

Paula Mendes Coelho⁶

**Baudelaire, Pierre Louÿs e Mallarmé:
a «fabulosa montagem» de Maria Gabriela Llansol
pelo desejo de traduzir animada**

1. «Apresento-me. Eu traduzo.»

A teoria llansolliana da escrita, tecida ao longo da sua obra, não pode ser separada das «traduções», que Maria Gabriela Llansol escolheu fazer das obras de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire e Éluard para apenas citar alguns, mas também de Mallarmé, esta última ainda inédita. Se a «tarefa do tradutor» é sempre portadora de «tensão», ela torna-se em Llansol uma tarefa deliberadamente subversiva. Só identificando algumas das suas «práticas» estaremos em condições de estabelecer as «ligações perigosas» que se vão tecendo entre os seus textos e aqueles que ela escolheu submeter ao «seu» regime de hospitalidade – acolhedora ou violenta – para assim podermos questionar os limites e fronteiras da criação em tradução, no quadro mais amplo do questionamento do «acto de traduzir».

Eduardo Prado Coelho dizia que cabia a cada um de nós encontrar uma porta especial para entrar nesta estranha obra. Disse-mo igualmente a mim numa das habituais e sempre estimulantes conversas após uma aula de mestrado na Universidade Nova, o primeiro mestrado em Portugal em Estudos Literários Comparados, que ele iniciou juntamente com Yvette Centeno. No entanto foi bem mais tarde que essa porta acabou por se abrir também para mim, a partir das traduções que Maria Gabriela fez, área que eu nunca tinha investigado até 2005, mas que constitui parte

⁶ Professora da Universidade Aberta.

intrínseca do território comparatista em que me movo desde esses tempos. Ora Llansol traduziu Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, poetas com os quais coabito ainda há mais anos. Não estranhei esta escolha da autora portuguesa, tratando-se de uma linhagem de marginais, de rebeldes, a que afirma pertencer a mais que rebelde Maria Gabriela.

Por conseguinte ela «traduziu», é o que figura nas capas, contudo notamos desde logo a liberdade tomada relativamente aos títulos, reenviando-nos para uma interpretação muito pessoal da obra ou do autor em questão. Apenas alguns exemplos: a colectânea *Vergers* de Rilke foi transformada em *Frutos e Apontamentos, Dívida de Coração à França*, título esse que ela explica ao dizer que o poeta, embora sendo alemão, o escreveu directamente em francês, porque preferia claramente o termo francês «vergers» à palavra alemã e porque «se dizia» que Rilke «pretendia também justificar o seu pedido de naturalização como suíço». ⁷ A tradução que fez de Rimbaud tem como título inesperado *O Rapaz Raro...* ⁸ Quanto à emblemática obra de Apollinaire, *Alcools* ⁹, transforma-se em *Mais Novembro do que Setembro*, ou seja, só um conhecimento profundo da obra em causa autoriza MGL a interpretar a «estação mental» de Apollinaire – o Outono – como sendo mais radicalmente invernal do que transitória.

Mas foi com a tradução de *Les Fleurs du Mal* ¹⁰ de Charles Baudelaire, título traduzido literalmente por M. G. Llansol, que comecei o meu percurso, que continuaria com *Les Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs ¹¹, para terminar com aquela que constituiu a última tradução ainda inédita da autora: a de Mallarmé ¹².

7 Rilke, *Frutos e Apontamentos. Dívida de Coração à França*. Tradução e introdução. Lisboa, Relógio d'Água, 1996, p. 8.

8 Rimbaud, *O Rapaz Raro. Iluminações e poemas*. Lisboa, Relógio d'Água, 1998.

9 Apollinaire, G. *Mais Novembro do que Setembro*. Tradução e prefácio. Lisboa, Relógio d'Água, 2001.

10 Baudelaire, Ch. *As Flores do Mal*. Tradução de MGL. Posfácio de P. Valéry. Lisboa, Relógio d'Água, 2003.

11 Louÿs, Pierre, *O Sexo de Ler de Bilitis*. Tradução e prefácio. Lisboa, Relógio d'Água, 2010.

12 Não posso deixar de agradecer ao Espaço Llansol-Associação de Estudos Llansolianos a possibilidade de consulta desta tradução ainda inédita.

