

Maria Gabriela Llansol entre encontros imaginários de confrontação¹

Maria Gabriela Llansol between imaginary confrontation encounters

Caroline Maria Gurgel D'Ávila²
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Escrever para colocar uma época em perspectiva, tornando possível outra imaginação de sua consistência, de sua profundidade, de sua posição e das distâncias que a separam de outros tempos históricos. É sobre esta perspectiva que a escritora Maria Gabriela Llansol transporta para dentro do texto uma pergunta que retira de seu conforto com o mundo: como compor, com a escrita, uma *comunidade de rebeldes*? Conduzido pela lógica dos encontros de caminhos e projetos afins, o texto se esforça em traçar os contornos de um lugar imaterial, um mundo inconstituído, ainda sem História e sem gênese, onde certos seres se encontram e se sentem mútuos, assim, se conforma uma espécie de genealogia subversiva, pois metamórfica: a comunidades dos rebeldes. Esta linhagem de perdedores da história é composta, na verdade, de visionários reprimidos por toda espécie de poder, são figuras capazes de fundar uma *língua sem impostura*, um espaço onde pedaços dispersos de tudo podem ser vistos lado a lado – talvez como a língua dos loucos e das crianças, uma língua à margem dos sentidos e das convenções, uma língua que desarticula, que se recusa a aceitar as formas de saber que cristalizam a vida nos mecanismos de instituição social.

Se costumamos dizer que cada língua tem suas necessidades históricas e semânticas, sendo isto, inclusive, o que chamamos de herança cultural, com Llansol aprenderemos modos de contradizer essa história hegemônica da cultura ao receber da língua “certas dobras quase gastas e apagadas dos acontecimentos históricos” (LLANSOL, 2011, p.29) para engendrar, com a escrita, um jogo de linguagem que troca a representação pela presentificação das coisas, trabalhando diretamente na

¹ Este artigo é um desdobramento das reflexões realizadas durante o curso “Arquifilologia: ficção crítica, memórias inaparentes”, realizado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e ministrado pelos Profs. Drs. Davi Pessoa e Manoel Ricardo de Lima, entre agosto e dezembro de 2017. Parte destas elaborações foram apresentadas na mesa “Memórias inaparentes: literaturas, artes, políticas”, no âmbito do III Seminário Internacional em Memória Social, promovido na cidade do Rio de Janeiro entre os dias 15 e 18 de maio de 2018.

² Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS) na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Orientador: Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima. E-mail: carolinemgurgeld@gmail.com.

desconstrução dos modelos de modernidade e suas séries lógicas. Sua escrita nos convida não à formular hipóteses de uma história que não houve, mas à colocar em evidência certos encontros de confrontação, espectrais ou imaginários, entre figuras “que num primeiro contato, nada mais são do que personagens históricas ou míticas; um dispositivo de companheiros que tomam parte na mesma problemática”(LLANSOL, 2014, p. 129), em uma linhagem da qual a própria escritora faz parte como um elo móvel de uma cadeia. Entre imaginação criadora e memória, ela nos aponta que ler uma “herança cultural” é inscrevê-la, irremediavelmente, no futuro e que é do encontro com os espectros que regressam as sementes do que ainda não é conhecido. Ao recolher passagens, fragmentos e figuras intempestivas de tempos e histórias dissonantes, seu texto torna-se essa *orbi* catalizadora de encontros e confrontos. Os encontros que o texto põe em prática poderiam ocupar a classe dos movimentos utópicos, aqueles nascidos e vividos unicamente na linguagem, mas, para a escritora, eles “existem, e nada os poderá apagar. Nisso, são futuros” (LLANSOL, 2014, p.129) e ajudam a construir outra percepção dos elos e das relações.

Este suposto paradoxo³ é, na verdade, um dos motores dessa escrita: saber dar força projetiva ao não-evidente, reconhecendo naquilo que outros já disseram algo que restou por dizer, pois há um ilegível em cada texto, ou ainda, pois é de um trabalho ilegível da língua que todo texto provém. Anunciando futuros irreconciliáveis, essas figuras se ocupam da tarefa de fundar o que ela chama uma *língua sem impostura*, talvez como a língua dos loucos, dos animais e das crianças, e que anuncia de modo sutil o quanto é preciso esquecer para poder reencontrar. O que aqui chamamos de figura é o nome dado pela escritora às presenças de seus textos, é possível afirmar que as figuras não equivalem exatamente as personagens de uma escrita realista, pois não são necessariamente pessoas, Llansol as define como nós constitutivos do texto, são módulos, contornos, delineamentos, ou ainda, princípios ativos e estruturais para o seu andamento (LLANSOL, 2011, p.121).

