

Desdobramentos da carta/letra e seu efeito de feminização em Jacques Lacan

Guilherme Braga¹

Simone Ravizzini²

Pedro Lemos Landeiro³

Resumo

O presente artigo tem como objetivo compor considerações acerca da construção do conceito da letra durante o ensino lacaniano. A partir de *O seminário da carta roubada* e *Lituraterra*, foram tecidas perspectivas que ilustram ao leitor os momentos no qual Lacan se esforça para desenvolver a noção de letra e como esta se diferencia, a partir de uma função, do significante. Diante da complexidade do tema, recorreremos à música, uma vez que a arte, muito antes de Lacan surgir como um expoente nome na teoria psicanalítica, usa da letra para a produção de um efeito nomeado posteriormente de feminizante pelo psicanalista. Por fim, abordamos esse efeito que, para um leitor desatento, poderia passar despercebido em meio a outras relações entre a psicanálise e a escrita. Quando a carta opera não pelo sentido, mas pela opacidade do seu conteúdo nunca revelado, os sujeitos que a detêm são deslocados a uma posição não-toda, de silêncio. Tal efeito de feminização não se reduz ao feminino como atributo cultural, todavia refere-se ao modo como a letra produz um efeito de indeterminação e aproxima o sujeito de um gozo que escapa a qualquer captura de sentido.

Palavras-chave: Psicanálise. Literatura. Letra. Significante. Feminino.

1 Mestrando em Psicanálise (UERJ). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5728-7984>. E-mail: guibragabarrs123@gmail.com Instagram: @braguete.

2 Doutora em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (Rio de Janeiro, Brasil). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8130-8661>. E-mail: simoneravizzini@gmail.com Instagram: @simoneravizzini

3 Graduado em psicologia (Unilasalle - RJ). Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-0482-6471>. E-mail: p.landeiro75@gmail.com Instagram: @peulandeiro.

Introdução

Tal como Freud, Lacan formulou, em diversas ocasiões, a teoria psicanalítica articulada à prática artística. Seja no *Seminário 11* (1964/1985) com suas discussões acerca da anamorfose presente no quadro *Os embaixadores*⁴, seja no texto de abertura dos *Escritos*, *O seminário sobre a Carta Roubada* (1956/1998), a arte permeia os caminhos analíticos. Lacan tanto recorreu e aludiu a uma *práxis* psicanalítica em diálogo com a arte que, em um certo momento em *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*⁵ afirma que a interpretação deve ser pela via “poética” (1976-1977, p. 144).

Ao orientar-se pela via poética, o analista, na contramão do senso comum, baseia sua interpretação não em um acúmulo de sentido, mas pelo aproveitamento da abertura ao não-sentido, uma abertura a partir do intervalo entre significantes. Semelhantemente, o fazer poético faz uso dessa indeterminação de sentido, não visando a um entendimento, mas a um efeito a ser infligido por meio da articulação particular de sua escrita.

Dessa maneira, buscando pelo substrato que pudesse sustentar a direção de uma análise, Lacan (1956/1998) recorre à literatura para ilustrar algo novo em seu ensino. Ao lançar mão do escritor Edgar Allan Poe (1809/1849), o psicanalista demonstra questões típicas ao voo significativo, como o fato de sua indivisibilidade e o de que, na tentativa de alocar algo do sentido, o sujeito percebe-se refém da combinação significativa para assim abrir caminho para a significação.

Portanto, é durante a escrita do *O seminário...*⁶ que o psicanalista brinca com a homografia entre carta e letra na língua francesa⁷, fazendo uso desta do início ao fim de seu texto para tratar do significativo. Ocorre que, na direção final de seu ensino, Lacan (1971/2003) parece não mais tratar de significativo e letra como sinônimos, como antes poderia dar a entender ao leitor, haja vista a escrita comum exposta anteriormente.

Assim sendo, a letra diz respeito ao esforço lacaniano de encontrar o lugar do real na escrita. Como “litoral entre saber e gozo” (Lacan, 1971/2003, p. 21), a letra articula o gozo na linguagem de forma a modificar completamente um fazer clínico que poderia estar mais calcado em preencher a lacuna de sentidos. Em suma, é ao perceber na arte a expressão de algo singular do sujeito que Lacan se baseará ao escrever os textos aqui expostos: *O seminário... e Lituraterra*.

Nesse caminho, por meio de exemplos musicais, os esforços mobilizados no presente escrito perpassam a articulação entre a letra, seu efeito de feminização — entendido como uma posição que remete a uma indeterminação em contraponto ao efeito de significação — e os últimos momentos do ensino de Jacques Lacan. Buscaremos, assim, fazer uso do

4 Trata-se de uma obra renascentista pintada por Hall Holbein durante o ano de 1533. O quadro comporta em si alguns enigmas que interessaram Lacan durante seu percurso no 11º seminário.

5 O título é um jogo de palavras intraduzível plenamente, que condensa homofonias do francês: *l'insu* (o não sabido), *sait* (sabe), *une bévue* (uma “gafe”/um erro), *s'aile* (ganha asa), *à mourre* (para morrer / ao muro / ao jogo “la mourre”). Lacan, com esse título, produz um significativo em que “o não sabido que sabe” só se pode ler via equívoco.

6 Utilizaremos desta abreviação para nos referenciarmos ao *O seminário da carta roubada*.

7 Em francês, *lettre* designa tanto letra quanto carta.

cotejamento artístico com a psicanálise para chegarmos ao ponto de uma clínica relativamente esvaziada do uso do pleno sentido.

Lacan e a carta

O seminário inicia-se, em suas primeiras linhas, com a pontuação: há algo que insiste na cadeia e que serve como substrato para o automatismo de repetição. Como Lacan (1956/1998) o chama, o “*caput mortuum* do significante” (p. 55). Em tradução ao pé da letra, *caput mortuum* significa cabeça morta ou cabeça dos mortos. Tal expressão é usualmente utilizada por alquimistas para designar o resíduo não líquido em suas experimentações. Para Lacan, tal termo representa o resíduo de uma operação de significação, na qual a letra não encadeia, diferentemente do significante.