As traduções de Verlaine e de Rimbaud têm uma introdução, embora apareçam com o título de «Diário» – fragmentos de Diário. Curiosamente, a de Baudelaire, a quem chamou esse «*Triste Sensual / Amigo*», não tem. Existem contudo múltiplas referências ao poeta dispersas pela sua obra: «Começo um livro precioso de Baudelaire»: «beau de l'air», ou ainda: «Vou reunindo a minha *mutação* de Baudelaire»; «[...] Baudelaire e, / Depois, ele em actual com um pouco de meu.» ¹³

Muitos teóricos se interrogaram acerca das relações que se estabelecem, das questões que se colocam quando o tradutor é ao mesmo tempo um autor. No caso de Llansol e da sua obra tão particular, o horizonte de expectativa é forçosamente sobredeterminado por esse dado, tornando essa interrogação ainda mais pertinente e estimulante.

Vejamos primeiro o que a autora diz, ou antes, sugere, a propósito desta «operação». Encontramos algumas alusões dispersas, em alguns textos híbridos (sempre em prosa poética) precedendo as «traduções» em causa, textos que podem ser encabeçados por um título ou pela data de uma página de «Diário», conforme já aludi.

« _____ digo, às vezes, a mim mesma, que os poetas não podem ser traduzidos, mas procuro que não seja verdade, procuro é a palavra. [...] O que está escrito _____ a forma, o ritmo, a textura _____ não é a poesia; o que se oculta na sua realidade é a sua realidade _____ só essa [...]», escreveu ela no prefácio à tradução de *Últimos Poemas de Amor* de Eluard, num texto seu datado de 1996 ¹⁴.

A propósito de Verlaine e de *Sagesse*, que traduz simplesmente por *Sageza*, Llansol discorre sobre as múltiplas possibilidades que lhe ocorreram para verter a expressão em português, concluindo: «Tenho a experiência de ser um tradutor livre, e um autor com livre arbítrio. Mas aqui a liberdade por que optei traduz-se na liberdade de ir no rasto do poema até encontrar o autor sentado próximo do texto, e falando para mim. É, sem

13 Llansol, M.G., *O Começo de Um Livro É Precioso*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2003, p. 137.

14 Eluard, Paul, *Últimos Poemas de Amor*. Tradução e prefácio. Lisboa, Relógio d'Água, 2002, p. 13.

sujeito da escrita, um sujeito outro, um «terceiro indefinido», entre o texto-fonte e o texto-alvo. Sublinhou sobretudo a questão da natureza particular da utilização da língua no texto em tradução, em termos de uma «voz» que nele fala, muito próxima das origens, uma vez «afectada-infectada» a unidade perdida, dado o estigma provocado pelas outras separações dolorosas (da mãe, dos sexos, das línguas ; entre as palavras e as coisas; entre o sujeito de enunciação e o sujeito do enunciado), deslocando assim o problema para a esfera mítica ou ainda psicanalítica.

É neste contexto que devemos pensar as «traduções» que M. G. Llansol acolhe/integra na sua obra, ao abolir deliberadamente, radicalmente, a distância entre escrever/criar e traduzir: «sentir-se sempre insaciado, perante as virtualidades da língua, é um acontecimento literário» (LH3, 284). É neste contexto que devemos abordar esta sua tarefa, ela que tem plena consciência da prática da tradução enquanto processo inacabado, tal como a leitura o é, enquanto abertura de possibilidades infinitas: a terrível polissemia que guarda o fio... Consciência e exigência que se manifestam igualmente na necessidade de muitas vezes «voltar a traduzir» os poetas que já traduziu, nas versões que muitas vezes faz de um mesmo poema. E isso porque «voltar a traduzir o traduzido é saber que só nesse sentido de forma aberta se pode atingir e dar estatura definitiva a qualquer poema *em si*; se ele se mantiver unido, através de tentativas de tradução diversas, estou em face de poesia sem impostura; se se esvai, se se torna impreciso, é porque não havia sentido a conviver com as palavras, e a poesia inexistente ou incompleta, na sua aparência, finalmente fugiu»²³. Ao proceder assim, Llansol põe em causa a magna questão da fidelidade/traição, uma vez que assume claramente o desejo de inovação e alternativa, assumindo deste modo o trabalho de tradução como um trabalho sempre contínuo, como uma conversa póstuma inacabada.

²³ Éluard, Paul, *Últimos Poemas de Amor*, op. cit., p. 13.

