



LACAN

Hora de encerrar

1977-78

Este documento de trabalho tem como principais fontes:

- *No momento de concluir*, arquivos " mp3 " das sessões 1 a 3 e 5 a 12, disponíveis no site de [Patrick VALAS](#)
- *A hora de concluir, Versão* CHOLLET no site [ELP](#)

O texto deste seminário requer a *instalação da fonte específica*, chamada "Lacan", disponível aqui: <http://fr.ffonts.net/LACAN.font.download> (*coloque o arquivo Lacan.ttf no diretório c:\windows\fonts*)

As referências bibliográficas privilegiam as edições mais recentes. Os diagramas são refeitos.

NB O que aparece entre colchetes [] não é de Jacques LACAN.
([Contato](#))

Tabela de sessões

Lição 1 [15 de novembro de 1977](#)

Lição 2 [13 de dezembro de 1977](#)

Lição 3 [20 de dezembro de 1977](#)

Lição 4 [10 de janeiro de 1978](#)

Lição 5 [17 de janeiro](#) 1978 [Pierre Soury](#)

Lição 6 [14 de fevereiro de](#) 1978

Lição 7 [21 de fevereiro](#) 1978 [Pierre Soury](#)

Lição 8 [14 de março](#) 1978 [Pierre Soury](#)

Lição 9 [21 de março](#) 1978 [Pierre Soury](#)

Lição 10 [11 de abril](#) 1978

Lição 11 [18 de abril](#) 1978 [Jean-Claude Terasson](#)

Lição 12 [09 de maio](#) 1978

15 de novembro de 1977

[Tabela de sessões](#)

Eu tinha lá uma boa desculpa para não fazer meu seminário, o que não tenho a menor vontade de fazer.

Claro que, apesar de tudo, seria apenas um pretexto.

Que bom que vocês se incomodam assim com o que tenho a lhes dizer!

Aqui, eu intitulei meu seminário - você ouviu? – Chamei meu seminário este ano de “ O momento de concluir ”.

O que tenho para lhe dizer, vou lhe dizer, é que a psicanálise deve ser levada a sério, embora não seja uma ciência.

Não é nem mesmo uma ciência. Porque o chato...

como tem sido abundantemente demonstrado por um homem chamado Karl POPPER

...é que *não é uma ciência* porque é irrefutável. É uma prática. É uma prática que vai durar o que vai durar.

É uma prática de fofoca. Nenhuma conversa é isenta de riscos.

Já a palavra “ *chattering* ” implica algo. O que isso implica é suficientemente dito pela palavra “ *conversa* ”.

O que significa que não são apenas as frases - isto é, o que se chama proposições - que implicam consequências, palavras também. “ *Gossip* ” classifica o discurso como *babando* ou *gaguejando*. Reduz-o ao tipo *de respingo* que resulta. Então.

Isso não impede que a análise tenha consequências: ela *diz alguma coisa*. O que significa “ *dizer* ”?

“ *Dizer* ” tem algo a ver com o tempo. A ausência de tempo - é algo com que se sonha - é o que se chama “ *eternidade* ”.

E este sonho consiste em imaginar que se acorda. Passamos nosso tempo sonhando...

não sonhamos apenas quando dormimos

...o inconsciente é exatamente a hipótese de que não sonhamos apenas quando dormimos.

Eu gostaria de salientar a você que o que é chamado de “ *o razoável* ” é uma *fantasia*. Isso é bastante manifesto no início da ciência. A geometria euclidiana tem todas as características da *fantasia*. Uma *fantasia* não é um sonho, é uma aspiração.

A ideia da linha, a *linha reta* por exemplo, é obviamente uma *fantasia*. Por sorte, saímos.

Quero dizer que a topologia restaurou o que devemos chamar de *tecelagem*.

A ideia de *proximidade* é simplesmente a ideia de *consistência*, se nos permitirmos dar substância à palavra *ideia*. Não é fácil.

Há todos os mesmos filósofos gregos que tentaram dar substância à *idéia*.

Uma ideia tem um corpo: é a palavra que a representa. E a palavra tem uma propriedade muito curiosa, que é que ela faz *a coisa*.

Eu gostaria de *equívoco* e escrever é que ele “ *quebra uma coisa* ”, não é uma maneira ruim de equívoco.

Usar a escrita para *equívocos* pode ser útil porque precisamos de *equívocos* precisamente para análise.

Precisamos de *equívocos* - esta é a definição de análise - porque - como a palavra implica - *equívocos* imediatamente se inclinam para o sexo. Sexo - eu te disse - é um ditado. Vale o que vale, *sexo não define um relacionamento*.

Foi o que afirmei ao formular *que não existe relação sexual*. Significa apenas que em humanos...

e sem dúvida pela existência do significante

...o todo do que poderia ser uma relação sexual é um todo...

nós conseguimos pensar sobre isso, nós realmente não sabemos como isso aconteceu

...é um conjunto vazio.

Então é isso que torna muitas coisas possíveis. Essa noção *de conjunto vazio* é o que convém à *relação sexual*.

O psicanalista é um retórico - para continuar a equívoco, direi que ele “ *retifica* ”, o que implica que ele retifica - o analista é um retórico, ou seja, *rectus*, a palavra latina, equivocada com “ *retificação* ”. Tentamos dizer a verdade.

Tentamos dizer a verdade, mas não é fácil porque existem grandes obstáculos para dizer a verdade, mesmo que erremos na escolha das palavras. A *verdade* tem a ver com o *Real* e o *Real* é duplicado, por assim dizer, pelo *Simbólico*.

Por acaso recebi de um homem chamado Michel COORNAERT...

Recebi através de *alguém que me quer bem* e para quem o COORNAERT em questão o enviou

...Recebi deste COORNAERT *uma coisa* chamada “ *Nós e eles* ”.

É o inglês, quer dizer, porque não é muito simples, você tem que metalinguagem, quer dizer traduzir, você nunca fala de uma língua a não ser em outra língua. Se eu disse que não há metalinguagem, é dizer que a linguagem não existe.

Existem apenas múltiplos suportes de linguagem que são chamados de “ *lalíngua* ”, e o que é preciso é que a análise chegue

- por uma suposição - consegue desfazer pela fala o que foi feito pela fala.

Na *ordem do sonho* que se dá o campo para usar a *linguagem*, há um erro, que é o que Freud chama o que está em jogo, o *Wunsch* - é uma palavra, como sabemos, alemã - e o *Wunsch* em questão tem a propriedade de não sabermos se é um desejo, que em todo caso está no ar, um desejo dirigido a quem? Assim que queremos dizê-lo, somos obrigados a supor que existe um interlocutor e, a partir desse momento, estamos na magia. Somos forçados a saber o que estamos pedindo.

Mas precisamente, o que define a demanda é que só pedimos o que queremos...

Quero dizer: passando pelo que você quer

...e o que queremos, não sabemos. É por isso mesmo que enfatizei o *desejo do analista*.

O *sujeito suposto saber* - de onde eu apoiei, defini a *transferência* - suposto saber o quê? Como operar?

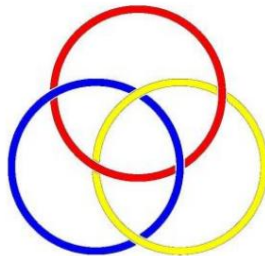
Mas seria um exagero dizer que o analista *sabe operar*. O que é *preciso* é que *ele saiba operar adequadamente*, ou seja, que perceba o significado das palavras para seu analisando, do qual ele *inquestionavelmente* desconhece.

Para que eu descreva para você o que está envolvido no que chamei, avancei na forma do *nó borromeano*.

Alguém que não é outro - tenho que nomeá-lo - senão J.ÿ. LEFEBVRE-PONTALIS deu uma *entrevista* ao *Le Monde*. Ele teria feito melhor se abstinhasse. Ele teria feito melhor se abster-se porque o que ele disse não vale muito: então parece que meu *nó borromeano* seria uma forma de estrangular o mundo, de causar asfixia. Sim ! Bom.

É tudo a mesma coisa que posso acrescentar ao dossiê desse *nó borromeano*.

É bastante óbvio que é assim que é desenhado:



Quero dizer que se interrompe - porque se projeta coisas - se interrompe o que está em questão, isto é, um cordão.

Uma corda dá um nó, e lembro que houve um tempo em que o nome SOURY repreendia...

para alguém que está aqui

... repreendido por ter dado o nó errado. Eu realmente não sei como ele realmente fez isso.

Mas digamos que aqui temos o direito, pois o *nó borromeano* tem a propriedade de não nomear cada um dos círculos de forma unívoca. No *nó borromeano* você tem isso, então você pode designar cada um desses círculos com o termo que você quiser, quer dizer, não importa se isso aqui se chama *IRS*, desde que você não abuse, quero dizer, colocar os três letras, você sempre tem um *nó borromeano*.

Suponhamos que aqui designemos como distintos o R e o S, ou seja, o *Real* e o *Simbólico*, resta o terceiro que é o *Imaginário*. Se amarrarmos, como está representado aqui: o *Simbólico* com o *Real*, o que certamente seria o ideal, a saber, que como *as palavras fazem a coisa*, a *Coisa freudiana*, a *Crachose freudiana*, quero dizer que é justamente a inadequação do palavras para as coisas com as quais estamos lidando. O que chamei de *Coisa Freudiana* é que as palavras se moldam em coisas.

Mas é um fato, é que não passa, que não há cuspe nem cuspe e que a adequação do *Simbólico* faz as coisas apenas fantasmaticamente, de modo que o elo, o anel que seria esse *Simbólico* em relação ao *Real*, ou este *Real* em relação ao *Simbólico*, não se sustenta.

Quero dizer que é bastante simples perceber que, na condição de afrouxar a corda do *Imaginário*, o que se segue é exatamente o que o *Imaginário* não segura - como você vê claramente - não vale, pois é claro que aqui, passando pelo *Simbólico*, este *Imaginário* vem aqui, e vem aqui embora, embora seja sob o *Simbólico*. Por favor, perceba que aqui é livre, ou seja, que o *Imaginário* sugerido pelo *Simbólico* é liberado.

É nisso que a história da escrita vem sugerir *que não há relação sexual*. A análise, às vezes, se consome. Quero dizer que, se fizermos uma abstração sobre a análise, a cancelamos. Se nos damos conta de que estamos falando apenas de parentesco ou parentesco, ocorrem nos falar de outra coisa e é aí que a análise, de vez em quando, falha. Mas é fato que todo mundo só fala sobre isso. A neurose é natural?

É apenas natural na medida em que no homem há um *Simbólico*. E o fato de haver um *Simbólico* implica que surge um novo significante, um novo significante com o qual o *eu*, isto é, a *consciência*, se identificaria.

Mas o que é específico do significante, que chamei pelo nome de *S1*, é que há apenas uma relação que o define, a relação que ele tem com *S2 : S1* ÿ *S2*. É na medida em que o *sujeito está dividido* entre este *S1* e este *S2* que ele se sustenta, de modo que não se pode dizer que é apenas um dos dois significantes que o representa.

A neurose é natural? Seria uma questão de definir a natureza da natureza. O que se pode dizer da natureza da natureza? Só o fato de que existe algo que temos a imaginação que pode ser explicado pelo *orgânico*, quero dizer pelo fato de existirem seres vivos. Mas que existem seres vivos, não só não é evidente, como *toda uma gênese teve que ser elucidada*, quero dizer que o que chamamos *de genes*, certamente significa alguma coisa, mas não é apenas um meio.

Não temos em nenhum lugar que este surgimento da linhagem, seja evolucionista, ou mesmo criacionista ocasionalmente, seja válido. O discurso criacionista não é melhor do que o discurso evolucionista, já que é apenas uma hipótese. A lógica só pode ser suportada por algumas coisas.

Se não acreditarmos gratuitamente que *as palavras fazem coisas*, a lógica não tem razão de existir. O que chamei de retórico que há na análise – é o analista em questão – o rator opera apenas por sugestão. Ele sugere, é próprio do retórico, ele não impõe de forma alguma algo que teria consistência e é mesmo por isso que designei por " *ex* " o que só pode ser sustentado *por ex-irmã*. Como o analista deve operar para ser um retórico adequado? É aqui que chegamos a uma ambiguidade.

O inconsciente - diz-se - não conhece a contradição, é naquilo que o analista deve operar por algo que não funda a contradição. Não se diz que o que se trata é verdadeiro ou falso. O que faz a verdade e o que faz o falso é o que se chama o peso do analista e é nisso que digo que ele é um retórico.

A hipótese de que o inconsciente é uma extrapolação não é absurda, e por isso FREUD recorreu ao que se chama de pulsão. A pulsão é algo que só suporta ser nomeado e ser nomeado de um modo que a puxe, se assim posso dizer, pelos cabelos, isto é, o que pressupõe que qualquer pulsão...
em nome de algo que por acaso existe na criança
...que todo impulso é sexual. Mas nada diz que algo merece ser chamado *de pulsão*, com essa inflexão que o reduz a ser *sexual*.

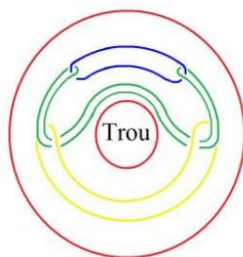
O que importa no sexual é o cômico, é que quando um homem é mulher, é nesse momento que ele ama, ou seja, aspira a algo, que é seu objeto. Por outro lado, é no título de homem que ele deseja, isto é, que ele é sustentado por algo que se chama propriamente " *duro* ". Sim.

A vida não é trágica, é cômica e, no entanto, é bastante curioso que Freud não tenha encontrado nada melhor do que designar do *complexo de Édipo*, ou seja, de uma tragédia, o que era no caso.

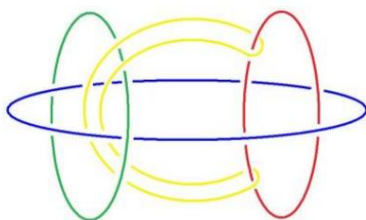
Não vemos por que FREUD designou - quando podia tomar um caminho mais curto - designou outra coisa que não uma comédia com o que estava lidando, o que estava lidando nessa relação que liga o *Simbólico*, o *Imaginário* e o *Real*. Para *que o Imaginário* seja esfoliado, basta reduzi-lo à fantasia. A questão é que a própria ciência é apenas uma fantasia e a ideia de renascimento é estritamente impensável.

Isto é o que eu tinha para lhe dizer hoje.

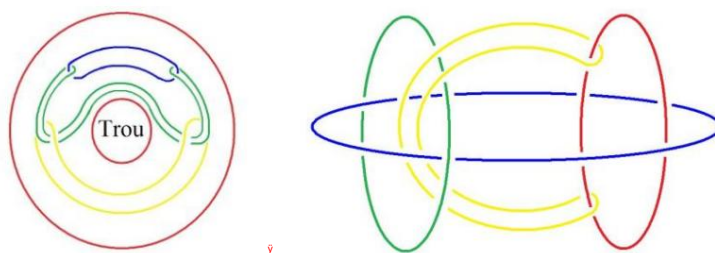
13 de dezembro de 1977

[Tabela de sessões](#)

Isso é para indicar a você que é um toro. Por isso escrevo "buraco". Em princípio, é um toro de quatro. É um toro de quatro tal que qualquer um dos quatro é virado. Aqui estão os quatro toros em questão:



Foi SOURY quem percebeu que, devolvendo qualquer um dos quatro, obtemos o que mostro na figura à esquerda.



Virando qualquer um dos quatro, obtemos esta figura que consiste em um toro, exceto que, dentro do toro, fazemos apenas o que está no tabuleiro, ou seja, *anéis de barbante*. Mas cada, cada um daqueles que você vê lá, cada um daqueles *anéis de corda*

é ele próprio um toro. E esta *rodada de corda* virada como um toro dá o mesmo resultado.

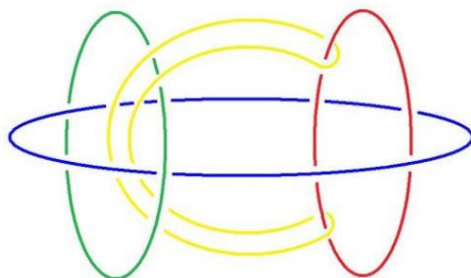
O mesmo resultado, ou seja, dentro do toro que envolve tudo, cada um dos *círculos de corda* - que é, no entanto, um toro - cada uma das voltas de barbante...

do qual eu repito para você que também é um toro

...cada um desses *anéis de barbante* funciona da maneira que SOURY formulou na forma deste desenho.

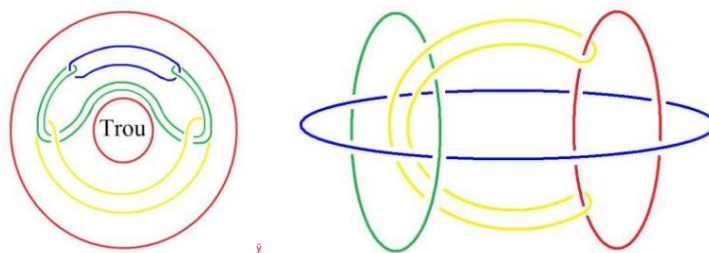
Isso implica uma assimetria. Quero dizer, ele escolheu um toro em particular para fazer o toro enquanto eu o desenhei.

É o toro que ele virou - por favor, cuidado - e, como tal, ele deu a ele um privilégio sobre os outros toros que aparecem aqui apenas como *anéis de corda*. No entanto, é bastante óbvio que o toro que ele escolheu, o toro que ele escolheu e que poderia ser designado por 1,2,3,4, partindo de trás para o que está na frente:

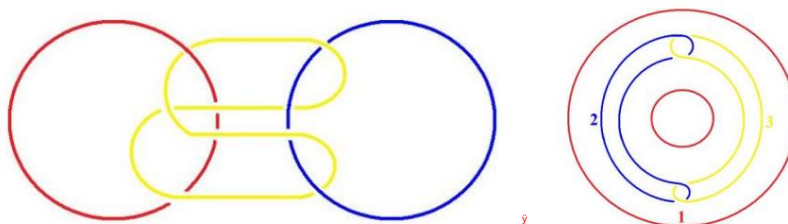


- este está na frente,
- este que está um pouco mais à frente do que aquele, estou a falar deste, que está um pouco mais à frente, é por isso que estou dando o número 3
- e esse é todo o caminho para a frente.

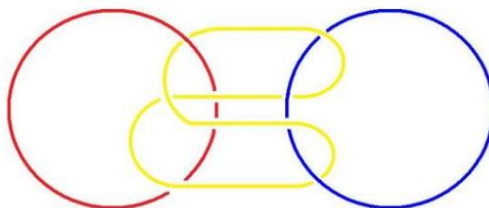
Além disso, como você vê - se você tiver um pouco de imaginação - como você vê, há quatro, e é escolhendo um e *virando* - o que obtemos a figura que você vê à esquerda:



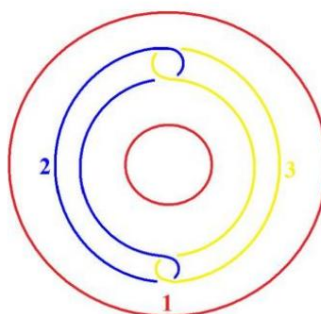
E esta figura é equivalente para qualquer um dos círculos, quero dizer o tori. No entanto, eu me oponho a SOURY isso, o que não é menos verdadeiro, a saber, *que retornando qualquer um do que é chamado de nó borromeano*, obtemos a seguinte figura:



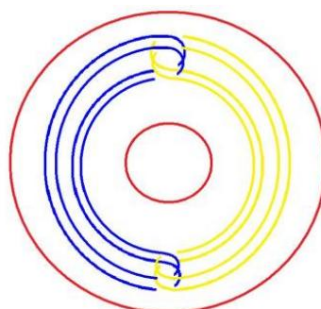
Sendo o 2 e o 3 indiferentes, é devolver o que designei aqui como 1, ou seja, um dos elementos do nó borromeano, do qual você sabe como é desenhado:

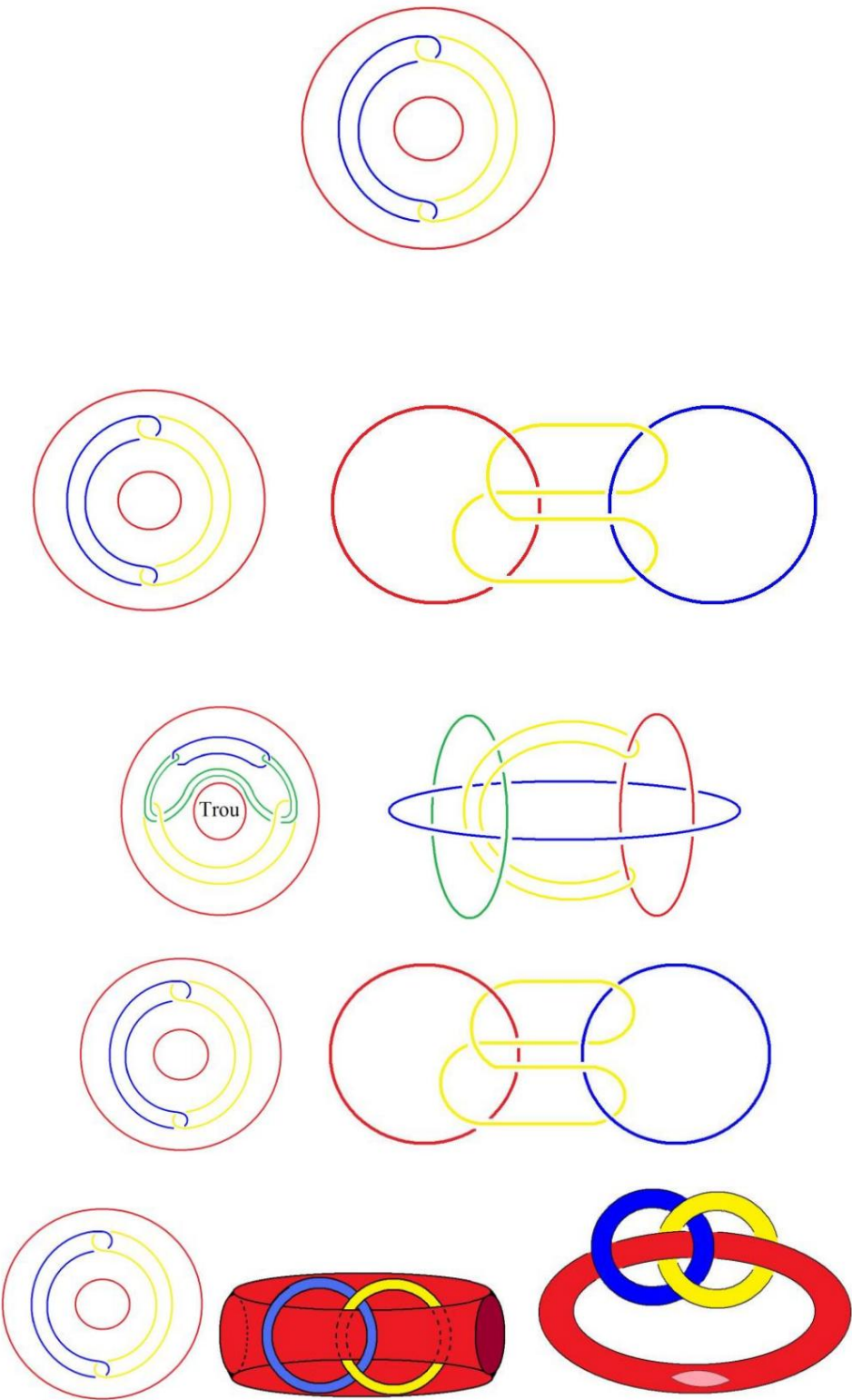


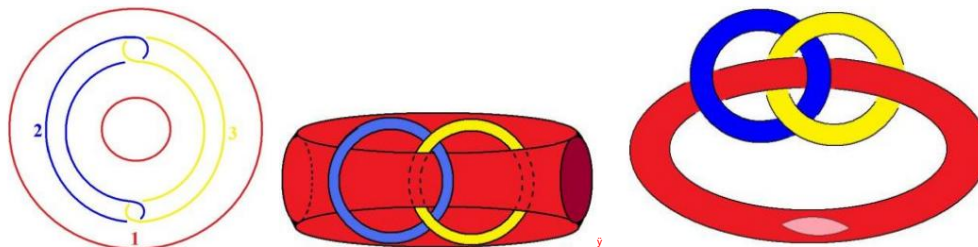
Na figura à direita, esta:



é bastante claro que os círculos de barbante que estão dentro, dentro do toro, e que de maneira equivalente ao que eu disse anteriormente, podem ser representados como *toro*, o que estou fazendo atualmente: cada um desses *toros*, *girado*, envolve os outros dois *toros*.





