


A escrita de Llansol: um litoral para o infinito feminino

Nathália Carvalho da Silva* 

Emanuella Oliveira Diniz Lins** 

Gabriella Dupim† 

Maria Gabriela Llansol (1931-2008) foi uma escritora e tradutora portuguesa reconhecida por sua escrita não linear e fragmentada, autora de obras que em conjunto formam um universo literário em que o feminino se faz sempre proeminente. Seja nos personagens, neologismos e cenários, sua escrita converge para o que Lacan (2003) descreveu enquanto utilização da letra em sua dimensão *litoral*. Na produção literária de Llansol podemos identificar uma escrita que aparece articulada ao indizível e se aproxima do que Lacan definiu enquanto *lituraterra*, bem como do que Roland Barthes (2015) descreveu como texto de fruição. É ao escrever a partir do vazio feminino que a autora traz, através da dimensão da letra, fazendo uso da literalidade do escrito, o traço que marca a inserção do corpo na escrita e os excessos da posição de gozo de cada ser falante. De tal modo, a escrita é colocada pela autora em um lugar privilegiado, que pode demonstrar sua função de tratamento ao que falta, um contorno simbólico ao irrepresentável do gozo.

Pretendemos com este trabalho, ir ao encontro do que a obra de Llansol intitulada *Contos do mal errante* (2004) nos ensina sobre a função da escrita na devastação feminina. Trata-se de um dos títulos da trilogia “O litoral do mundo”, composta também por *Causa amante* (1984) e *Da sebe ao ser* (1988). Nele, Llansol narra a história do envolvimento amoroso entre os personagens: Isabôl, Copérnico e Escarlata (ou Hadewijch). É a partir da figura central de Isabôl que pretendemos analisar onde o texto de Maria Gabriela Llansol faz litoral ao infinito do gozo feminino, partindo da história da devastação vivida pela personagem e da relação entre texto-autor-leitor esclarecida por Barthes (2015).

* Mestranda de Psicologia na Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil. E-mail: nnathaliacarvalho@outlook.com.

** Graduanda em Psicologia na Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, Paraíba, Brasil. E-mail: eolidl@hotmail.com.

† Pós-doutoranda em Psychopathologie - Université Rennes 2, França e professora de Psicologia da Universidade de Pernambuco e da Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil. E-mail: gabidupim@gmail.com.

A literatura de Llansol

Ao sujeito é possível utilizar-se da língua escrita, literatura, e da língua falada, psicanálise. Nas palavras de Lacan: “o sujeito é dividido pela linguagem como em toda parte, mas um de seus registros pode satisfazer-se com a referência à escrita, e o outro, com a fala” (LACAN, 2003, p. 24). Com Maurice Blanchot (2007) pensamos a literatura como uma experiência, assim como a experiência analítica, que para além de tentar situar entre ficção e realidade, traz a marca da experiência como uma invenção em sua absoluta singularidade. O alicerce dessas possibilidades de fazer-se presente a partir da linguagem. É a letra, autônoma e criadora de feitos particulares para além das representações da língua. Em *A instância da letra*, Lacan (1998) traz a letra como suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem, discurso este que preexiste à nossa existência, inscrevendo-nos antes mesmo do nosso nascimento, nem que seja sob uma forma de nome próprio. É a letra a fundação sobre a qual nos erguemos enquanto sujeitos de linguagem, marcados corporalmente pelos significantes que nos precedem, aos quais atribuímos significados nunca universais: “O ser falante é aquele que carrega, tatuadas em sua carne e enganchadas à sua fala, as marcas de uma mensagem que ele próprio não sabe ler” (PORTO, 2018, p. 29).

Já no *Seminário, livro 20: mais, ainda* de Lacan (2008), a letra aparece como aquilo que faz borda, litoral entre um gozo que se veicula na cadeia significante e um gozo impossível de saber. Nessa perspectiva, a letra é composta por duas dimensões: a de veiculadora de mensagem e a de *litoral*, entre a terra e o mar, na rasura do sentido. Para introduzir a noção de *litoral*, Lacan utilizou a aproximação imagética entre o litoral e o seu movimento de fazer e refazer os limites entre a terra e o mar, e a letra em sua função de fazer e refazer a borda que separa e articula o campo do gozo e o dos significantes. Não é uma fronteira clara, mas uma articulação de elementos distintos, que preservam o furo e a descontinuidade, bem como permite uma conexão entre o simbólico e o que se destaca dele.