3. Algumas «flores» de Maria Gabriela Llansol

Num estudo que fiz em 2005 sobre *Les Fleurs du Mal* llansolianas²⁴, pude mostrar a curiosa «hospitalidade» feita ao original de Baudelaire e como, para compreender o *modus operandi* de MGL, as suas escolhas poéticas, estéticas e ideológicas, era preciso compreender primeiro a relação que estes textos estabeleciam com a globalidade da sua obra, com o texto llansoliano.

Retomo aqui apenas alguns exemplos. Na tradução do poema de abertura de *Les Fleurs du Mal* intitulado «Au lecteur» e dada a importância de que se reveste a instância do «leitor» na obra de M.G. Llansol, e existindo uma relação intrínseca entre leitura e tradução, num processo sempre inacabado, como vimos, destaco os dois últimos versos «Tu le connais, *lecteur*, ce monstre délicat./ __ *Hypocrite* lecteur, – mon *semblable*, – mon frère !», os quais se transformam sob a pena de MGL em: «*Tu que me lês* já conheces esse monstro delicado./ Meu *impostor* nato, minha *cópia* e meu irmão!»²⁵

Neste poema em que Baudelaire interpela directamente o «leitor», logo no próprio título, este vocábulo é repetido várias vezes. Ora esta palavra vai simplesmente desaparecer da tradução de Llansol. Nos dois últimos versos, o primeiro «leitor» (v. 39 de Baudelaire), é transformado por uma perífrase em «Tu que me lês», ou seja, o substantivo, o sujeito em suma, passou a ser o sujeito «em acção», isto é, cada um de nós, os destinatários, *no acto de ler* o poema, tendo assim uma relação directa com um conceito de grande importância na obra da autora: o conceito de «legente». Por outro lado, o «Hypocrite», tão forte no original, que ficaria perfeitamente traduzido em português por «hipócrita», «Leitor hipócrita,

²⁴ Coelho, P. M., «Les Fleurs du Mal 'traduites' par M.G. Llansol ou l'hospitalité d'une mère porteuse», in *Traduction et Lusophonie*. Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2007, pp. 379-396. (Colóquio internacional Trans-actions. Trans-missions. Trans-positions, Université Paul Valéry-Montpellier III, 6-8 avril 2006).

²⁵ Baudelaire, C., *As Flores do Mal*, tradução de Maria Gabriela Llansol, pós-fácio de Paul Valéry. Lisboa, Relógio d'Água, 2003, p. 28. Termos destacados por mim.

minha cópia e meu irmão!», sem qualquer prejuízo do ritmo, da rima, é simplesmente substituído, estranhamente, por «impostor». Ora tal escolha só é possível de entender se dissermos que a «impostura» é um conceito central na obra da escritora portuguesa. Llansol substitui ainda o adjectivo «semblable», utilizado por Baudelaire, pelo substantivo «cópia». O leitor é então «cópia» do poeta para Llansol, mas não o seu «semelhante/semblable», como afirma Baudelaire.

A propósito do célebre soneto «Correspondances», mostrei ainda de que forma M. G. Llansol conseguiu nas duas versões que dele deu, na materialidade da sua realização, ultrapassar os pressupostos/premissas «teóricas» que o original de Baudelaire postulava. Ao radicalizar, através das soluções avançadas, as «correspondências», Llansol potenciava a ligação que ela vai estabelecendo e tecendo ao longo da sua própria obra com o «vivo», com todos os viventes: «reconhecer-se nobre na partilha da palavra pública,/ no dom de troca com o vivo da *espécie terrestre*.» (OVDP, 25, itálico da autora). . . .

4. Erotismo e pornografia ou o Sexo-de-Ler de M. G. Llansol

Nesse primeiro estudo que fiz das «*Flores do Mal*» revistas por Llansol, deixei em nota de rodapé que era minha intenção escrever um ensaio sobre erotismo e pornografia na obra da autora portuguesa.

O meu ponto de partida eram algumas notas tomadas então acerca do facto de certas soluções encontradas a partir de um registo coloquial, irónico ou até *licencieux*, mas sugestivo, no original de Baudelaire, se transformarem claramente, na versão de Llansol, em registo *hard-core*, pornográfico, dito/explicito e não sugerido, ao contrário da prática simbolista da sugestão, da proposta mallarmeana «*suggérer la chose non l'objet . . .*» Por outro lado, no poema «*La chevelure*», de Baudelaire, Llansol traduzia a expressão «*âme*»/alma por «*sexo-de-ler*». Ousadia por um lado,

visão incrível, por outro, uma vez que a associação explícita com a «leitura» parecia reenviar para a apreensão ideal (numa conjugação perfeita entre corpo e alma), das tão almejadas correspondências baudelairianas. Os versos «*Un port retentissant où mon âme peut boire/À grands flots le parfum, le son et la couleur*», foram com efeito traduzidos por: «*Quero uma enseada portentosa onde meu sexo de ler/ Sorva às golfadas perfumes sons e cor*»²⁶.

