

## James Joyce e Nora: há relação sexual<sup>1</sup>

*Christiano Mendes de Lima*

No capítulo V do Seminário 23, Lacan lança a seguinte questão: "Joyce era louco?". Na parte 3, Lacan diz que retomará a pista de Joyce para procurar cernir a questão. A pista, Lacan a busca nas cartas de amor que Joyce endereçou a Nora. Lacan considera que a partir delas é possível destacar algumas coordenadas. Então, pergunta:

Que é, portanto, essa relação de Joyce com Nora? Direi, coisa singular, que é uma relação sexual, ainda que eu diga que não há relação sexual. Mas é uma relação sexual bem esquisita<sup>2</sup>.

A fim de evidenciar a que Lacan está se referindo, faremos um percurso pelas referidas cartas e outros textos de Joyce.

Em 1912, Joyce escreve um texto sobre o poeta inglês William Blake em que, entre outras coisas, examina a relação desse poeta com sua mulher, Catherine Boucher. Ocorre que o que Joyce afirma sobre a relação de Blake com sua mulher pode nos ajudar a situar o lugar de Nora em sua vida. Joyce diz:

Como numerosos outros gênios, Blake não se sentia atraído por mulheres cultas ou refinadas. Às afetações de refinamento de salão e a uma cultura ampla e fácil, preferia [...] a mulher simples, de mentalidade nebulosa e sensual, ou, em seu egoísmo ilimitado, desejava que a alma de sua amada fosse uma criação lenta e dolorosa sua, liberando e purificando diariamente, diante de seus próprios olhos, o demônio (tal como dizia) oculto na névoa. Qualquer que seja a verdade, o fato é que Mrs. Blake não era muito bela, nem muito inteligente. Na realidade, era analfabeta, e o poeta se dedicou obstinadamente a ensiná-la a ler e escrever. Conseguiu educá-la a tal ponto que, dentro de poucos anos, ela o auxiliava nos seus trabalhos de

gravura, retocava seus desenhos e cultivava suas próprias faculdades visionárias<sup>3</sup>.

As capacidades visionárias a que Joyce se refere dizem respeito à experiência que Blake tinha quando “seres elementares e espíritos de grandes homens mortos vinham com frequência ao quarto do poeta, à noite, para falar sobre arte e imaginação”<sup>4</sup>. Nesses momentos, Blake se punha a desenhar suas visões enquanto sua mulher permanecia ao lado de sua poltrona, segurando sua mão. Os desenhos de Blake se tornaram ilustrações de obras importantes como o texto bíblico *O livro de Jó* e a *Divina Comédia* de Dante Alighieri. Parece que a educação de Mrs. Blake feita pelo seu marido a levou a desenvolver também suas faculdades visionárias na esteira da vivência de seu marido e autor. Catherine Boucher é uma das obras de William Blake. A ideia da mulher como obra do homem é cara para Joyce. Por exemplo, no segundo ato da peça *Exilados*, Joyce coloca na boca do personagem Robert Hand as seguintes palavras, endereçadas a Richard Rowan, marido de Bertha: “Você ama essa mulher. Eu lembro tudo o que me disse há muito tempo. Ela é sua, uma obra sua”<sup>5</sup>.

Parece-nos que o mesmo pode ser pensado sobre a relação de Joyce com sua mulher Nora. Na carta a Nora de 21 de agosto de 1909, Joyce faz um contraponto entre Nora e as moças que via em encontros sociais: “eu nunca pude falar com as moças que costumava encontrar em casas de família. Suas maneiras falsas imediatamente me detinham. Foi então que vieste a mim”<sup>6</sup>.

Nora, pelo contrário, escreve Joyce, caracteriza-se pela simplicidade: “Quero dizer-te que tua alma me parece ser a mais bela e simples deste mundo”<sup>7</sup>.

Nora, mulher simples, que Joyce procurava educar e inserir no mundo das artes, especialmente no âmbito da literatura. Escreve Joyce:

É talvez na arte, caríssima Nora, que tu e eu vamos encontrar consolo para nosso amor. Eu gostaria de ver-te cercada de tudo que é refinado e belo e nobre na arte. Tu não és uma rapariga inculta, como dizes. És minha esposa, querida, e tudo que eu puder dar-te de prazer e alegria nesta vida quero dar-te<sup>8</sup>.