Assim, ao des-articular letra e significante, Lacan (2003) reescreve a literatura como *litureterra*, onde a letra, sendo litoral, não se insere nas construções estáveis de sentido. Essa saída do campo do significante endereça o que se auto interpreta, sem remeter a mais nada, indo em direção ao real, colocando-se a questão do estatuto de um saber que seria sem sujeito, sem apelo de sentido ao Outro, sem semblante. A literatura opera com a letra na rasura do sentido, ou seja, ela funda a cadeia simbólica, mas escapa a ela, resistindo ao significado.

No prefácio do livro *A arte da escrita cega*, Ram Mandil escreve: “a letra é uma dobradura, uma articulação, um encontro de diferenças” (MANDIL in VIEIRA; FELICE, 2018, p. 22). Nessa leitura, é a letra que escreve o modo singular de ser e estar no mundo do sujeito, esse modo de gozar é aquilo que permanece vivo em torno da marca produzida pela letra no corpo, possibilitando uma construção singular de um suportável que não passa pela linguagem de sentido, mas principalmente

por uma escrita de dimensão própria e única, em uma relação de saber-fazer de cada sujeito com a letra. Enquanto marca no/do sujeito, a letra pode deslocá-lo, mas permanece como um enigma já que nunca se pode dizer, ao certo, o que ela significa para o outro, fundando cadeias simbólicas das quais resiste.

Compreendendo a utilização da letra em sua dimensão de litoral e da *lituraterra* enquanto uma escrita que não serve meramente ao objetivo de buscar sentido, encontramos em Maria Gabriela Llansol uma escrita que desconcerta quem insiste na procura por significados convencionais para seus enredos. Fazendo *lituraterra*, a autora fura o sentido do dizer, marcando a dimensão da letra que se afasta do significante, e, portanto, das buscas por sentido. Deparar-se com seu texto é esforçar-se para não ler em busca de interpretações unicamente, mas aceitar a possibilidade de um encontro, com abertura a um vir-a-ser renovado a cada leitura. Seguimos, portanto, as indicações de Lúcia Castello Branco: “ler como possibilidade de encontro, em direção ao ilegível, sim, mas também em direção ao que exige, eticamente, ser lido: a letra” (2011, p. 203).

O infinito do feminino

O advento do significante nos indica que o corpo e suas diferenças sexuais não nos ajudam a ter uma representação psíquica sobre o que é um homem e uma mulher. Nesse sentido, se faz importante precisar que o enigma do feminino impõe-se como questão para ambos os sexos por se tratar de uma inscrição da sexualização no inconsciente, embora incida de modo particular nos sujeitos que nasceram em um corpo marcado como mulher, tendo em vista que a constituição da posição de gozo de um sujeito perpassa também a inscrição das diferenças anatômicas e do corpo no inconsciente.

O significante do falo, marca do desejo do Outro e representante da Lei, é insuficiente para simbolizar o que seria a feminilidade. Para alguns sujeitos na posição feminina, o tornar-se mulher, a partir da resposta que cada um pôde dar à falta fálica, pode deixar marcas que repercutem em suas relações amorosas, seja na relação com a mãe ou em parcerias amorosas. Drummond (2011) elucida que na relação com o Outro, o que se torna questão para o sujeito é se ele foi ou não desejado, buscando no desejo do outro materno uma medida do lugar que ele procura ocupar diante do Outro. Freud (1996) já nos indicava que a relação de uma mulher com sua mãe, pode causar estragos ou uma catástrofe.

Com Lacan, temos o termo devastação, em continuidade a catástrofe freudiana, para designar algo do sem limites da posição de gozo feminino. Devastação, que no dicionário Michaelis está relacionada às palavras destruir, aniquilar, desaparecer, é um significante já tardio na obra do psicanalista, após elaborada as fórmulas quânticas da sexualização que situa as posições discursivas do sujeito em feminino e masculino. Nessas fórmulas, Lacan (2008) busca localizar o feminino, ao menos em parte, enquanto mais além da função fálica, há algo em cada mulher

que escapa ao registro fálico. O sujeito na posição feminina fica em parte atrelado ao gozo fálico e, por outra, a um gozo suplementar, do qual não se sabe, mas que se experimenta enquanto um gozo situado fora da linguagem. A devastação para Lacan diz respeito ao sujeito feminino confrontado com o gozo feminino da mãe, havendo uma versão desse gozo que desponta para o infinito, sem limites por não ser completamente submetido à lei do significante fálico.