Estava então muito longe de imaginar que M. G. Llansol tinha feito uma tradução de *Les Chansons de Bilitis*, de Pierre Louÿs, publicada dois anos após a morte da autora, mas não fiquei de todo surpreendida, conhecendo estas «*chansons*», o problema em torno do seu estatuto textual, as histórias em torno do seu autor. . . . Espantada sim, pelo título em português: *O Sexo de Ler de Bilitis*, «*Prefácio e tradução de Maria Gabriela Llansol*»²⁷.

Com efeito, a história do original de Pierre Louÿs (1870-1925), apresentado por sua vez como uma «*tradução*» – *Les Chansons de Bilitis*, traduites du grec pour la première fois par Pierre Louÿs, Paris, 1895 – não podiam deixar indiferente alguém como Llansol, ou antes, a autora de uma obra como a de Maria Gabriela Llansol. O original francês era apresentado como a «*tradução*» de um conjunto de versos gregos, atribuídos a uma poetisa contemporânea de Safo, que vivera no sec. VI a.C., celebrando os amores escandalosos da sua heroína/autora. Soube-se muito cedo que se tratava de uma mistificação. Apenas referirei alguns exemplos da marca Llansoliana na tradução que fez destas «*supostamente traduzidas chansons*»: por exemplo, o subtítulo do original «*Traduites du grec pour la première fois par PL*», desapareceu por completo. Por outro lado, Pierre Louÿs apresenta um Índice no qual várias composições são acompanhadas da menção «*Non traduite*». Ora, Llansol, ao traduzir este «*(Non traduite)*» por «*(Inexistente)*», acaba por restabelecer, à sua maneira, a verdade: uma pequena/grande verdade, no contexto da mistificação global forjada por Pierre Louÿs.

²⁶ Baudelaire, C., *As Flores do Mal*, tradução de Maria Gabriela Llansol. op.cit. p. 71.

²⁷ Louÿs, P., *O Sexo de Ler de Bilitis*, prefácio e tradução de Maria Gabriela Llansol, Lisboa, Relógio d'Água, 2003.

Muito há para dizer acerca destas deliciosas «Chansons», de que tratei noutra lugar. Sobretudo acerca do registo erótico, o qual, tal como a pulsão política, sempre atravessou a escrita de Llansol. A incursão de MGL num universo que se opõe às instituições, ao trabalho, às convenções, aquele que anuncia a plenitude dos sentidos, não é de espantar, numa obra que constantemente afirma o seu carácter transgressor.

Na versão de Maria Gabriela Llansol de *Les Chansons de Bilitis* observa-se um reforço propositado dessa tónica, através de alguns procedimentos que radicam muitas vezes em recursos e estratégias que verifiquei na tradução de *Les Fleurs du Mal*: marcas de oralidade, utilização do registo coloquial/do calão, sobretradução («mauvais fard», transforma-se em «pintura rasca»; «s'il me plaît ainsi», em «se me der na real gana»...). Presentificação da imagem, privilégio dado ao concreto, visualidade, neologismos a partir do francês. Reforço igualmente do aspecto violento de algumas composições, do aspecto escabroso e sórdido (cf. «La Dispute»). Reforço de aliterações, de sonoridades que transformam/intensificam determinadas sensações tácteis, o carácter sensual de certos gestos, e ainda a opção clara de Llansol por soluções que reforçam o carácter amoral do que foi dito no original.

5. O «Mallarmé» de Maria Gabriela

São esses mesmos procedimentos que voltamos a encontrar nas traduções, ainda inéditas, que Llansol fez de poemas de Mallarmé. Com efeito a escritora deixou um caderno de 136 páginas dactilografadas, na primeira das quais podemos ler: «Stéphane Mallarmé. *Um obscuro azul*. Tradução de Maria Gabriela Llansol.» Uma inscrição a lápis refere a data «5 de Agosto de 2002». Referência é ainda feita à edição das *Poésies I*, na edição da Deman de Bruxelas, de 1899.