As figuras são os mutantes e a desconstrução das series lógicas é o processo de mutação a qual elas são submetidas no texto, ou, como nos diz Llansol ao introduzir *O livro das comunidades*: “o mutante é o fora de série, que traz a série consigo” (LLANSOL, 2014, p.09), ora demonstrando, ora desmontando certas conexões

³ Para João Barrento a escrita de Maria Gabriela Llansol, assim como a de Walter Benjamin e Robert Musil, será sempre movida por um pensamento para-doxal, posto que são escritas múltiplas e não-situáveis que pensam sempre nas margens e no limiar da doxa. BARRENTO, João. *Limiar, fronteira e método*. In: **Limiares**: sobre Walter Benjamin. Florianópolis: ed da UFSC, 2013, p. 115.

históricas da cultura, mas sempre anunciando um futuro irreconciliável. Neste sentido, é com a ajuda dessas figuras que Llansol deseja promover uma espécie de “alucinação da história”⁴, promover uma alucinação da história – termo que vem de Nietzsche – ao reinventar o mundo através do modo como olhamos e nos relacionamos com todo material e imaterial que o próprio mundo nos oferece (LLANSOL, 2011). João Barrento chega a formular essa hipótese: talvez seja mesmo a “loucura um vórtice que une todas essas figuras de exceção”, nesse sentido, seguir a lei alucinada desse texto é também renegar a lei da história e dar lugar a uma imaginação criadora, como a que chega junto com a mística árabe de Inb’Arabi, simultaneamente, espaço criador e de sobrevivência. A escrita de Llansol pode mesmo ser aproximada da imagem do vórtice da água e da espiral trazida por Agamben, uma escrita que se organiza como os círculos concêntricos que uma pedra provoca ao cair na água, tendo o ritmo e o tempo trabalhando a favor de sua contínua expansão. O vórtice e, conseqüentemente, a espiral, são movimentos arquetípicos da água guiados por um estatuto de singularidade que os definem como parte integrante de uma massa líquida e, ao mesmo tempo, como movimentos autônomos guiados por leis próprias. Para Agamben, a imagem do vórtice poderia ser resgatada orientando tanto uma ideia de origem como de arché para aquilo que não se separa no tempo, mas que o confronta e o transporta para a sua parcela de imaterialidade. Aproximar a imagem do vórtice e o texto de Llansol é querer destacar tanto o movimento dessa escrita entre a materialidade e sua parcela imaterial, como o empenho em romper com cadeias discursivas lineares em favor de um dizer simultâneo e, por isso mesmo, mais próximo da nomeação do que da representação (AGAMBEN, 2018).

A força motriz dos gestos que movimentam sua escrita está em buscar descentramentos – quer da história, da cultura ou da linguagem – para rearmar uma possibilidade política, não apenas ampliando o espaço do texto para além do literário, mas fazendo emergir nele os restos da história: alguns fracassos e desastres, que segundo ela, estariam carregados de futuros que, ao serem relidos, lançariam o passado num impasse. Então, essa escrita-cosmo-pensamento acontece para que outras experiências do tempo possam ser absorvidas, para que o tempo se torne plural e simultâneo, ou para que se desenvolva uma temporalidade interior ao texto e que só

⁴ João Barrento atribuiu este termo à ideia de clinamen de Friedrich Nietzsche, aquilo que” encaminha para outra coisa que não o mesmo, anunciando uma mudança de sentido ou indicando mesmo a inutilidade da busca do sentido” BARRENTO, João. *Herbário de Faces* In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Geografia de rebeldes III. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p.137

existe nele, tempo feito de fragmentos e desfeito da linearidade enquanto fio condutor. Ao escrever, Llansol se recusa a dar continuidade ao tempo histórico, ou melhor, à cadeia histórica do progresso e, neste sentido, como defende Silvína Rodrigues Lopes em sua *Teoria da Des-posseção*, abre caminho à desconstrução do modelo tradicional de modernidade, tornando o texto um espaço trans-histórico de grande complexidade. Para Lopes, a explicação deste termo se dá na expressão o devir como simultaneidade, utilizada por Llansol para descrever a escrita como espaço aberto a outros possíveis, sendo assim, a trans-história é o trabalho de expor mundos possíveis e não necessariamente reais. É o que surge a partir de um redobramento do tempo e do espaço, junto à compreensão de que há algo indiscernível entre o real e o irreal, ou ainda, a trans-história. Ou seja, desentranhar da história outras genealogias é um gesto radical que envolve a escrita de Llansol ética e esteticamente, e é também um projeto humanizador da história contra as grandes narrativas do poder que se cumpre rompendo com instituições, categorias e saberes (LOPES, 2013).