Desse modo, a devastação pode ser lida como uma dificuldade estrutural própria à inexistência do todo feminino (DRUMMOND, 2011). Na lógica dos conjuntos fechados, é possível decidir se um elemento pertence ou não ao conjunto por um traço que o defina. Já nos conjuntos abertos, isso não é possível, não há traço comum, não há todo possível. A mulher não faz conjunto fechado, por não haver um significante que a defina. Assim, para Lacan (2008), a mulher não existe segundo uma lógica universal, e é no singular, uma a uma, que a mulher deseja ser reconhecida.

Na travessia do Édipo, é preciso que a menina se desprenda da demanda de amor dirigida à mãe, da qual ela parece esperar como mulher mais subsistência que de seu pai, e tome outra direção. Permanecer na posição de suturar o desejo do Outro materno pode levá-la a ocupar uma posição de fetiche ou mesmo de dejetivo, posição esta que marca a devastação, onde permanece a mãe enquanto Outro real. Nas palavras de Miller: “uma mulher tem sempre um ponto de devastação, que não há relação com a lei que possa poupá-la disso” (2015, p. 112). Aqui o amor se instaura na ordem da necessidade, de puro gozo, daquilo que não cessa de se escrever.

Lacan (2003) coloca que mesmo que se satisfaça a exigência do amor, o gozo da mulher a divide, fazendo-a parceira da solidão enquanto a união permanece na soleira, por vezes conduzindo o sujeito a estabelecer parcerias amorosas que se inscrevam no nível da devastação. Há nas parcerias amorosas marcadas pela devastação, algo que aponta para uma vertente de satisfação pulsional proveniente da demanda de amor. Nesses casos, pode-se dizer que não há limites para a devoção ao amor, levando as mulheres a disporem-se de si mesmas, uma vez que há uma demanda de amor infinita na qual o importante é ser amada, mesmo enquanto objeto-dejeto (DUPIM; BESSET, 2011).

Contos de um amor ímpar

O enredo da obra *Contos do mal errante* (2004) inicia com a descrição do par Isabôl e Copérnico, que vivem em uma cidade litorânea chamada Münster. No posfácio do livro, Manuel Gusmão ressalta que a simples localização da cidade já nos permite atentar aos encontros e desencontros por vir:

Münster estará sempre no litoral em que estivermos, como a irrecuperável, mas insistente perda, desastre e revelação alegórica de um possível dos humanos (GUSMÃO in LLANSOL, 2004, p. 285).

É deste lugar que o casal se corresponde por cartas com Escarlata/Hadewijch, terceira figura que passa a envolver-se romanticamente com eles e personifica na parceria amorosa a ideia llansoliana de amor ímpar. O mito do andrógino trabalhado por Lacan no *Seminário 20*, acreditava na possibilidade do Um, “nós dois somos um só” (LACAN, 2008, p. 52). Em contraposição a esse amor simbiótico, podemos aproximar a ideia de Llansol de amor ímpar, que pensa que o três, mais do que o dois, é o número do amor e escreve a esperança de que “o Hermafrodita não fosse a figura final do humano: a esperança que guarda os sexos em forma ímpar, e os mantém abertos aos conhecimentos do amor” (LLANSOL, 2004, p. 11). A esse amor ímpar que parece jogar com a falta e a impossibilidade da relação, mas que ainda aposta na travessia aos conhecimentos do amor, Llansol em entrevista concedida a Lúcia Castello Branco, vai nomear de “a melhor forma de amor, [...] a forma que se abre para fora de si mesma” (LLANSOL in CASTELLO BRANCO, 1993, p. 109-110).