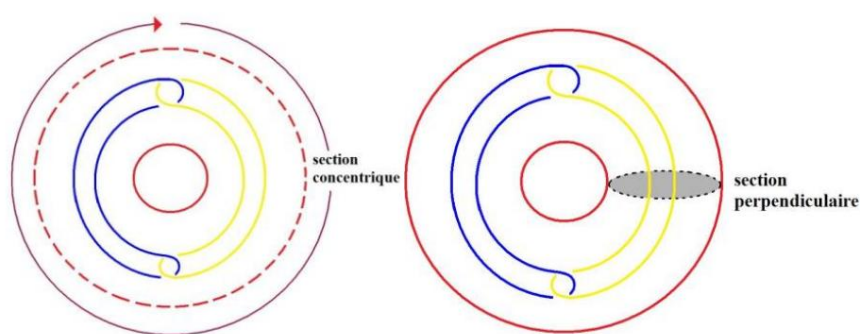


Você pode imaginar o que se torna o toro 2, privilegiando-o sobre o toro 3, ou seja, girando-o para dentro, dentro do toro que designei pelo nome de 1, para saber privilegiando o 2 sobre o toro 3 ?

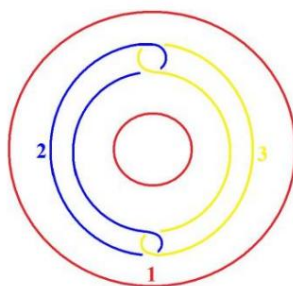
- Em um caso, a reversão não alterará a proporção do toro 2 em relação ao toro 3.
- No outro, será equivalente a romper o *nó borromeano*.

Isso se deve ao fato de que o *nó borromeano* se comporta de maneira diferente dependendo se, no toro retornado, a ruptura ocorre de maneira diferente:

- seção *concêntrica* (2)
- seção *perpendicular* (1)



Vou mostrar na figura à esquerda o que é óbvio...



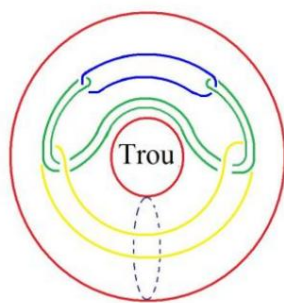
O que é óbvio é que:

- cortando o toro virado da maneira que acabei de fazer [*concêntrico*], o *nó borromeano* se desfaz.
- Por outro lado, cortá -lo desta outra maneira [*perpendicular*], do qual é, suponho, óbvio para todos vocês que é equivalente ao que estou desenhando aqui, que é equivalente: o *nó borromeano* não se dissolve, ao passo que, no presente caso, o corte que acabei de fazer aqui [*concêntrico*] dissolve o *nó borromeano*.

O privilégio, portanto, em questão não é algo inequívoco. A inversão de qualquer uma das que conduz à primeira figura, a inversão não dá o mesmo resultado dependendo se o corte é apresentado no toro de tal forma que é, se assim posso dizer, *concêntrico* com o furo ou de acordo com se é *perpendicular* ao furo.

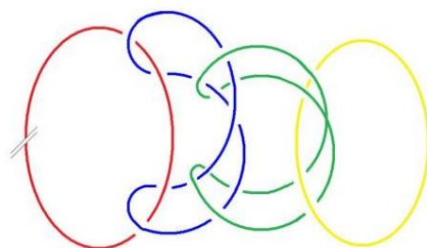
É bastante claro - isso pode ser visto na segunda figura - é bastante claro que é a mesma coisa, quero dizer que para quebrar ao longo de uma linha que é esta [*concêntrica*], o *nó borromeano em três* se dissolve: porque é bastante claro que mesmo no estado de um toro, as duas figuras que você vê ali se *dissolvem*, quero dizer, *separadas*, se o toro retornado for cortado na direção que eu chamei de *longitudinal* [*concêntrica*] - enquanto eu posso chamar a outra direção de *transversal*: o *transversal* [*perpendicular*] não libera o toro em três, ao contrário, o *longitudinal* o libera.

Há, portanto, a mesma escolha, a mesma escolha a ser feita no toro retornado [nó Borromeu com quatro], a mesma escolha a ser feita dependendo do caso: onde se quer, e onde não se quer, dissolver o *nó borromeano*. A figura à direita:



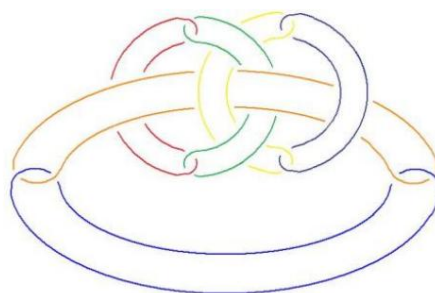
aquela que materializa a maneira como o toro circundante deve ser cortado para - acho que você pode ver - para libertar os três, os três que ficam, é bem claro que, desenhando coisas assim, vemos que isso que l indica por ocasião do 2, que este está liberado do 3 e que secundariamente o 3 está liberado do 4

Proponho isso, isso que se inicia pelo fato de que na forma de distribuir a figuração do 4, o chamado SOURY tinha uma preferência, quer dizer, ele prefere marcar que o 4 deve ser desenhado assim:

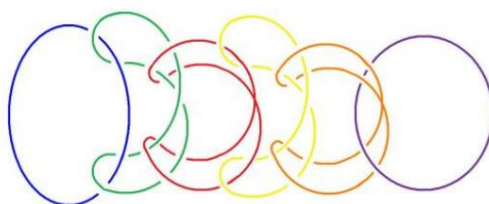


É também um *nó borromeano*.

Mas estou sugerindo que há um *nó borromeano em 6*, em 6 que não é o mesmo que um *nó borromeano* que, se assim posso dizer, se seguiria "em uma única fila". É um *nó borromeano* mais complexo do qual vos mostro o modo como está organizado, nomeadamente que comparado com os dois que desenhei primeiro, estes dois equivalem ao que ocorre pelo facto de um estar sobre o outro, e neste caso, o *nó borromeano* deve ser inscrito estando *no de cima* e *embaixo* do de *baixo*. Isto é o que você vê lá: está *sob o abaixo* e *no acima* :

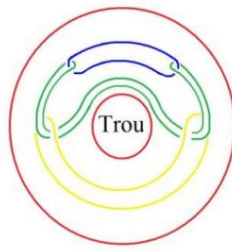


Não é fácil, não é fácil desenhar. Tem o de baixo, o terceiro. Você tem sobre esses dois casais, esses 2 casais que estão ali figurados, você só tem que perceber que este está acima, o terceiro casal, portanto, vem acima e abaixo do que está abaixo. Eu faço a pergunta: virar um desses aqui dá o mesmo resultado que eu chamei a figura "à la queue leu-leu", ou seja, assim, aquele que se parece com isso 1,2,3,4,5,6, todo o final com o círculo que está aqui.

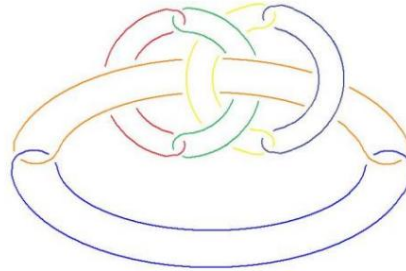


Virar o '6' assim fabricado produzirá o mesmo resultado que *lançar* qualquer um desses três?

Já temos uma indicação de resposta: é que o resultado será diferente. Será diferente porque a forma de retornar qualquer um desses seis que chamo de "um *-para-um*" resultará em algo análogo ao que é mostrado aqui:



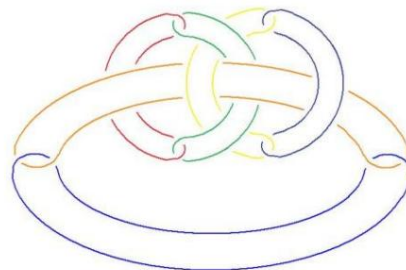
Por outro lado, a forma como esta figura:



vira, vai dar algo diferente.

Peço desculpas por implicar diretamente SOURY. É certamente bastante válido ter introduzido o que estou afirmando hoje. A distinção do que chamei de *corte longitudinal* do corte *transversal* é essencial. Eu acho que você tem indicação suficiente disso por este corte aqui. A forma como o corte é feito é absolutamente decisiva.

O que acontece com a reversão de um dos seis, como o designei aqui?



Isso é o que importa saber e é colocando em *suas mãos* que quero saber o fim.

Bem, vou deixar assim por hoje.

20 de dezembro de 1977

[Tabela de sessões](#)

Eu trabalho no impossível dizer.

- *Podemos ouvir?*
- *Eu preferiria que ouvíssemos, não que eu tenha coisas importantes a dizer.*
- *O alto-falante funciona lá? - Sim ?*
- *Bem, muito ruim.*

Dizer é diferente de falar. O analisando fala. Ele faz poesia. Ele faz poesia quando chega lá...
é pouco frequente - mas é " *arte* ". Cortei porque não quero dizer " *já é tarde* ". O analista, por sua vez, decide.

O que ele diz é *recortado*, ou seja, parte da *escrita*, exceto que para ele ele equívoco na ortografia.

Ele escreve diferente para que, pela graça da ortografia, de uma maneira diferente de escrever, soe diferente do que se *diz*, do que se *diz* com a intenção de dizer, isto é, conscientemente, na medida em que a consciência vai muito longe.
Por isso digo que, nem no que *diz o analisando*, nem no que *diz o analista*, há outra coisa que não a escrita.

Essa consciência não vai longe, não sabemos o que estamos dizendo quando falamos. De fato, é por isso que o *analisando* diz mais do que quer dizer. O *analista* decide *ler* o que está envolvido no que ele quer *dizer*, se de fato o analista sabe o que ele mesmo quer. Há muito jogo, no sentido de liberdade, em tudo isso. Joga, no sentido que a palavra costuma ter.

Tudo isso não me diz como escorreguei no *nó borromeano* para encontrá-lo, para encontrá-lo às vezes espremido em minha garganta. Deve-se dizer que o *nó borromeano* é o que, no pensamento, faz a matéria. Matéria é o que quebramos...

lá também no sentido de que esta palavra geralmente tem

...o que quebramos é o que une e é flexível, às vezes, como o que se chama de nó.

Como eu deslizei do *nó borromeano* para imaginá-lo *composto de tori*, e daí para o pensamento de virar cada um desses *tori*, é o que me levou a coisas que fazem metáfora, metáfora de maneira natural, c é dizer que ela se encaixa com a linguística, na medida em que existe uma. Mas a metáfora tem que ser pensada metaforicamente.

A *matéria da metáfora* é o que no pensamento faz a matéria, ou como diz DESCARTES: *extensão*, ou seja, corpo.

A *lacuna* é preenchida aqui como sempre foi. O corpo aqui representado é uma *fantasia do corpo*.

A *fantasia do corpo* é a *extensão imaginada por DESCARTES*. Há uma distância entre a *extensão* de DESCARTES e a *fantasia*.

Aqui o analista intervém, colorindo a *fantasia* com a *sexualidade*.

Não há relação sexual, é claro, exceto entre *fantasias*. E a fantasia deve ser notada com o acento que lhe dei quando notei que a geometria - [Lacan escreve no quadro:] " *idade e alto mestre hie* " - essa *geometria é tecida de fantasias*, e do mesmo de repente toda ciência . Eu estava lendo recentemente uma coisa chamada - está em quatro volumes - *O mundo da matemática*.
Como você pode ver, está em inglês.

Não existe o menor " *mundo da matemática* ". Basta pendurar os itens em questão. Isso não é suficiente para fazer o que é chamado de mundo, quero dizer, um mundo que se mantém unido. O mistério deste mundo permanece absolutamente completo.

O que significa conhecimento ao mesmo tempo? O conhecimento é o que nos guia.

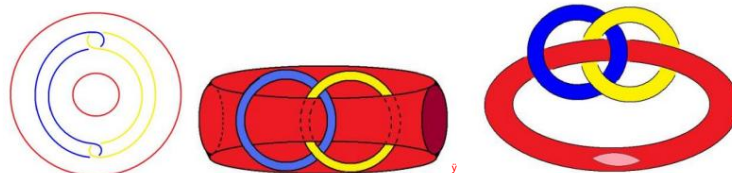
É isso que permite traduzir o conhecimento em questão pela palavra *instinto*, que inclui o que se articula como *o appensée* que escrevo assim, porque é ambíguo com o suporte.

Quando eu disse, assim, outro dia, que a ciência nada mais é do que uma fantasia, um *núcleo de fantasia*, eu certamente

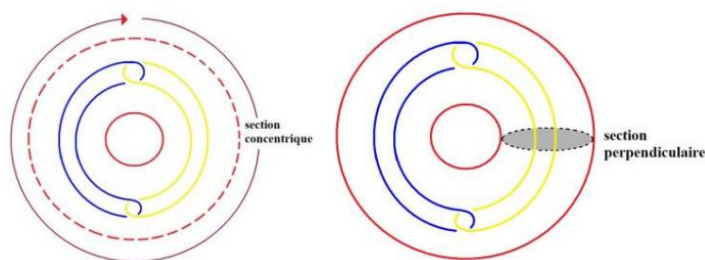
" *sou* " - mas no sentido de "seguir" - e... ao contrário do que alguém, assim,

em um artigo esperado [Cf. artigo de J.ÿ. Pontalis no *Le Monde*]

...Acho que serei seguido nesta área. Parece-me óbvio. A ciência é uma futilidade que não tem peso na vida de ninguém, embora tenha efeitos, a televisão por exemplo. Mas seus efeitos não se devem a nada além da fantasia que, digamos assim, que ' *hycroït* '. A ciência está ligada ao que é especialmente chamado de pulsão de morte. É um fato que a vida continua através do fato da reprodução relacionada à fantasia. Então. Outro dia, fiz um *toro* para você, dizendo que é um *nó borromeano*.



Quero dizer que há três elementos aqui, o toro virado para cima e depois os dois anéis de corda, que você vê ali, que também são toro.

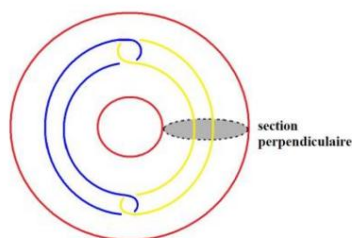


E eu disse a vocês que se cortarmos esse toro assim, ou seja - como me expressei - *longitudinalmente* em relação ao toro, não é de estranhar que se obtenha o efeito de um corte que é o do *nó borromeano*.

O contrário seria surpreendente. É o mesmo que cortar...

aí eu completo, já que deixei esse *nó borromeano* inacabado

... é o mesmo que cortar assim:



só que neste caso o corte é - ao contrário deste - "perpendicular" ao que se chama *de furo*.

Mas é bem claro que, se as coisas se completam, isto é, que isso se une, ou seja, que algo acontece aqui como uma junção, o corte circular deixa intacto o *nó borromeano* e é de fato o mesmo corte que se encontra ali, o mesmo corte que resulta do que chamei de corte longitudinal.

O corte nada mais é do que o que elimina todo o *nó borromeano*. Trata-se, portanto, de algo que pode ser reparado, com a condição de se notar que o *toro* em questão gruda, se for tratado adequadamente, virado.

O que pode ser chamado de sugestão do toro...

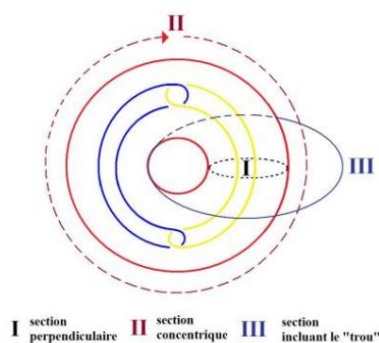
do toro transformado, quero dizer o toro constituído pela inversão

...a sugestão do toro *depende*, se posso me expressar assim, na solidez do nó.

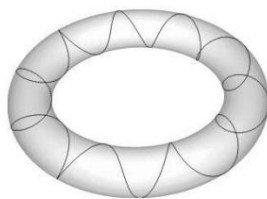
Ou seja, o que se vê - desde que se corte perpendicularmente ao furo - o que se vê é que o toro naquele momento mantém o *nó borromeano*. Basta que um corte participe do chamado corte, como acabei de me expressar, "perpendicular" ao furo, para que ele retenha o nó.

Suponha que o corte que fizemos aqui [II] participe do corte que fizemos aqui [I]

quer dizer que se estabelece *algo dessa natureza* [III], ou seja, que gira em torno do toro, quero dizer: o corte.



Isto é o que obtemos:

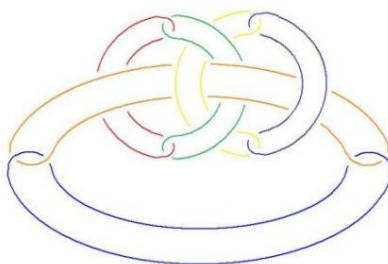


A inversão do toro contraria os efeitos de seu corte. A fantasia do corte é suficiente para segurar o *nó borromeano*. Para que haja fantasia, deve haver um toro. A identificação da fantasia com o toro é o que justifica, se assim posso dizer, minha imaginação da *inversão* do toro.

Então aí, vou desenhar o toro que chamei outro dia de " *toro às 6*". E imagine o que se deduz da figuração que acabei de fazer. Há um par: " *inibição de condução*". Tomemos por exemplo este: " *inibição de condução*".

Da mesma forma, para os demais, chamemos o seguinte casal: " *princípio do prazer-inconsciente*".

Fica bastante claro a partir desse fato que o inconsciente é aquele conhecimento que nos guia, que chamei anteriormente *de princípio do prazer*.



O interesse é perceber que o terceiro, quero dizer o que está organizado dessa forma...

Peço desculpa, estes nós são sempre muito difíceis de atar

...aqui você tem uma maneira melhor do que aquela que tive de corrigir ali, de representar o que chamei *de princípio do prazer-conhecimento*, *da inibição pulsional*, e é aqui que o terceiro aparece como o acoplamento do *Real* e da *fantasia*.

É para enfatizar o fato de *que não há realidade*. A realidade é constituída apenas pela *fantasia*, e a *fantasia* é também o que dá matéria à poesia. , surge, irrompe, por causa do que se chama relação sexual. Por que existe algo que funciona como ciência? É poesia. Ver este *Mundo da Matemática* me convenceu.

Há algo que consegue passar *pelo* que se reduz na espécie humana à *relação sexual*.

O que se reduz à *relação sexual* na espécie humana é algo que nos torna muito difícil apreender o que está envolvido nos animais. Os animais sabem contar? *Não temos nenhuma evidência*, o que é chamado *de evidência sensível*.

Tudo começa com a *numeração*, no que diz respeito à ciência. Enfim, até essa prática é poesia também... estou falando da prática chamada análise.

Por que alguém chamado FREUD teve sucesso em sua própria poesia, quero dizer, em estabelecer uma arte analítica?

Isto é o que permanece inteiramente duvidoso. Por que alguns homens de sucesso são lembrados? Isso não significa que o que eles conseguiram é válido.

O que estou fazendo aqui - como observou alguém de bom senso que é ALTHUSSER - é *filosofia*. Mas *filosofia* é tudo o que sabemos fazer. Meus *nós borromeanos* também são filosofia. É a *filosofia* que tenho tratado da melhor maneira possível, seguindo a corrente, se assim posso dizer, a corrente que resulta da filosofia de FREUD.

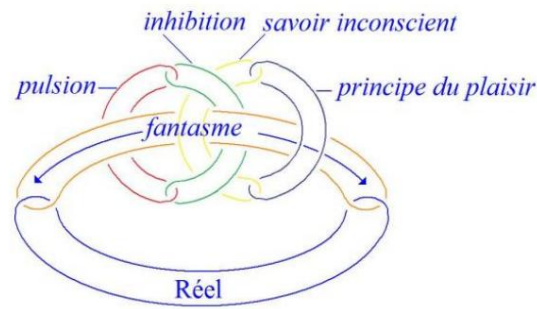
O fato de ter dito a palavra inconsciente nada mais é do que a poesia com a qual se faz *história*.

Mas a *História* - como às vezes digo - *História* é histeria. FREUD, se ele sentiu bem o que está envolvido no histérico, se ele fantasiou em torno do histérico, isso é obviamente apenas um fato da história.

MARX foi também um poeta, um poeta que tem a vantagem de ter conseguido fazer um movimento político. Além disso, se ele qualifica *seu materialismo como histórico*, certamente não é sem intenção. O *materialismo* histórico é o que está corporificado na *História*.

Tudo o que acabo de dizer sobre a matéria que constitui o pensamento nada mais é do que dizer as coisas exatamente da mesma maneira.

O que se pode dizer de Freud é que ele situou as coisas de tal maneira que elas deram certo. Mas não é certo.



Tudo o que se trata é uma composição, uma composição como fui levado - para tornar tudo coeso - para dar a nota de uma certa relação entre:

- impulso e *inibição*, - e
então o *princípio* do prazer e *conhecimento, conhecimento inconsciente*, é claro.

Tenha muito cuidado que está aqui, e que aqui é o terceiro elemento, quero dizer que é lá que está a *fantasia* e o que acontece que eu designei o *Real*. Realmente não encontrei nada melhor do que essa maneira de retratar *metaforicamente* o que está envolvido na doutrina de Freud. O que me parece materialmente abusivo é ter imputado tanta matéria ao sexo.

Estou bem ciente de que existem hormônios, que os hormônios fazem parte da ciência, mas é bastante claro que esse é o ponto mais grosso e que não há transparência nele.

Tudo bem, vou deixar assim.

10 de janeiro de 1978

[Tabela de sessões](#)

Eu estava um pouco sobrecarregado porque no sábado e no domingo havia um congresso da minha Escola.

Como preferíamos - bem SIMATOS preferia - que só houvesse membros desta Escola, fomos um pouco longe e só voltei com dificuldade.

Alguém - é alguém que fala comigo - alguém estava esperando...

dado o assunto que não era outro senão o que eu chamo *de passe*

...alguém esperava alguma luz no *final da análise*.

O fim da análise pode ser definido. *O fim da análise* é quando damos *duas* voltas em círculos, ou seja, encontramos aquilo de que somos prisioneiros. Comece o círculo novamente duas vezes, não é certo que seja necessário, basta que se veja a que se está cativo.

E isso é o inconsciente, é a cara do *Real*...

talvez você tenha uma ideia - depois de me ouvir muitas vezes - talvez você tenha uma ideia do que eu chamo de Real

...é a face do *Real* daquilo com que se está emaranhado.