Nesse sentido, o psicanalista nota que esse resíduo não alocado não cessa de tentar se escrever, fazendo uso da repetição como forma de alocar os restos. Trata-se de reconhecer que “o automatismo de repetição (*Wiederholungszwang*) extrai o seu princípio do que havíamos chamado de insistência da cadeia significante” (Lacan, 1956/1998, p. 13). A repetição age como uma tentativa de alocar esse resíduo, a cabeça morta, que não é passível de ser inserido na cadeia. Assim, ainda que esse resto não possa ser alocado como sentido, há um saber-fazer-com que abre para uma outra significância possível. Ficamos com Alvarenga e Macêdo (2023) quando ela conclui:

Quanto mais o significante funcionar como letra, separado do significado, mais efeito de significância, ou seja, maior abertura à dimensão poética da linguagem, que, por sua vez, não convocará a compreensão, mas a ressonância, o equívoco, até tocar o vazio, a causa, a rachadura, a rasura, a litura (p. 60).

Assim, quando o significante se afasta do significado, o efeito de significância age diferentemente do efeito de significação. Se neste um dos objetivos finais é a produção de um sentido a partir da retroação da cadeia significante, na significância a operação se dá no intervalo entre S1 e S2, aproveitando o instante de suspensão do sentido. Privilegiando não o sentido comum, mas o que é sentido singularmente por meio do jogo combinatório de significantes.

Adentremos, portanto, o conto. A *Carta Roubada* conta com três cenas principais, sendo a primeira delas, nomeada por Lacan (1956/1998) como “primitiva” (p. 14). Nesse momento, quatro personagens compõem a narrativa: A Rainha, que detém a Carta, esta também sendo considerada uma personagem; o Rei, que nada vê; e o Ministro que se apercebe de que o Rei nada vê e aproveita desse fato para roubar o manuscrito destinado à Rainha. De modo a fazer com que ela se cale, uma vez que o conteúdo presente poderia causar maiores problemas com seu cônjuge.

O Ministro, ao adentrar o cômodo e perceber a vã tentativa da Rainha de esconder a Carta, a vê sobre a mesa de maneira que o sobrescrito, virado para cima, facilitou ao ladrão a rapidamente agir. Nesse momento, o Ministro substitui a carta por outra semelhante e inicia a dinâmica do conto.

O sobrescrito, porém, estava em cima e o conteúdo, por conseguinte, ficou resguardado. Nesse momento, entra o Ministro D... Seus olhos de lince percebem imediatamente

a carta, e ele reconhece a letra do sobrescrito, observa a confusão da destinatária e penetra em seu segredo. Depois de tratar de alguns assuntos, na sua maneira apressada de sempre, tira do bolso uma carta parecida com a outra em questão, abre-a, finge lê-la e, depois, coloca-a bem ao lado da primeira. Torna a conversar, durante uns quinze minutos, sobre assuntos públicos. Por fim, ao retirar-se, tira de cima da mesa a carta que não lhe pertencia (Poe, 1981, p. 3).

A cena seguinte é retratada na mansão do Ministro, onde a polícia há 18 meses buscava arduamente pela carta. Os profissionais vasculham com cuidado todos os cantos, mas nada encontram. Eles buscam algo de maneira muito específica, fato que contribui para o Ministro driblá-los e escondê-la no lugar mais comum possível. Com a atenção voltada aos lugares propícios para se esconder um segredo, os policiais caem na armadilha do Ministro.

— Presumo que examinaram os espelhos, entre as tábuas e os vidros, bem como as camas, as roupas de cama, as cortinas e os tapetes. — Naturalmente! E, depois de examinar desse modo, com a máxima minuciosidade, todos os móveis, passamos a examinar a própria casa. Dividimos toda a sua superfície em compartimentos, que eram por nós numerados, a fim de que nenhum pudesse ser esquecido (Poe, 1981, p. 4).

Ao perceber que a polícia nada acha, Lacan (1956/1998) aponta que esta, justamente por não saber o que é uma carta, não é capaz de encontrá-la. Nessa direção, em *O seminário 2: o eu na teoria de Freud e na técnica psicanalítica*, Lacan (1955/2010) explicita:

A carta roubada tornou-se uma carta escondida. Por que será que os policiais não a encontram? Não a encontram porque não sabem o que é uma carta. Não o sabem porque são a polícia. Todo poder legítimo, assim como toda espécie de poder, repousa sempre sobre o símbolo. E a polícia, assim como todos os outros poderes, também repousa sobre o símbolo (p. 272).

Por último, temos Dupin, detetive sagaz que, tendo uma desavença anterior com o Ministro, é convocado para pôr fim a essa trama. Assim, o detetive bate à porta da mansão para uma primeira revista e é recebido pelo próprio Ministro com uma atitude displicente e ostensiva. Nesse momento, Dupin adentra os aposentos, localiza a Carta e em uma jogada de mestre esquece um item pessoal, para assim realizar uma segunda visita.

Dupin, por fim, retorna mais uma vez à casa do Ministro para pegar sua tabaqueira esquecida propositalmente nesses aposentos. O detetive repete o jogo da cena primitiva e rouba a carta, substituindo-a por seu simulacro, não sem antes deixar uma mensagem escrita: “Um desígnio tão funesto, / Se não é digno de Atreu, é digno de Tiestes” (Poe, 1981, p. 11). Desse modo, a carta original é recuperada e retornada à Rainha.

Na manhã seguinte, voltei à procura de minha tabaqueira, ocasião em que reiniciamos, com bastante vivacidade, a conversa do dia anterior. Enquanto palestrávamos, ouvimos forte detonação de arma de fogo bem defronte do Hotel, seguida de uma série de gritos horríveis e do vozerio de uma multidão. D . . . precipitou-se em direção da janela, abriu-a e olhou para baixo. Entrementes, aproximei-me do porta-cartas, apanhei o documento, meti-o no bolso e o substituí por um fac-símile (quanto ao que se referia ao aspecto exterior) preparado cuidadosamente em minha casa, imitando facilmente a inicial “D” por meio de um elo feito de miolo de pão (p. 10).

Ao decorrer do conto, a Carta, tida por Lacan como uma das personagens principais e não só como um objeto, passa de mão em mão e causa efeitos em quem a detém, sendo um dos mais privilegiados destes, chamado de feminizante. Questionar a respeito da Carta e seus aspectos, como um verdadeiro sujeito do conto, baseia-se no fato de que é “por poder sofrer um desvio que ela tem um trajeto que lhe é próprio” (Lacan, 1956/1998, p. 33).