É na voz de uma de suas figuras⁵ Llansol convida todos os seres a um tipo de leitura que “quebra o que lê em mil pedaços, sem quebrar o livro onde o ler circula” (LLANSOL, 2013, p.25), este livro inquebrantável seria também aquilo que Agamben chamou de “o livro do mundo” (AGAMBEN, 2018, p.105), provavelmente partindo de Walter Benjamin, um leitor de semelhanças imateriais. Diante de um livro do mundo, legibilidade e ilegibilidade confundem-se e tornam-se operações igualmente instrutivas, essa conclusão oscilante Agamben retira da leitura dos cadernos de Simone Weil. Então, quando se diz que Llansol sai em busca dos restos da história, pode-se dizer também que ela procura por textos de todos os tempos que ficaram e ficarão sempre à espera de serem lidos, ou que ela procura por aqueles escritores que desejaram e desejam colocar “o ilegível no papel” (AGAMBEN, 2018, p.108). É à deriva dos protocolos habituais de leitura que ela reformula a intensidade dos atos de ler e escrever e nos convida a buscar tanto o que permanece ilegível no que foi escrito, como a abertura da leitura ao não-escrito de cada texto, demonstrando que do mesmo modo como há uma escrita sem leitura, há também uma leitura sem escrita.

⁵ Trata-se de Ana, uma das figuras do livro *Um beijo dado mais tarde*, que aparece como uma estátua de leitura ensinando Myriam, outra figura, a ler. Na cena aqui referida, Ana convida até mesmo os objetos ao exercício da leitura, dizendo-lhes: “Vindes ler”, “Venham todos ler”. LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p. 25

Na série de textos que compõe *Profanações*, Agamben define o autor como gesto e como gesto define “o que permanece inexpresso em cada ato de expressão” (AGAMBEN, 2007, p.52). É importante reparar que a tentativa empreendida por Agamben neste texto é, de algum modo, de desfazer a figura do autor, da autoridade, sugerindo um gesto, não mais uma ação e, neste sentido, uma política do gesto. Ou seja, diante do texto já escrito, é na potência dos gestos que Agamben reitera a correspondência entre a leitura e a escrita ao afirmar que é o “gesto ilegível [do escritor] que torna possível a leitura” (AGAMBEN, 2007, p.55), mais ainda, que leitura e escrita seriam a repetição do mesmo gesto: um jogo com a palavra. Já para Llansol, acessar esse trabalho ilegível da língua sobre o texto é adentrar a *língua sem impostura*, nela habita não apenas a correspondência entre as duas experiências, mas uma coincidência indistinguível entre ambas, é o que se destaca neste fragmento recolhido de um caderno: “por vezes imagino que escrevo o que leio, e que leio, sendo o texto de um outro, o que escrevo. Amo-os profundamente, os que encontraram a escrita para exprimir-se. Gostaria de tê-los comigo. Mas quem me diz que eles não estão aí?” (LLANSOL, 2010, p.144). Aqui, ler e escrever remetem, ao mesmo tempo, ao ilegível e ao inescrivível, ou ainda, apontam uma relação, seja na presença ou na ausência, de acompanhamento entre escritor(es) e texto(s), e há também uma espécie de diferimento ou distância entre o ser que lê e o ser que escreve, ainda que se tratem da mesma pessoa. Ao retomar a questão em *Do livro à tela. Antes e depois do livro*, Agamben diz que o gesto ilegível do escritor é justamente a potência criativa que abre um livro à leitura, é também esse gesto que aproxima o *livro* e a *obra*. Mergulhada nessa difícil operação de leitura e na tentativa de escrever o que não pode ser lido, Llansol torna-se uma das figuras dessa ilegibilidade operante (AGAMBEN, 2018). Todas essas figuras nos advertem: se por escrever está o nosso futuro, então vejamos onde nos leva a escrita.