O envolvimento amoroso dos três personagens nos faz recordar as lógicas pelas quais a psicanálise descreve a identificação sexual dos sujeitos, e ainda mais, a inscrição do gozo, estabelecendo Isabôl como figura representativa do feminino e o gozo Outro, Copérnico do masculino e o gozo fálico e Hadewijch a parte que falta ao amor para ser ímpar. Esse amor ímpar nos recorda o aforismo de Lacan de que a relação sexual não existe, não sendo possível que um parceiro satisfaça inteiramente a pulsão, esta última apenas parcialmente satisfeita, já que o objeto genuíno que poderia satisfazê-la está sempre perdido. Dessa forma, Hadewijch é a personagem que dá corpo a esse não existir da relação sexual ou completude entre um par. Isabôl é a personagem que alterna entre o lugar de narradora personagem e o de narradora onisciente. Assim, testemunhamos ao longo da narrativa a entrega de Isabôl ao amor, em suas próprias palavras: “quando me dou não me quero deixar em testamento” (LLANSOL, 2004, p. 39). Ocupando, portanto, um lugar mais articulado ao gozo Outro, lugar este que se faz presente em suas palavras como um não limite no dispor de si mesmo em nome amor. Não resta, não há mais nada a doar de si depois do amor, nos ensina Lacan: “o amor é dar o que não se tem” (1992, p. 41).

Em certo momento da narrativa, uma separação acontece entre Isabôl, Copérnico e Hadewijch, retornando esta última para casa. Fica perceptível que o casal não consegue mais sentir-se bem entre si sem a presença da personagem que constituía o amor ímpar, que não permitia a tentativa – sempre fadada ao fracasso – de o par constituir uma completude. É nesse momento que percebemos uma mudança na narrativa que aponta para uma solidão absoluta da personagem Isabôl. Freud no texto *Sobre o narcisismo*: uma introdução evidencia que a escolha do objeto de desejo revela uma antítese de investimentos psíquicos: empregar libido objetual é esvaziar-se da libido do eu, ou seja, investir em objetos de satisfação é afastar-se do narcisismo. A partir dessa antítese, ele aponta dois tipos de escolha de objeto amoroso: a anaclítica, que transfere o narcisismo para o objeto de amor, o tipo de escolha do sujeito de identificação masculina; e o narcísico, que envolve a própria imagem, onde o sujeito busca no objeto amoroso a si mesmo. Assim, o homem investe mais no objeto, deseja amar e a mulher deseja ser desejada, busca ser amada. Com-

plementarmente, a perspectiva freudiana de investimento objetal narcisista está o gozo Outro feminino em sua relação com o amor chamado erotomaniaco. Assim,

se o modo de gozar feminino inclui o amor, é erotomaniaco, a perda deste deixa em muitos casos a marca de uma angústia avassaladora. Na devastação, uma mulher, ao eleger um homem na parceria amorosa, busca dar consistência ao seu ser feminino através da demanda de amor infinita (DUPIM, 2014, p.131).

Não restar de si quando há perda do amor, nos remete a devastar, desertar, a um vazio. Vazio este que assola Isabôl em diversos momentos da narrativa após a ruptura com Escarlata, iniciando no momento em que a personagem busca nomear algo que a angustia em sua relação com Copérnico: “ando intrigada com este aspecto sombrio do amor que me liga a Copérnico, e reflecto sobre o facto de saber se há um sentimento puro” (LLANSOL, 2004, p. 105). Até onde finalmente consegue colocar em palavras a sua errância, consequência de sua implicação total no envolvimento amoroso: “o que fizeram de mim? Quem já não sabe qual é a sua última vontade” (LLANSOL, 2004, p. 114).

Isabôl e a escrita

Em *O prazer do texto* (2015), Roland Barthes trata da dialética do desejo existente no texto. Entre os desejos da escrita, do autor e do leitor, mora o prazer do texto, um espaço de fruição, onde existe a possibilidade de que essa dialética aconteça. O prazer do texto pode constituir dois tipos de produções textuais: o de prazer, que permite uma prática confortável da leitura, e o de fruição, aquele que desconforta, que gera uma crise na relação do leitor com a linguagem. Portanto, o prazer do texto se faz na tessitura da vida e do texto, é o desejo, é a produção, linguagem própria que fere ou seduz quem se perde em seus significantes: a escrita, o autor e o leitor, como figuras de um romance.