Há uma pessoa chamada SOURY que teve a gentileza de prestar atenção ao que eu disse sobre os *anéis de barbante*, e me perguntou o que isso significa, o que significa que ele poderia ter *escrito* os *círculos de barbante* assim.

Porque é assim que ele *as escreve*.

A análise não consiste em libertar-se dos *sinthomas*...

já que é assim que escrevo, sintoma

...a análise consiste *em saber por* que estamos enredados nela. Acontece porque existe o *Simbólico*.

O *Simbólico* é linguagem: aprendemos a falar e *ele deixa vestígios*. *Deixa vestígios* e, portanto, deixa consequências que nada mais são do que o *sinthoma*, e a análise consiste...

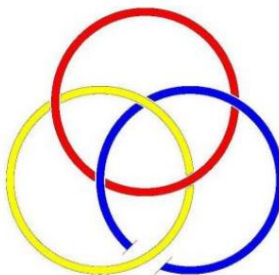
ainda há progresso na análise

...a análise consiste em perceber *por que temos* esses *sinthomas*, para que a análise esteja ligada ao conhecimento. É muito suspeito.

É muito suspeito e presta-se a todas as sugestões. Esta é a palavra que deve ser evitada. Isso é o que é o inconsciente, é que aprendemos a falar e, como resultado, permitimos que a linguagem sugerisse todo tipo de coisas.

O que estou tentando fazer é elucidar algo sobre o que realmente é a análise. Você só pode saber se me pedir - a mim - uma análise. É assim que entendo a análise.

Por isso mesmo desenhei de uma vez por todas esses *círculos de barbante* que, claro, constantemente sinto falta em sua figuração. quero dizer aqui:



você vê claramente, eu tive que fazer um corte aqui e que esse corte, eu tinha preparado no entanto, o fato é que eu tive que refazê-lo.

Contar é difícil e vou te dizer o porquê: é impossível contar sem dois tipos de números. Tudo começa em 0. Tudo começa em 0 e todos sabem que 0 é absolutamente essencial.

1* 2 3 4 5 6 7 8 9

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

O resultado é que aqui [0] é 1.

É assim que começa em 1, como se distinguem o 1 que está aqui [1*] e o 1 que está ali [0]. E, claro, não é o mesmo tipo de número que funciona aqui para marcar o 1 que permite 16. A matemática se refere à *escrita*, à *escrita* como tal. E o pensamento matemático é o fato de podermos representar uma escrita.

Qual é o vínculo, senão o lugar, da *representação da escrita*? Temos a sugestão de que *o Real não pare de ser escrito*.

É através da escrita que o forçamento ocorre. Está escrito, mesmo assim o *Real*.

Porque é preciso dizer: como apareceria o *Real* se não fosse escrito?

É de fato no que o *Real* está lá. Está lá pelo jeito que eu escrevo. Escrever é um artifício.

O *Real*, portanto, só aparece por meio de um artifício, um artifício ligado ao fato de haver fala e até *dizer*.

E *dizê*-lo diz respeito ao que se chama *a verdade*. É por isso que digo que *a verdade* não pode ser *dita*.

Nesta história do *passe*, sou conduzido...

desde *o passe* sou eu que - como dizem - o produzi, produzi na minha Escola... pessoas que vêm pedir-lhe uma análise.

Talvez pudesse ser feito por escrito. Sugerir a alguém, que por sinal estava mais do que de acordo. *Colocá*-lo por *escrito* tem a chance de estar um pouco mais próximo do que se pode alcançar para o *Real* do que o que está sendo feito atualmente, pois tentei sugerir à minha Escola que intermediários pudessem ser indicados por alguém.

O irritante é que esses escritos não serão lidos. Em nome de quê? Em nome disso, o da *escrita*, *lemos demais*.

Então, qual é a chance de lermos? Está lá no papel, mas papel também é papel higiênico.

Os chineses notaram isso, que existe o chamado papel higiênico, o papel com o qual você limpa a bunda.

Impossível saber quem está lendo.

Há certamente escrita no inconsciente, mesmo porque *o sonho*, princípio do inconsciente - é isso que

FREUD - *o lapso* e até *o chiste* são definidos pelo *legível* :

- um *sonho*, a gente faz, não sabe porque e depois pode ser lido,

- um *lapso* do mesmo, -

e tudo o que FREUD diz *sobre o chiste* é, de fato, ligado a essa economia que é a *escrita*, economia por relação ao discurso.

O *legível* é o que *consiste o conhecimento*. E resumindo, é curto.

O que digo sobre a *transferência* é que a coloco timidamente como *sujeito*...

um sujeito é sempre suposto, é claro que não há sujeito, há apenas o suposto

... o *suposto-conhecimento*. O que isso poderia significar? O *suposto-saber-ler-diferente*.

O *outro* em questão é mesmo aquele que escrevo - eu mesmo - da seguinte forma: S(A).

Caso contrário, o que significa? Trata-se do grande *Y* aí, ou seja, do grande Outro.

Significa outra coisa, além desse balbúcio que chamamos de psicologia? Não !

" *Caso contrário* " designa uma falta. É perder de outra forma que é uma questão.

" *Caso contrário* " na ocasião, isso significa que outra pessoa?

É nisso que a elucubração de Freud é realmente problemática. Traçar caminhos, deixar rastros do que se formula, é isso que é ensinar, e ensinar também nada mais é do que andar em círculos.

Afirmamos, assim, não sabemos porque, havia alguém chamado CANTOR que fazia teoria dos conjuntos. Ele distinguiu dois tipos de conjuntos: o conjunto *contável*...

e - ele percebe - dentro da escrita, ou seja, é dentro da escrita que ele torna a série dos

números inteiros equivalente, por exemplo, à série dos números pares

...um conjunto é *contável* apenas quando é mostrado como um para um.

Mas precisamente na análise, é o *equivoco* que domina. Quero dizer que é a partir do momento em que há uma confusão entre esse *Real* - que somos levados a chamar de *Cosa* - que há uma ambiguidade entre esse *Real* e a linguagem, pois a linguagem, é claro, é imperfeita, é isso mesmo que demonstra tudo o que foi dito com certeza.

A *linguagem é imperfeita*, há alguém chamado Paul HENRI1 que publicou isso com Klincksieck, ele chama de: *Linguagem: uma ferramenta ruim*.

Não posso dizer melhor. A linguagem é uma ferramenta ruim, e é por isso que não temos ideia do *Real*.

É sobre isso que gostaria de concluir.

O inconsciente - é o que eu disse - não impede contar, contar de duas maneiras que não são - eles -

únicas maneiras de escrever. O que é mais *Real* é *a palavra escrita*, e *a palavra escrita* é *confusa*.

Bem, vou parar por hoje, já que, como você pode ver, tenho motivos para estar cansado.

1 Paul Henri: " *Le mauvais outil* ", Klincksieck 1977, Coll. Horizontes da linguagem.

17 de janeiro de 1978

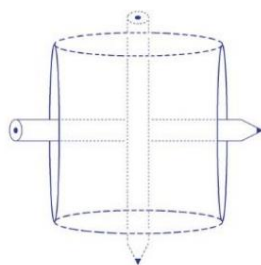
[Tabela de sessões](#)[Azedo](#)

LACAN

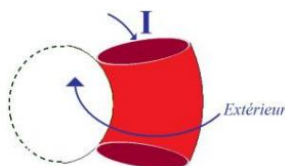
Não há nada mais assimétrico do que um toro. É óbvio. Acabei de ver SOURY - onde ele está? Aí está - Acabei de ver SOURY e compartilhei *essa ideia com ele*. Ele imediatamente me ilustrou do que se trata, marcando-me, por uma pequena construção sua, a validade do que, não posso dizer: eu estava *enunciando*. Porque na verdade... Aqui está!

Então eu vou *mostrar para vocês*, eu vou *circulá-lo*. É *uma construção* que SOURY foi boa o suficiente para fazer *para mim*. Você vai ver que aqui há uma passagem, que há no que está construído ali, *uma espessura dupla*, e que para marcar todo o papel, aqui há *uma espessura dupla*, mas ali não há apenas uma, eu quer dizer: neste nível que se constitui em toda a folha. Então, por trás do que aqui é *a espessura dupla*, há *apenas uma terceira*. Então, estou passando este pedaço de papel para você.

Eu recomendo que você aproveite *a dupla espessura* para perceber que é um toro. Em outras palavras, além disso:



é aproximadamente construído assim:



Ou seja, que passamos o dedo por aqui [eu], mas que ali, é o que podemos chamar de exterior do toro que continua com o resto do exterior - eu faço isso por você, eu o passado - é isso que Eu chamo de dissimetria. Então !

Isso é o que eu também chamo de " *o que faz um buraco* ", porque um toro faz um *buraco*. Eu obtive sucesso... não imediatamente, após *uma série de aproximações* ...consegui te dar a ideia do *buraco*. Um toro passa - e com razão - por um buraco.

Há mais de um *buraco* no que é chamado de " *homem* ". É até uma verdadeira peneira: para onde vou?

Este ponto de interrogação tem sua resposta para " *todo tétrumus um* "...

Eu não vejo porque eu não escreveria assim, de vez em quando

...este ponto de interrogação - acabei de dizer - tem a sua resposta para " *cada tetrume um* ": eu escreveria esse " *amort* ".

O que há de estranho...

porque não escreve também assim: " *os trumains* ", aí, coloco eles no plural

...o que há de estranho em " *les trumains* "...

por que não escrever assim também, já que usar esta grafia em francês se justifica pelo fato de que " *les* ",

signal do plural, vale bem a pena ser substituído por " *ser* " que é, como dizemos, apenas uma cópula, ou seja, não vale muito. Não vale muito pelo uso que é " *anfeta* ": anfigórico! Sim...

...o curioso é que o homem gosta muito de ser mortal. Ele monopoliza a morte!

Enquanto todos os seres vivos estão destinados à morte, ele quer que haja apenas para ele!

Daí a atividade desdobrada em torno de enterros. Teve até gente no passado que teve o cuidado de perpetuar o que escrevo " *seculares fora da vida* " cuidaram de *perpetuar* isso fazendo *deles múmias*. Deve-se dizer que os " *nascidos depois* " acertaram! Nós sacudimos seriamente essas múmias.

perguntei a minha filha...

porque no meu dicionário francês-grego não havia múmias

...eu perguntei com minha filha...

que teve a gentileza de se esforçar para encontrar um dicionário francês-grego

...perguntei com minha filha [risos], e fiquei sabendo que " *múmia* " se diz assim em grego: *ὑψίστης ὑψύς* [soma esqueleto], o *corpo esquelético*. Precisamente as *múmias* são feitas *para preservar a aparência do corpo*. *ὑψίστης ὑψύς* [terétikomenon soma], isso também é o que ela me entregou, quero dizer que *ὑψίστης ὑψύς* [*terétikomenon soma*], significa "impedir que apodreça ".

Sem dúvida os egípcios gostavam de peixe fresco e é óbvio que antes de aplicar *a mumificação ao que estava morto...*

esta é pelo menos a observação que me foi feita nesta ocasião

... as *múmias* não são particularmente apetitosas. Daí o descuido com que manuseamos todas essas *múmias* eminentemente quebráveis . É a isso que os " *nascidos depois* " se dedicaram .

Diz-se em quétchua, que fica do lado de Cuzco - Cuzco se escreve assim - o quétchua às vezes é falado lá.

Quetchua é falado lá graças ao fato de que os espanhóis...

já que todo mundo fala espanhol

...os espanhóis têm o cuidado de preservar esta língua.

O que eu chamo de " *nascidos depois* " é dito em Quetchua: " *aqueles que são formados no ventre da mãe* " e está escrito...

já que existe um script Quechua

...diz-se: " *Runayay* ".

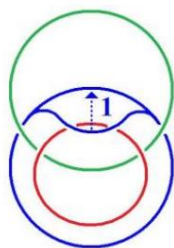
Isto é o que eu aprendi com - meu Deus! - o que chamarei de " *velar* ". Um velar que me ensina a parir o quétchua, isto é, a agir como se fosse minha língua materna, a pará-la. Deve-se dizer que este velar teve a oportunidade de me explicar que em quétchua passa muito pelo véu, é uma droga terrivelmente.

Um homem pavoroso chamado FREUD, aperfeiçoou uma gagueira que ele chama de " *análise* " - não sabemos por quê - para afirmar a única verdade que importa: *não há relação sexual* entre " *trumans* ". ". Fui eu que concluí isso.

Depois de ter experimentado a "análise", consegui formular isso. Sim... consegui formular isso, não sem dificuldade...

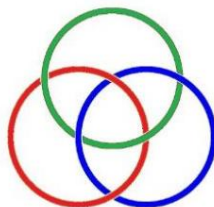
E foi isso que me levou a perceber que tinha de dar alguns *nós borromeanos*.

Suponhamos que sigamos a regra de que, como digo, acima do que está acima e abaixo do que está abaixo. Bem, é bastante óbvio que - como você pode ver - não se encaixa.



Ou seja, você só precisa levantar isso [1] para ver que há um acima, um no meio e um abaixo e que, portanto, os três estão livres um do outro. É por isso que tem que ser assimétrico.

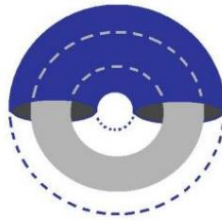
Tem que ser assim, para reproduzir do jeito que desenhei da primeira vez:



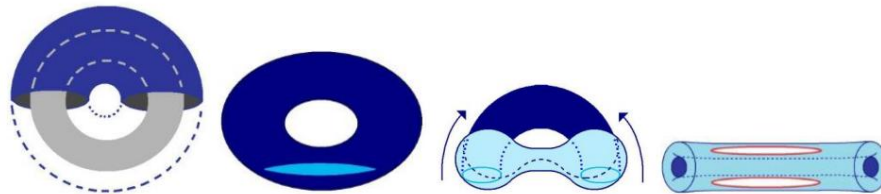
Aqui deve estar embaixo, aqui em cima, aqui embaixo e aqui em cima. Isso é graças ao qual existe um *nó borromeano*. Em outras palavras, ele tem que alternar. Também pode alternar na outra direção, na qual consiste muito precisamente a assimetria.

Tentei perceber qual o fato de que... poderia muito bem não cruzar a linha preta com a linha vermelha mais de duas vezes. Podemos fazê-lo cruzar mais de duas vezes, podemos fazê-lo cruzar quatro vezes, não mudaria a verdadeira natureza do *nó borromeano*.

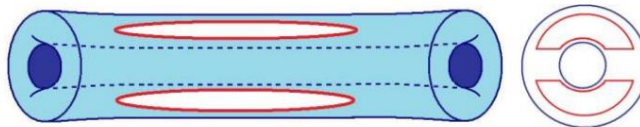
Há uma continuação para tudo isso: SOURY - que tem algo a ver com isso - elucidou algumas considerações sobre o toro. Um toro é algo assim. Suponha que encaixemos um toro dentro de outro:



É aqui que começam as histórias de *dentro* e de *fora*, porque *vamos virar o dentro* dessa forma. Quero dizer, não vamos apenas virar este [azul], mas vamos virar este [vermelho] ao mesmo tempo :



Disso resulta algo que fará com que o que estava primeiro dentro saia para fora, e como o toro em questão tem um buraco, o que está fora ficará fora e resultará nessa forma que chamei de " *forma cônica* ", onde o outro toro virá para dentro.



Como essas coisas devem ser consideradas? É muito difícil falar aqui de interior quando há um buraco dentro de um toro. É bem diferente da esfera. Uma esfera, se você me permite desenhá-la agora, é algo assim.



A esfera também gira. Podemos definir sua superfície como voltada para o interior. Haverá outra superfície que apontará para fora. Se o virarmos de cabeça para baixo, o interior estará fora - por definição - da esfera, o exterior estará dentro.

Mas no caso do toro, *pela existência do buraco*, do buraco dentro, teremos o que se chama de grande perturbação. O buraco dentro é o que vai atrapalhar tudo sobre o toro. Ou seja, que haverá neste porrete, haverá uma necessidade de que o que está dentro se torne o quê? Exatamente o buraco. E teremos uma ambiguidade em relação a esse buraco que se torna consequentemente um exterior.

O fato de o ser vivo se definir mais ou menos como *um porrete*, ou seja, ter *uma boca*, até *um ânus*, e também algo que fornece o interior de seu corpo, é algo que tem consequências, consequências que não são insignificantes. Parece-me, a mim, que não é alheio à existência de zero e um. Esse zero é essencialmente esse buraco que vale a pena explorar.

Eu gostaria que SOURY falasse aqui, quero dizer que se ele quisesse falar sobre o um e o zero, ele concordaria comigo. Tem a relação mais próxima com o que articulamos sobre o corpo. O zero é um buraco e talvez ele possa nos contar mais sobre isso. Falo de zero e um como consistência.

Você vem ? Vou passar isso para você, já que também... Vamos.

Declaração de Pierre SOURY

No 0 e no 1... No 0 e no 1 da aritmética!

Há algo análogo ao 0 e 1 da aritmética em "strings".

O 0 e o 1 da aritmética, aparecem com preocupações de sistematismo. É quando os números se tornam um sistema de números que os casos limítrofes, os casos extremos, os casos degenerados, como 0 e 1, ganham interesse.

Então, o que faz o 0 e o 1 existirem são preocupações de sistematismo.

No caso dos números, são as operações sobre os números que fazem o 0 e o 1 se manterem juntos.

Por exemplo, com relação à "operação de soma"...

em relação à adição: a "operação de soma"

...o 0 aparece como um "elemento neutro"...

estes são termos que estão em vigor

...o 0 aparece como *elemento neutro* e o 1 aparece como elemento gerador.

Ou seja, por soma, podemos obter todos os números de 1, não podemos obter nenhum número de 0, então o que identifica o 0 e o 1 é o papel que eles desempenham em relação à adição. Então, nas "correntes" há coisas análogas a isso. Mas então trata-se de fato de um ponto de vista sistemático sobre as *cadeias*, enfim de um ponto de vista sobre *todas as cadeias*: todas as *cadeias borromeanas* e as *cadeias* formando *um sistema*.

X - O que significa "sistemático"? [Risos]

Pierre SOURY

Enfim, já *não acredito na possibilidade de expor* essas coisas. Isso quer dizer que essas coisas estão nas *escrituras* e eu dificilmente acredito na possibilidade de *falar* essas coisas. Então a possibilidade de responder...

Finalmente, por essas coisas, não acredito que *a palavra* possa se encarregar *dessas coisas*.

Finalmente, que o sistematismo está na escrita, e que precisamente, tudo o que é sistemático, *fala* dificilmente pode suportá-lo.

Finalmente o que seria sistemático e o que não seria, eu não sei. Mas é mais do que *as escrituras* podem suportar e *a fala* não é a mesma coisa. E que *a palavra* que gostaria de dar conta *dos escritos* me parece acrobática, escabrosa.

Então "sistemático", que é típico do sistematismo, são os números, são os números e a aritmética.

Sim! Ou seja, dos números só conhecemos as operações sobre os números, ou seja, só conhecemos o sistema dos números: não conhecemos os números, só conhecemos o sistema dos números.

Então veja, há um pouco de sistematismo nas *cadeias*. Finalmente, há algo nas *cadeias* que se comporta como a soma, como a adição, é uma certa operação *de encadeamento*: que faz disso uma *cadeia* e uma *cadeia*, que faz outra *cadeia*, como um *número* e um *número*, que faz outra *número*.

Então essa operação *de entrelaçamento*, não vou tentar *definir*, não vou tentar apresentar, *apresentar*.

Mas então, em relação a essa operação de encadeamento, a *cadeia borromeana*, a *cadeia em 3* aparece como o *caso gerador*, o caso exemplar, o caso que engendra todo o resto. Ou seja, a exemplaridade da *cadeia em 3* pode ser demonstrada.

Com base em um artigo do MILNOR que é chamado de *grupos de links* em inglês, pôde-se demonstrar a exemplaridade da *cadeia Borromean*, ou seja, qualquer *cadeia Borromean* pode ser obtida da *cadeia com 3*.

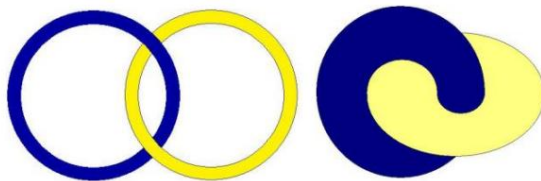
Em particular *cadeias* com qualquer número de elementos, podem ser obtidas da *cadeia com 3*.

O que torna a *cadeia de 3* algo que *gera tudo*.

É algo que é *generativo* e que é comparável ao 1 da aritmética. No mesmo sentido em que o 1 é *generativo* no sistema de números, a *cadeia de 3*, Borromean, é *generativa*. Todas as cadeias borromeanas podem ser obtidas da *cadeia em 3*, por certas operações.

Então a *corda em 3* desempenha o mesmo papel que o 1. Então há algo que desempenha o mesmo papel que o 0, é a *corda em 2*, que é um caso degenerado, finalmente que é um caso degenerado de *corda Borromeu*.

Então a *cadeia em 2*, eu vou desenhá-la. Vou desenhá-lo porque ele foi desenhado com menos frequência do que o de 3 strings. É uma apresentação planar da *cadeia em 2*. São dois círculos tomados um no outro. Você pode fazer isso com os dedos.



A *cadeia em 2* é um caso degenerado. Nas preocupações do sistematismo, os casos degenerados assumem importância. É completamente análogo para 0, finalmente 0 é um número degenerado. Mas é a partir do momento em que há preocupações de sistematismo sobre os números, que o 0 ganha importância.

Ou seja, é um...

Bem, isso me permite responder a essa história do sistematismo: é apenas um critério, um próprio sinal do que é sistemático ou não sistemático, depende se os casos degenerados são excluídos ou não.

Então eu poderia responder:

- sistematismo é quando incluímos casos degenerados,
- o não sistemático é quando excluímos os casos degenerados.

...finalmente, o 0 é um caso degenerado, e que está ganhando importância.

Então para as cadeias, para a operação de *encadeamento* nas cadeias, ou a operação de encadeamento nas cadeias *borromeanas*, o que faz o papel do 0 é a *cadeia em 2*. A *cadeia em 2* não gera nada, apenas gera a si mesma: a *cadeia em 2* funciona como o 0, ou seja, $0+0=0$. *Entrelaçar* a *cadeia em 2* consigo mesma sempre faz a *cadeia em 2*.

Deste ponto de vista do entrelaçamento, a *cadeia em 4* é obtida a partir de duas *cadeias em 3*, ou seja, 3 e 3 formam 4. A *cadeia em 4* é obtida entrelaçando duas *cadeias em 3*.

Finalmente, é análogo à aritmética, mas localizando nos números de círculos, isso faz 3 e 3 faz 4.

Assim, poderia ser descrito como 2 e 2 é 2. Finalmente, o fato de 2 ser neutro, ser neutro ou degenerado...

Estes são os termos que existem sobre este assunto, ou seja, "elemento gerador", "elemento neutro", finalmente os termos na cultura matemática: o 1 é um elemento gerador, o 0 é um elemento neutro.

Reforço um pouco esses termos dizendo - em vez de dizer gerador e neutro - dizendo exemplar e degenerado.

Ou seja, o 1 seria um número exemplar e o 0 um número degenerado.

A *cadeia em 3* é a *cadeia borromeana* exemplar e a *cadeia em 2* é a *cadeia borromeana* degenerada.