Torna-se inevitável estabelecer a íntima relação dessa escrita não apenas com a teoria do *eterno retorno do mesmo* como com a ideia de *Zeitlinie*, ambas desenvolvidas no pensamento de Friedrich Nietzsche. Enquanto o *eterno retorno* promove a ruptura da continuidade temporal, a *Zeitlinie* propõe um esquema dinâmico e contraditório, mediado pela ideia de ritmo, entre o tempo e o espaço. De modo similar, fundamentar o tempo a partir do embaralhamento e do não-contínuo é um dos aspectos essenciais no desenvolvimento de uma teoria da textualidade presente na obra de Llansol. Essa escrita, como uma espécie de *zeitlinie* nietzschiana, é um campo de forças contraditórias

entre o tempo e o espaço: embaralhamentos, traços, pequenos ou grandes retornos, saltos, pontos totalmente diferentes, como pontos do espaço que fazem do movimento a alma de tudo. E é nessa apropriação metamórfica de Nietzsche, por exemplo, que se anuncia de modo sutil o quanto é preciso deixar-se esquecer para poder reencontrar. Ainda com o tempo em destaque, em um papel avulso sem datação, ela escreve que não existe o tempo quando se vive “num único momento em que o que ficou pra trás e o que ficará para diante se projectam” (LLANSOL, 2014, p.23), e é este o tempo que sua escrita habita, ou ainda, que “o tempo é uma tortura quando o fazemos funcionar por relógio ou por medida” (LLANSOL, 2014, p.34), e é na desintegração dos tempos que sua escrita deverá operar. O primeiro passo decisivo, abandonar o tempo comum guiado pela cronologia e, em seu lugar, seguindo a ideia de duração orientada pelo pensamento de Henri Bergson, abrir o espaço do texto a um tempo-duração onde a descontinuidade e a simultaneidade ganham destaque, onde o agora de cada fragmento do tempo se torna capaz de revelar todo o tempo em si, revelando também a abertura do texto a um estatuto ontológico da escrita. Aqui, tocamos apenas pontualmente esse aspecto do pensamento de Bergson e que diz respeito a um dos conceitos estruturais para sua filosofia: a duração é um estado de percepção imediata que escapa à representação simbólica, e, neste sentido, refere-se mais ao vivido do que ao pensado e vincula-se a uma ideia de tempo onde mais importante do que medi-lo é sentir a sua passagem, percebendo essa passagem do tempo como qualidade e não como quantidade. Bergson diz, inclusive, que “quanto mais nos aprofundarmos na natureza do tempo, mais compreenderemos que duração significa invenção, criação de formas, elaboração contínua do absolutamente novo” (BERGSON, 2011, p. 8). Além de Nietzsche e de Bergson, procuramos identificar outras figuras que compõem esta espécie de linhagem de pensamento, percebendo modos de aproximação do pensamento de Maria Gabriela Llansol tanto com o de Jacques Derrida, ao submeter o texto aos pontos de vista da desconstrução, como com o de Walter Benjamin e a ideia de escovar a história a contrapelo, arriscando pensar, junto com João Barrento, que escovar a história a contrapelo “significa usar um método que é mais imagético do que conceitual, que não separa o pensamento da forma do pensamento, e sobretudo que escolhe como objeto e lugar privilegiado desse pensamento não o espaço interior e já delimitado dos saberes, mas o limiar, a fronteira, o entre-lugar, o pequeno ou grande desvio, a relação, os contextos” (BARRENTO, 2013, p. 115).