Ao longo do livro, a narrativa confunde-nos quanto a quem escreve, alternando entre Llansol, enquanto narradora onisciente que sabe sobre Isabôl íntima e profundamente e Isabôl enquanto narradora personagem, falando sobre si e sobre as suas aflições em primeira pessoa. É apenas após uma virada de significação, em relação a sua forma de amar, antes devastadora, que a personagem se apropria do texto completamente. Após essa epifania, Isabôl torna-se até o final da narrativa a única, a saber, inteira e completamente sobre si e sobre sua história, literalmente escrevendo-a. Lembremos do conceito que Barthes (2015) descreve enquanto intermitência da dinâmica de amor, existente na leitura entre escrita, autor e leitor, que é a encenação do aparecer-desaparecer entre eles. Nessa dinâmica, o espaço de escrita de fruição é um lugar em que, antes de qualquer coisa, a autonomia do desejo do texto se faz presente e se utiliza do autor para através da linguagem escrita ser lido. O autor não estaria por trás do que foi escrito, e sim perdido em

meio às palavras de um desejo que ele desconhece. O prazer do texto é “a tessitura da fruição da vida e do texto” (BARTHES, 2015, p. 69), enquanto o leitor seria o corpo de fruição, aquele que a linguagem do texto fere ou seduz.

É em meio aos descompassos do que se deseja e do que é constituinte da realidade possível a cada um que a clínica psicanalítica aposta nos sujeitos para a reinvenção sempre singular das vivências, mesmo as vivências de sofrimento, tentando fazer vacilar a consistência do Outro, para que assim seja possível fazer-se sujeito de desejo. É escrevendo que Isabôl reescreve a sua posição frente ao Outro: “escrevamos enquanto vivermos, senão a morte, em vida, e em noite, vai deixar-nos no esquecimento” (LLANSOL, 2004, p. 126), tentando assim, em um espaço de fruição, que só a *litureterra* permite, afirmar-se enquanto um ser desejante. “Morte, não saberás ler o que eu escrevo” (LLANSOL, 2004, p. 127), anuncia Isabôl para além de um sentido perfeitamente capturado pelo significado. Em *Os contos do mal errante* se produz um enigma no ato da leitura, amarrando o leitor ao texto e fundando um tipo de amor ímpar: Isabôl, Llansol e os leitores. Assim a *litureterra* se faz, sob a letra atuando na rasura do sentido. Ao escrever, Isabôl, esta figura da textualidade que sabe sobre o autor e utiliza-se dele para guardar-se na linguagem, deseja permanecer, fenecendo enquanto escrita para “ressuscitar” pela leitura (CASTELLO BRANCO, 2011).

A personagem-narradora demonstra o trabalho de criação de um novo lugar para si ao fazer da escrita um litoral, que bordeia e dá suporte significativa para o infinito do gozo feminino em sua vertente devastadora. Isabôl consegue vislumbrar uma nova forma de amar, ímpar, de modo que incluindo a falta, deixa advir a dimensão de desejo, da contingência da escrita como *litureterra*. Nessa escrita, autor e leitor, tecem uma relação sem completude, que se inscreve na dinâmica de litoral que fundada na letra não busca significados ou interpretações. Trata-se de um vir-a-ser nunca findo, como nas invenções do amor, que segundo a própria Llansol é sempre um “encontro inesperado do diverso” (LLANSOL, 1996, p. 18).

Momento de concluir

Buscamos encontrar na obra *Os contos do mal errante* da escritora Maria Gabriela Llansol acontecimentos da narrativa que pudessem nos ensinar sobre o tema do feminino para a psicanálise, em especial uma dificuldade na parceria amorosa conhecida como devastação. Nesse percurso, foram levantadas questões pertinentes sobre a relação do sujeito feminino com o seu modo de amar e gozar, bem como da função da escrita e a sua relação com o conceito de letra, no que toca à sua dimensão *de litoral*, concebido por Lacan como uma *litureterra*. Esbarramos com a ideia de amor ímpar, pensada por Maria Gabriela Llansol como uma invenção de amor que se distancia da completude – sempre fadada ao fracasso – e joga com a falta, fazendo despontar o desejo. Após testemunhar a devastação vivida pela personagem Isabôl, o leitor é convocado a fazer parte da reescrita de sua narrativa,

senalizando uma reinvenção própria da clínica psicanalítica do sujeito e seu modo singular de desejar e gozar.