De maneira semelhante ao significante, a carta/letra em si não significa nada. “O significante não é funcional” (Lacan, 1956/1998, p. 29). Ele não se presta a nada de maneira isolada. Pelo contrário, “aprendemos a conceber que o significante só se sustenta num deslocamento comparável ao de nossas faixas de letreiros luminosos ou das memórias giratórias de nossas máquinas-de-pensar-como-homens” (Lacan, 1956/1988, p. 33). Portanto, o automatismo de repetição, pensado primeiramente por Freud, é retomado nesse texto para ilustrar o jogo do significante e seus voos possíveis.

No decorrer de seu texto, Lacan (1956/1998) questiona a quem a carta/letra pertence. A carta pertence ao remetente? Ao destinatário? A quem roubou? A quem a reouve?

A carta/letra não tem dono. A materialidade desta não pertence exclusivamente a ninguém, antes, marca o sujeito pela sua indeterminação — de maneira análoga à natureza feminina. Não se trata de pensar em um dono, mas em quem a detém em um determinado momento. Aproximando o voo da carta ao funcionamento simbólico, vê-se que o deslizamento metonímico da cadeia não cessa até encontrar um ponto de basta. A esse respeito, Lacan pontua (1956/1988):

Dizemos “quem a detém”, e não “quem a possui”, pois fica clara, a partir daí, que a posse da carta/letra não é menos contestável para sua destinatária do que para qualquer um em cujas mãos possa cair, uma vez que nada, quanto a existência da carta, pode voltar a normalidade sem que aquele contra cujas prerrogativas ela atenta tenha tido que se pronunciar a esse respeito (p. 31).

Ao longo do conto, surge ao leitor uma curiosidade não respondida. Trata-se da interrogação sobre o conteúdo da carta. Uma vez que o enredo gira em torno desta, não seria relevante sabermos o conteúdo ali presente? Poe parece pensar o contrário e deixa em suspenso a resposta para essa dúvida. Diante desse enigma e das possibilidades de fazer com a carta/letra, ficamos com as palavras da psicanalista Marinela Porto (2018):

É interessante que, ao longo de todo o conto, o conteúdo da carta nunca é revelado ao leitor. De fato, não é seu conteúdo que importa, e sim o deslocamento que ela sofre e as sucessivas mudanças que ela engendra na posição dos personagens. A carta/letra pode ser avessada, rasurada, picada em pedacinhos, mas continuará sendo aquilo que passeia de mãos em mãos, como num jogo de passa-anel. Vê-se como o deslocamento da carta no conto ilustra, com primor, o jogo do significante (p. 33).

A leitura proposta por Porto contribui para a concepção lacaniana de que o significante não se define por si, mas a partir de sua posição e deslocamento em cadeia. Assim como a carta no conto, o significante voa entre diferentes lugares, produzindo efeitos de sentido sem jamais revelar um sentido último. O mistério em torno do conteúdo da carta, portanto, é análogo ao vazio estrutural que o significante carrega consigo, um vazio que funda o desejo e move o sujeito. Nesse jogo, pouco interessa o conteúdo da carta, mas o que é feito a partir desta.

Pensemos agora, a partir de um salto temporal no ensino de Lacan, cerca de 15 anos após o *Seminário sobre “A carta roubada”*. Nesse intervalo, verifica-se uma mudança de paradigma relevante para sua teoria: a ênfase antes colocada na ordem simbólica e na função do significante passa a ser tensionada por uma maior aproximação ao real. Essa torção, presente em *De um discurso que não fosse semblante* (1971) e em *Lituraterra* (1971), desloca o sentido da carta/letra, que deixa de operar apenas como elemento do simbólico para abarcar aquilo que resiste à simbolização. Um momento, portanto, de reconfiguração da própria clínica psicanalítica lacaniana, abrindo espaço para a letra não se ocupar de representar, mas de fazer borda no furo do saber.

A carta/letra em *Lituraterra*

Escrito como uma bela poesia, *Lituraterra* refina algo que Lacan, previamente, não havia se debruçado de maneira cuidadosa: a escrita e o gozo. Mesmo tendo se debruçado sobre uma teoria da escrita no *Seminário 9: a identificação*, o psicanalista parece não se recordar das suas elaborações de tal seminário. Em um certo momento, durante *L’insu que sait de l’une-bévue s’aïlle a mourre*, Lacan (1976-77) confessa: “É claro que a identificação é o que se cristaliza numa identidade... *identifizierung*, diz Freud, o que tive que ir procurar porque eu não me lembrava que tinha feito um seminário sobre a identificação. Eu não me lembrava, eu não lembrava nem que dediquei um ano inteiro a isso...” (p. 3)⁸.

Claudia Rego (2006) propõe uma possível justificativa para tal amnésia. A sua hipótese leva em consideração que, durante *A identificação*, “Lacan aproximou-se demais das teses de Derrida⁹ sobre a relação entre a fala e a escrita” (p. 177). Sabemos que, no decorrer do percurso lacaniano, não é difícil atestar referências a Derrida, ainda que implícitas. *Lituraterra*, por exemplo, surge como uma resposta às proposições derridianas a respeito do traço — ainda que em nenhum momento Lacan mencione abertamente Derrida.

Nesse momento, há uma torção na concepção lacaniana sobre a letra. Correspondendo então ao que faz litoral entre saber e o gozo, não mais como um resto ou se confundindo ao significante, mas se imiscuindo neste. A cabeça morta do significante é finalmente acomodada no ensino lacaniano. Trata-se de um momento de virada na obra do psicanalista em direção a um fazer clínico que aponta para o real. Sobre esse novo momento no ensino de Lacan, Mandil (2003) pontua:

... a letra, pensada como distinta do significante, seria o que, na ordem da linguagem, permitiria apreender a circulação dessa substância, dessa materialidade à qual Lacan gradativamente associa ao gozo e que, como vimos, acompanha os deslocamentos da carta roubada do conto de Poe (p. 47).

8 Por estarmos utilizando um seminário inédito, tomamos a liberdade para traduzirmos e referenciarmos a citação na versão Starfela.

9 As divergências entre Lacan e Derrida encontram seu fundamento sobretudo na concepção de linguagem. Enquanto Lacan mantém uma estrutura simbólica relativamente estável e privilegia a fonia, Derrida radicaliza o jogo das diferenças e critica em Lacan a permanência de um traço logocêntrico. O debate é exemplificado na crítica de Derrida ao texto lacaniano *O seminário sobre “A carta roubada”* em *Le facteur de la vérité* (1975).