Na viagem de Llansol pelos domínios soterrados da história da cultura é a sobreimpressão que explica “como todos os vencidos não só vêm de antes da história, como se situam, por sobreimpressão, para além da história e de suas contingências”. A sobreimpressão, conceito caro à Llansol que lhe chega através de Ernst Bloch e seu princípio esperança, desenha a geografia de sua linhagem. Em um de seus cadernos Llansol escreveu que é preciso “saber ler nas asas em movimento” (LLANSOL, 1997, p.7). Diante da imagem projetada pela escritora logo se percebe a sobreimpressão do voo das borboletas da infância de Walter Benjamin, aquelas que só se deixam capturar quando entram num jogo de correspondência com seu próprio caçador, quando um se confunde com o outro (BENJAMIN, 2013) , ou, como diz a leitura de Georges Didi-Huberman, quando se descobre que para ler asas em movimento é preciso que o próprio leitor entre em movimento, desloque seu corpo e seu ponto de vista e, assim, passe a acompanhar os movimentos desse texto (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.25). Ressaltando mais o modo dessa escrita do que a sua substância, é possível dizer que há nela um paradigma genuinamente gestual e político, e é isto que Augusto Joaquim (apud BARRENTO, 2013) defende, que a escrita de Llansol se afasta tanto de conceitos como de definições, para, ao habitar a instabilidade da imagem e a ausência de sentido, apresentar-se como gesto linguístico. O texto se situaria, então, na tensão entre discursividade e gesto: retendo os sinais concretos e materiais de uma experiência com a escrita e exibindo, a partir do gesto, a cognoscibilidade do que foi retido. Ou ainda, a escrita de Llansol seria seu gesto de habitar mundos e viver discursos, e seria também a afirmação de que corpo e texto – ora em simultaneidade, ora em contiguidade – ao percorrem juntos uma multiplicidade de gestos, nos façam diante da compreensão de que a escrita pode tocar limiares fragmentários entre pensamento, linguagem – palavra e língua –, corpo e experiência. Como em um ficheiro de imagens que se expande infinitamente em um único ponto, tal qual o ponto *cosmocômico* de Calvino, na extrema concentração de pontos coincidentes, está a construção deste arquivo de semelhanças, um arquivo sobreimpresso fundado junto à ideia de metamorfose (CALVINO, 2007).

Seria importante ressaltar a obra dessa escritora como o esforço e a realização de uma leitura ativa da modernidade e se por leitura ativa entendêssemos aquele modo de ler que exercem os seres contemporâneos, tal qual a definição apresentada por Giorgio Agamben, partindo de uma citação de Roland Barthes e em convergência com o pensamento de Friedrich Nietzsche, para afirmar que “o contemporâneo é o intempestivo” (AGAMBEN, 2009, p.58), e que o intempestivo é um acerto de contas

com o tempo que se faz desde o presente. Para Llansol, talvez o presente seja o intempestivo. E se refizéssemos a pergunta de Agamben naquela ocasião, agora diante dela, ou melhor, se perguntássemos diretamente ao seu texto do que e de quem ele é contemporâneo – perguntas que Llansol traduz e refaz: “texto, (...) que letra abres e com quem falas?” (LLANSOL, 1997, p.11) –, perceberíamos que um tal acerto de contas com o tempo passa a definir o presente como um lugar de encontro tanto com o passado como com o futuro, pois há neste projeto de escrita um atravessamento de tempos simultâneos que, numa espécie de arqueologia dos entretempos, ocupam múltiplas posições de contemporaneidade. Aliás, o pensamento de Llansol parece alargar o sentido anacrônico da contemporaneidade de Agamben ao estabelecer que o tempo presente é o que não tem sentido e que estaremos sempre “diante do presente quando um desocultamento se abrir” (LLANSOL, 1997, p.10) diante de nós e do nosso olhar, desse modo, a contemporaneidade, ou mais especificamente a contemporaneidade dessa escrita, é aquilo que vive no gesto de integrar tempos simultâneos e, ao mesmo tempo, de saber dividi-lo. Mais ainda, é aquilo que reconhece que a origem não está em um passado histórico, mas ligada a um devir histórico em constante transformação e, neste sentido, que a origem está ligada à condição de futuro presente no por vir.

No caminho dessa desconstrução, a escritora segue o espaço-tempo da errância e da anulação das fronteiras, abrindo a possibilidade de estabelecer passagens para as palavras ao dispô-las a ordem contínua do devir e da metamorfose. A escrita torna-se, então, inseparável da ética que rege o texto, ou ainda, a noção de ética é uma espécie de matriz metodológica para a textualidade da escritora, o que nos faz pensar – com ela e a partir dela – uma nova política de circulação para o texto: na abertura a outros tempos e espaços, e na composição de uma nova memória aparentemente livre e capaz de fazer um enfrentamento direto à essa capacidade coercitiva da linguagem e da cultura a qual está inserida, é nessa tarefa e trabalho contínuo que ela convoca o tempo presente e cotidiano a ser contemporâneo de múltiplos tempos e, do mesmo modo, convoca também diversas figuras intempestivas a participarem do movimento dessa escrita. Nesse projeto escrito e de escrita, João Barrento percebe um pedido dirigido à vida e a todos os seres vivos: “sejamos singulares e totalmente desprovidos de importância”. Esta será nossa radicalidade – ser o desajuste e o inconveniente de nosso tempo, ser a pedra no sapato da história. Pois é com a memória do mundo, e não com a história do homem, que Llansol busca refazer o que é essencial e é sem ceder a historicismos de

qualquer espécie que ela retorna à história, a partir dos projetos inacabados e das promessas não cumpridas, em busca de recomeços e de vitórias contra todas as revoluções conservadoras, nesse sentido, são as figuras recolhidas pelo texto, em seus encontros de confrontação, que assinalam os caminhos a percorrer, caminhos que acabaram interrompidos, mas que continuam aí.