Sob este título, de sua lavra, em que Maria Gabriela propositada-

mente obscureceu o «azul/azur» que longe de ser portador de esperança, não deixou, de facto, de obcecar o poeta francês, constato que optou por traduzir um grande número dos «Vers de circonstance», que Mallarmé não quis incluir nas obras publicadas ainda em vida e que só o foram na referida edição da Deman, de Bruxelas, em 1899, sete meses após a sua morte. Sobretudo determinados poemas de juventude de Mallarmé – os «Poèmes d'enfance et de jeunesse» – escritos ainda em grande parte sob a influência de Baudelaire.

Também aqui a voz da tradutora se imiscui, reapropria e desvia do original: apropriação e transgressão. Por um lado, evidencia um extremo cuidado com a interpretação, por exemplo no poema «L'éventail (de Mme Mallarmé)»²⁸, em que os dois últimos versos «Toujours tel il apparaîsse/
Entre tes mains de princesse» (duas vezes 7 sílabas métricas) se transformam em «No teu estilo diligente. Move-o sempre. Assim.» Ou seja 7, mais 3, mais 2, enfatizando deste modo, o aspecto visual, mas ainda de maneira mais exímia, o ritmo...

Por outro lado, constatamos o reforço do registo coloquial/brejeiro, por exemplo na tradução de «À un poète immoral»²⁹ (1861), em que Llansol completa maliciosamente aquilo que Mallarmé apenas sugeria (*et pour cause...*): «Ces... ___ j'allais dire une sottise,/ Et mon cigare s'est éteint.», transforma-se em «esses filhos da puta, ia eu a dizer/ mas não digo, porque o meu charuto se esgota [...]».

E a forte presença, ainda, do registo transgressor e libertino de que dou alguns exemplos apenas. É o caso do último verso do soneto «Le sonneur»³⁰ (O sineiro), «Ô Satan, j'ôterai la pierre et me pendrai.», o qual se transforma sob a pena de Llansol em «Mas, um dia, cansado de tanta energia vã, / Tirarei a pedra e na corda, peço-te, enforca-me Satã.», no que sugere uma comunhão com o seu diabólico, mas ainda assim libertador, carrasco. No

28 Mallarmé, S. (*Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, Pléiade, 1945, p.p. 57-58.

29 *Ibidem*, pp. 19-20.

30 *Ibidem*, pp. 36. [Poésies, 1862].

célebre *ptyx* mallarmeano: «Ilgo...», exaltando assim a sugerida, ainda contida alegria da mallarmeana ave.

Também as quadras regulares do poema «L'enfant prodigue II», que começa com «Ô la mystique, ô la sanglante ; ô l'amoureuse...» se tornam, sob os auspícios de Llansol, num poema em prosa rítmica como alguns de Bililitis, de uma violência erótica inaudita, que me abstenho de citar.

É assim que nestas suas versões em que subverte a forma original, através da expressividade formal, libertando o verso ao mesmo tempo que reforça o aspecto visual do movimento, do ritmo dado pelas pausas indicadas pelos traços _____, com movimentos sincopados, Maria Gabriela Llansol acaba por ressuscitar magistralmente o Mallarmé de «Tableaux obscènes», versos que este dirigira a Armand Renaud e viria mais tarde a repudiar.

6. Para terminar...

Ao mesmo tempo que, através da sua prática, Maria Gabriela Llansol contribui para a ideia cada vez mais consensual da impossibilidade de um discurso totalizante sobre a tradução, ela consegue, ao privilegiar o efeito sobre o leitor, sobre o legente, dar nova vida aos textos dos poetas que escolheu traduzir. Tal implica todavia para o leitor um conhecimento algo profundo da sua própria obra : hospitalidade e violência da operação tradutora. São com efeito inúmeros os termos/conceitos llansolianos que aparecem nos textos em tradução : fulgorizar, um ambo, luar libidinal, *daimon*... A tradução é vista então como diálogo e como mestiçagem, «llansolizando-se» de algum modo estes poetas. Ora, se estes termos aparecem como «estranhos», relativamente a um original de Baudelaire, já no caso de Mallarmé esta questão ganha outro relevo. Com efeito Llansol, ao introduzir, na tradução que dos seus poemas faz, termos tais como «sexo-de-ler» ou «drama-poesia», precisamente na poesia proposi-

tadamente hermética de Mallarmé, estes termos, mais do que obscuros e enigmáticos para quem lê Mallarmé sem ter lido Llansol, mais não fazem do que reforçar a intenção inicial e primordial da poética mallarmeana: sugerir, não dizer. Respeitar o «Mistério nas Letras».³⁴