Degenerado, você pode vê-lo de diferentes maneiras. É isso! Além disso, o fato dessa string ser *degenerada* pode ser visto de diferentes maneiras: de diferentes maneiras é demais! Tenho vários motivos para qualificar a *cadeia com 2* de *degenerados*, e vários motivos, é demais!

Uma das razões é que ele é o elemento neutro para o *abraço*, é *aquele entrelaçado* consigo mesmo, ele só se dá, não engendra nada além de si mesmo. *operação de entrelaçamento*. É um significado.

Um segundo significado de ser *degenerado* é que a propriedade *borromeana* degenera para 2. A propriedade *borromeana* é o fato de que cada elemento é indispensável: quando um elemento é removido, os outros não se mantêm mais juntos.

Um elemento mantém todos os outros juntos, *cada um é essencial*, todos se mantêm juntos, mas não sem cada um.

A propriedade *borromeana* diz algo a partir do três, mas no dois tudo é *borromeano*.

Juntos, tudo é *borromeano*, porque a união...

finalmente nos mantendo juntos por dois, finalmente todos são essenciais para dois

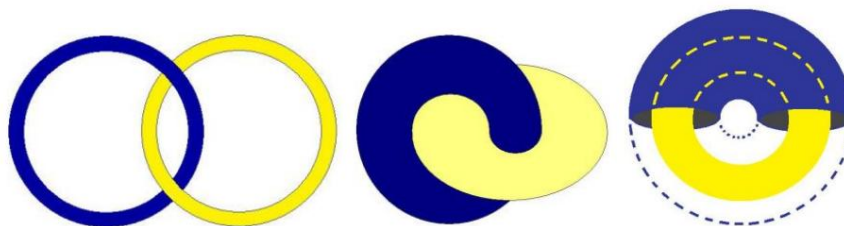
...é executado automaticamente. Já a partir do três o "todos são essenciais" não é alcançado automaticamente.

Ou seja, é uma propriedade que pode ser verdadeira ou falsa, é sim ou não: sim ou não, uma *cadeia* é *borromeana*. Juntas, todas as cadeias são *borromeanas*. Assim, a propriedade *borromeana* degenera para dois.

Então, uma terceira razão pela qual esta cadeia é *degenerada* é que nesta cadeia, um círculo é a inversão do outro círculo. Outra maneira de dizer isso é que esses dois círculos têm a mesma vizinhança. Bem, essas são histórias superficiais.

É que se esses dois círculos são substituídos por suas duas superfícies vizinhas, é a mesma superfície, e esses dois círculos são apenas o desdobramento um do outro. É uma pura duplicação, é uma pura complementação.

Mas mostra nas superfícies, isso. Isso é visto nas cadeias de superfície, e não nas cadeias circulares. Isso pode ser visto nas cadeias de superfície que estão associadas a essa cadeia de círculos.
Ou seja, se esta cadeia de dois círculos corresponde a uma cadeia de dois toros, esta cadeia de dois toros corresponde ao desdobramento do toro.



Então não é óbvio: não é óbvio que dois toros entrelaçados, é a mesma coisa que dois toros que são a duplicação um do outro, da mesma forma que o pneu e a câmara de ar.

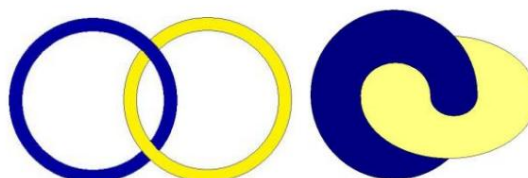
O pneu e o tubo interno são o desdobramento de um toro em dois toros.

Dois toros que são apenas duas versões do mesmo toro, é um toro dividido.

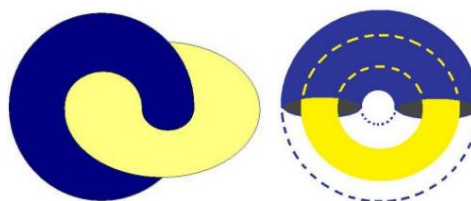
Que dois tori sendo o desdobramento de um toro é a *mesma coisa* que dois tori entrelaçados não é óbvio.

É a reversão que diz isso, e a reversão não é óbvia.

Esses dois círculos são a mesma coisa que esses dois tori, entrelaçados.



Esses dois toros entrelaçados são a mesma coisa que um toro dividido.



E essa é uma razão para dizer que esta é uma cadeia degenerada. Cadeia degenerada, porque isso, isso só diz, esses dois, os dois desses dois círculos, é apenas a divisão do espaço em duas metades.

Aí, esse é um critério para dizer que uma cadeia é *degenerada*, é que os elementos da cadeia representam apenas uma divisão do espaço.

Esses dois círculos são válidos para a divisão do espaço em duas metades.

É nesse sentido que se degenera, é que esses dois são apenas duas metades do espaço.

Então, por que dois círculos que representam apenas duas metades do espaço, por que é uma *degenerescência* ?

Bem, porque no caso geral das cadeias, os "muitos círculos" das cadeias, não representam uma divisão do espaço em várias partes, mas acontece que aqui esses dois círculos representam apenas uma divisão, uma distribuição, uma separação de espaço em duas partes.

LACAN

Eu ainda gostaria de intervir. Intervir para fazer você notar que se você virar este círculo, por exemplo, o círculo da direita, você libera o círculo da esquerda ao mesmo tempo. *Quero dizer, o que você recebe é o que eu chamo de "o tesão"*.



Ou seja, este *porrete* é gratuito. E é tudo igual muito diferente do toro dentro do toro.

Pierre SOURY

Bem, isso é diferente. Mas é... Aqui, finalmente, para desengatar os dois tori um do outro, isso só pode ser feito por um corte.

Não é só por reversão, por reversão não podemos desengatar os dois tori.

O que seria visto, por exemplo, se fizemos a reversão com um pequeno furo, por fim perfurando.

Se invertermos um toro perfurando, não podemos, não podemos desengatar esses dois toros.

Não podemos desligá-los, desvinculá-los, desvinculá-los. É só se fizemos um corte.

Mas fazer *um corte* é fazer muito mais do que *uma reversão*, fazer *um corte* é fazer mais do que *um buraco*, e fazer *um buraco* é fazer mais do que *uma reversão*.

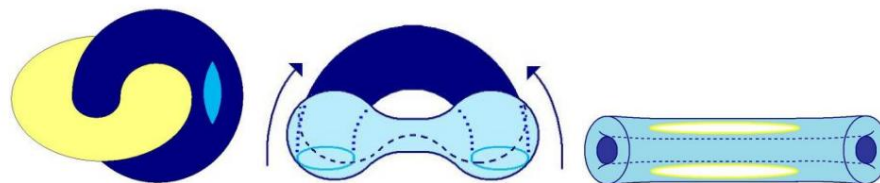
Ou seja, fazer um corte é fazer muito mais do que reverter. Podemos fazer a reversão cortando, mas o que é feito cortando não é representativo do que é feito pela reversão.

E isso, isso seria precisamente, bem isso seria um bom exemplo é que cortando podemos desengatar, podemos desencadear o interior e o exterior, enquanto que por inversão não se trata de desvincular a complementaridade de *dentro* e de *fora*.

É que o que se faz por corte é muito mais do que o que se faz por reversão, embora o corte possa aparecer como uma forma de fazer a reversão. Neste, o corte é mais do que o furo, e o furo é mais do que a inversão. A reversão pode ser feita por perfuração. A furação, não, hesito em dizer que a furação pode ser feita cortando, mesmo assim. Mas no corte há um furo, há um furo implícito no corte.

LACAN

Em outras palavras, o que você obtém ao furar é um efeito como este:



Pierre SOURY - Sim, sim.

LACAN

Tem *uma* coisa que ainda não está dominada, no que diz respeito... Ainda é *um resultado diferente daquele!*



Pierre SOURY - Não, não. É a mesma coisa.

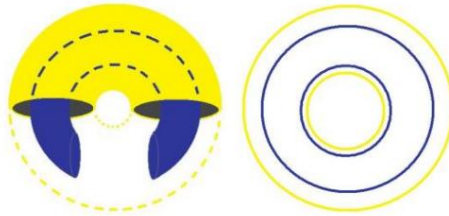
LACAN

É justamente sobre isso " *é a mesma coisa* ", que gostaria de obter uma resposta sua: quando devolvermos os dois tori

[um dentro do outro] :



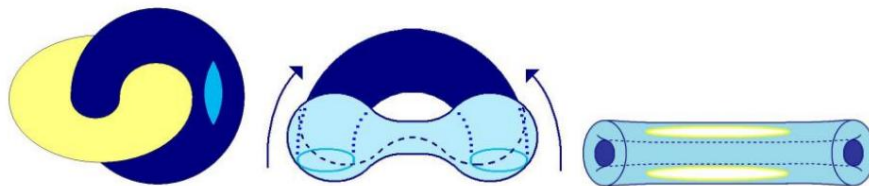
obtemos isso:



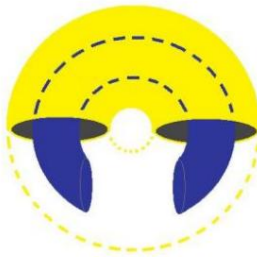
Ainda é algo *completamente diferente* disso:



que se parece muito mais com isso:



Há algo ali que não me parece ser dominado, porque isto:



é exatamente igual a isso:

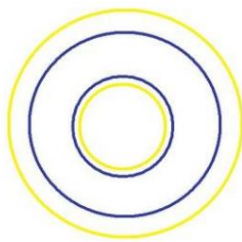


Pierre SOURY

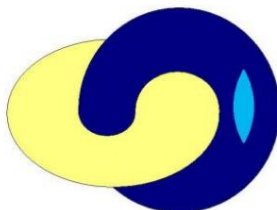
Bom. Então este é dois tori entrelaçados:



São dois tori aninhados:



São dois tori entrelaçados:



Ou seja, dois tori livres um do outro, independentes:



Então, o que é a mesma coisa, é isso: dois tori, dois tori entrelaçados. E são dois tori entrelaçados...

LACAN - Não estão entrelaçados, estão um dentro do outro.

Pierre SOURY

Ah bom! Bem, bem... eu pensei que era isso. Ah bem... é sobre os dois tori: preto e vermelho?

Portanto, trata-se de *dois tori aninhados* : um preto e um vermelho aninhados aqui. Aqui de dois tori aninhados, e aqui de *dois tori entrelaçados*.

LACAN

Isso é o que não se domina nas categorias, nas *categorias de entrelaçamento e entrelaçamento*. Vou tentar encontrar a solução. Mas isso é propriamente semelhante ao abraço. O abraço é diferente!

14 de fevereiro de 1978

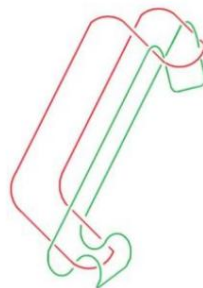
[Tabela de sessões](#)

Estou um pouco aborrecido porque acontece que não pretendo poupá-lo hoje. Então !

Há algo que eu tenho pensado, e estou tentando o meu melhor para resolver. É algo que consiste nisso...

talvez ainda ouvimos?

...suponha que algo parecido com isso, em outras palavras, tenha um loop duplo.



Somos capazes com isso, ou seja, com esta cartilha, de fazer um *nó borromeano a 3*.

Você pode ver claramente que aqui os dois círculos que por acaso são algo assim - são círculos vistos em perspectiva - os dois círculos se unem.

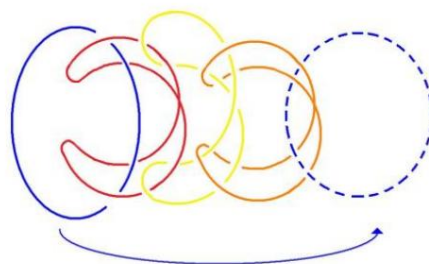
É uma ideia que me veio, não tinha certeza se daria um *nó borromeano*. Mas no final, eu falei sobre isso e acabou sendo verdade. Aqui você tem que colocar um pouco de boa vontade, é assim que funciona.

Testei isso com o chamado SOURY que - no momento - frequento. Eu o frequento porque ele me conta coisas sensatas sobre esses *nós borromeanos*. No entanto, não posso dizer que ele não me dê *problemas*.

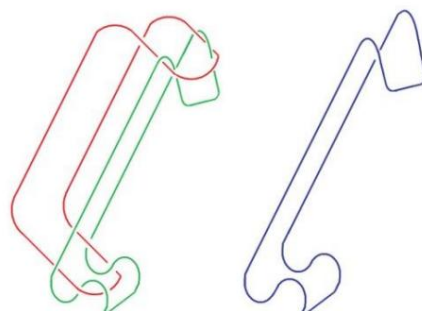
Quero dizer que para este *nó borromeano*, ele queria a todo custo fazê-lo em 4.

Já eram 2, por que fazer às 4? Isso ainda mais porque em 2, ele não se sustenta. Aos 4 - me parece - ele não aguentava mais. Isso quer dizer que certamente se desenrolaria... a menos que fosse circular.

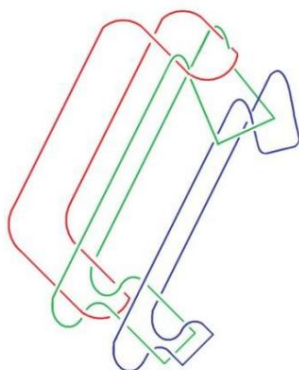
Já falei com você sobre essa cadeia circular borromeana. Ela pressupõe algo que, como dizemos, liga o começo, no começo, e esse algo que só pode ser o círculo que o encerra e ao mesmo tempo o inaugura:



Esse *nó borromeano*, que está se formando, como acabei de dizer, não é circular. Mais exatamente, é apenas circular em 3. Em 3, com a condição de *que o inferior passe por baixo e o superior passe por cima*, obtemos um *nó borromeano* típico, ou seja este:



Este e este, eles se complementam assim:



É bem claro que ainda não nos acostumamos com esse *nó borromeano*. Por que diabos eu o apresentei?

Eu o apresentei porque me parecia que tinha algo a ver com a clínica.

Quero dizer que *o trio Imaginário, Simbólico e Real* me pareceu fazer sentido.

Na verdade, é certo que é algo que está fixado assim, ou seja, qual é o terceiro, bem, então está amarrado. Não é óbvio na figura que está lá.

Mas se colocarmos a coisa que eu adicionei em preto, colocar na frente, quero dizer aqui, veríamos que *esses dois pretos podem se identificar*.

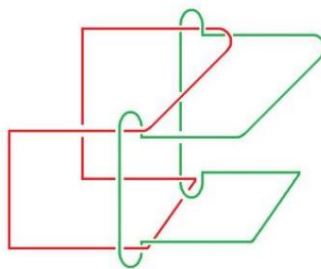
Vou tentar mostrar para você com a ajuda de um desenho adicional. É realmente muito complicado. É mais ou menos isso.

Isso é muito bonito, desde que você complete assim.

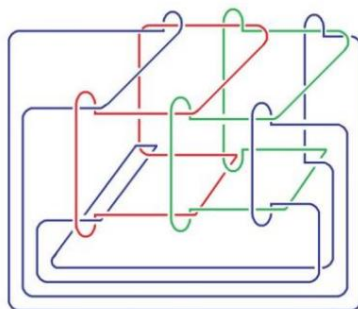
É bastante óbvio que sou extremamente desajeitado [Risos] para me encontrar nesses desenhos.

Há outra maneira de fazer isso [risos], é a que devo ao SOURY e que se parece com isso.

A maneira de fazer é:



que é completado no desenho a seguir:



o que obviamente não é muito claro. Saiba que é concebível colocar aqui o 3º desenho, quero dizer o desenho preto [azul aqui].

Talvez, o que inquestionavelmente se desenrola como é apresentado aqui, talvez você consiga reconstruir isso:

deixe-os amarrar um ao outro. Quero dizer que há um *nó borromeano em 3* que é constituído pela emenda, quero dizer pelo fato de ser fechado.

Que ele fecha exatamente como no que eu mostrei lá impropriamente, ele fecha exatamente como no caso do *nó borromeano* simples.

Então !

Peço desculpas por não ter sido capaz de preparar melhor esta lição.

Da próxima vez tentarei distribuir alguns desenhos mais claros para vocês.

Bem, eu estou deixando você aqui hoje.

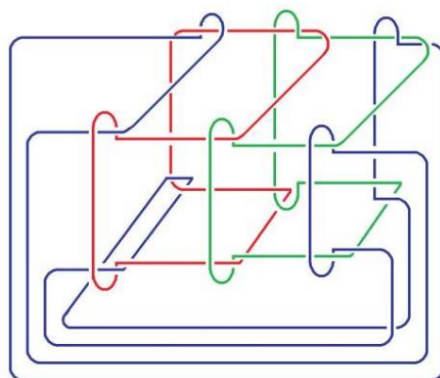
21 de fevereiro de 1978

[Tabela de sessões](#)Pierre SOURY

LACAN

Existe alguém chamado MONTCENIS, pelo menos foi o que pensei ter lido no texto que ele me enviou, ele não está lá? É você ? Bem, muito obrigado por ter recebido este texto que prova pelo menos que existem pessoas que conseguiram pegar, pegar de maneira adequada, os anéis de barbante que dei da última vez.

Repito que se trata de algo assim:

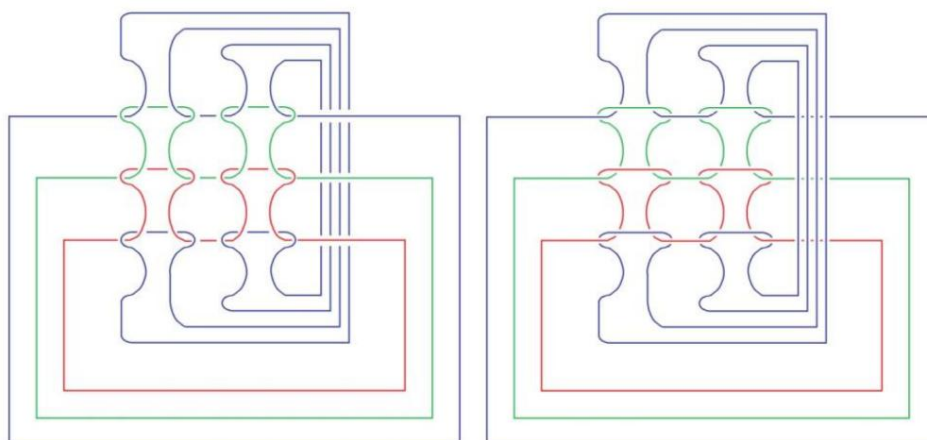


Sim, graças ao SOURY, aqui presente, consegui obter a transformação dessa coisa tripla que tentei reproduzir lá, essa coisa de três elementos, graças ao SOURY, portanto, por uma transformação progressiva, temos, temos algo que tem os mesmos três elementos.

E se você olhar para o que está lá em cima, você pode ver...

o que está no topo da folha que eu distribuí para você, com o único propósito de que você o reproduza ...o que está acima desde que você coloque, considere, o que está acima, você pode ver que isso reproduz, reproduz a figura que está aqui presente. Basta notar que isso passa por baixo dos três elementos que compõem a figura. E que isso - a partir do momento que o que você vê à direita, vai sob o que eu chamei de três elementos - isso permite descer o que está envolvido no elemento preto e obter essa figura.

O que estou perguntando agora SOURY é como a figura abaixo pode ser manipulada de tal forma que reproduza a figura que está acima. Ele tentou descobrir para mim do que se trata, a saber, dobrar o que aparece em baixo, na forma do que vem para a frente, e que poderia, portanto, ser dobrado de acordo com um movimento que deslocaria para frente o que parece livre. . Não vejo que ele tenha me convencido disso. Acredito que exatamente esses dois objetos são *diferentes*.



ÿicole SELS - É a mesma coisa. Ficou como uma panqueca.

LACAN

Não o vejo virado como uma panqueca. Não vejo que seja esse o caso.

Qual é...

Dizem-me que a figura acima é *a imagem* do que vemos *em um espelho* colocado atrás da figura abaixo
...é muito precisamente esta questão do espelho que diferencia as duas figuras, *porque uma figura colocada num espelho é invertida*.

Isso é de fato o que me faz objetar a SOURY que é isso que ele chama ou o que ele define por casal.

Uma figura colocada em um espelho não é idêntica à figura primitiva.

SOURY pode intervir aqui?

Declaração de Pierre SOURY

Sim. Então, há lá, há *muitas inversões*. Existem diferentes tipos de inversões:

- existe a *inversão " imagem-espelho "* ,
- há a *inversão " virar o papel como se fosse algo feito de cestaria "* ,
- existe a *inversão " trocando de cabeça para baixo "* ,
- há a *inversão de que " os pontos tricô tornam-se pontos tricô "* , já que é tricô,
- tem a *inversão* como são as carreiras - ali tem as *linhas das carreiras* e as *linhas dos pontos* - você tem que saber se o *linhas* de linha passam abaixo ou acima das *linhas de pontos* , ou seja, no desenho superior as *linhas de pontos* passe por baixo das *linhas de pontos* e, no desenho do fundo, é o contrário.

Então das inversões não existe apenas uma, existem quantidades delas.

Há uma dificuldade aí, é que não há apenas uma inversão, há várias inversões. Bom.

LACAN - Existem múltiplas inversões. Quantos existem?

Pierre SOURY

Ele tende a proliferar [Risos].

Aqui há uma inversão principal que é uma *inversão de objeto* .

a principal inversão de que existem dois objetos são as duas *malhas tóricas* .

LACAN - Ambos...?

Pierre SOURY

As duas *malhas tóricas* . Existem duas *malhas tóricas* , são duas *teias* diferentes . Essa é a *inversão principal* porque são dois objetos.

Há outra inversão, é a inversão " *ponto tricô, ponto tricô* ", ou seja, os dois lados de um tecido de *jersey* , ambos os lados do *tricô normal* ...

tricô regular é tricô jersey que tem dois lados

...que é uma *inversão muito importante* na *cadeia* .

Ou seja, lá se trata de malhas tóricas, ou seja, um toro vestido de tricô...

vestido com uma malha normal, uma malha de *jersey*

...e um lado do toro é *tricotado* e o outro lado do toro é *franzido* . Essa é uma segunda inversão.

Dentro há ainda outras inversões que são as inversões do toro, ou seja:

- podemos mudar meridiano e longitude - ou
- trocar interior e exterior.

Já estou em quatro inversões. Há a inversão reversa do toro. São cinco inversões.

Agora, na apresentação plana que está ali, a principal inversão é a inversão...

não é... bem, há uma *aparente inversão* ao invés

... é a *inversão de cima para baixo* , ou seja, esses dois desenhos são deduzidos um do outro alterando todo o *acima para baixo* .

Não sei quantas inversões estou fazendo. Nesta *apresentação plana* , gostaria de ver duas *inversões* :

- ou seja, há a inversão do tricô, ou seja, na parte central, os *pontos tricô* ficam *pontos purl* , nesta apresentação plana é uma inversão,
- e a outra inversão, é esse negócio que as linhas de pontos passam por baixo ou por cima das linhas de carreiras.

Então, quando há várias inversões que se combinam... Já quando há simplesmente uma *inversão* , como *esquerda-direita* , temos todos os motivos para pegar esquerda por direita e vice-versa. Já simplesmente um casal, um binário: uma inversão, temos todas as chances de errar, de escolher um quando queremos escolher o outro.

Quando há várias inversões... bem, isso é o que eu chamo de binários e binários de ligação.

De qualquer forma! Onde estou ?