Em *De um discurso que não fosse semblante*, Lacan (1971/2009) está às voltas não só com as temáticas da escrita, mas a articula às críticas recebidas pelos linguistas de sua época — estes que recriminavam as torções lacanianas e o uso que ele fizera da lógica significante saussuriana. *Contra os linguistas* (1971); *O escrito e a verdade* (1971); *O escrito e a fala* (1971); e, por fim, *Lições sobre Lituraterra* (1971) são alguns dos títulos das suas aulas, outorgados por Jacques-Alain Miller ao estabelecer as publicações, ilustrando como tal temática rodeava esse novo momento de seu ensino.

Lituraterra... Como surge tal significante? Do que se trata *lituraterrear*? Primeiramente, trata-se de um texto que tem três versões em três publicações. Temos textos sobre *Lituraterra* no *Seminário 18*, em *Ornicar?* e, ainda, nos *Outros Escritos*. Aqui nos deteremos a uma leitura que mescla *Lições sobre Lituraterra* e *Lituraterra* — presente em *Outros Escritos*.

Lacan (1971/2003) faz uma torção chistosa para emergir tal significante, como ele diz o psicanalista opera uma *contrepèterie*, um jogo que consiste em permutar letras entre duas palavras — tendo como produto, portanto, uma terra de lituras¹⁰. Ao sobrevoar a planície siberiana ausente de qualquer vegetação, Lacan acolhe elementos para abarcar suas metáforas: as nuvens, o escoamento das águas e a noção de litoral em oposição à concepção de fronteira¹¹. Ao trabalhar sobre o uso de tais metáforas no texto laciano, Mandil (2003) elabora que “é dessa paisagem avistada do alto que (Lacan) busca apoio para figurar a letra como litoral entre a ordem simbólica e a dimensão de um real que estaria além” (p. 51).

Lituraterrear é praticar uma escrita que acomoda os restos. É o fazer com o que escapa, com o *caput mortuum*, que transforma a literatura em lituraterra. Laurent (2010) pontua que o que interessa a Lacan é “como articular o vazio” (p. 83). Ou melhor, quando o significante deixa de operar uma simples função de tentar contornar o sentido, um esforço típico da escrita do poeta. Assim, como Mandil (2003) diz: “A emergência da letra para o primeiro plano se faz à medida que se produz um apagamento da mensagem, na proporção em que se turvam os efeitos significantes da *lettre*, fazendo surgir, a margem, do conteúdo que a letra transborda, uma materialidade desconectada de qualquer sentido” (p. 47).

A questão laciana nesse recorte do seu ensino diz respeito a articular a escrita com o pulsional de tal maneira que a direção do tratamento, assim como o que se escuta em uma análise, sofrerão uma mudança. Destarte, a conclusão laciana recai sobre o fato de “que o próprio recalcado se aloja pela referência à letra” (Lacan, 1971/2009, p. 24). Em outras palavras, o recalcado encontra na letra uma forma de retornar.

Assim, ao escrever *Lituraterra*, Lacan trata de significante e letra de maneiras distintas — algo que em *O seminário...* e em *A instância da letra no inconsciente* (Lacan, 1957/1998) estava nebuloso. A letra, portanto, em uma de suas faces, é reafirmada como apoio, suporte

¹⁰ Lacan justifica o uso desse termo a partir do *Ernout et Meillet*, um dicionário que visa estudar a etimologia da língua latina. Litura é compreendida, assim, como aquilo que em um escrito se apagou ou riscou para ficar sem efeito ou ilegível; rasura. Lamentamos não termos tido acesso ao dicionário citado por Lacan.

¹¹ Enquanto a fronteira remete a uma divisão de campos estáticos e homogêneos como territórios nacionais, o litoral se constitui como um ponto de articulação entre campos heterogêneos, isto é, de natureza distinta. Onde os limites são dinâmicos, estão em constante atualização, não sendo passível precisar uma determinação sobre onde começa ou termina — como o avançar e recuar da maré sobre uma faixa de areia.

material do significante. Ora, a letra ser suporte material refere-se ao sentido literal, “letra do alfabeto”, como pontua muito bem Rego (2006, p. 170). Paralelamente, Lacan (1971/2003) afirma: “É a letra como tal que serve de apoio ao significante, segundo sua lei de metáfora” (p. 19). Ademais, aponta: “O que inscrevi, com a ajuda de letras, sobre as formações do inconsciente, para recuperá-las de como Freud as formula, para serem o que são, efeitos de significante, não autoriza a fazer da letra um significante, nem a lhe atribuir, ainda por cima, uma primazia em relação ao significante” (Lacan, 1971/2003, p. 19).

A letra tem algumas faces em seu ensino. Por um lado, temos a letra como letra-lixo — empréstimo feito por Lacan do livro *Finnegans Wake*, de James Joyce (1939). A fim de preservar algo do sentido, a letra necessariamente precisa ir ao lixo — de forma a preservar a mensagem. Para prezar a significação, a letra não pode estar em primeiro plano, ainda que não seja possível abrir mão totalmente da dimensão do sentido. É preciso ter a letra como cabeça morta do significante, a distância da cadeia, para que o sentido prevaleça.

Alocar a letra próxima ao lixo, mesmo que não seja possível fazê-lo integralmente, é, de alguma maneira, preservar algo do sentido. Ao mesmo tempo que a letra pode ser tomada como suporte material do discurso, ela é o que resiste a qualquer significação, assim podendo ser aproximada da dimensão — do que Lacan (1962–63) ocupa-se no *Seminário 10: a angústia* (2004/2005) — do objeto a. A letra pode ser tomada, em consonância com o psicanalista brasileiro Marcus André Vieira, (2018) como chave do desejo do Outro. Desejo esse que não existe como tal, mas que o sujeito especula durante toda sua vida sobre do que se trataria, trazendo supostas significações fantasísticas.

Não existe letra pura, inteiramente fora do sentido. Talvez ela só exista reconstituída a partir das muitas imagens em que se reitera, mas a análise nos aproxima dela o bastante para podermos lhe dar novo destino. Lacan propõe que possamos fazer algo diferente daquilo que sempre havíamos feito. Ou seja, podemos tomar a letra como chave do desejo do Outro (Vieira, 2018, p. 153).

