bienheureuse.³¹

Voir la Grèce, debout au bleu de l'air salin,
Le Japon en Vernis, et la Perse en faïnce,
L'Égypte au front bandé d'orgueil et de science,
Tunis ronde et flambant d'un blanc de kaolin.³²
(Noailles, 1902, p. 195)

As justaposições de imagens em cada estrofe e os verbos no infinitivo aceleram o ritmo do poema. Percebe-se que o vagar do eu-lírico é motivado pela insatisfação que é integrante de uma alma conturbada. Por conseguinte, a peregrinação se configura em busca do paraíso terrestre. Porém, o eu-lírico, consciente de que os prazeres e a tranquilidade são transitórios, ele deseja regressar às paisagens francesas:

-Et puis, comme au rosaire, où chaque grain divin
Amène quelque joie ou quelques indulgences,
Vénérer chaque jour, ô mes villes de France!
Vos places, vos beffrois, vos mails et votre vin.³³
(Noailles, 1907, p. 195)

³¹ -Ver o belo universo, saborear a Espanha avermelhada,/Seu tilintar, sua paixão, sua devoção,/Contemplar cheia de luz e de adoração,/Bizâncio, consolada, imóvel, venturosa.

³² Contemplar a Grécia, orgulhosa no ar salino,/O Japão em verniz, e a Pérsia em faiança,/O Egito de fronte coroada de orgulho e de ciência,/Túnis abobadada e radiante de um branco de caulim.

³³ E então, como no rosário, em que cada grão divino/Traz alguma alegria ou algumas indulgências/Venerar cada dia, ó minhas cidades da França!/Vossas praças, vossos campanários, vossos caminhos e vosso vinho.

O advérbio puis [então] que inicia a décima estrofe, desacelera o ritmo dos versos e semelhante ao que ocorre no poema *L'Occident*, a harmonia é relacionada ao cenário da França. O retorno a este país não cessa completamente a inquietação do eu-lírico. Conforme percebemos o anseio será apenas amenizado. Esse aspecto foi mostrado nas expressões *quelque joie* ou *quelques indulgences* [alguma alegria ou algumas indulgências].

O sentimento de incompletude estabelece um movimento circular na poética noailliana. A necessidade de preencher as ausências estimula a incessante busca de uma existência plena, e que se sabe inalcançável. Essa particularidade se ajusta a um traço constitutivo de sua personalidade. De maneira que observamos em sua obra um dinamismo que expressa multiplicidade.

Há uma multiplicação complexa em que se encontram cores, luminosidade, descrições de emoções tradutoras, tanto da paisagem interna quanto da externa, do grandioso universo que é a poesia de Anna de Noailles.

Considerações Finais

Como observamos, as imagens descritas na poesia noailliana manifestam um cenário onde se encontra uma multiplicidade de cultura percebidas na menção que a autora faz de paisagem do Oriente e de relato pessoal de viagens por ela realizadas. A escritora transpõe para a sua obra um dinamismo interno, quanto externo, ambos representados por paisagens psicológicas do eu-lírico e enumeração de cenas exteriores. A escritora tem como traço estilístico a justaposição de verbos e adjetivos, que dão intensidade às sensações. Entendemos que este estilo é uma maneira de expressar a velocidade da sua contemporaneidade. Assim como mencionamos anteriormente, o mundo moderno tem a urgência da palavra.

A multiplicidade de estímulos encontrada na poesia de Anna de Noailles é, muitas vezes, simultânea, o que Boblet e Viart (1996) nomeiam de simultaneidade de sensações. Ademais, encontramos a sincronia de imagens em alguns poemas da obra *Les Éblouissements*, na qual identificamos aspectos da poesia moderna.

Igualmente, identificamos na obra poética de Anna de Noailles, objeto desse estudo, uma interseção de culturas que se manifestam no lirismo dessa autora. Entendemos que esse traço característico da poeta é resultado de sua mobilidade entre os vários contextos culturais da sua época. Dentre esses contextos, como destacamos no artigo, a relação da literatura com a pintura é uma das evidências do transitar da poeta entre os campos da arte. Bergez assim coloca: o distanciamento entre a inspiração pictórica e a prática literária parece se resolver a partir do momento em que a pintura torna-se parte do estilo interno do escritor: “l’auteur écrit comme on peint, il vise l’effet simultané d’un tableau que la langue – successive – lui refuse normalement”³⁴ (Bergez, 2011, p. 184). Esta seria uma escrita pictórica. Nela o poeta espera obter um efeito de quadro. Para fim de picturalidade, o poeta lança mão de recursos como a justaposição e recorre às impressões visuais que dão à escrita à semelhança de uma tela.

³⁴ O autor escreve como se pinta, ele visa o efeito simultâneo de um quadro que a língua sucessiva normalmente lhe recusa.

Referências

BARGENDA, Angela. **La poésie d'Anna de Noailles**. Paris. L'Harmattan, 1995

BERGEZ, Daniel. **Peindre Écrire: Le dialogue des arts**. Editions de la Martinière, 2008

_____. **Littérature et peinture**. Paris. Armand Colin, 2011

BOBLET-VIART, Marie-Hélène ; VIART, Dominique. **L'esthétique de la simultanéité**. In: Jules Romains et les écritures de la simultanéité. Lille: Septentrion, 1996

BUSSE, Jacques. **L'Impressionnisme une dialectique du regard**. Paris: Ides et Calendes, 1996.

GOMBRICH, Ernest H. **Histoire de l'art**. Phaidon, 2006.

HAUSER, Arnold. **Histoire sociale de l'art et de la littérature**. Paris: Quadrige/Puf, 2004.

MATZ, Jesse. **Literary impressionism and modernist aesthetics**. Cambridge university press: 2001.

NOAILLES, Anna. **En Espagne**. In: La Nouvelle Revue Française, tome V, 1911. Pp. 647-660.

_____. **De la rive d'Europe à la rive d'Asie**. Paris: Dorbon-Ainé, 1913.

Disponível em:

<https://archive.org/search.php?query=de%20la%20rive%20d%27europe%20a%20la%20rive%20d%27asie>.

_____. **Le livre de ma vie suivi de « ici finit mon enfance » et de la « lyre naturelle »**. présentations et notes de François Broche. Paris. Bartillat, 2008.

_____. **Oeuvre poétique complète, tome 1, 2,3**. Présentée et Annotée par Thanh-Van Ton-That. Paris: Édition du Sandre, 2013.

POUZET-DUZER, Virginie. **L'impressionnisme littéraire**. Paris: Culture et Société, 2013.

VADÉ, Yves. **Modernisme ou Modernité**, in: **The turn of the century. Modernism and modernity in the literature and the arts**, vol. 3. Berlin: De Gruyter, 1995

VERLAINE, Paul. **Romances sans paroles: Ariettes Oubliées, Paysages Belges, Birds in the night**, Aquarelles. Paris: Leon Vanier, libraire, 1891