Para ter certeza, para ter certeza disso, na minha opinião, não basta conseguir imaginar uma deformação no espaço, porque imaginando uma deformação no espaço, ficamos muito dependentes dessas inversões de pares e inversões binárias.

Parece-me necessário em relação à proliferação de binários, pares de inversões, fazer *um inventário exaustivo*. Então o defeito desta ficha, desse ponto de vista, é que não há um *censo exaustivo*. Ou seja, para fazer o *censo exaustivo* que corresponderia àquela folha, seriam necessários quatro algarismos.

Ou seja, existem as quatro combinações possíveis, por um lado tricotar, tricô e, por outro, saber se as linhas de pontos e carreiras passam por cima ou por baixo umas das outras.

Seriam necessários *quatro desenhos* para ter algo *exaustivo*...

Repito, em relação a essas inversões, só se pode perder nelas: é preciso algo exaustivo
...então uma segunda folha está faltando, então temos quatro desenhos. Haveria quatro layouts planares.

Nessas quatro apresentações planas, então aí, seria a boa instalação para discutir: essas quatro apresentações são apresentações de quantos objetos?

Porque acontece que essas quatro apresentações seriam apresentações de dois objetos.
Ou seja, há mudanças de apresentações que não mudam o objeto.
Acontece que, nesta folha, há duas apresentações do mesmo objeto.

LACAN

É - parece-me - claro que se dividirmos esta folha, o que vemos na figura inferior é exatamente o que é espelhado pelo que é mostrado na imagem superior.

ÿicole SELS - Não, não!

LACAN – Como?

ÿicole SELS - Se fosse espelhado, o que está à esquerda em um estaria à direita no outro.

LACAN

São dois objetos diferentes, porque um é a imagem espelhada do outro. O que você está argumentando é que o que está acontecendo...
já que há quatro inversões do que você diz
...seriam quatro inversões e haveria dois objetos, dois objetos *distintos* nessas quatro inversões.

Só vejo uma inversão aqui.

Sou da opinião de quem me comunica que os dois diagramas representam o mesmo objeto.

Se concretizarmos por três fios de concreto, o diagrama acima é a imagem do diagrama abaixo, sempre visto em um espelho colocado atrás, e *vice-versa*. O objeto considerado possui apenas esses dois esquemas. E, como tal, o esquema, a relação desses dois esquemas, é a de uma imagem especular. Então não combina.

Uma imagem espelhada não coincide com o objeto primitivo, com a figura primitiva. Não há duas inversões, há apenas uma. Há apenas uma, mas que introduz uma diferença essencial, a saber, que a *figura espelhada* não é idêntica ao que se vê da *figura primitiva*. Há apenas uma inversão. Então !

Por isso, vou enviá-lo de volta agora, pois acredito - em um assunto que não é particularmente difícil - ter dito a você o que há com essas duas imagens, uma vez invertidas. E que são revertidas apenas uma vez.

Então. Vou deixar assim por hoje.

14 de março de 1978

[Tabela de sessões](#)Azedo

LACAN

Alguém se pronunciou sobre mim, a imputação de que eu estava pesquisando ao meu público, ou mais precisamente que eu estava conseguindo. É François WAHL na ocasião. Isso é exatamente o que eu tinha que alcançar.

Uma vez eu disse que " *eu não procuro, eu encontro* ".

São palavras emprestadas de alguém que teve certa notoriedade no seu tempo, nomeadamente o pintor PICASSO.

Atualmente *não consigo encontrar, estou procurando. Estou procurando*, e até algumas pessoas estão dispostas a me acompanhar nessa busca.

Em outras palavras, escavei, por assim dizer, aqueles *círculos de barbante* com os quais costumava fazer *correntes borromeanas*.

Essas *cadeias borromeanas*, eu as transformei, não em tori, mas em tecidos tóricos.

Em outras palavras, estes são os tori que agora carregam meus *círculos de barbante*.

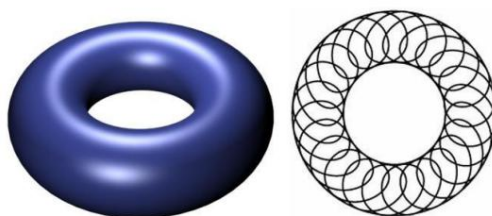
Isso não é conveniente porque um toro é uma superfície e há duas maneiras de tratar uma superfície.

Uma superfície tem linhas e essas linhas...

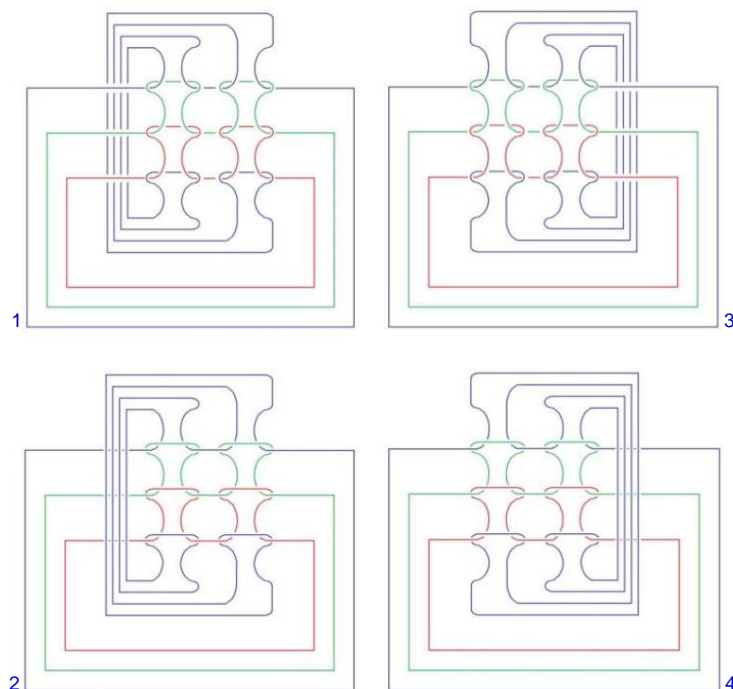
que por acaso estão em uma das páginas da superfície, ou seja, uma das faces da superfície

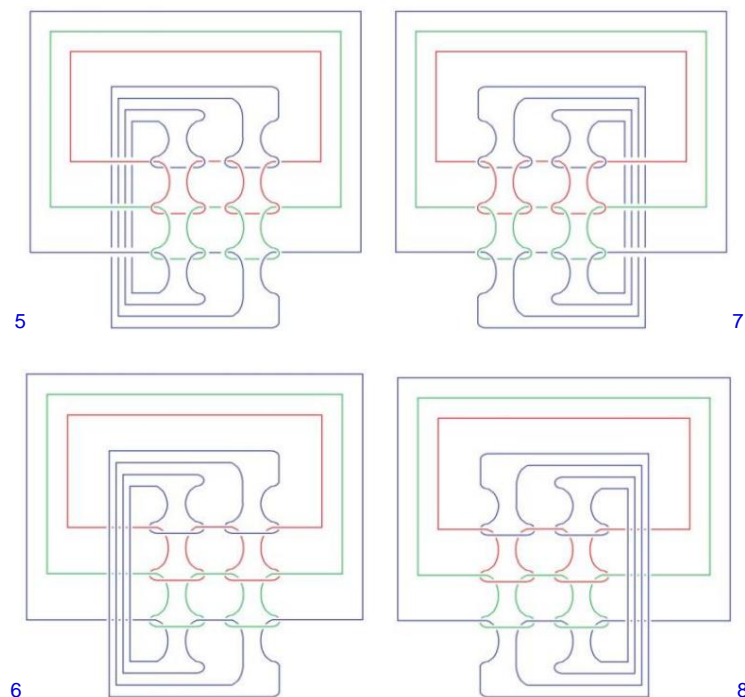
...esses traços são atualmente o que encarna, sustenta, meus *círculos de barbante*, meus *círculos de barbante* que são sempre *borromeanos*.

Na verdade, o toro está no centro dessas linhas. É feito algo assim:

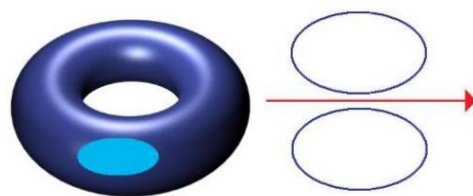


e as linhas estão na superfície. O que implica que o próprio toro não é *borromeano*.



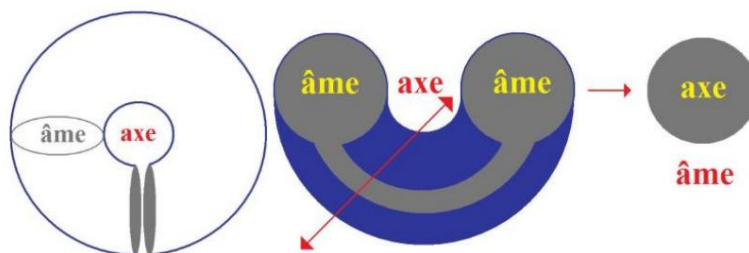


Essa é uma pintura de SOURY. Ele distingue *dois elementos*. Ou seja, o fato de um toro poder girar, ele gira de duas maneiras. Ou o toro é perfurado, perfurado do lado de fora. Neste caso, como podemos ver aqui, ele é capaz de se virar.



Ou seja, para desenhar coisas assim, vira-se de cabeça para baixo, e segue-se que aquilo em que entramos, a saber, o que chamarei de alma do toro, torna-se o 'eixo'. Ou seja, que o resultado dessa reversão é algo que se parece com isso na seção. Ou seja, que a alma do toro se torna seu eixo. Em outras palavras, isso se fecha aqui e o que está envolvido no toro torna-se o eixo, ou seja, que a alma é formada dobrando o buraco.

Ao contrário, a inversão por corte que também tem o efeito de transformar o toro ao permitir - eis o corte - permitindo que ele seja invertido assim, também substitui a teia e o eixo. Aqui o toro tem o que se chama sua alma, e aqui por causa do corte, o que era inicialmente a alma do toro - aqui está o corte - tornando-se seu eixo:



Parece-me, de minha parte, que os dois casos são homogêneos. No entanto, o fato de SOURY distinguir essa *reversão por corte* reversão por *buraco* me impressiona. Ou seja, que eu tenho grande confiança em SOURY.

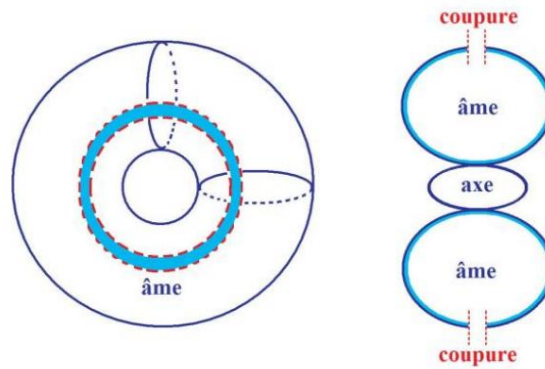
Em outras palavras, o que se chama aqui encruzilhada de faixas - dizemos encruzilhada de faixas - refere-se ao toro perfurado. Aqui também a inversão em questão é uma inversão tórica, isto é, devido a um buraco.

Agora vou passar a palavra para SOURY que estará em condições de defender sua posição.

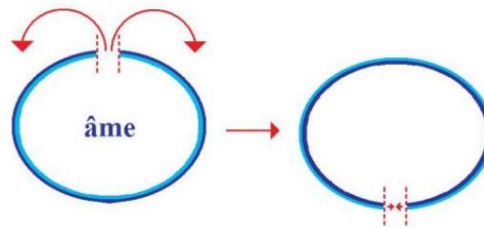
Claro, há algo que me impressiona. É que o toro...

desenhá-lo assim, ou seja, *em perspectiva*

...o toro tem a propriedade de admitir um tipo de corte que é exatamente este:



Se a partir deste corte virarmos o toro, ou seja, passarmos o corte por trás do toro, o eixo permanece o eixo e o núcleo permanece o núcleo:



Há uma inversão do toro, mas sem modificar o que é distribuído o eixo e a alma - este é o eixo. Isso é suficiente para permitir que a reversão por corte opere de forma diferente no toro?

É exatamente isso que estou fazendo a pergunta.

E sobre isso, vou passar a palavra para SOURY que está disposta, em minha vergonha, a assumir o que se trata.

Sente-se aqui...

Declaração de Pierre SOURY

Vou precisar da pintura também, vou precisar desenhar. Esta seria a diferença entre o *furo* e o *corte* do toro.

E mesmo essa é a diferença entre virar, *furar* e *cortar*.

Então vou tentar apresentar a diferença entre *corte* e *furo* do toro...

finalmente, em primeiro lugar, não se preocupando que ele possa ser usado para fazer uma *reversão*

...apenas *corte o toro* e *perfure o toro*, que *diferente*.

Eu desenho um toro. Eu preciso de giz colorido. Então. Então aqui está o toro.

No toro... os círculos podem estar no toro. Existem *círculos redutíveis*...

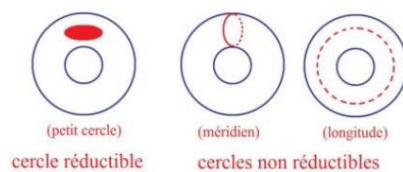
círculos redutíveis são círculos que podem ser reduzidos por deformação

...e existem *círculos não redutíveis*, então como um *círculo não redutível* :

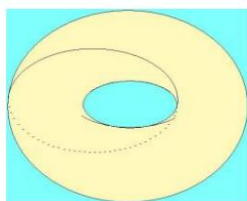
- há o *círculo meridiano*, - há o

círculo de longitude,

- e há outros círculos. Então :



Eu desenhei um círculo no toro que não é nem o círculo de *meridianos* nem o círculo de *longitude* :



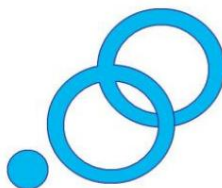
Então, quando há um círculo no toro, é possível cortar ao longo desse círculo e o resultado... Ok então:

- este é o caso da *furação*, é o corte ao longo de um *círculo redutível*.

- e o *corte* deve ser feito ao longo de um *círculo não redutível*.

Se cortarmos ao longo de um pequeno círculo, um círculo redutível, um pequeno círculo, o que resta? Por um

lado, resta um *pequeno disco*, o pequeno disco. E por outro lado fica uma *superfície com borda*, uma superfície com borda que desenho:

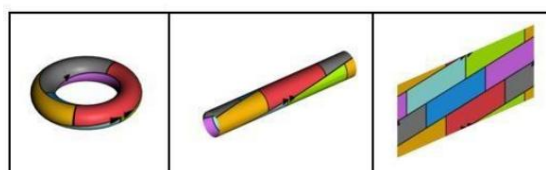


Então. Portanto, este desenho representa uma *superfície com uma aresta*. Este é o resultado do *buraco*. Dizer *furar* não é se interessar pelo *discozinho* que resta e dizer que o toro furado é isso. O toro perfurado é uma *superfície com uma borda* que é desenhada aqui.

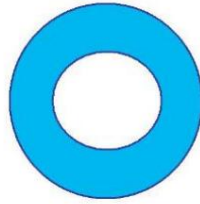
Se o toro for cortado ao longo de um *círculo não redutível*, então esse é o corte, então o que resta?

Primeiro, resta apenas uma peça. Vou dizer o que resta: resta uma faixa *mais ou menos nodosa* e *mais ou menos torcida*.

Então vou desenhar o que sobrou através de um corte meridiano. Por um corte meridiano, resta uma faixa que não é nem atada nem torcida :



Também por um corte longitudinal, permanece a mesma coisa: uma faixa que não é atada nem torcida.

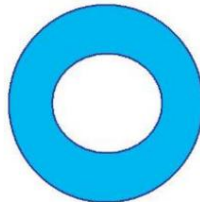


E estas também são superfícies com arestas. Mas ainda há uma diferença, é que:

- ali era uma superfície com *uma única aresta*,



- e aqui são superfícies com *duas arestas*.

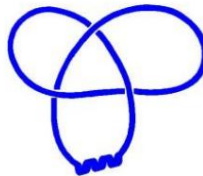


Se o corte for feito ao longo de um círculo não tão simples...

...não tão simples como o círculo de *meridianos* ou o círculo de *longitude*

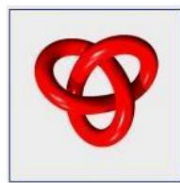
...então o que resta é uma fita. Ainda resta uma faixa, mas que está mais ou menos *nodosa*, mais ou menos *torcida*.

Assim, por exemplo, finalmente para um certo círculo, obtemos uma tira que é amarrada em um trevo e que é torcida:

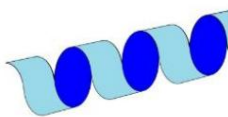


Então a torção... não me lembro da torção correspondente - então estou desenhando, é provável que cometa um erro aí, ou seja, não é qualquer torção, mas não me lembro mais qual torção existe. Bem, resumindo, é uma faixa que é atada e torcida e você pode separar sua parte com nós e sua parte torcida.

Ou seja, a amarração desta faixa pode ser representada por um nó: - bom aqui o nó de trevo:



- e a torção pode ser contada, é um certo número de voltas:



No caso do clube, há uma torção de - creio eu - três voltas, são 3 voltas de torção... bem, se não são três, são seis, Eu poderia estar errado. Então não indiquei essas coisas para mostrar claramente que são fitas.

Então o toro cortado é uma faixa mais ou menos nodosa, mais ou menos torcida, então dá alguns nós, não todos os nós, e dá uma certa torção.

Existem certos círculos no toro que Monsieur LACAN mencionou. Estes são círculos que ele colocou em correspondência com *Desejo* e *Demanda*. Então ! Esses círculos podem ser identificados por:

- quantas vezes eles giram em torno da alma,
- e quantas vezes eles giram em torno do eixo.

Esses círculos são muitos, mas eles podem ser vistos e essa mancha pode ser justificada. Resumidamente !

Os círculos apresentados pelo Sr. LACAN são círculos que giraram:

- apenas uma vez, seja *em torno do eixo* ou *em torno da web*
- e depois várias vezes... [ou ao redor da alma ou ao redor do eixo]

Aqui eu desenho um que gira uma vez ao redor do eixo e várias vezes ao redor da alma:



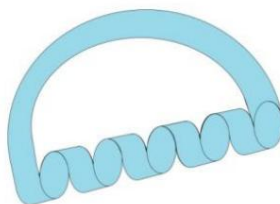
Lá desenhei um que gira *uma* vez em torno do eixo e *cinco* vezes em torno da alma.

Então, se o toro for cortado ao longo de um círculo assim, o resultado é uma tira torcida, mas não atada, ou seja, o resultado, o toro cortado ao longo de um círculo assim, para aquele um cinco, haverá 5 voltas e sem nós, 5 voltas de torção e sem nós, então...

Estou cometendo um erro, ou seja, estou confundindo voltas e meias voltas, não tirei o suficiente delas.

Então. Bom !

...então o que eu desenhei lá é uma tira que é torcida e não atada:



Assim, os círculos que Monsieur LACAN mencionou entre todos os círculos do toro, foi o círculo meridiano e o círculo de longitude que dão uma banda nem atada nem torcida e depois esses círculos correspondentes ao desejo-demanda, que dão uma banda que é torcida e não atada. Por enquanto já faz diferença entre furos e cortes.

Então aqui está o resultado do *furo*...

há apenas uma maneira de *perfurar*, enquanto há tantas maneiras de *cortar* quanto há *círculos* no toro então aqui está *o resultado do furo*, aqui está *o resultado do corte*.

- *Aqui o resultado do furo, é uma superfície com aresta que tem apenas uma aresta.*
- *O resultado do corte são superfícies com duas arestas, mas é uma superfície particularmente simples, pois é uma banda.*

Isso já é uma forma de mostrar a *diferença entre um furo* e um *corte*, é que o *toro furado* e o *toro cortado* não são a mesma coisa.

Agora sobre o flip.

Vou me envolver em: dizer as diferenças entre furação e corte em relação à reversão.

Primeiro algo é aquele *corte* ao longo de um círculo... digamos:

- no corte o furo está implícito, - isto é, no " *corte*
- " *o furo está implícito*,
- ou seja, no corte há muito mais do que apenas retirar um pequeno furo.

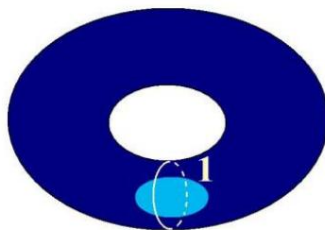
O corte pode ser apresentado como algo *mais* do que o buraco.

Isso quer dizer que se pode fazer um buraco primeiro, e desse buraco, cortar.

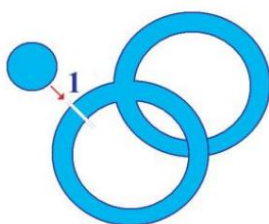
O corte, portanto, pode ser dividido em duas etapas: primeiro perfurar e depois cortar a partir do furo.

E para que isso possa ser feito aqui, quer dizer que isso é o toro perfurado, bem, bem, o corte pode ser obtido... finalmente, se for considerado como dois passos, primeiro *furo de passo*, segundo passo *cortado* do *furo* do toro ...o corte pode ser mostrado acima, ou seja, no toro perfurado.

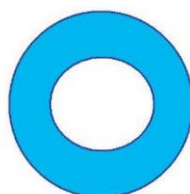
Então vou mostrar, vou indicar, sem desenhar, os cortes mais simples. Vamos fazer um corte meridiano... no toro perfurado, a distinção meridiano-longitude foi perdida
..vamos finalmente colocar um corte meridiano, pode ser por exemplo cortar aqui [1].



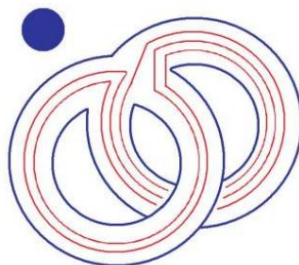
Tudo bem, vou desenhar assim mesmo. Aqui, vamos colocar isso, é um corte meridiano. Então, sobre isso, podemos ver que resta uma faixa, ou seja, uma vez cortada aqui [1], o corte aqui deixa isso:



Então podemos imaginar as deformações nele, como o que isso pode ser reabsorvido e isso pode ser reabsorvido e o que resta é de fato uma banda:



Assim podemos constatar pelo toro perfurado que o corte do meridiano deixa uma faixa. Da mesma forma, se fosse um corte longitudinal, o corte longitudinal também deixaria uma faixa. Vou apagar esse corte que fiz ali, para desenhar um corte menos simples, um corte segundo um círculo que não é nada simples. Então eu vou fazer o corte, vou desenhar um certo corte. Eu desenho primeiro. Ainda tenho medo de estar errado. Então eu fiz um corte que começa na borda do buraco, finalmente eu fiz um corte que se encaixa na borda do buraco no buraco, então eu bati aqui:



Pronto, um círculo. É um círculo que dá duas voltas em torno do eixo, finalmente duas voltas e três voltas porque, uma vez que o toro é perfurado, perde-se a distinção entre interior e exterior e perde-se a distinção entre alma e do eixo. Perdido? Não totalmente perdido, chego lá, mas não conseguimos mais distinguir meridiano e longitude.

Então eu desenhei um corte do toro perfurado. E a partir deste desenho, com paciência, é possível restaurar a faixa com nós e torcida que será obtida. Ao desenhar no toro perfurado, por meio de processos de desenho, pode-se conhecer o resultado do corte. Ou seja, escolhi aqui um círculo que gira duas vezes por um lado e três vezes por outro, pois o resultado desse corte será um nó de trevo.