Nas cartas endereçadas à sua mulher, mandava canções escritas há trezentos anos, esboços dos textos que estava escrevendo, pergunta-lhe se ela leria os livros que indicasse, etc.

Joyce, tal como ele afirma que ocorre com Blake, procura fazer de Nora sua obra, poli-la: "Nunca me cansarei de ti, caríssima, bastando que queiras ser um *pouquinho* mais polida"<sup>9</sup>. Em 29 de outubro de 1909, Joyce reclama que ela foi áspera com ele quando foram ver juntos *Madame Butterfly*. Diz-se decepcionado com Nora por ela não haver se sensibilizado com a música, ou seja, Nora fora pouco polida. Em suas cartas, reclama de qualquer desvio que aponte para uma diferença entre Nora-sujeito e Nora-obra joyceana.

Além disso, uma relação intrínseca entre Nora e sua obra aparece em pelo menos duas cartas de Joyce. Em 25 de outubro de 1909, escreve: "És meu único amor. Estou completamente em teu poder. Sei e *sinto* que se eu tiver de escrever algo de elevado ou nobre no futuro só o conseguirei escutando às portas do seu coração"<sup>10</sup>.

Na carta de 29 de outubro de 1909, já referida acima, Joyce escreve:

Estou um pouco decepcionado contigo. Depois outra noite cheguei do café e fui para tua cama e comecei a te contar tudo que eu esperava fazer e escrever no futuro e aquelas ambições sem limites que são realmente as forças motrizes de minha vida. Não quiseste ouvir-me. Era muito tarde, eu sei, e decerto estavas exausta no fim do dia. Mas um homem cujo cérebro está ardendo de esperança e de confiança em si mesmo *tem* de dizer a alguém o que sente. E a quem havia eu de dizê-lo senão a ti?<sup>11</sup>.

A partir dessas considerações, parece-nos possível afirmar que se de um lado Nora é obra de Joyce, de outro, sua relação com Nora é o que constitui um elemento estabilizador que torna possível para Joyce compor sua obra. Parece-nos que assim podemos ler a afirmação de Lacan de que "Para Joyce, só há uma mulher"<sup>12</sup> e também quando diz: "Não apenas é preciso que ela lhe caia como uma luva, mas que ela o cerre como uma luva. Ela não serve absolutamente para nada"<sup>13</sup>. Essa proposição deve ser lida em relação com o que Lacan refere como uma "dinâmica dos nós. De nada serve (*sert*), mas cerra (*serre*). Enfim, pode cerrar, até mesmo servir. O que isso pode mesmo cerrar? Alguma coisa que supomos estar encaixada nesses nós"<sup>14</sup>.

Lacan introduz então o nó com ponto. O ponto pode ser tomado como uma notação reduzida de uma corda. Faz então uma crítica da ideia de corda: "Essa história de corda tem a vantagem de ser tão idiota quanto toda a representação que, entretanto, tem atrás dela nada menos que a topologia"<sup>15</sup>. Como "a topologia repousa no fato de que há pelo menos - sem falar no que há além disso - algo chamado toro"<sup>16</sup>, Lacan avança em direção à inscrição do nó no toro e articula que um falso furo pode ser transformado em verdadeiro pela adjunção de uma reta infinita. A partir daí introduz a função do furo:

Qual a função desse furo? O furo é o que a experiência mais simples, a do anel, nos impõe. Um anel não é essa coisa puramente abstrata que é a linha de um círculo. Para que tudo seja pensável, é preciso ainda dar corpo a esse círculo, isto é, consistência, que o imaginemos suportado por alguma coisa de físico.

É aí que voltamos a encontrar o seguinte: que não se *pen-sa* [*pen-se*] senão com o corpo<sup>17</sup>.

Parece-nos ser possível ler que a função do furo é dar consistência ao corpo e ao pensamento que se articula com o corpo. Se aceitarmos essas proposições, então podemos nos perguntar como Nora funciona para Joyce como consistência,

como algo que cerra a relação de Joyce com o corpo. Essa hipótese pode encontrar um ponto de apoio em uma carta de Joyce para Nora em que se explicita a função de sustentação de Nora em relação ao corpo de Joyce: "Tu foste para minha jovem virilidade o que a ideia da Virgem Abençoada foi para minha meninice"<sup>18</sup>. Nora, assim como a obra de Joyce, sustenta sua firmeza fálica. Diz Lacan: "Mas como ele tinha o pau um pouco mole, se assim posso dizer, foi sua arte que supriu sua firmeza fálica"<sup>19</sup>. Podemos pensar no endereçamento que Joyce fazia de suas cartas para Nora, assim como em Nora como obra joyceana, como partes da reta infinita adjunta ao nó, transformando o falso furo em verdadeiro furo e dando consistência ao *corpus* de Joyce. O próprio Joyce escreve para Nora: "você fez de mim um homem". Parece, então, que a obra-Nora também supriu sua firmeza fálica. Não esqueçamos que *Ulisses* se passa no dia 16 de junho de 1904, dia em que se deu o primeiro encontro entre Jim e Nora. *Ulisses* é uma obra escrita em torno de Nora.