Portanto, o que acontece caso a letra não vá para o lixo? Existe a possibilidade de acolher a letra e ter um fazer com ela? Como uma forma para responder tais questões, em *Lituraterra*, Lacan (1971/2003, p. 22) aponta que, ao romper-se um semblante, o que se evoca é gozo. A título de exemplo, nada melhor do que procurarmos na arte — assim como Freud recorrentemente o fez na construção de sua teoria — o substrato que contribua para pensar a dimensão da não compreensão. Podemos encontrar, com primor, um ótimo exemplo na composição de *Águas de março* (1974), música interpretada por Elis Regina e Tom Jobim, na qual o privilégio da canção recai sobre o gozo da *lalação*¹² que põe a letra de maneira seminua.

É madeira de vento, tombo da ribanceira

É o mistério profundo, é o queira ou não queira

É o vento ventando, é o fim da ladeira

É a viga, é o vão, festa da cumeeira

12 A *lalação* aqui mencionada deve ser compreendida como o balbúcio sonoro do bebê anterior a qualquer concepção de significante, um som desarticulado de sentido, um gozo sem função comunicativa. Recomenda-se a leitura do seminário *O saber do psicanalista* (1971–1972, inédito) para maior aprofundamento no tema.

É a chuva chovendo, é conversa ribeira
Das águas de março, é o fim da canseira
É o pé, é o chão, é a marcha estradeira
Passarinho na mão, pedra de atiradeira (Jobim & Regina, 1974).

Nesses versos, há uma tentativa de descrever o que “é”, mas ao fim, não há nexo possível entre tamanhos “és” que pudessem, afinal, por meio do encadeamento significativo, criar um sentido retroativamente. No fim da música, não é possível juntar as peças para montar o quebra-cabeça da significação e descobrir a imagem que estaria, por fim, na “cara” do sujeito. Ainda assim, quem a conhece, ao ouvi-la, goza com o *blá-blá-blá* da letra. A falta de sentido compreensível não é motivo para que essa canção, tão reconhecida e importante para a cultura brasileira, fosse vista de maneira jocosa. O gozo do ritmo e das palavras soltas guiam seus ouvintes por caminhos singulares, sem prometer chegar a um lugar comum ou, quiçá, conhecido.

Em *De um discurso que não fosse semblante*, Lacan (1971/2009) aponta justamente “que a literatura não passa de uma acomodação de restos, é uma questão de colocar no escrito aquilo que, de início, primitivamente, seria canto, mito falado, procissão dramática” (p. 106). Convidar a letra à cena é trazer o canto e o ritmo ao que antes seria apenas simples escrita ou fala que visasse a uma significação comum.

Ainda rodeados por produções artísticas que acolhem a letra em uma dimensão diferente que não a letra-lixo, lançamos mão da composição feita pelo ator e intérprete Bruno Matos (Blogueirinha, 2019). A música em questão foi nomeada como *Zug* e é composta por uma repetição desse fonema de maneira exaustiva. Mesmo que posteriormente a canção seja rodeada ainda de palavras que pudessem abrir as portas para o sentido, não há significação possível no fim. Entretanto, a falta de sentido e nexo entre os significantes não impediu que a canção acumulasse mais de um milhão de reproduções nas plataformas de *streaming*.

Zug, zug, zug, zug, zug... zug
Zug, zug, zug, zug, zug... zug
Zug, zug, zug, zug, zug... zug
Zug, zug, zug, zug, zug... zug
Vai novinha que isso?

Que, que é isso?

Zug, zug, zug, zug, zug, zug, zug (Blogueirinha, 2019).

Para o que *zug* aponta senão para a lalação e o gozo do *blá-blá-blá*, do balbuciar, que nunca abandona o sujeito que é alvo da chuva de S1 deslocada do sentido? O ouvinte de *zug*, portanto, aproxima-se da lalação do bebê, demonstrando como o gozo, além de ser no corpo e ter efeito neste, busca na repetição onomatopaica uma satisfação do desejo possível diante do inalcançável.

Uma outra dimensão da letra trazida em *Lituraterra* marcaria a letra como litoral. Como litoral e não fronteira. Partindo da noção de litoral como mistura, ou seja, não se pode demarcar com precisão onde começa e onde termina. O litoral é flexível, dependente do avanço da água sobre a terra. A letra faz litoral, uma borda entre campos heterogêneos: saber

e o gozo. Surgindo no ensino lacaniano como uma forma de articular a rede de significantes e o gozo. Ficamos com Caselli (2018) quando afirma:

A hipótese aqui vislumbrada consiste em indicar que, para conseguir situar as relações entre a ordem significativa e o campo do gozo, Lacan introduziu uma outra forma de abordar o lugar da letra, desarticulando-a do significativo e propondo a noção de litoral como metáfora para esta nova função (p. 46).

Longe de pensar ter esgotado tão rico texto, avancemos em direção ao que Lacan nomeara por efeito de feminização (ou feminizante) — ainda que de maneira breve —, assim como também o fez em *De um discurso que não fosse semblante*. Tal efeito aparece pouquíssimas vezes no ensino lacaniano, o que complexifica a exploração do tema. Mesmo aparecendo aproximadamente nove vezes em toda obra de Lacan, trata-se de um ponto importante para pensarmos sobre a carta/letra.

O efeito de feminização pela carta/letra

Na década de 1970, a partir de uma torção no ensino lacaniano na qual a primazia era dada ao simbólico, vemos pouco a pouco tal concepção dar espaço a uma prática acolhedora não só dos sentidos, mas também para o que escapa dele. Assim, nessa virada, Lacan retoma algumas colocações feitas outrora no *O seminário...* para dar abertura a uma leitura na qual letra e significantes estão para além de uma mera homofonia da língua inglesa/francesa. Dentre os aspectos retomados, temos o efeito de feminização.

Visto haver aqui alguns que outrora leram Poe, vocês devem saber que há um ministro na história, o que surrupiou a carta. Fica claro que é unicamente em função dessa circulação da carta que o ministro nos mostra, no correr do deslocamento da referida carta, variações, tais como as variações de cor de um peixe a deslizar. Na verdade, sua função essencial, com a qual todo o meu texto joga um pouco abundantemente demais — porém é impossível insistir nisso em demasia para nos fazermos ouvir —, articula-se com o fato de que a carta tem um efeito feminizante (Lacan, 1971/2009, p. 96).