Esse é um corte que não é o mais simples e o resultado é uma faixa que é atada e torcida.

Assim, no corte, o buraco está implícito. Podemos dizer de outra forma, é *que cortar o toro é fazer muito mais do que perfurar*.

Ou seja, o espaço do buraco que é criado, é em grande parte criado, por ocasião de um corte. Assim, tudo o que pode ser feito por perfuração pode ser feito por corte. Em particular, a inversão que pode ser feita por perfuração pode ser feita por corte.

Mas por corte, há reversões, há outras reversões que são possíveis. Existem certas inversões que não são possíveis por perfuração e que são possíveis por corte.

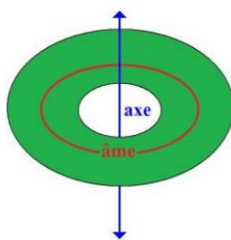
Então vou dizer a diferença entre reversões permitidas por corte e permitidas por buraco.

Vou apagar a parte certa. Para poder distinguir isso, há necessidade de *diferenciação*, ou seja, preciso diferenciar *o núcleo* e *o eixo* por cores.

Então, vou usar azul e vermelho para o núcleo e o eixo. E ainda preciso de diferenciação: é diferenciar as duas faces do toro.

O toro é uma superfície sem arestas, é uma superfície que tem duas faces e eu preciso dessa diferenciação.

Bem, então aqui, o toro só vemos uma de suas faces, vou usar verde e amarelo para ambas as faces. E aqui vemos apenas um lado. Para o toro, vemos apenas uma face, não vemos a face interna amarela.



Então é verde e amarelo, as duas faces do toro. E *há uma correspondência* entre o par eixo-núcleo e o par das duas faces.

Existe uma correspondência, ou seja:

- a face verde, que aqui é a face externa, está em correspondência com o eixo,
- e o lado amarelo, o lado interno, está em correspondência com a alma

vert (ext.)	axe (bleu)
jaune (int.)	âme (rouge)

Apresentei dois casais, mas esses dois casais estão atualmente - porque é isso que se perderá - atualmente é o par das duas faces e o par interno-externo ligado.

Então a diferença entre corte e furo, reversão por corte, reversão por furo...

enfim... a diferença, *uma* diferença

...é que *a inversão por furação* não afeta, não altera essa ligação das duas faces com o interior-exterior.

Já *a reversão por corte* dissocia essa ligação. Então, *reversão por perfuração*, o que resta disso?

Nesta apresentação do toro perfurado, vemos apenas um lado - eu sempre pego o lado verde -

essa superfície está colorida agora, essas duas faces estão coloridas, tem uma face amarela e uma face verde.

E nesta apresentação plana, apenas a face verde é visível, a face amarela apareceria invertendo o plano...

Cuidado aqui, estou falando de várias reversões ao mesmo tempo, é perigoso. Acabei de misturar reversão do plano e reversão do toro.

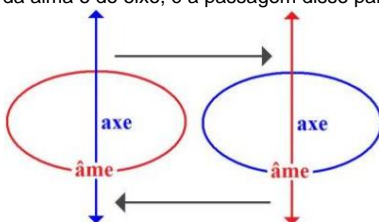
Então aqui está o toro perfurado. No estado do toro perfurado, *alma* e *eixo*, posso representá-los como *dois eixos*.

Então, vou localizar a *alma* e o *eixo* em relação ao toro perfurado. Eu tenho uma chance em duas de estar errado. [Risos]

O lado verde corresponde ao eixo azul. Eu coloco o eixo ali, é uma linha reta. Esse é o eixo azul, e agora o eixo vermelho.

Então, por que estou desenhando dois eixos? Existem razões, direi a razão para desenhar dois eixos para o toro furado.

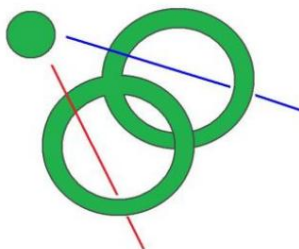
Assim, do toro original, mantenho apenas *sua alma* e *seu eixo*, que estão representados aqui. O toro uma vez devolvido, terá *como alma* e *como eixo* isso. Então a inversão do toro é a troca da alma e do eixo, é a passagem disso para aquilo:



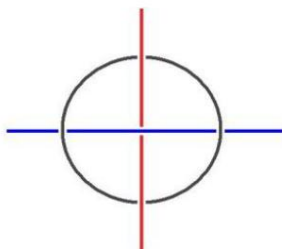
Bem, o toro furado é um estado de dois eixos. Estou apenas afirmando. vou redesenhá-lo.

No final, só redesenho o que está ali, mas redesenho ali na sua posição de dobradiça, de intermediário.

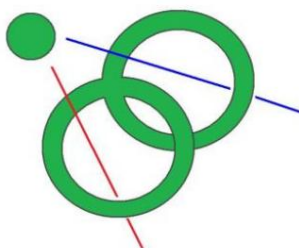
Aqui está o *toro perfurado*, superfície com dois eixos:



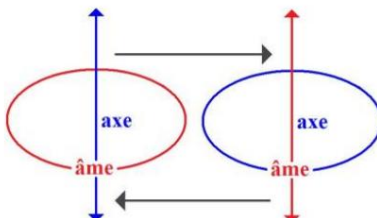
E eu menciono outra versão disso, que é que se nós apenas mantivermos o círculo de borda disso - ou seja, nós apenas mantemos a borda - o que resta disso é... sempre vou desenhar no meio: aqui - isso é para manter os dois eixos do toro que estão aqui em azul e vermelho e o círculo na borda do buraco:



Aqui, estava mantendo a superfície com borda:



E aqui, está mantendo apenas a borda:



Então o que está no meio é uma dobradiça na operação da inversão, da troca da alma e do eixo.

Então, eu menciono essa figura aí, porque existe uma configuração borromeana, ou seja, interior e exterior e borda do buraco, formam uma configuração borromeana.

No final, apenas afirmei que nesse estado intermediário *tanto a alma* quanto *o eixo* poderiam...

No momento desse estado intermediário que é o estado de indeterminação, articula-se entre dentro e fora...

ou seja, aqui, interior e exterior são *diferenciados*

e aqui interior e exterior *não se diferenciam* : aqui o casal *interior-exterior* está em estado de vacilação

...no estado do *toro perfurado*, perde-se a *distinção interior-exterior* . Então isso era sobre o toro furado.

Então agora estou apagando esse padrão, o *padrão de mapeamento* ... embora eu possa precisar do *padrão de mapeamento* ponto de partida entre o par das duas faces e o par de dentro para fora. Então existe o " verde " que corresponde ao " azul " e depois " amarelo " que corresponde a " vermelho ".

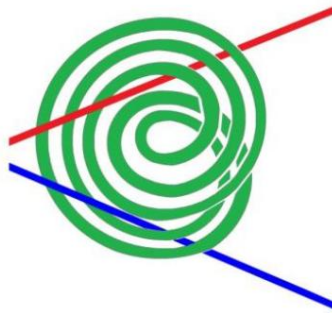
Então quando o toro é cortado, vai... Mas isso, de memória, não sei como estão dispostos...

Então eu vou desenhar. Possivelmente estou errado, mas não vai me incomodar para o que eu preciso.

Vou desenhar um toro recortado, vou desenhá-lo como uma *faixa atada e torcida*. Aqui estou redesenhando uma *tira nodosa e torcida*, obtida cortando o toro.

Então. Então, para indicar que é uma banda, eu coloco essas pequenas linhas, mas não vou colocar pequenas linhas em todos os lugares. Aí está o desenho de uma faixa nodosa e torcida obtida pelo corte do toro.

Então eu paro de desenhar as pequenas linhas. Alma e eixo agora estão aqui, o que costumava ser alma e eixo, agora são dois eixos. Então aqui estão os dois eixos: interior e exterior, e agora o par das duas faces.

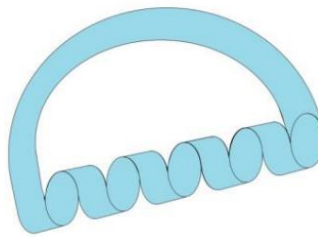


Então essa faixa, como está desenhada, mais uma vez, só vemos um lado...

não é *por acaso*, ou seja, sistematicamente sou a favor de desenhos onde só se vê um lado... então aqui está a tira com nós e trançados com um lado amarelo e um lado verde. E aqui vemos apenas sua face verde. Então.

Então vou desenhar as duas faces de qualquer maneira, para mostrar as duas faces em outro caso.

É que, aqui, eu havia desenhado anteriormente uma tira que não estava atada e que estava torcida. Então aí vemos os dois lados.



Ou seja, por ocasião da *torção* vemos o *outro lado*, ou seja, nesta parte vemos amarelo, há amarelo e verde. Finalmente, isso é para mostrar que em uma superfície de desenho com aresta, ambas as faces podem aparecer. É a chance de certos desenhos que vemos sempre o mesmo rosto.

Então aqui estão os dois eixos anteriormente interior e exterior, e o toro cortado, esta faixa. Bem, não sei se é imaginável que ali o par de amarelo e verde tenha se tornado independente do par de azul e vermelho.

Isso quer dizer que essa faixa... tudo isso é apenas uma faixa, digamos, podemos dar meia volta e ainda será o mesmo objeto e o lado amarelo desempenha o mesmo papel que o verde enfrentar.

Assim, nesta situação *do toro cortado* com seus dois eixos, o par das duas faces: verde e amarela, e o par interior exterior: azul e vermelho, tornaram-se independentes. O que diz algo sobre a diferença entre as duas reversões.

Na *inversão por furação*, trocamos o interior e o exterior, trocamos as duas faces e são trocadas juntas. Ou seja, no momento em que troca o par interior-exterior, troca as duas faces.

Ou seja, se este toro colorido de amarelo e verde, quando for virado, se tiver exterior verde, depois terá exterior amarelo.

Na *inversão por furação*, as duas faces e a de dentro para fora são invertidas simultaneamente.

Ao contrário, a *reversão por corte* permite dissociar esse vínculo.

Ou seja, uma vez que o toro foi cortado, ele pode ser fechado novamente por, não por... Vou colocar de outra forma.

Em vez de ver o toro furado ou o toro cortado como intermediário, vou descrevê-lo de forma diferente.

O *toro perfurado* pode ser fechado de *duas maneiras diferentes*.

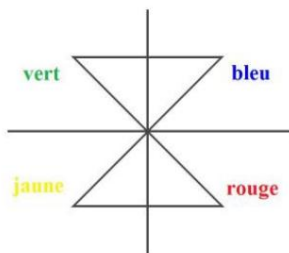
Mas o *toro cortado* pode ser fechado de *quatro maneiras diferentes*. Finalmente, hesito entre duas formas de formular:

- um caminho onde o toro perfurado ou o toro cortado aparece como um intermediário entre dois estados do toro,

- e outra maneira de falar onde os dois estados do toro são descritos como *duas maneiras de fechar essa superfície com borda*.

Assim, uma vez que o toro é cortado, é possível fechá-lo de várias maneiras. Ou seja, é possível fechá-lo como estava originalmente, ou seja, com o eixo externo azul e a face externa verde.

Mas é possível fechá-lo de qualquer maneira: é possível fechá-lo com o eixo externo vermelho e com a face externa verde ou amarela. Ou seja, existem quatro maneiras de fechar este toro cortado, combinando de todas as maneiras possíveis para fixar o casal azul-vermelho de dentro para fora - na alma e no eixo - e fixar o casal verde-amarelo na face interna e a cara de fora.



São histórias de casais [risos], de binários. Acho muito difícil apresentar considerações de precisão. Aí embarquei... Finalmente foi furar e cortar. Finalmente, essas histórias de casais ou binários estão sempre ligadas a histórias de precisão.

LACAN - O verde pode ser associado ao azul e ao vermelho.

Pierre SOURY - Sim, sim.

LACAN - E por outro lado, o amarelo também pode ser associado ao azul e ao vermelho.

Pierre SOURY - Sim, sim

ÿ - Mas o que você diz vale também para um corte simples, como o *corte meridiano* ou o *corte longitudinal* ?

Pierre SOURY - Sim, sim.

ÿ - ou seja, a separação entre verde e amarelo e eixo e teia, também é verdadeira para um único corte.

Pierre SOURY - Absolutamente .

ÿ - Porque aí você mostrou para um corte complexo, mas poderia ter mostrado em um corte simples...

Pierre SOURY

Sim, é verdade que é a mesma coisa para um corte meridiano ou um corte longitudinal. Produz a mesma coisa que o corte em geral: ou seja, a dissociação do par das duas faces e do par interior-exterior.

ÿ - Você não poderia mostrá-lo em um simples corte meridiano?

Pierre SOURY - Sim, sim, sim, isso é bom...

LACAN - Quem me enviou este papel? É alguém que atendeu o que o SOURY faz, trabalho prático.

ÿ - Sou eu.

LACAN

Quem é ? São vocês dois? Ouça, estou bastante interessado neste objeto ÿ e no outro que você designa com uma estrela. Refiro-me ao objeto ÿ e ao objeto que é assim designado. Estou interessado e adoraria saber o que você tirou do que SOURY explicou hoje. Se você viesse me contar, eu ficaria feliz.

ÿ - Aí o que SOURY mostra, é mesmo um erro que havia no papel.

LACAN - Como? Em papel, sim. No papel que você me enviou, sim.

ÿ - Ou seja, que não foi realmente uma reversão por furo, mas uma reversão por corte.

LACAN

É isso. Bem, estou muito feliz em saber, porque eu tinha quebrado a cabeça com esse erro. Bem, acho que SOURY cumpriu nossos desejos, e continuarei na próxima vez.

21 de março de 1978

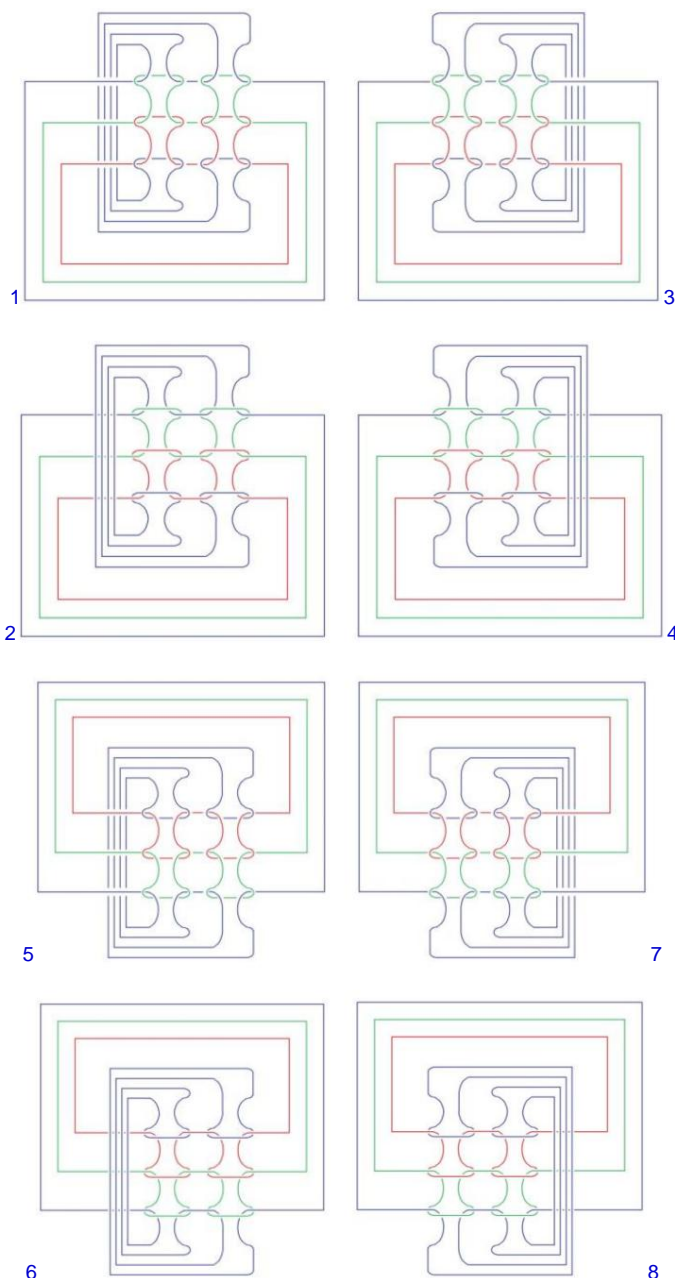
[Tabela de sessões](#)[Azedo](#)

LACAN

Informo que a Sra. AHRWEILER - Reitora da Universidade de Paris - A Sra. AHRWEILER gentilmente quis que eu desse meu seminário nos dias 11 e 18 de abril. É o período de férias e você provavelmente terá que entrar pela porta que não fica na *rue Saint-Jacques*, mas na *place du Panthéon*. Com efeito, fiquei reduzido a 2 seminários porque, no que diz respeito ao mês de Maio, será a segunda terça-feira, mas não a terceira, pois fui avisado de que nesta mesma sala haveria a terceira terça-feira de exames.

O fato é que estou muito preocupado com o que está envolvido, ou seja, o toro. SOURY vai te passar tori, tori no qual há algo tricotado. Há algo que me preocupa particularmente, é a relação entre o que podemos chamar de *toricidade* e o *buraco*. Parece - segundo SOURY - que não há relação entre o *furo* e a *toricidade*.

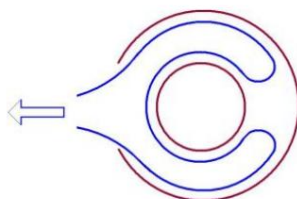
Para mim, não posso dizer que *não vejo* relacionamentos, mas provavelmente tenho uma ideia confusa do que pode ser chamado de toro. Há algo que SOURY vai passar para você em breve e que tem um buraco. É um buraco que é artificial, quero dizer que é um toro coberto com um tricô mais nutrido que o simples, ou seja aquele que é - e esta é mesmo a dificuldade - aquele que é desenhado como uma malha no toro.



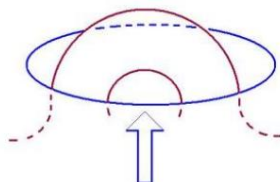
Eu não escondi de você o que isso implica: o fato de ser traçado no toro é tal que não pode - o que eu designo "traço" - que não pode passar por um tricô. O fato é que por convenção, pensamos, articulamos que é uma malha. Mas seria necessário acrescentar-lhe este complemento de que o que se pode traçar do outro lado da superfície tem de ser invertido e invertido destacando a inversão de cima-abaixo, o que obviamente complica francamente este que podemos dizer sobre o que acontece dentro do toro.

É isso que se manifesta na relativa complexidade do que se desenha neste nível. [Na pintura de Soury, 3º e 4º andares]
Concordamos em dizer que a inversão de acima-abaixo complica a questão, pois o que chamei anteriormente de complexidade desta imagem não tem nada a ver com essa inversão que podemos concordar em chamar, pois ela está dentro do toro ao invés de estar fora, que podemos chamar por definição, sua imagem especular. Isso significaria que existem espelhos tóricos.
É uma simples questão de definição. É fato que é o que está fora que passa por importante, *fora do toro, traçado fora do toro*. Não há vestígios nessas figuras [pintura de Soury, 3º e 4º andares] não há vestígios dessa inversão que chamei de "a imagem especular tórica". A perfuração é um meio de *reversão*.

Ao perfurar é possível que uma mão seja introduzida e vá agarrar o eixo do toro e, assim, girá-lo.



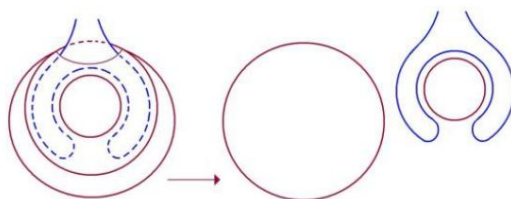
Mas há outra coisa que é possível, que é que através deste furo, empurrando todo o toro através do furo, obtemos um efeito de inversão.



Isso é o que SOURY mostrará mais tarde com a ajuda de uma malha tórica um pouco mais complicada.

É impressionante que obtemos - empurrando o exterior do toro - que obtemos exatamente o mesmo resultado.
O que eu justifico dizendo que esse buraco por definição não tem dimensão propriamente dita, a saber, que é assim que ele pode se apresentar, ou seja, que o que é um buraco aqui também pode ser projetado da seguinte maneira: o que aparecerá, portanto, como apreensão do eixo aqui será invertido: a apreensão do eixo fará com que este fique fora do furo, mas que - como há inversão do toro - entrar no eixo fará o toro...

este também é um círculo simples e estará aqui depois que o eixo for inserido



mas, inversamente, podemos ver que aqui *obteremos a mesma figura*, ou seja, que o que está aqui preso pelo buraco e isso empurrado de volta para dentro, após a inversão do que está aqui, também se encontrará funcionando como um toro, que está se tornando o eixo.

Agora vou pedir ao SOURY, já que ele tem a gentileza de estar ali, que venha mostrar a diferença - diferença zero - que existe entre essas duas formas de representar o *tricô tórico*. Você tem o item?

SOURY - Eu fiz passar.

LACAN

Você fez passar...

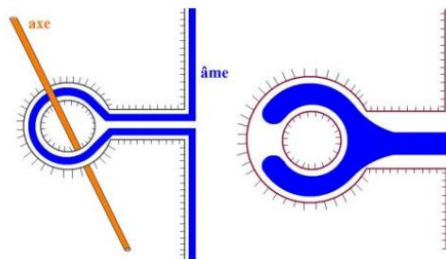
Podemos ver, neste objeto, a diferença que há entre agarrar o eixo e empurrar para trás todo o toro. Vá em frente.

SOURY - Eu vou?

Portanto, trata-se da reversão do toro por perfuração.

Vou apresentá-lo da seguinte maneira, ou seja, é um toro que é enxertado em um plano infinito.

Este desenho indica que há um toro que é enxertado por um *tubo* em um plano infinito. Aí o que corresponde ao furo, é essa parte do *tubo* que faz tanto o *furo do toro* quanto o *furo do plano infinito*, e para isso é a mesma coisa.



Então ali, o espaço é dividido em duas metades e essa superfície tem duas faces. Um rosto...

que eu desenho aqui pelos cabelos, pelos na superfície

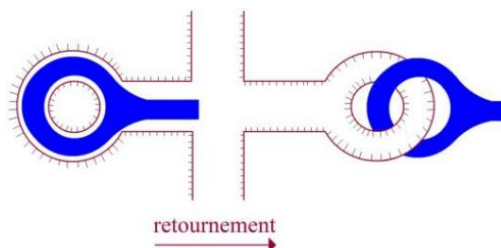
...está aqui: este é um lado, e há outro lado. Bom !

O espaço é dividido em duas metades:

- *metade do espaço* : a metade que está à esquerda deste plano infinito e que está fora do toro e que forma o eixo deste toro,
- e *na outra metade*, finalmente a outra metade deste plano infinito está em comunicação com o interior do toro e aqui desenho algo que faz alma.

Portanto, esta configuração permite indicar a *reversão*. Então vou indicar o *antes* e o *depois* da *reversão*.

Aqui estou redesenhando a mesma coisa e esta é a *frente*. E *depois* da inversão... então eu sempre mostro os dois lados com a mesma indicação.



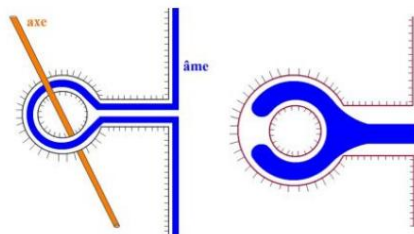
Então aqui está o que era a *face externa* : face esquerda do plano e face externa do toro, e agora que depois sempre *fica voltada para o lado esquerdo do plano*, mas que *fica voltada para o interior do toro*, ou seja, na inversão o que era a *face externa do toro* tornou-se a *face interna*.