Assim, o ponto de partida aberto com Llansol até aqui desdobra-se em mais um aspecto: escrever para realizar o movimento e o trabalho de existir, ampliando a obviedade do que pode ser um livro e escolhendo o caminho que leva até os seus confins, ou ainda, não escrever em qualquer lugar e escrever em todos os lugares. Para tanto, é importante perguntar o que são os confins do livro e é igualmente necessário saber que esta resposta não está evidente na simplicidade material que o objeto-livro é capaz de mostrar. Massimo Cacciari, filósofo italiano com ativa participação na vida política de seu país, escreveu para a *Rivista Aut Aut*, publicada em Milão em 2000, um artigo destinado a refletir sobre o conceito de *confim*, destacando distâncias e aproximações entre outros termos como fronteira, limite, margem e limar. Segundo ele, pensar aproximações, sejam geográficas ou espaciais, a partir da ideia de *confim* é assumir, acima de tudo, um posicionamento político. Um *confim* indica a linha nunca rígida em que dois domínios se tocam: essa linha, ao mesmo tempo em que determina um contato, estabelece uma diferença entre eles. Ou seja, ontologicamente, o lugar do *confim* é a possibilidade autêntica de relação onde as diferenças se tocam sem se anular. Mais do que uma linha, os confins seriam zonas indeterminadas e inalcançáveis produtoras de encontros entre uma materialidade e sua parcela imaterial, lugar onde cada coisa se torna contato e relação (CACCIARI, 2005). Qual poderia ser, então, o sentido atribuído ao *confim* quando Llansol diz desejar perspectivar sua época nos confins de um livro? Por um lado, a ideia de *confim* confere ao texto de Llansol uma dimensão espacial – “o texto é a mais curta distância entre dois pontos” (LLANSOL, 2011, p.126), ou ainda, “o texto como lugar que viaja” (LLANSOL, 2011, p.126) –, depois, o *confim* se apresenta como surgimento de um lugar dentro do próprio livro, uma espécie de limite do livro que toca a si próprio. Neste sentido, os confins de um livro atribuem à ideia de livro defendida pela escritora sua potência de transgressão. O *confim* do livro é um lugar onde o livro é constantemente colocado em perigo, é também a prova cabal de que o livro é, simultaneamente, o aberto e uma abertura.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. O que é o contemporâneo? In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos Editora, 2009.
- _____. Do livro à tela. Antes e depois do livro. In: *O fogo e o relato: ensaio sobre criação, escrita ensaio e livros*. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- _____. Vórtices. In: *O fogo e o relato: ensaio sobre criação, escrita ensaio e livros*. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BARRENTO, João. Limiar, fronteira e método. In: *Limiares: sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: ed da UFSC, 2013.
- _____. Herbário de Faces In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Geografia de rebeldes III. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- BENJAMIN, Walter. Caça às borboletas. In: *Rua de mão única: Infância berlinense: 1900*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica ed., 2013.
- BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- CACCIARI, Massimo. *Nomes do lugar: confim*. Trad. Giorgia Brazzarola. In: Revista de letras, São Paulo, 45(1): 13-22, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.
- _____. *O mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relumé Dumará, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, George. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O sonho de que temos a linguagem: diários*. In: Revista Colóquio/Letras. Ficção, nº143/144, jan. 1997.
- _____. *Um arco singular: livro de horas II*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2010.
- _____. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011a.
- _____. *Um falcão no punho: diário I*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011b.
- _____. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013a.
- _____. *Numerosas linhas: livro de horas III*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2013b.
- _____. *Lisboaleipzig: o encontro inesperado do diverso/ o ensaio de música*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2014a.
- _____. *A Palavra imediata: livro de horas IV*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2014b.
- _____. *O livro das comunidades: geografia de rebeldes I*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014c.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da Des-posseção: sobre textos de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Editora Averno, 2013.