Esse trecho contém a primeira vez que Lacan cita o efeito de feminização no *Seminário 18*. Em *De um discurso que não fosse semblante*, tal efeito é mencionado de maneira a podermos dar contorno sobre o que o autor pretende com isso. Ao escrever sobre a carta/letra, Lacan (1971/2009) exclama que, diante das suas elucubrações sobre a carta, o que está em questão é o falo. E que justamente, como um significativo, ninguém nunca havia falado tão bem dele.

Da página 30 à página tal, vocês verão o que falo da veiculação da carta, da maneira como o ministro a furta da Rainha, ou como Dupin se reveza com o ministro, e que consequências traz o fato de ser o detentor dessa carta. Detentor é uma palavra engraçada, não? Talvez queira dizer “ter a possibilidade da détente”. Essa carta, que é aquilo de que falo da página tal à página tal, vocês verão que fui eu que a escrevi. Será que sabia o que estava fazendo? Bem, não vou lhes dizer. O que estou falando é do falo. E até diria mais: ninguém nunca falou melhor dele. É por essa razão que lhes peço que se reportem a isso, que lhes ensinará alguma coisa (p. 87).

Ressaltamos que, para a psicanálise, o falo não se reduz à concepção comum que poderia aludir ao pênis. Na contramão dessa vertente, remete a um significante privilegiado do desejo, fazendo inscrição da falta e da possibilidade de desejar. Em Lacan, o falo funciona como operador simbólico que organiza posições na linguagem: quem acredita deter o falo e quem está “do lado do falo”, não sendo uma questão anatômica, mas uma posição na lógica do desejo.

Há de se pontuar que perante a Carta os personagens, em cada tempo do conto, agem de maneira semelhante. Devido à necessidade de escondê-la e desviá-la, viram-na de cabeça para baixo, acreditando que estaria camuflada. Tal como um avestruz afunda a cabeça na terra e pensa estar completamente escondido, Lacan (1956/1998) pontua ser uma ilusão acreditar que a carta possa ser escondida plenamente e que esses personagens utilizam-se de “atributos da mulher e da sombra... propícios ao ato de esconder” (p. 35).

Dupin, narrador no momento em que encontra o Ministro, diz que este ostentava uma carta com a inicial de seu nome abreviado — D. — escrito em letra feminina e pequena (Poe, 1981, p. 184). O efeito feminizante atinge o Ministro, pois este, “ao entrar no jogo como aquele que esconde, é do papel da Rainha que ele precisa se revestir” (Lacan, 1956/1998, p. 35). O ministro se veste do papel da Rainha, uma vez que ambos não podem falar da carta. Paralelamente, o próprio Dupin, segundo Lacan (1956/1998), enfrenta “uma raiva de natureza manifestamente feminina” (p. 44) ao roubar a carta do Ministro. Lacan (1955/2010) pontua alguns momentos como uma demonstração do efeito que a carta causa em quem a detém.

Eis uma curiosa relação consigo mesmo. Há uma súbita feminização da carta, ao mesmo tempo, ela entra numa relação narcísica — já que agora ela lhe é endereçada com esta letra feminina requintada e leva seu próprio carimbo. É uma espécie de carta de amor que ele se manda a si mesmo. É muito obscuro, indefinível, não quero forçar nada, na verdade, se falo desta transformação, é por ela ser correlativa de algo muito mais importante que diz respeito ao comportamento subjetivo do próprio ministro (p. 270).

No fim das contas, nos diz Lacan: “o caráter intolerável da pressão constituída pela carta é devido ao ministro ter, em relação à carta, a mesma atitude que a rainha — ele não fala dela. Não fala porque, assim como a rainha, ele não pode falar dela. (Lacan, 1955/2010, p. 272)”. E avança: “O que isto quer dizer? — senão que, por estar em relação à carta na mesma posição em que a rainha estava, numa posição essencialmente feminina, o ministro sucumbe àquilo que ocorreu com ela” (p. 274).

Assim, o próprio ato de esconder incorpora em si uma indeterminação, do sombrio, desse “continente negro” (Freud, 1926/2014, p. 130) próprio ao feminino. Semelhantemente, como, diante do feminino e d'A mulher algo não é possível de se representar inteiramente no gozo fálico¹³, os detentores da carta também agem dessa maneira. Quem detém a carta passa a agir silenciosamente, pois, sobre ela, nada é possível de ser dito. Ficamos com Almada (2014) ao afirmar que:

¹³ Em Lacan, o gozo fálico é o que se articula pela via do falo como significante da falta, isto é, um gozo regulado pela lógica da castração e, portanto, limitado à dimensão do sentido. Sobretudo, remete a uma articulação à qual, na clínica borromeana, se localiza entre o simbólico e o real. Já o gozo d'A mulher, localizado por Lacan como suplementar, não se reduz ao falo e não se escreve totalmente pela via da significação. Trata-se de um gozo que escapa ao “todo fálico”.

Esses signos, ele os reconhece na Rainha, no Ministro ou em Dupin: trata-se de uma certa não ação em contraponto a uma explosão passional. Nesse sentido, podemos citar a imobilidade ou languidez, o silêncio sobre a carta/letra e o ato de escondê-la, contrastando com o escândalo e com uma raiva audaciosa (p. 17).

A carta, como representante do falo, remete à castração. Uma disputa pelo que traria uma posição apaziguadora diante da incompletude tipicamente neurótica, como que sustentado por um semblante fálico. Sobre a ilusão de ter a carta, Lacan (1971/2009) afirma:

O relato, se assim posso dizer, é feito sem nenhum recurso ao conteúdo da carta. É isso que torna notável o efeito que ela exerce sobre os que se tornam alternadamente seus detentores, por mais que eles possam defender o poder que ela confere para aspirar a possuí-la. Esse efeito de ilusão só pode articular-se, e é assim que eu o articulo, como um efeito de feminização (p. 107).

Cabe ressaltar que não se trata de equivaler a carta ao pênis, mas, como alerta Almada (2014), “a carta/letra faz circular, de forma envelopada, algo do gozo de uma mulher, no caso a Rainha” (p. 45). Por esse motivo, os detentores da carta se calam diante desta, uma vez que, sobre o gozo d’A mulher, não há significante que alcance sentido possível.