A fim de procurar cernir o que Lacan afirma sobre a existência da relação sexual entre Jim e Nora, procuraremos algumas coordenadas nas cartas de Joyce a Nora, no que se refere à sua relação com Nora enquanto corpo. Em sua composição de sua obra-Nora, Joyce insiste em vesti-la. Indica-lhe que roupas ela deveria doar e pede-lhe:

Enfeita teu corpo para mim, caríssima. Quero-te bonita e feliz e amorosa e provocante, cheia de recordações, cheia de vontades, quando nos encontrarmos. Lembras dos três adjetivos que usei em *Os Mortos* falando sobre seu corpo. São estes: 'musical e estranho e perfumado'<sup>20</sup>.

Assim, Joyce pede que Nora mostre seu corpo tal como ele o escreveu em sua obra.

Além disso, são insistentes os pedidos para que ela coma chocolate a fim de engordar e aparece já algo da depreciação de Nora que Lacan aponta quando diz: "É visível

que apenas com a maior das depreciações é que ele faz de Nora uma mulher eleita”<sup>21</sup>. Na carta de 7 de setembro de 1909, Joyce escreve:

Espero que tomes aquele chocolate todos os dias e espero que esse corpinho (ou melhor *certas partes dele*) esteja ficando um pouco mais cheio. Neste momento estou me rindo ao pensar nos seus peitinhos de menina. És uma pessoa ridícula, Nora! Lembra-te que estás agora com vinte e quatro anos e que teu filho mais velho tem quatro. Puxa vida, Nora, precisas procurar corresponder à tua reputação e deixar de ser a garota curiosa de Galway que és para te tornares uma mulher completa feliz e amorosa.

Eu gostaria que usasse roupa de baixo preta. Gostaria que estudasses como me agradar para provocar meu desejo de ti. E vais fazê-lo, caríssima, e vamos ser felizes agora, eu sei<sup>22</sup>.

Nesse trecho aparece algo da depreciação, mas também se evidencia como Joyce procura fazer de Nora sua obra, moldar seu corpo, vesti-lo, capturar seus desejos.

Em outras cartas, Joyce diz estar pensando nos presentes que levará para Nora: “Estou tentando comprar para ti um magnífico conjunto de peles de marta, estola e regalo. Gostarias disto?”<sup>23</sup>. Tendo em vista a precária situação financeira em que Joyce e sua família viviam, a insistência de Joyce em vestir Nora e presentear a mulher soa como um acorde dissonante. Joyce descreve em detalhes as roupas que comprará para Nora e também pensa em um presente bem singular:

Estou também aprontando um presente de Natal especial para ti. Comprei folhas de pergaminho especialmente cortadas e estou copiando nelas todo meu livro de versos em tinta indiana indelével. Depois mandarei encaderná-los de um modo curioso que me agrada e o livro durará séculos. Queimarei todos os outros manuscritos de meus versos e então tu terás o único existente. É muito difícil copiar em pergaminho mas eu faço o trabalho na esperança de que vá dar prazer à mulher que eu amo<sup>24</sup>.

Assim, Nora é aquela que cerra, que porta o escrito de Joyce que durará séculos.

Em carta a Nora datada de 22 de agosto de 1909, Joyce escreve:

Penso sempre em ti. Quando vou pra cama à noite é uma espécie de tortura para mim. Não vou escrever nesta página o que me enche o espírito, a própria loucura do desejo. Vejo-te em centenas de poses, grotesca, vergonhosa, virginal, langorosa. Entregate a mim, caríssima, todinha, quando nos encontrarmos. Tudo que é sagrado, oculto aos outros, tens de me dar sem reservas. Quero ser o senhor de teu corpo e alma<sup>25</sup>.