Paul Ricœur evocou, a propósito de Antoine Berman, o «desejo de traduzir» («le désir de traduire»), esse desejo que animou os pensadores alemães a partir de Goethe, passando pelos românticos até Hölderlin, e finalmente Benjamin. Para ele, Ricœur, aquilo que os apaixonados pela tradução esperam do seu desejo, é aquilo a que um deles chamou: «a amplificação do horizonte da sua própria língua».³⁵

Nada se aplica melhor a M. G. Llansol, que a propósito dos seus textos, dos seus textos «em tradução» – «Que montagem fabulosa!», a expressão é dela –, chamou a atenção para a «apropriação despossuída da língua a que são chamados» (ATJ, 28 e 84). Ela, que «não admitia a deslocação de uma língua para a outra sem questionar-lhe o destino» (CL, 217).

Assim, Maria Gabriela Llansol inscreve-se definitivamente na linhagem desses pensadores pelo «desejo de traduzir animados», nessa constelação que constitui «lugar comum dos autores de leitura da [sua] linhagem, onde a memória estiver» (CL, 220).

34 Não esqueçamos o artigo de Mallarmé, escrito aos vinte anos, ironicamente intitulado «Hérésies artistiques, l'Art pour tous» (publicado em *L'Artiste*, 15 sept. 1862), na defesa do mistério em poesia, não devendo esta, por isso mesmo, ser ensinada nos colégios.

35 Ricœur, P., *Sobre a tradução*. Lisboa, Cotovia, 2005, p. 40.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APOLLINAIRE, G., *Mais Novembro do que Setembro*. Tradução e prefácio de Maria Gabriela Llansol. Lisboa, Relógio d'Água, 2001.
- BAUDELAIRE, C., *As Flores do Mal*, Tradução de Maria Gabriela Llansol. Posfácio de Paul Valéry, Lisboa, Relógio d'Água, 2003.
- BARRENTO, J., *O Arco da Palavra*, São Paulo, Escrituras Editora, 2006.
- BENJAMIN, W., *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991.
- *Id.*, «La tâche du traducteur», *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000.
- BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger*. Paris, Gallimard, 1984.
- *Id.*, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris, Seuil, 1999.
- Coelho, P. M., «*Les Fleurs du Mal* 'traduites' par M.G. Llansol ou l'hospitalité d'une mère porteuse», in *Traduction et lusophonie*. Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2007.
- *Id.*, «*Les Chansons de Bilitis* ou o 'sexo-de-ler' de Maria Gabriela Llansol». In: *Da Letra ao Imaginário*. Lisboa, CEIL/FCSH, 2013.
- ÉLUARD, Paul, *Últimos Poemas de Amor*. Tradução e Prefácio de Maria Gabriela Llansol. Lisboa, Relógio d'Água, 2002.
- EVEN-ZOHAR, I., «The position of translated Literature within the literary Polysystem», in Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. Londres, Routledge, 2000.
- LLANSOL, M.G., *Ardente Texto Joshua*. Lisboa, Relógio d'Água, 1998.
- *Numerosas Linhas. Livro de Horas III*. (organ. João Barrento; Maria Etelvina Santos). Lisboa, Assírio & Alvim, 2013.
- *O Começo de Um Livro é Precioso*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2003.
- *Onde Vais, Drama-Poesia?* Lisboa, Relógio d'Água, 2000.
- *Os Cantores de Leitura*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2007.
- *Um Beijo Dado Mais Tarde*. Lisboa, Edições Rolim, 1990.
- LOUÏS, P., *O Sexo de Ler de Bilitis*, prefácio e tradução de M. G. Llansol. Lisboa, Relógio d'Água, 2010.
- MALLARMÉ, S., *Oeuvres Complètes*. Paris, Gallimard, Pléiade, 1945.

- RICCEUR, P., *Sobre a Tradução*. Lisboa, Cotovia, 2005.
- RILKE, R. M., *Frutos e Apontamentos. Dívida de Coração à França*. Tradução e introdução de M. G. Llansol. Lisboa, Relógio d'Água, 1996.
- RIMBAUD, A., *O Rapaz Raro. Iluminações e poemas*. Lisboa, Relógio d'Água, 1998.
- TOURY, G., *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1995.
- VERLAINE, *Sageza*, tradução de M.G. Llansol. Lisboa, Relógio d'Água, 1998.