Trata-se, expressamente, de estudar a carta/letra como tal, na medida em que ela tem, como eu disse, um efeito feminizante. É com isso que abro meus Escritos. Essa carta, como voltei a sublinhar da última vez, funciona, muito especificamente, por ninguém saber nada sobre o seu conteúdo, e porque, até o fim, no final das contas, ninguém saberá nada dele (Lacan, 1971/2009, p. 121).

Ainda sobre o gozo feminino, Lacan (1972–73/1985) em seu vigésimo seminário, *Mais, ainda*, afirma: “Há um gozo dela, desse ela que não existe e que não significa nada. Há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser que o experimenta” (p. 103). Um gozo que diz respeito a uma posição não-toda fálica diante da linguagem — como Lacan o chama: um gozo suplementar perante o não-todo.

Laurent (2010), em *A carta roubada e o voo sobre a letra*, afirma que o efeito feminizante pode ser pensado, em um primeiro momento, em Freud, pois a “posição feminina consiste em buscar ativamente fins passivos” (p. 70). O psicanalista francês acrescenta: “nem o sentido ou os sentidos do conto, nem mesmo os efeitos de significação ou o próprio relato, tudo o que se diz no conto, nada disso dá conta da posição de gozo, do enigma da feminização induzida pela carta” (p. 70).

Pensar a feminização pela carta não é uma tarefa fácil, justamente por abarcar um não sentido que é típico de quando a letra não é destinada ao lixo. A carta causa uma indeterminação, um não possível de ser dito, um gozo que se aproxima do não-todo d’A mulher. Porém, o imprescindível para Lacan está no fato de que, para esconder a carta, é preciso vestir-se da sombra que concernente À mulher. É preciso vestir-se do inapreensível, do que escapa à significação e não faz conjunto, para a Carta poder ser roubada e escondida.

À esse respeito, segundo Laurent, a posição da Rainha remete a “una teórica del no actuar” – uma mestra em não agir (1999, p. 17). Essa apassivação encontra os personagens no decorrer do conto quando eles estão sob o domínio do segredo da carta. Portanto, a

feminização pela carta, para além dos efeitos de significação desta, aponta para o mistério do gozo feminino: o que quer uma mulher?

Para concluir com o que eu disse sobre o efeito da carta/letra em “A carta roubada”, que disse eu, expressamente? Que ela feminiliza aqueles que revelam estar numa certa posição — a de estarem à sombra dela (Lacan, 1971/2009, p. 125).

Seja pela forma como o Ministro recebe Dupin com um “tédio romântico” (Lacan, 1955/2010, p. 16) como se, em posse desta, este fosse portador do falo, mascarando sua própria castração, seja pela raiva tipicamente feminina da qual Dupin é alvo ao conseguir vingar-se do Ministro, seja pela virada da carta pela Rainha..., a feminização não poupou nenhum dos que foram postos à sombra da Carta, remetendo-os a uma posição essencialmente castrada, isto é, feminina.

Considerações finais

O presente artigo propôs identificar os caminhos percorridos por Lacan ao passar do conceito de significante/letra para significante e letra. Em um primeiro momento, Lacan privilegia o registro do simbólico, no que tange a sua importância para o advento do sujeito, culminando na formulação caríssima à psicanálise, na qual afirma que o “inconsciente é estruturado como uma linguagem” (Lacan, 1972-1973/1985, p. 25). Como resultado, o real era tido como negativedo, um resto não inserível na operação de significação.

Assim, diante da necessidade de articular a pulsão com a linguagem, o psicanalista não hesita em perceber que, antes de tudo, há um para além do sentido no qual o inconsciente é constituído. Por essa via, tentamos indicar que ainda na década de 1950 os termos significante e letra eram tomados como sinônimos, e a partir de textos como *Lituraterra* os contrastes entre os dois conceitos são constatados. Em um lado o significante, este que só tem significação possível quando associado a outro por meio do encadeamento. Enquanto a letra não compartilha do mecanismo metonímico para a produção da significação, dando notícias da fixação do gozo possibilitando a mobilidade do sujeito ademais da repetição pela repetição.

Por fim, o psicanalista lança mão do efeito de feminização para pontuar uma posição de gozo que indetermina o sujeito que se feminiza, como um contraponto ao efeito de significação, que visa no sentido a uma satisfação, ainda que sempre faltosa. Uma posição no conto de Poe representada pelos detentores da carta que necessariamente se vestem do silêncio da Rainha para conseguir esconder o seu enigma, ali representado pelo manuscrito.

Nossa intenção, em todo o texto, foi produzir um artigo que visasse a algo da prática clínica e não um texto de conhecimento que tivesse fim nele mesmo. Atentar-se para a questão da letra no discurso do analisando possibilita tocar algo do real, ou melhor, contorná-lo, ainda que minimamente. Instigar esse saber que constitui o inconsciente é, em alguma medida, o desejo do analista. Em sua prática, Lacan não tinha como objetivo exclusivo preencher lacunas de sentido, mas tocar no que afeta o corpo: o gozo.

Portanto, “para não concluir”¹⁴, sabemos não termos esgotado tamanha complexidade sobre o tema, desejando que tal produção encontre os leitores que também estão às voltas na temática da letra e da escrita. Nunca perdendo de vista que a psicanálise é uma *práxis*, e não uma *episteme*, esperamos que o debate se amplie e, se possível, sempre em associação ao fazer artístico, que tanto nos fascina.

Referências

- Almada, F. C. L. (2014). *Lacan, Poe e os efeitos de feminização pela carta/letra: semblante, silêncio e gozo*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.
- Alvarenga, E. & Macêdo, L. (2023). *Amor e gozo: mais ainda*. Belo Horizonte: Quixote.
- Blogueirinha. (2019, 13 de dezembro). *Zug Zug (clipe oficial) – Blogueirinha* [Vídeo]. YouTube. Recuperado em 16/06/2026 em: <https://www.youtube.com/watch?v=XqQ_IfaojFQ>.
- Caselli, R. (2018). Letra, escrito e litoral: uma terra de rasura. In Vieira, M. A. & De Felice, T. (Orgs.), *A arte da escrita cega: Jaques Lacan e a letra*. (pp. 41-55). Rio de Janeiro: Subversos.
- Freud, S. (2014). A questão da análise leiga: diálogo com um interlocutor imparcial. In Freud, S. *Obras completas*. (Vol. 17, p. 124-230, P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1926).
- Jobim, A. C. & Regina, E. (1974). *Águas de março* [Música]. In *Elis & Tom* [Álbum]. Philips Records.
- Lacan, J. (1985). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. (Obra original publicada em 1964).
- Lacan, J. (1985). *O Seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1955)*. (J.-A. Miller, org.; M. C. L. Penot, trad.). Jorge Zahar Editor. (Texto original proferido em 1955).
- Lacan, J. (1985). *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar. (Obra original publicada em 1972-1973).
- Lacan, J. (1998). O seminário sobre “A carta roubada”. In Lacan, J. *Escritos*. (pp. 13-66, V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1956).
- Lacan, J. (1998). A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In *Escritos* (pp. 496–533). Jorge Zahar Editor. (Texto original publicado em 1957).
- Lacan, J. (2003). *Lituraterra*. In Lacan, J. *Outros escritos*. (pp. 15-25, V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1971).
- Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 10: a angústia* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 2004).