Esse apoderamento do corpo e da alma de Nora, ou seja, sua posição enquanto obra joyceana também se evidencia no momento em que Joyce resolve partir de Dublin com Nora. Ellmann, biógrafo de Joyce, afirma que mais tarde Joyce se refere a este momento "como 'luminosa certeza' de que o dele era o cérebro em contato com o qual ela deve pensar e compreender', que o dele era 'o corpo em contato com o qual o corpo dela deve sentir'"<sup>26</sup>.

Toda esta comunhão era perturbada pela gravidez e pelo nascimento dos filhos, momento em que Joyce se deprimia e passava a beber pesadamente. Nesses momentos, Joyce solicitava a presença do irmão Stanislaus. É a isso que Lacan se refere quando afirma:

(...) sempre que pintava neném na jogada (...) era um drama, não estava previsto no programa. Um verdadeiro mal estar se estabelece entre Nora e aquele que era chamado de Jim, unha e carne. (...) Jim e Nora, a coisa não funciona entre eles quando há um pimpolho. A cada vez, é sempre um drama<sup>27</sup>.

O drama de que se trata se articula em torno da ideia de que os filhos poderiam separá-los. Em 31 de agosto de 1909, Joyce escreve a Nora:

Nossos filhos (por mais que eu os ame) *não devem* separar-nos. Se eles são bons e de natureza nobre é

devido a nós, minha cara. Nós nos encontramos e juntamos nossos corpos e nossas almas livre e nobremente e nossos filhos são o fruto de nossos corpos<sup>28</sup>.

Parece que os filhos representam uma objeção à existência da relação sexual entre Jim e sua obra, Nora. A importância de Nora para Joyce aparece em várias cartas que escreveu durante o tempo em que ficaram separados porque Joyce retornou a Dublin para montar um cinema na cidade. Joyce fala de seu desespero, de sua angústia quando Nora demorava a lhe escrever, de suas peregrinações a lugares que remetia à Nora: o hotel em que Nora trabalhava quando eles se conheceram; a casa em que Nora morava com a avó a fim ver o quarto onde ela dormia; a procura por fotos de infância de Nora, etc. Para Joyce, estar perto dos lugares e das coisas de Nora era estar perto dela. É interessante notar como a metonímia opera na relação de Joyce com Nora. O que um dia esteve em contato com Nora é Nora. Uma carta datada de 22 de novembro de 1909 ilustra bem a continuidade metonímica entre a roupa e o corpo de Nora. Joyce solicita que Nora não peça que a irmã de Joyce leve algumas roupas de baixo para ela, pois não gosta que "ninguém nem mesmo uma mulher ou moça, veja as coisas que te pertencem"<sup>29</sup>.

Em 12 de julho de 1904, Joyce escreve: "Espero que ponhas minha carta na cama como convém. Tua luva passou toda a noite ao meu lado - desabotoada - mas quanto ao mais comportou-se muito bem - como Nora"<sup>30</sup>. Joyce parece apontar que os objetos podem presentificar os amantes durante a ausência.

Outro aspecto da relação de Joyce com Nora se refere ao modo como aspectos religiosos, isso a que Lacan se refere como "a armadura de seus pensamentos" também aparecem em sua correspondência com Nora. Mesmo quando se trata de um convite sexual, a religião é a armação da relação sexual entre Jim e sua obra, Nora. Em 3 de agosto de 1904, Joyce escreve:

Venha pois se puder. Em virtude dos poderes apostólicos de que estou investido por Sua Santidade o Papa Pio Décimo dou-lhe por meio desta a permissão para vir sem saia, receber a bênção Papal que terei o prazer de lhe dar<sup>31</sup>.

Segundo Ellmann, Joyce queria ser transparente para Nora, queria que ela lhe conhecesse como era. Por isso, certa noite em 1904, ano em que se conheceram, contou em detalhes sua vida sexual pregressa. Nora ficou chocada, como a personagem Bertha de *Exilados*. Joyce queria que Nora conhecesse seus crimes e o absolvesse por amor, pois acreditava que sua verdadeira essência não era esta. Joyce esperava que Nora "detectasse o menino vulnerável"<sup>32</sup>, que a imagem do devasso recobria. Seguindo essa mesma ideia de tudo dizer a Nora, mesmo sabendo que ela era carola, Joyce em 29 de agosto de 1904 escreve sobre seu "ódio fervoroso" à Igreja Católica, sobre a forma como vê a relação com sua família e afirma: "Não posso me inserir na ordem social exceto como vagabundo"<sup>33</sup>. Lembremos que o "ódio fervoroso" à Igreja é bem o contrário de deixá-la. A mesma relação aparece muitas vezes em relação à Irlanda.