Então isso é uma espécie de luva, enfim essa inversão é algo comparável à inversão da luva.

Ainda não é bem uma luva, é uma luva tórica, é uma luva que agarra, é uma luva que fecha e agarra.

Assim, esta luva que fecha e que agarra pode girar e torna-se novamente uma luva que fecha e que agarra.

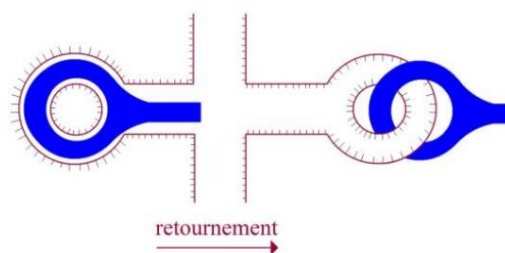
Então uma descrição que foi dada anteriormente, é uma mão que eu vou desenhar azul assim, que vem para pegar aqui...



Pois bem, esta mão azul - este par de ocre e azul, é um par interior-exterior - esta mão azul que vem agarrar, que usa esta luva, quer dizer que esta luva tórica enlupa esta mão azul e assim esta mão azul agarra, pode agarrar o eixo que é ocre aqui, esta mão que vem usar esta luva como luva, pode assim agarrar o eixo ocre.

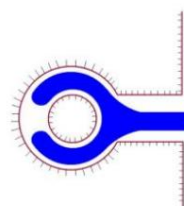
A inversão pode, nesse momento, ser descrita da seguinte forma, é que essa mão azul puxa, puxa... e como ela se encontra?

Finalmente esta mão é encontrada assim após a *reversão* :

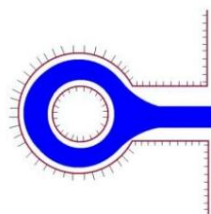


Essa mão eu vou desenhar por inteiro, aqui está a mão que pega e o braço e essa mão se encontra aqui.

E já agora o desenho da mão, mudei um pouco, quer dizer que desenhei esta mão no modo de uma mão que agarra, quer dizer que não gostei mais lá deixou a indicação de que os dedos não fechou:

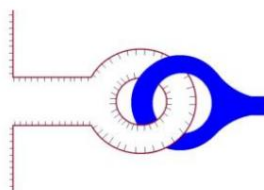


Eu desenhei a mão de duas maneiras diferentes. Agora vou modificar o desenho da mão que está aqui para indicar que é uma mão que agarra, então eu a indico como uma mão fechada. Então :



Então modifiquei o desenho da mão como uma mão fechada, uma mão que agarra. Então.

Então aqui a relação dela com esse toro é que ela está enluvada por esse toro e aqui a relação dela com o toro é que ela está numa situação de "aperto de mão" com o toro, ou seja- quer dizer que da mão para o toro aqui, é como um aperto de mão. No toro é passar aqui de uma situação de duplicação, que a luva é uma duplicação da mão, e aqui em uma situação de complementação. Ou seja, essas duas mãos que estão em um aperto de mão se complementam, enfim são dois toros complementares, dois toros entrelaçados, a mão que agarra sendo ela mesma um toro.



Então esse é o antes e o depois da reversão. Assim, na reversão, finalmente a reversão pode ser especificada pela situação dessa mão, seja enluvada ou que faz um aperto de mão. Isso pode especificar a reversão, mas não é essencial indicar a reversão, ou seja, a reversão pode ser indicada...

se esta mão não aparecesse, se esta mão estivesse ausente... a inversão poderia ser representada da mesma forma: é empurrar tudo isso para o buraco.

Virar essa luva tórica pode ser feito empurrando-a para dentro do buraco, ou seja, a transição do antes para o depois que está aqui não precisa ser definida por uma mão que agarra, quem puxa e quem acaba assim ali. Esta primeira mão *interior* que se torna uma *mão complementar*, não é essencial, a inversão pode ser definida como simplesmente *empurrar* esta parte inteira - a *parte tórica* - empurrando-a para dentro do buraco e basta empurrá-la para dentro do buraco para encontrá-la o outro lado.

Em outras palavras, o aperto aqui contribui bem para descrever a reversão. A passagem da luva para o cabo, ou seja, a *passagem* do *desdobramento do toro* para o *complemento do toro*, portanto o agarrar nele, que serve para indicar, que o indica, é que na ocasião da inversão há é uma passagem da duplicação para o enlaçamento.

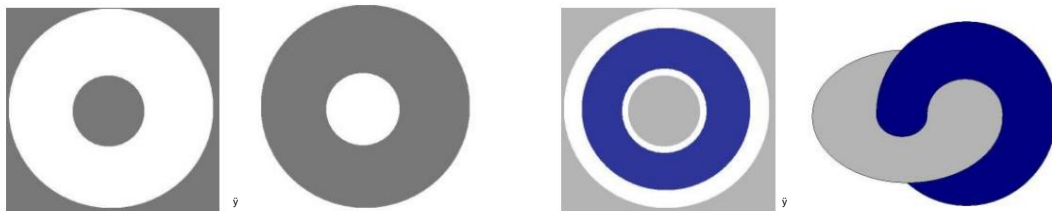
Mas isso não é essencial para... A mão ali só mostra o *toro complementar*. A mão ali vale pelo toro complementar. Mas a reversão pode ser feita mesmo que o toro complementar não esteja presente e empurrando tudo isso. Finalmente, empurrando tudo isso pelo buraco, dá isso, ou seja, não é... finalmente, pode-se empurrar a coisa toda, pode-se empurrar o toro e a mão, e isso dará isso.

Quer dizer que nisto a mão que agarra é apenas uma duplicação do toro, o que *não é, portanto, indispensável à inversão*, ou seja, a diferença entre a descrição sem a mão ou com a mão, é a diferença entre fazendo a inversão de um toro que aqui é branco ou de um toro dividido por um toro azul.



Então eu desenho as duas descrições da reversão - exceto que eu cometi um erro, lá está em azul. Redesenho o que foi desenhado anteriormente, ou seja, anteriormente este toro com seu exterior aqui.

Aqui está a face externa do toro que é virada assim, a face externa torna-se a face interna. E aqui é a mesma coisa, mas o toro é dividido pela mão. E aqui, então aqui está.



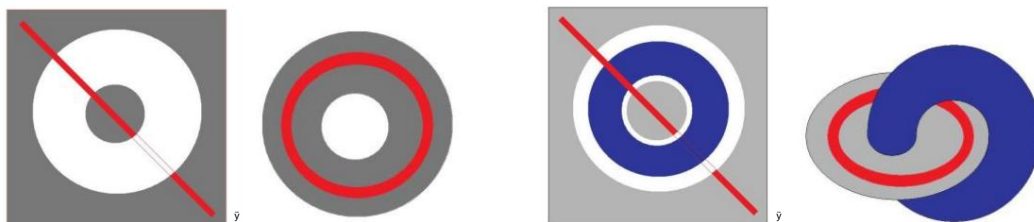
Portanto, há duas apresentações, há duas descrições próximas da reversão:

- em um caso o toro isolado,
- no outro caso o toro com seu duplo, o duplo que é o duplo por duplicação ou o duplo por entrelaçando-se, o duplo pela divisão podendo, portanto, ser imaginado como a situação de enlugar e o duplo pelo entrelaçamento podendo ser imaginado pela situação de apertar as mãos. Bom. Então.

Jean-Michel RIBETTES - *Você consegue localizar a posição do eixo?*

Pierre SOURY

Então o eixo aqui, eu posso adicioná-lo. Assim, a mão enluvada agarra o eixo. Na ocasião da inversão, o eixo se tornará uma alma. Assim, o eixo aqui está lá, e após a inversão tornou-se uma alma.



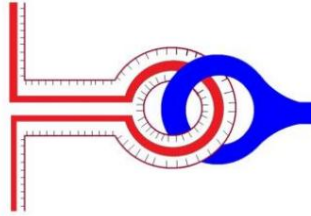
ÿ - Por que a imagem do *aperto de mão*, parece tão...

Pierre SOURY - Por que a imagem do aperto de mão...?

-X - ...parece tão...?

Pierre SOURY

Por que a imagem do *aperto de mão* parece tão dura? Bem, o aperto de mão está completamente fechado. Estes são anéis que estão fechados.



E só há a escolha entre *o aperto de mão* ou a luva. Neste, a flexibilidade permite apenas a transição do *aperto* de mão para a luva. Ela não permite... Finalmente, como são as mãos que abrem e fecham, eu não sei. Lá, são apenas mãos tóricas, mãos fechadas.

LACAN

Em suma, considera que se trata de *empurrar* ? Nesta maneira de fazer as coisas, só pode ser uma questão de empurrar todo o toro. É por isso que você falou anteriormente sobre o conjunto do toro.

Pierre SOURY - Sim, sim.

LACAN - Bem, vou parar por hoje. Eu vou te marcar uma consulta no dia 11 de abril.

11 de abril de 1978

[Tabela de sessões](#)

Afirmar - colocando no presente - *que não existe relação sexual*.

Essa é a base da psicanálise. Pelo menos eu me permiti dizer isso.

Não há relação sexual, exceto para as gerações vizinhas, ou seja, os pais por um lado, os filhos por outro. Como é...

estou falando de sexo

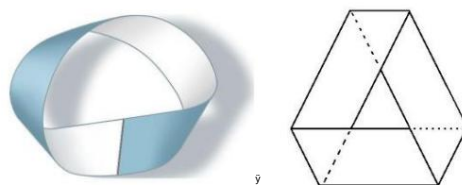
...é isso que a proibição do incesto protege.

O conhecimento está sempre relacionado com o que escrevo: "*asex*", com a condição de segui-lo com a palavra que deve ser colocada entre parênteses: "*asex*" (ualidade). Você tem que saber lidar com essa sexualidade.

Saber "*como o inferno*" é pelo menos como eu escrevo.

Uma vez comecei a fazer, para simbolizar essa sexualidade, uma *tira de Moebius*.

Gostaria agora de corrigir esta fita, ou seja, triplicar:



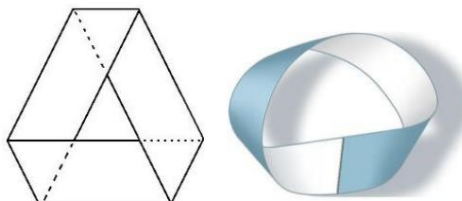
Esta é uma tira como a outra, *ou seja, a sua frente coincide com o seu reverso*, mas desta vez acontece duas vezes. É fácil para você ver que, se este é o lado direito, este que gira é o contrário, seguindo o qual voltamos para o lado direito.

E depois disso, aqui está o *inverso*, assim como aqui onde era o *inverso*, este é o *lugar*. E mesmo aqui o *lugar* está *de cabeça para baixo*.

Então é uma *tira dupla de Moebius*, quer dizer, é do mesmo lado que a frente e o *verso* *aparecem*.

Aqui podemos dizer que é mais simples: se aqui é o lado direito também é o inverso, pois resulta deste facto que o que era o inverso aqui volta para lá, ou seja dizer que a *faixa de Moebius* tem apenas uma frente e um de volta.

Mas a distinção entre isso e aquilo:



é que é possível ter uma *faixa de Moebius* que em seus dois lados é tanto na frente quanto atrás. Há apenas uma face de cada lado: é uma *faixa de Moebius* que tem a propriedade de ser bilateral.

O que perdemos na abstração ? Perdemos o tecido, perdemos o tecido, ou seja, perdemos o que se apresenta como *metáfora*.

Também vos ressalto, a arte – a arte pela qual se tece – ...a arte também é uma metáfora.

É por isso que me esforço para fazer *uma geometria do tecido*, do fio, da malha. Isto é pelo menos onde o fato da análise me leva.

Porque a análise é um fato, pelo menos um fato social, que se baseia no que se chama de pensamento que expressamos da melhor maneira possível com a "*língua*" que temos. Lembro-me que esta *língua*, escrevi-a numa só palavra com a intenção de lhe fazer sentir alguma coisa.

Em análise, não pensamos em qualquer coisa e, no entanto, é isso que pretendemos na chamada associação *livre* : gostaríamos de pensar qualquer coisa.

É isso que fazemos? É isso que significa sonhar? Em outras palavras: sonhamos com o sonho?

Porque essa é a objeção. A objeção é que Freud, em *A Interpretação dos Sonhos*, não faz melhor: no sonho, por *associação livre*, no sonho que ele sonha. Como você sabe onde parar na *interpretação dos sonhos* ? É quase impossível entender o que Freud quis dizer em *A Interpretação dos Sonhos*.

Foi isso que me fez - é preciso dizer - *delirar* quando introduzi a *linguística* no que se chama uma pasta muito eficaz, pelo menos supomos que sim, e essa é a análise.

" *Da sintaxe à interpretação* " é o que nos propõe Jean-Claude MILNER². É certo que ele tem todas as dificuldades para passar da sintaxe à interpretação. Como era na época de Freud? Há obviamente uma questão de atmosfera, como dizemos, das chamadas coordenadas culturais. Quero dizer, ficamos em *pensamentos*, e agir pelo *pensamento* é algo que beira a debilidade mental.

Deve haver um ato que não seja *mentalmente deficiente*. Esse ato, eu tento produzi-lo através do meu ensino. Mas ainda é uma merda. Aqui nos limitamos à magia. A análise é uma magia que não tem suporte senão o fato de que, é claro, não há relação sexual, mas que os pensamentos são orientados, cristalizam-se no que FREUD imprudentemente chamou *de complexo de Édipo*.

Tudo o que ele conseguiu fazer foi encontrar no que se chamava *tragédia*, no sentido de que essa palavra tinha um significado, o que se chamava *tragédia* lhe proporcionava, na forma de um mito, algo que articula que não se pode parar um filho de matar seu pai. Quero dizer com isto que o LAIOS tudo fez para afastar este filho sobre o qual se fez uma previsão, o que não o impediu - e diria *ainda mais* - de ser morto pelo próprio filho.

Acredito que, aplicando-me à psicanálise, faço-a progredir. Mas, na realidade, eu afundo. Como direcionar um pensamento para que a análise funcione? O que mais se aproxima disso é convencer-se – se essa palavra tem algum significado – é convencer-se de que funciona. Estou tentando juntar isso. Não é fácil.

Na passagem do significante - como se entende - ao significado, há algo que se perde. Em outras palavras, não basta enunciar um pensamento para que funcione. Elevar a psicanálise à dignidade de cirurgia, por exemplo, é o que seria muito desejável.

Mas é fato que " *o fio do pensamento* " não é suficiente. Além disso, o que significa " *o fio do pensamento* "? É também uma metáfora. Por isso fui levado ao que é também uma metáfora, a saber, materializar este " *fio de pensamentos* ". Fui encorajado nisso por algo que é basicamente apenas o que eu estava dizendo no início, a saber, essa triplicidade que funda o fato da sucessão de gerações. Há três, três gerações, entre as quais há uma relação sexual. Claro, isso leva a toda uma série de catástrofes e foi isso que Freud percebeu afinal.

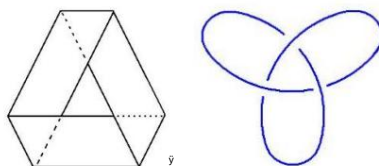
Ele percebeu, mas não foi visto em sua vida familiar, porque ele tomou a precaução de estar loucamente apaixonado pelo que se chama mulher, é preciso dizer, c'É uma estranheza, é uma estranheza. Por que o desejo se transforma em amor? Os fatos não explicam. Não há dúvida de efeitos de prestígio. O que é chamado de " *superioridade social* " deve desempenhar um papel nisso, em qualquer caso, para Freud, é provável. O problema é que ele sabia disso. Ele percebeu que esse efeito de prestígio estava em ação, pelo menos é provável que ele tenha notado.

FREUD - temos que fazer a mesma pergunta - era FREUD religioso?

Certamente vale a pena fazer a pergunta. Todos os homens caem sob esse " *fardo* " (*faix*) de serem religiosos? Não deixa de ser curioso que exista algo chamado " *misticismo* ", *misticismo* que é um flagelo, como provam claramente todos aqueles que caem no *misticismo*.

Imagino que essa análise - quero dizer, como a pratico - é o que me fez estreitar. É - é preciso dizer - um excelente método de cretinização do que a análise. Mas talvez eu diga a mim mesma que sou teimosa porque sonho, sonho em ser um pouco menos.

Achatar algo - qualquer coisa - sempre ajuda. y tem uma coisa que chama a atenção, é que *para achatar* isso, a gente percebe que não é nada além *do fio do três*, quero dizer que é *exatamente idêntico* a esse *fio do três*. Achataado, é o mesmo que este *fio de três vias*.



Não parece, mas é o que é. O *fio de três*, quero dizer o que é estritamente falando um nó, um nó que se diz ter três pontos de interseção, é o que achata nossa *faixa de Moebius*.

Por favor, considere isso, e permita-me deixar por isso mesmo.

² Jean-Claude Milner: "Da sintaxe à interpretação. Quantidades, insultos, exclamações" Le Seuil, col. Trabalhos linguísticos, 1978.

18 de abril de 1979

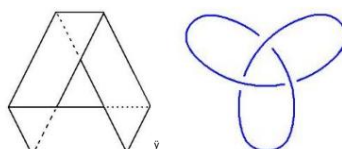
[Tabela de sessões](#)TERRASSON

LACAN

Venha um pouco, porque você me enviou coisas.

Eu gostaria que você comentasse as coisas que você me enviou, assim, uma a uma, porque não importa.

Ressalto que o que eu desenhei da última vez, na forma dessa tira que fiz da melhor maneira possível, se você cortar ao meio, o resultado - se você cortar ao meio assim - o resultado é o que é chamado de nó de três vias, ou seja, algo que se parece com isso. Isso é, claro, bastante impressionante.

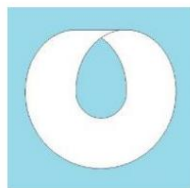


Aqui, é chamado de *faixa de Moebius* :



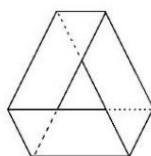
[1]

Eu redesenho porque vale a pena perceber que, graças ao que se chama de elasticidade, a *tira de Moebius* toma forma assim. Em outras palavras, retornamos o que aparece neste formulário:

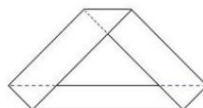


A forma [1] é a que aparece na capa da *Scilicet*, mas a verdadeira *tira de Moebius* é esta.

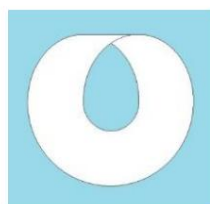
E há o que muito legitimamente Jean-Claude TERRASSON - que está lá e que me ajuda - o que muito legitimamente Jean-Claude TERRASSON chama de "*meia torção*" e aí, na forma em que operei da última vez, já que foi isso que eu desenhei da *última vez* : há *três meias voltas* :



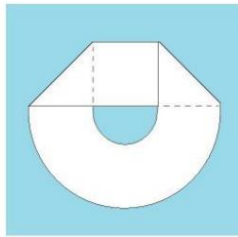
Por outro lado, é possível fazer *uma única torção*. Isto é o que se manifesta na Figura 2, onde há efetivamente *apenas uma torção* :



A Figura 2 também pode ficar assim:

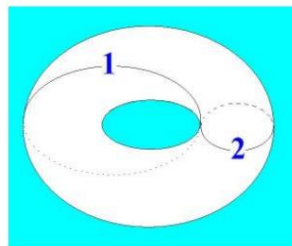


Esta é uma figura com *apenas uma torção*, é equivalente à figura a seguir - não é conveniente:



quer dizer que isto, se aqui figurarmos o interior, isto se realiza comumente porque se chama o toro.

Se fizermos um loop aqui, o que vem aqui vem na forma de algo que vem além do que eu chamo *de eixo do toro*, é isso que entra no *eixo do toro* [2] e é isso que vai *ao redor do toro* [1] :



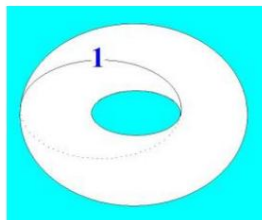
Peço-lhe, nesta ocasião, que verifique isso, e você verá que a torção, a torção completa em questão, é exatamente equivalente ao que Jean-Claude TERRASSON chama de torção, torção completa.

Isso é o que se consegue *no toro* que obviamente não temos... *Torção total* é tudo que você pode fazer em *um toro*, o que obviamente não é surpreendente, porque não há meios de operar de forma diferente em *um toro*.

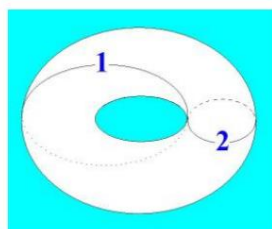
Se em um toro você desenha algo que corta, é claro, que corta passando o que se chama "*atrás do toro*", que volta "*para a frente*" e que passa novamente "*atrás do toro*", o que você obtém, c É algo que é assim e que termina da seguinte maneira, ou seja, redobra o nó que se envolve ao redor do toro.

Em outras palavras, o que vem aqui é exatamente o que passa em torno do que chamo de eixo.

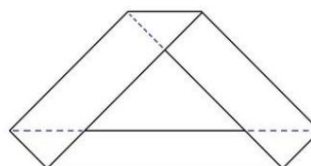
Portanto, isso é equivalente a *duas torções*. Aqui *uma reviravolta* :



e há *duas reviravoltas* :



Agora vou pedir a Jean-Claude TERRASSON, que gentilmente tome a palavra para comentar sobre suas figuras, suas figuras que ele fez lá.

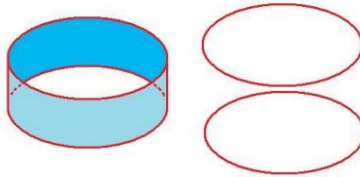


Esta é uma *tira de Moebius*.

[Apresentação de Jean-Claude TERRASSON](#)

Então podemos colocar o problema de saber *como podemos ladrilhar o espaço ou ladrilhar o avião regularmente com tiras de Moebius* achatada, ou seja, achatada. Então o problema é: como eu poderia ladrilhar o avião regularmente achatando tiras de *Moebius*, tiras enfim...

[0] Ou seja, podemos começar com a *tira com torção zero*: se desenharmos apenas as *arestas*, desenhemos assim:



Eles só estão ligados pelo fato de a banda ter uma certa materialidade para ligar essas duas arestas.

Ok, então, para achatar esta figura, achatá-la e obter algo que ladrilha uniformemente o plano, ou seja, um polígono regular...

finalmente, não há massas, há apenas o *hexágono*, o *quadrado* e o *triângulo equilátero*

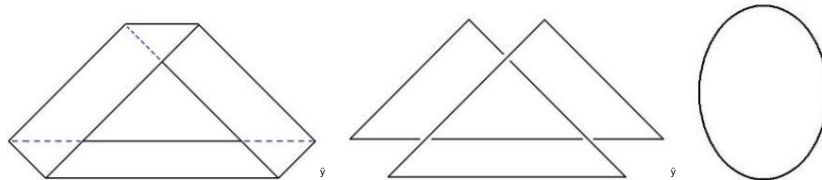
...para isso eu tenho uma solução muito simples que é colar as duas bordas juntas...

finalmente cole uma borda, cole uma borda em si mesmo

...e achatar, quer dizer que se eu chocar o que vem onde a superfície vem duas vezes uma em cima da outra... bem é isso: eu recebo um quadrado. Bem, não é um quadrado, mas poderia ser, desde que minha faixa tenha o dobro da largura e eu obtenha um quadrado.