14 Durante uma das Jornadas da Pós-graduação em Clínica Psicanalítica do Centro Universitário La Salle RJ em 2024, a expressão “para não concluir” foi mencionada pelo professor da Universidade Federal Fluminense (UFF) e amigo Paulo Vidal (1953–2024), demarcando que os diálogos na psicanálise não visam a uma palavra última. A centelha propulsora do presente artigo tem suas raízes nas salas de aula desse psicanalista conhecido pela humildade na sua transmissão.

- Lacan, J. (2009). *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse do semblante* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1971).
- Lacan, J. (2010). *O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1955).
- Lacan, J. (1976-1977). *O seminário 24: L'insu qui sait de l'une bévue s'aile a mourre*. [Obra não publicada].
- Laurent, É. (1999). *Posiciones femeninas del ser: del masoquismo femenino al empuje a la mujer*. Buenos Aires: Editorial Tres Haches.
- Laurent, É. (2010). A carta roubada e o voo sobre a letra (V. Ribeiro, Trad.). *Correio*, (65), 61-93.
- Mandil, R. (2003). *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Belo Horizonte: UFMG.
- Poe, E. A. (1981). A carta roubada. In Poe, E. A. *Histórias extraordinárias*. (pp. 209-232). São Paulo: Abril Cultural.
- Porto, M. (2018). Do significante à letra-lixo. In Vieira, M. A. & De Felice, T. (Orgs.), *A arte da escrita cega: Jacques Lacan e a letra*. (pp. 27-39). Rio de Janeiro: Subversos.
- Rego, C. M. (2006). *Traço, letra, escrita: Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Vieira, M. A. (2018). Do objeto à letra. In Vieira, M. A. & De Felice, T. (Orgs.), *A arte da escrita cega: Jacques Lacan e a letra*. (pp. 145-159). Rio de Janeiro: Subversos.

Developments of the Letter and Its Feminizing Effect

Abstract

The present article aims to compose considerations about the construction of the concept of the letter throughout Lacanian teaching. Drawing from *The Seminar on The Purloined Letter* and *Lituraterra*, perspectives were woven to illustrate the moments in which Lacan strives to develop the notion of the letter and how it differentiates, through a function, from the signifier. Given the complexity of the theme, we turn to music, since this art form, long before Lacan emerged as a leading name in psychoanalytic theory, uses the letter to produce an effect later named as feminizing by the psychoanalyst. Finally, we address this effect, which, to an inattentive reader, could go unnoticed amid other relationships between psychoanalysis and writing. When the letter operates not by meaning, but by the opacity of its never-revealed content, the subjects who hold it are displaced to a not-all position of silence. This feminizing effect is not reduced to the feminine as a cultural attribute, but refers to the way the letter produces an effect of indetermination and brings the subject closer to a form of jouissance that escapes any capture of meaning.

Keywords: Psychoanalysis. Literature. Letter. Signifier. Feminine.

Despliegues de la carta/letra y su efecto de feminización

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo componer consideraciones acerca de la construcción del concepto de la letra a lo largo de la enseñanza lacaniana. A partir de *El seminario sobre La carta robada* y *Lituraterra*, se tejieron perspectivas que ilustran al lector los momentos en los que Lacan se esfuerza por desarrollar la noción de la letra y cómo esta se diferencia, a partir de una función, del significante. Dada la complejidad del tema, recurrimos a la música, ya que este arte, mucho antes de que Lacan surgiera como un nombre destacado en la teoría psicoanalítica, utiliza la letra para producir un efecto nombrado posteriormente como feminizante por el psicoanalista. Por último, abordamos este efecto que, para un lector desprevenido, podría pasar desapercibido en medio de otras relaciones entre el psicoanálisis y la escritura. Cuando la carta opera no por el sentido, sino por la opacidad de su contenido nunca revelado, los sujetos que la poseen son desplazados a una posición no-toda, de silencio. Este efecto de feminización no se reduce a lo femenino como atributo cultural, sino que se refiere al modo en que la letra produce un efecto de indeterminación y acerca al sujeto a un goce que escapa a cualquier captura de sentido.

Palabras clave: Psicoanálisis. Literatura. Letra. Significante. Femenino.

Déploiements de la lettre et son effet de féminisation

Résumé

Le présent article vise à composer des considérations sur la construction du concept de la lettre tout au long de l'enseignement lacanien. À partir du *Séminaire sur La Lettre volée* et de *Lituraterre*, des perspectives sont élaborées pour illustrer au lecteur les moments où Lacan s'efforce de développer la notion de la lettre et comment celle-ci se distingue, par une fonction, du signifiant. Face à la complexité du thème, nous faisons appel à la musique, car cet art, bien avant que Lacan n'émerge comme une figure majeure de la théorie psychanalytique, utilise la lettre pour produire un effet nommé ultérieurement féminisant par le psychanalyste. Enfin, nous abordons cet effet qui, pour un lecteur inattentif, pourrait passer inaperçu au milieu d'autres relations entre la psychanalyse et l'écriture. Lorsque la lettre opère non par le sens, mais par l'opacité de son contenu jamais révélé, les sujets qui la détiennent sont déplacés vers une position pas-toute, de silence. Cet effet de féminisation ne se réduit pas au féminin en tant qu'attribut culturel, mais se réfère à la manière dont la lettre produit un effet d'indétermination et rapproche le sujet d'une jouissance qui échappe à toute saisie de sens.

Mots-clés: Psychanalyse. Littérature. Lettre. Signifiant. Féminin.

Submetido em: 23/06/2025

Revisado em: 12/11/2025

Aceito em: 15/11/2025