Através da letra e da literatura que esta funda, a *litureterra*, acreditamos ter sido possível incluir o afastamento do sentido comum, presente na escrita de Llansol. Aqui, procuramos tecer aproximações ou produções de sentido a um texto cru em significados preexistentes, mas potente em criações singulares de escrita, seja na caneta do autor, na voz da escrita ou nos olhos do leitor, trazendo à baila os personagens de uma dinâmica de amor pela leitura tal qual apresentada por Roland Barthes (2015).

Esperamos, por fim, que este trabalho evoque as tantas vias pelas quais a literatura e a psicanálise abordam a palavra, estradas de enlaçamentos possíveis e cheias de descobertas. Como o texto de Llansol, que nos desperta para a voz de um feminino que se faz fruição de linguagem, e que a partir do desejo e da criação - parafraseando a personagem Isabôl - na escrita, deixa-se de herança.

Referências

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *Chão de letras: as Literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. Encontros com escritoras portuguesas. In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, FALE-UFMG, v.13, n. 16, p. 103-114, jul-dez. 1993.
- DRUMMOND, Cristina. Devastação. *Opção Lacaniana Online*. v. 2 n. 6, 2011. Disponível em: < http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_6/Devastacao.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2021.
- DUPIM, Gabriella; BESSET, V. L. “Devastação: um nome para dor de amor”. *Opção Lacaniana online*, 2011. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_6/Devastacao_Um_nome_para_dor_de_amor.pdf. Último acesso em 21 de junho de 2022.
- DUPIM, Gabriella. Angústia, corpo e dor: particularidades nas escolhas amorosas. Tese de doutorado em Psicologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01124342/file/2014teseDupimdaSilvaG_Annexe.pdf Último acesso em: 21 de jun. de 2022.
- FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. XXII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- LACAN, Jacques. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 20: mais, ainda (1972-1973)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 8: a transferência (1960/1961)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa Amante*. Lisboa: Relógio D'água, 1996.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Contos do mal errante*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Da sebe ao ser*. Lisboa: Rolim, 1988

VIEIRA, M. A.; FELICE, T. D. (Orgs). *A arte da escrita cega: Jacques Lacan e a letra*. Rio de Janeiro: Subversos, 2018.

MILLER, Jacques-Alain. *O osso de uma análise + o inconsciente e o corpo falante*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015

Recebido em 30 de outubro de 2021.

Aprovado em 7 de junho de 2022.

Resumo/Abstract

A escrita de Llansol: um litoral para o infinito feminino

Nathália Carvalho da Silva
Emanuella Oliveira Diniz Lins
Gabriella Dupim

Na produção literária de Maria Gabriela Llansol podemos identificar uma escrita que aparece articulada ao indizível e se aproxima do que Lacan definiu enquanto *litureterra*. É ao escrever a partir do vazio feminino que a autora traz, através da dimensão da letra, o traço que marca a inserção do corpo na escrita e os excessos da posição de gozo de cada ser falante. Este trabalho pretende ir ao encontro do que a obra de Llansol intitulada *Contos do mal errante* nos ensina sobre a função da escrita como tratamento da devastação feminina, fazendo litoral ao infinito de um gozo fora da linguagem, bem como explorar a relação entre texto-autor-leitor como proposta por Barthes.

Palavras-chave: psicanálise, literatura, Llansol, litoral, feminino.

The writing of Llansol: a littoral for the feminine infinite

Nathália Carvalho da Silva
Emanuella Oliveira Diniz Lins
Gabriella Dupim

In Maria Gabriela Llansol's literary production we can identify a writing that appears articulated to the unspeakable and approaches what Lacan defined as *littoraterra*. It is when writing from the feminine void that the author brings, through the dimension of the letter, the line that marks the insertion of the body in writing and the excesses of the position of jouissance of each speaking being. This work aims to meet what Llansol's work entitled "Tales of wandering evil" teaches us about the function of writing as a treatment for female devastation, making littoral on the infinite jouissance out of language, as well as exploring the relationship between text -author-reader as proposed by Barthes.

Keywords: psychoanalysis, literature, Llansol, littoral, feminine.