Sobre a família escreve:

Meu espírito rejeita toda a ordem social presente e o cristianismo - o lar, as virtudes reconhecidas, categorias sociais e doutrinas religiosas. Como poderia gostar da ideia de lar? Meu lar era simplesmente um negócio de classe média arruinado por hábitos perdulários que eu herdei. Minha mãe, creio, foi morta aos poucos pelo mau trato de meu pai, por anos de tribulação e pela franqueza cínica de minha conduta. Ao olhar para o rosto dela quando posta no caixão - rosto cinzento devastado pelo câncer - tive consciência de estar diante de uma vítima e amaldiçoei o regime que fizera dela uma vítima<sup>34</sup>.

Aqui aparece a questão com a mãe e sua morte que é retomada no *Retrato* e, principalmente, em *Ulisses*.

Nora, aquela para quem se deve dizer tudo, é a mulher eleita, mas como afirma Lacan: "Apenas com a maior das depreciações é que ele faz de Nora uma mulher eleita"<sup>35</sup>. Além da depreciação relativa ao corpo e à capacidade de Nora de ler e compreender sua obra, ela aparece depreciada na esfera sexual, tomada como objeto onde se exercita toda a crueza da perversa polimorfia das pulsões sexuais. Em dois de setembro de 1909, escreve:

Nora, meu 'verdadeiro amor', precisas realmente tomar conta de mim. Por que deixaste que eu ficasse nesse estado? Caríssima, queres me abrigar da desgraça? Se não o fizeres sinto que minha vida vai espatifar-se. Hoje tenho uma ideia mais louca que de costume. Sinto que gostaria de ser fustigado por ti. Gostaria de ver teus olhos brilhando de raiva<sup>36</sup>.

Como já dissemos, Lacan aponta a função de sustentação que Nora tem para Joyce. São recorrentes nas cartas de Joyce indícios de que sem Nora algo não se sustenta. Escreve Joyce:

(...) guia-me minha santa, meu anjo. Conduz-me para frente. *Tudo* que é nobre e exaltado e profundo e verdadeiro vem de ti, acredito. Ó acolhe-me na tua alma das almas e então eu me tornarei o verdadeiro poeta de minha raça. Sinto isto, Nora, tal como escrevo. Em breve meu corpo vai penetrar no teu, oxalá minha alma o pudesse também! Oxalá que eu pudesse aninhar-me no teu útero como uma criança nascida de tua carne e de teu sangue, ser alimentado com teu sangue, dormir na quente penumbra secreta de teu corpo!<sup>37</sup>.

Nesse trecho queremos destacar como Joyce pensa Nora em relação íntima com sua obra e como essa fantasia de uma fusão parece uma boa imagem do que Lacan afirma quando diz que é necessário que ela "o cerre como uma luva". Sem Nora, sem a obra, sem Nora-obra a vida se espatifa, o que se mantém enlaçado pela via do artifício corre o risco de se desenodar.

Em relação ainda à degradação sexual de Nora, em 2 de dezembro de 1909, Joyce escreve a ela sobre o desejo bestial que há ao lado de um amor espiritual por ela:

(...) há um desejo bestial e bruto por todas os pedacinhos de teu corpo, todas as partes secretas e vergonhosas dele, pelos cheiros todos dele e por tudo que ele faz. Meu amor por ti me leva a orar ao espírito de ternura e de beleza eterna de que seus olhos são o espelho ou a te derrubar debaixo de mim sobre esta tua barriga macia e te foder por trás, como um cerdo cobrindo sua porca, incensado com o próprio fedor e suor que saem de teu ânus, incensado com a vergonha patente de teu vestido levantado e as calças brancas de menina e com a confusão de tuas faces enrubescidas e teu cabelo emaranhado<sup>38</sup>.

Joyce também se refere aos "peidos" que saíam de Nora durante o sexo anal, pede para ser açoitado, diz que podia lambe suas calcinhas e que gosta de imaginá-las "sujas em certo lugar". Em 15 de dezembro de 1909, diante da demora de uma resposta de Nora, Joyce parece ter se perguntado se não fora longe demais, pergunta por que ela está zangada, se está ofendida com as palavras indecentes e escreve como que para esvaziar o sentido destas palavras: "É bobagem também querida, tudo o que eu disse sobre te enrubar. É só o som indecente da palavra que me agrada ..."<sup>39</sup>.