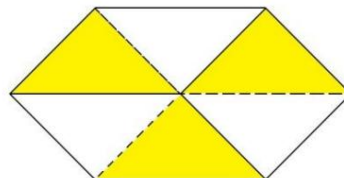
[1] A partir de *uma meia torção*, aí o problema será mais *complicado*, mas o que já notamos é que cada vez que vamos obter - bem até cinco - obteremos um polígono regular sem furo. Ou seja, o que é o furo da fita encontra uma forma de reabsorver para obter um polígono regular, e será mesmo o único que consigo.

Pois então, essa figura aí [*faixa 0 twist*] se eu desenhar a borda dela, é isso, quer dizer, a gente vê que ela só segura atada... como a primeira figura, a borda não segura na sua torção posição apenas em relação ao fato de que a banda também tem uma materialidade. Isso não será mais verdade a partir dessas tiras onde as bordas ficam sozinhas fora de qualquer materialidade da tira:



Então isso é achatar a *fita em meia torção*. Então aqui eu desenho:

- a borda da faixa, - e
- obviamente pontilhada onde passa abaixo,
- e hachurado onde a superfície se sobrepõe.



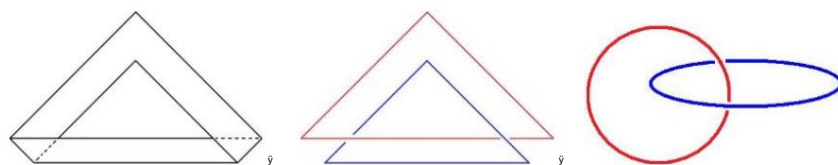
Pois então esta faixa como todas as que serão hexágonos, para obter um hexágono regular, as proporções devem ser: - a largura, tomo 1 de largura: $l = 1$

- o comprimento, será raiz de 3: $L = \sqrt{3}$.

Tudo bem, não vamos entrar nisso.

[2] Ok então, o que acontece com a *tira com duas meias torções*, ou seja, uma torção, ou seja, uma *tira com duas bordas*,

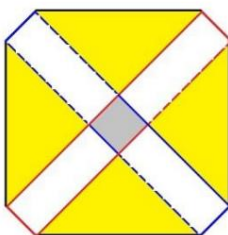
esta é a maneira como as bordas do furo, as bordas da tira são amarradas entre si, ou seja, não precisam mais da materialidade da tira para manter sua amarração, é bom para o que passamos o toro, como dizia LACAN anteriormente.



Então essa figura fica plana novamente no quadrado. Mas para tornar esses números mais legíveis...

ai também a borda vem se colar a si mesma, ou seja, ai é duas vezes

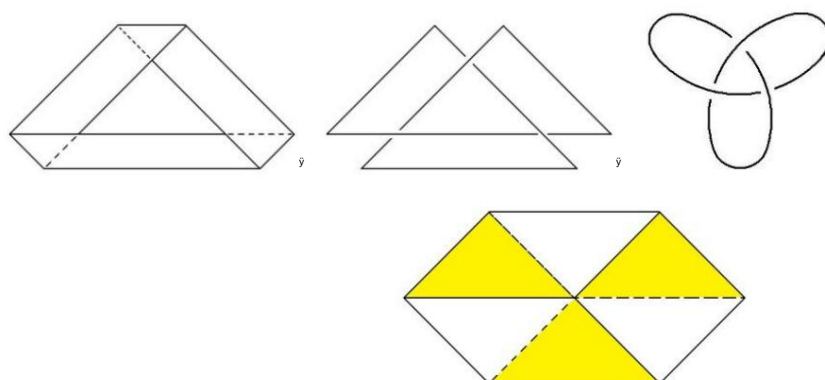
...Eu teria que desenhá-lo com um pouco de espaço para torná-lo visível. Ao desenhar, sempre hachurando onde se sobrepõe, aqui fica com um pequeno espaço para ver como o furo, as bordas do furo estão amarradas:



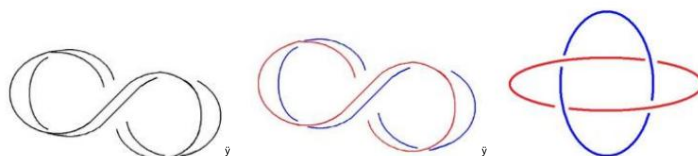
Há esta figura que está portanto coberta, onde a superfície está totalmente coberta, esta figura é um quadrado e a partir desse momento já não é aquele quadrado, mas é *um quadrado que se obtém com uma tira, cujo comprimento é quatro vezes a largura, $L = 4l$* .

[3] Então quando vamos para a *tira com três meias torções*, quer dizer que ali, o desenho da borda da tira, é isso.

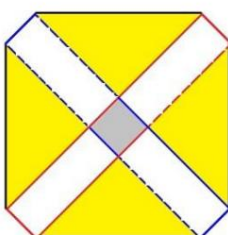
Eu ainda posso *achatar* aquela figura, aquela tira, bem é a mesma coisa, desenho a borda visível do buraco, e recebo essa figura, quer dizer que faço com uma faixa que tem as mesmas proporções daquelas, sempre .



[4] A *faixa com quatro meias torções*, ou seja, com duas torções, amarra suas duas bordas desta maneira, ou seja, assim, é o segundo nó, e pode-se dizer também que é o toro com dois furos. E este, eu ainda posso achatá-lo. É a mesma coisa, eu teria que desenhar as bordas do buraco. Aqui está como vai ficar.



E você vê que é a mesma figura que esta:



E essa figura é *idêntica a si mesma* se você a virar de cabeça para baixo.

Lá eu não desenhei a tira com *cinco meias voltas*, mas é óbvio que não vai fazer um polígono regular ladrilhando o espaço, não vai ter jeito. Mas se voltássemos ao um às *seis*, ainda poderíamos refazer uma figura regular pavimentando o espaço.

J. LAGARRIGUE

Com *meia torção* e com *três meias torções*, você ainda tem um ponto virtual, um buraco virtual, que é um ponto ali que é como um pequeno triângulo, mas na verdade não é obrigatório para uma única torção e você pode reduzi-lo ao tamanho de um triângulo... vou representá-lo.

Você tem essa representação lá atualmente e você tem a borda que descreve um diagrama ali, assim, com a borda que está aqui, que passa atrás e você tem a borda ali que sai na frente, e que faz esse diagrama. Mas no final podemos *reduzir essas três arestas* a nada. Então, se você reduzir essas três arestas a nada, você terá uma forma triangular...

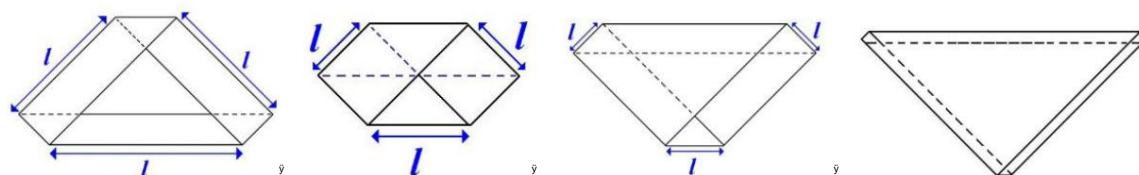
que eu não faço muito triangular para que seja mais facilmente representável

...e onde você realmente tem essa vantagem – não é fácil de representar – e onde você realmente tem:

- essa borda que vai vir aqui assim, aí vai passar atrás, ali assim e aí vai voltar pra frente,
- essa borda aqui, vai lá, esse ladozinho ali que se reduz a nada, está aqui, volta atrás e une essa borda ali, aquele então estará em cima e depois voltará aqui para passe para trás e se juntará aqui ao terceiro.

E depois há uma *faixa de Moebius* reduzida à sua expressão mais simples, e que não é mais redutível, e que tem a forma de um triângulo com três seções sucessivas:

- com um primeiro que é representado por essa faixa que passa assim, - depois
- o segundo - *depois passará atrás* - e depois o segundo *que passa de novo* e que se dobra uma terceira vez *para passar de novo*.

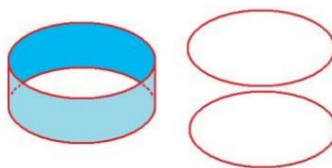


E na verdade essa tesselação que você está fazendo aqui com um hexágono, você pode fazer com triângulos. Mas é outra forma muito mais simples de ladrilhar. E onde você tem o desaparecimento que você supôs quase obrigatório desse buraco virtual que desaparece com essa representação. Bem, isso é o que eu quis dizer. É outra representação.

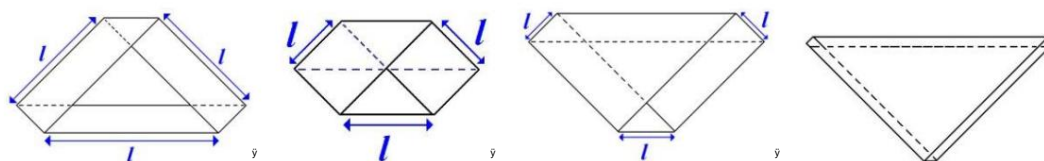
Jean-Claude TERRASSON

Por que eu fiz essas performances e não aquela? É porque aqui tenho no máximo uma espessura dupla e uma espessura única, e que obviamente posso representá-la - como aqui aliás - por paralelepípedos com os quais posso pavimentar o plano.

J. LAGARRIGUE



Aqui, você não tem um buraco virtual que cruza o plano, pois o único buraco é um buraco que é vertical assim, como uma manga, e aqui, nesta representação, como aqui, você sempre tem um buraco que é virtual, que está aqui, você tem um ponto por onde você pode passar uma agulha, um alfinete, e que desaparece nessa representação onde você tem os três que se sobrepõem absolutamente:



e que é de fato a menor forma possível de uma *tira de Moebius* com uma única meia torção e que é uma representação muito menor do que isso, porque você está de fato eliminando esse efeito hexagonal, que é um efeito artificial, por assim dizer, que não tem nenhuma razão de ser particular. Sua única razão de ser da forma da tira MOEBIUS com *uma única meia torção*, é de fato a forma triangular e é isso. E esta forma, você não consegue com a segunda *tira de Moebius*

que é a *faixa de Moebius* com *três meias-torções*, onde a existência deste furo virtual central é absolutamente obrigatória. Este é muito bem feito por sinal, com uma tira de papel...

LACAN

O interesse desta reflexão é que, também para a *tira de Moebius*, que desenhei da última vez, o afinamento do que é, permite manter a forma que resulta no nó de três vias, e isto, quero dizer o *Tira de Moebius*, como é sabido, a *tira de Moebius* dividida em dois faz um oito - se bem me lembro - este oito cortado em dois faz uma forma assim, ou seja, algo abrangente, *se bem me lembro ...* memória não é boa.

J. LAGARRIGUE

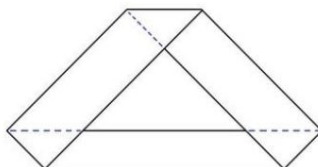
Acho que dá uma *formação* que tem características assim. Ao dividir uma *tira de Moebius* duas vezes, obtém-se uma tira que se parece com esta, que é deste tipo, com uma tira como esta que é atada por uma espécie de tecelagem e que não é uma simples...

LACAN

Acredito de fato que estes são dois anéis separados que se obtém com a *tira de Moebius*. Há algo que não me parece claro, é a sua dupla reviravolta, como você consegue esse número aí?

Jean-Claude TERRASSON

Achatando uma *tira de Moebius*, uma *tira com torção*, achatando-a, ou seja, fazendo meia torção de cada vez, ela assume a seguinte forma:



LACAN - Como se *entrelaçam* as duas arestas aqui? Porque na verdade, é um fato que eles *abraçam*. Eles estão se *abraçando*!

Jean-Claude TERRASSON

Esta é a primeira banda cujas arestas são obtidas por si mesmas, ou seja, independentemente do fato da existência do destino da banda...

LACAN – É...

X - Gostaríamos de participar.

LACAN - As duas arestas formam um entrelaçamento.

Jean-Claude TERRASSON - Este é o primeiro entrelaçamento de arestas. Podemos continuar. Há toda a série de entrelaçamentos.

LACAN - Hein?

J. LAGARRIGUE - Há toda a série de entrelaçamentos de borda.

LACAN

Peço desculpas a você. Existe uma maneira de fazer um *nó borromeano* com o *nó em 3*.

No entanto, a questão é se existe *outra maneira* de amarrar um *nó borromeano* com o *nó em 3*.

Se agruparmos os 3, é bastante óbvio que o que obteremos será a mesma coisa que obteremos com a *tira de Moebius*.

Existe uma maneira, mudando este nó para três - foi com isso que lutei esta manhã - mudando este *nó para 3*, existe uma maneira de mover este *nó em 3* para tornar possível passar sob o segundo *nó em 3*, o que está ligeiramente deslocado, para que possamos passar por baixo - já que essa é a definição do *nó borromeano* - para que possamos passar *por baixo do* que está *abaixo*, e aquele *acima*. É isto que me proponho a *pôr à prova*, já que não o pude *pôr à prova* esta manhã.

Por outro lado, deve-se dizer que esse *nó em 3* se divide em 2, quero dizer que é provável que seja cortado, e que cortado ao meio, dá um certo efeito que também me ofereço *para testar*.

Isso nos promete para a reunião de 9 de maio alguns resultados aos quais me esforçarei para dar uma solução.

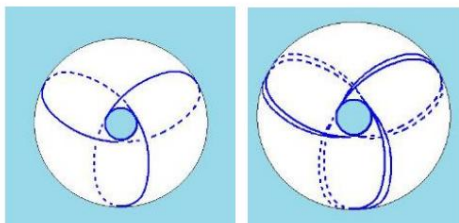
09 de maio de 1978

[Tabela de sessões](#)

Pode - se *dizer legitimamente* que as coisas "saber se comportar". Descobrimos como eles fazem isso. O ponto de virada é que temos que imaginá-los. Nem sempre é fácil, porque requer alguns cuidados oratórios, ou seja, falado.

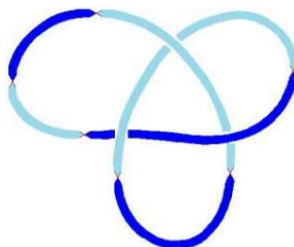
Assim, é o *corte* que realiza o *nó de três* em um toro.

Para completar este corte é preciso, se assim posso dizer, espalhá-lo, isto é, *redobrá-lo* para *formar uma faixa*.



É o que você vê lá à direita - o corte, está lá à esquerda - é o que você vê lá à direita neste desenho que deve ser dito não é sem constrangimento.

Deve ser *redobrado*, graças ao qual aparece a figura da faixa, que - ele - dá *suporte*, ou seja, *tecido* ao *nó de três*.

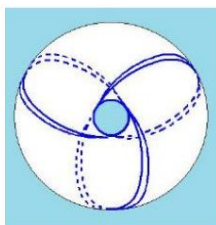


Certamente é por isso que afirmei esse absurdo de que era impossível estabelecer um nó em um toro...

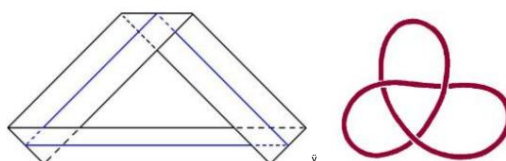
o que LAGARRIGUE notou legitimamente

...porque o *corte* não é suficiente para dar o *nó*, é preciso que haja a *faixa* da qual você sabe *como é feito*: dobrando o corte, um pouco para a direita, um pouco para a esquerda, enfim, dobrando. Pois um *corte* não é suficiente para dar um *nó*, ele precisa de material, o material de um tubo interno de vez em quando é suficiente. Mas não devemos acreditar que o corte seja suficiente para fazer da câmara de ar uma *tira de Moebius*, mesmo por exemplo com uma meia-torção tripla.

Esta é a figura que indiquei lá - aquela que dobra o corte:

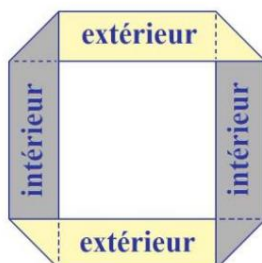


é a figura que indiquei ali que dá *substância* a esse *nó triplo*. Ressalto a você que esse *nó de três vias* é algo que só ocorre a partir do *corte no meio do* que chamei de *faixa tripla de Moebius*:



É cortando ao meio esta tríplice *faixa de Möbius* que aparece o *nó de três vias*, de modo que, afinal, é isso que me desculpa por ter afirmado esse fato absurdo.

A *tira tripla de Möbius* não é capaz de ficar em um toro. Daí resulta que se *cortarmos* como era originalmente, ou seja, o *corte* - o *corte simples* - não faz um *nó de três vias*, e se cortarmos o *tubo interno* na forma como está representado ali [*corte redobrado*], bom o que temos é algo muito diferente do que esperávamos, ou seja, que é uma coisa dobrada quatro vezes, na ocasião por exemplo, esse é o interior do *interior tubo*, isso está dentro e isso está fora:



É por isso que não é possível obtê-lo diretamente - ou seja, o que resulta da faixa dentro do *corte* - não é possível obtê-lo diretamente, pois é o que resulta apenas da seção pelo meio da faixa *tripla de Möbius*. Talvez seja isso que me desculpe por ter formulado esse absurdo que admiti *anteriormente*.

No entanto, é fato que o corte em questão realiza no toro algo equivalente ao nó e que o chamado LAGARRIGUE teve razão em me censurar por isso.

O que eu disse sobre *as coisas* que se pode dizer legitimamente "saber se comportar" é algo que pressupõe o uso do que chamei de *Imaginário*. O que eu disse anteriormente, que era necessário - esse tecido - que o *imaginássemos*, sugere-nos que há algo de *primário* no fato de existirem *tecidos*.

O tecido está particularmente ligado à imaginação, a ponto de eu argumentar que um tecido, seu suporte, é estritamente falando o que acabei de chamar de *Imaginário*. E o que chama a atenção é precisamente isso, ou seja, que o tecido só pode ser *imaginado*. Assim, encontramos ali algo que faz com que o mínimo imaginado pertença ao *Imaginário*. Deve-se dizer que o tecido não é fácil de *imaginar*, pois é encontrado apenas no *corte*.

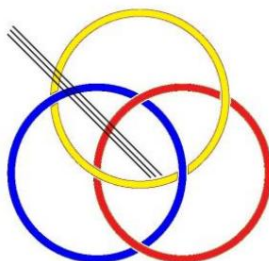
Se falei do *Simbólico, do Imaginário* e do *Real*, é mesmo porque o *Real* é o tecido.

Então, como imaginar isso, esse tecido? Pois bem, é justamente aí que reside a brecha entre o *Imaginário* e o *Real*, e o que há entre eles é a *inibição* justamente a ser *imaginada*.

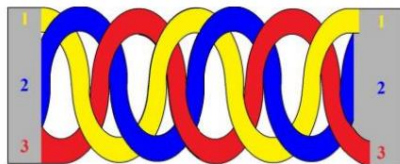
Mas o que é essa *inibição*, visto que temos aqui um exemplo disso: não há nada mais difícil do que *imaginar* o *Real*. Aí parece que andamos em círculos e que neste negócio de tecido, o *Real*, é mesmo aquilo que nos escapa e é mesmo por isso que temos *inibição*.

É a lacuna entre o *Imaginário* e o *Real* - se é que ainda podemos suportá-la - é a lacuna entre o *Imaginário* e o *Real* que faz nossa *inibição*. O *Imaginário*, o *Real* e o *Simbólico*, eis o que proponho como sendo três funções que se situam no que se chama *trança*.

É claro que, se começarmos daqui, isso é uma *trança*:



E o curioso é que essa *trança* é muito especial.
Há algo que eu gostaria de apresentar a vocês hoje. É o que é:



É algo que se apresenta como uma banda. 2 cobre 1, aqui está 1 cobre 3, aqui está 2 que passa por baixo de 3, aqui está 1, aqui está 3, aqui está 1, aqui está 2, aqui está 3. E para ser honesto, no final, encontraremos depois de seis trocas o 1-2-3.

Bem, isso, ou seja, a equivalência desta chamada "*tira de Slade*" com o que eu imaginei aqui como 1-2-3, esta equivalência é demonstrada no facto de ser possível reduzir a esta *faixa de Slade*...

por uma manipulação adequada do que consiste o nível em que escrevi 1-2-3
...é possível reduzir por uma manipulação adequada, isto a isto:

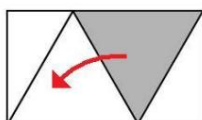


Em outras palavras: *um cinto trançado* que termina em algo equivalente a esse 1-2-3, ou seja, ocasionalmente *um cinto*, e quero dizer o que sai dessa maneira. [Lacan tira o cinto. Risos]

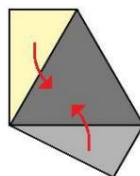
Não só é possível como fácil demonstrar que este cinto, se for passado dentro desta *trança*, que este cinto... é mais do que possível em um cinto trançado conseguir, com a ajuda da ponta do cinto e do cinto, obter o desfilar da *trança*, estou falando da *trança borromeana*.

O equivalente, portanto, da *trança borromeana*, é exatamente o que surge como não *trançado* e é para *indicar* a você esta equivalência que lhe garanto que, de fato, você pode confirmá-la da maneira mais precisa. Sem dúvida, é difícil imaginar esse fato, mas é um fato.

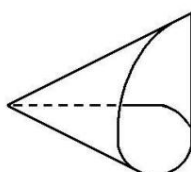
Gostaria de lhe sugerir algo que tem toda a sua importância, é isto: é assim que – a *tira de Moebius* – é feita a mais curta?



Ao *dobrar este triângulo sobre este*, o resultado é que algo é dobrado que é esta peça:



Bem, trata-se de perceber que uma *tira de Moebius* será produzida por causa da dobragem desta aqui e daquela aqui: é uma *tira de Moebius* comum. Encontre o equivalente para a *faixa tripla de Moebius*. Esta *tira de Moebius* se parece com isso:



Curiosamente, aborde essa história da *tira de Moebius mais curta*, você verá que *existe outra solução*, quero dizer que existe uma maneira de torná-la ainda mais curta, sempre partindo do mesmo triângulo equilátero.

Qual é a relação entre isso e a *psicanálise* ? Eu destacaria várias coisas, a saber, que as coisas em questão têm a relação mais próxima com a *psicanálise*.

A relação entre *o Imaginário*, o *Simbólico* e o *Real* é algo que vem essencialmente da *psicanálise*.

Não me aventurei ali à toa, nem que fosse pela primazia do tecido...

isto é, do que chamo na ocasião: *as coisas*

...a primazia do tecido é essencialmente o que é exigido pelo aprimoramento do tecido de uma *psicanálise*.

Se não formos direto a essa distância entre *o Imaginário* e o *Real*, ficaremos sem recurso para o que está envolvido no que distingue - em uma *psicanálise* - a lacuna entre *o Imaginário* e o *Real*.

Não é à toa que tomei este caminho. A *Coisa* é a que devemos nos ater e a *Coisa* como *imaginada*, ou seja, o *tecido* como *representado*. A diferença entre *representação* e *objeto* é algo crucial.

É a tal ponto que o *objeto* em questão é algo que pode ter várias *apresentações*.

Vou deixá-los lá hoje, para talvez refazer meu seminário no ano que vem na data que mais lhe convier.

[Fim do seminário]

[Tabela de sessões](#)