Por fim, um último detalhe para evidenciar a relação de Nora com a obra joyceana. Segundo Ellmann<sup>40</sup>, o tema principal de *Exilados* e de *Ulisses* é baseado em um episódio ocorrido em 1909. Joyce vai a Dublin e um "amigo" lhe diz que havia se deitado com Nora quando Joyce e ela começaram a namorar. Esse episódio, que depois se demonstrou ser simplesmente uma mentira de Cosgrave (o amigo) para atingir Joyce, o desnorteou. Escreve uma carta a Nora em 7 de agosto de 1909, extremamente perturbado e questionando inclusive a paternidade de seu primeiro filho, Giorgio. Quando Joyce se põe a escrever *Exilados* e *Ulisses*, cinco anos depois, não conseguia reativar os ciúmes nessa

intensidade. Ellmann relata que Nora se queixou a Frank Budgen, amigo do casal:

'Jim quer que eu vá com outros homens para escrever a respeito'. Parece que Nora desobedeceu este capítulo de seus deveres conjugais, mas lhe fez o gosto até o extremo de lhe escrever uma carta que começava dizendo: 'Meu querido cornudo', com o útil objetivo de afiar-lhe a pluma para escrever o *Ulisses*<sup>41</sup>.

Notamos aí como Joyce era capaz de colocar a vida a serviço da obra e a relação inextrincável entre Nora e sua obra.

---

<sup>1</sup> Texto elaborado para aula ministrada no dia 17/8/2013 no Ciclo Avançado no Clin-a, em Ribeirão Preto.

<sup>2</sup> LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 81.

<sup>3</sup> JOYCE, J. (2012). "William Blake". In: *De santos e sábios*. São Paulo: Iluminuras, p. 232.

<sup>4</sup> IDEM. *Ibidem*.

<sup>5</sup> IDEM. (2003). *Exilados*. São Paulo: Iluminuras, p. 118.

<sup>6</sup> IDEM. (1988). *Cartas a Nora*. São Paulo: Massao Ohno, p. 28.

<sup>7</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 18.

<sup>8</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 32.

<sup>9</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 43.

<sup>10</sup> IDEM. *Ibidem*.

<sup>11</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 45.

<sup>12</sup> LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Op. cit., p. 84.

<sup>13</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 81-82.

<sup>14</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 79.

<sup>15</sup> IDEM. *Ibidem*.

<sup>16</sup> IDEM. *Ibidem*.

<sup>17</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 81.

<sup>18</sup> JOYCE, J. (1988). *Cartas a Nora*. Op. cit., p. 32.

<sup>19</sup> LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Op. cit., p. 16.

<sup>20</sup> JOYCE, J. (1988). *Cartas a Nora*. Op. cit., p. 30.

<sup>21</sup> LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Op. cit., p. 81.

<sup>22</sup> JOYCE, J. (1988). *Cartas a Nora*. Op. cit., p. 39.

<sup>23</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 42.

<sup>24</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 48.

<sup>25</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 29.

<sup>26</sup> ELLMANN, R. (1989). *James Joyce*. São Paulo: Globo, p. 228.

<sup>27</sup> LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Op. cit., p. 82.

<sup>28</sup> JOYCE, J. (1988). *Cartas a Nora*. Op. cit., p. 33.

<sup>29</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 53.

- 
- <sup>30</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 7.
- <sup>31</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 9.
- <sup>32</sup> ELLMANN, R. (1989). *James Joyce*. Op. cit., p. 219.
- <sup>33</sup> JOYCE, J. (1988). *Cartas a Nora*. Op. cit., p. 11.
- <sup>33</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 53.
- <sup>34</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 11.
- <sup>35</sup> LACAN, J. (2007[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Op. cit., p. 81.
- <sup>36</sup> JOYCE, J. (1988). *Cartas a Nora*. Op. cit., p. 34.
- <sup>37</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 38.
- <sup>38</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 55.
- <sup>39</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 68.
- <sup>40</sup> ELLMANN, R. (1989). *James Joyce*. Op. cit.
- <sup>41</sup> IDEM. (1990). "El arte y la parte de James Joyce". In: *Cuatro Dublinenses*. Bogotá: Tusquets, p. 101.