

Simulacro, desejo e ética: aproximações entre Slavoj Zizek e *A invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares

Isabela Cim Fabricio de Melo*
Universidade Federal do Paraná – UFPR

RESUMO

Este artigo tem como objetivo expor criticamente algumas reflexões e possíveis articulações entre a obra *A Invenção de Morel*, publicada originalmente em 1940 e escrita pelo argentino Adolfo Bioy Casares, e o trato de conceitos psicanalíticos como ética, desejo do Outro e identificação simbólica e imaginária, pelo filósofo Slavoj Zizek. A concepção de Morel e do narrador das projeções imagéticas como uma vida ideal, remete em Zizek (1992) à constituição psíquica do sujeito em sua falha na comunicação com o Outro. A determinação do narrador, por sua vez, em juntar-se à sua amada no mundo dos simulacros, mesmo ao custo da própria vida, encaminha para uma consideração de proximidade à ética do desejo como pensada por Lacan (2008), em sua leitura da Antígona. O estudo das duas obras principais, o livro escrito por Casares e o capítulo V de *Eles não sabem o que fazem*, de Zizek (1992), foi acompanhado de outros teóricos da psicanálise e da literatura, resultando em uma articulação teórica que representa e agrega ao entendimento dos conceitos propostos, ao mesmo tempo em que abre espaço para leituras novas do texto literário, para além do trabalho de crítica.

PALAVRAS CHAVE: Adolfo Bioy Casares. Slavoj Zizek. Desejo do Outro. Identificação.

ABSTRACT

This article aims to critically examine some reflections and possible articulations in common between the book *The Invention of Morel*, composed by the Argentinian Adolfo Bioy Casares and published in 1940, and the use of psychoanalytic concepts such as ethics, desire of the 'Other', and symbolic and imaginary identification by the philosopher Slavoj Zizek. Both Morel's and the narrator's conceptions of imagistic projections as ideal life refer to what Zizek (1992) remarks about the psychic constitution of the subject who is unable to communicate with the 'Other'. The narrator's resolve, on the other hand, to join his beloved in the world of simulation, even at the cost of his own life, opens way for a consideration of its proximity to the ethics of desire, as proposed by Lacan (2008) in his reading of Antigone. The study of two main works, the book written by Casares and chapter V of *For They Know Not What They Do* by Zizek (1992), is accompanied by other thinkers of psychoanalysis and literature, which not only results in a theoretical articulation that represents and adds to the understanding of the concepts proposed but also opens up space for new readings of the literary text beyond the work of the critic.

KEYWORDS: Adolfo Bioy Casares. Slavoj Zizek. Desire of the Other. Identification.

“Hoje, nesta ilha, ocorreu um milagre” (CASARES, 1940/2016, p. 11). Assim se inicia a narrativa de Adolfo Bioy Casares em *A invenção de Morel*, abrindo o caminho de uma estória que trata do fantástico como subversão do corriqueiro, como transgressão do esperado pela realidade pressuposta. Jorge Luis Borges, no prólogo de *A invenção de Morel* (CASARES, 2016), atribui à obra a definição de imaginação meditada, colocando-a como central no fantástico latino americano.

* isabelacf.melo@gmail.com

Recebido em 15/09/2020
Aprovado em 30/11/2020

Essa abordagem da literatura fantástica, que casa com a teorizada por Roas (2014), se reflete no realismo mágico latinoamericano de forma consistente. A temática do insólito, do investimento afetivo em simulacros e relações fantasmáticas, no entanto, indicam para o diálogo com o que propõe o filósofo Slavoj Zizek (1992), em sua leitura da psicanálise lacaniana. Antes ainda de Zizek, é possível conectar com Freud (1919) pela temática dos fenômenos inquietantes, ou infamiliars, traduções diferentes do *Unheimlich*. O texto freudiano instaura em 1919 a categoria de aspectos da vida psíquica que mais claramente se conecta com as análises literárias. Freud se utiliza de Hoffmann para apresentar fenômenos que eliciem a angústia a partir de suas aparições, em uma conexão com aquilo que há de mais íntimo no sujeito. *A invenção de Morel* (CASARES, 2016) caminha pelas bordas de alguns desses elementos, mesmo que se aprofunde mais em uns do que em outros. Talvez o segundo fenômeno mais importante, em sequência ao duplo dos simulacros, seja o da repetição.

Em Casares (2016), os personagens vivem, vivos ou não, pela via da repetição. Dentro do mundo fictício, esse fato encanta e inquieta o narrador, através do qual descobrimos os acontecimentos da ilha onde se encontra exilado. O que propõe Freud (1919) com os desdobramentos do infamiliar caminha em direção ao que Zizek (1992) apresenta sobre a relação das identificações imaginária e simbólica, na constituição através do espelho de Lacan (1998).

Assim, a partir de uma leitura crítica da bibliografia de referência, passando por textos de teóricos de literatura, da psicanálise e da filosofia, este trabalho pretende expor uma articulação entre aspectos de *A invenção de Morel* (CASARES, 2016) e conceitos como o desejo do Outro, a ética em psicanálise e as identificações, como propostas por Zizek (1992).

Os simulacros em Morel

A invenção a que se referencia o título de Bioy Casares (2016), descobre-se na segunda metade da obra; consiste em uma máquina de projeção, criada pelo cientista Morel, com objetivo de (re)produzir os elementos vitais dos indivíduos gravados, traduzidos em um simulacro. De acordo com a explicação do inventor, a máquina capta, ao filmar as criaturas e o ambiente, as características concretas: a voz, os sons, os cheiros, a imagem, a temperatura e o tato. Ao projetar a gravação, seria (e foi, de fato) possível reproduzir todas as condições materiais do momento gravado, fazendo aparecer pessoas e objetos que poderiam ser facilmente confundidos com seus originais.

O livro em si é escrito em formato de diário, narrado em primeira pessoa e com “notas do editor”, a simular que o conteúdo original do diário foi publicado, ainda dentro do universo fictício, e comentado por um editor interno. O narrador do diário, por sua vez, permanece não nomeado e oferece ao leitor informações superficiais sobre sua vida anterior. O que se sabe dele é sua condição de fugitivo da lei, auto exilado para uma ilha supostamente deserta e

envolta por uma misteriosa doença que mata de fora para dentro. Nos deparamos na leitura, dessa forma, com um narrador pouco confiável (GAMA-KHALIL, 2008) e ignorante quanto ao que se passa ao seu redor.

Ontem à noite, pela centésima vez adormeci nesta ilha vazia (...). No entanto, de uma hora para a outra, nesta abafada noite de verão, o capinzal do morro se cobriu de pessoas que dançam, passeiam e nadam na piscina como veranistas que estivessem instalados faz tempo em Los Teques ou em Marienbad (CASARES, 2016, p. 12-13).

Assim, com a declaração de que se descobre não mais sozinho na ilha, o narrador passa a olhar com medo e curiosidade para o local e seus novos moradores. Começam suas observações infundáveis dos acontecimentos, assumindo por vezes que as pessoas ali presentes o procuram para prendê-lo, formulando outras hipóteses para o fato de que, em suas tentativas frívolas de fazer contato com uma das moças presentes, e por quem desenvolve uma paixão, parece não ter sua existência notada. Passa seus dias observando e tentando se locomover entre as construções, anteriormente vazias e agora ocupadas, referidas Igreja, Museu e piscina.

Uma semana após a chegada dos visitantes, já familiarizado com alguns dos rostos e nomes, o narrador assiste Morel, um dos aparentes líderes da organização do grupo, convocar os companheiros para uma reunião. O narrador curioso se infiltra para escutar o que está sendo dito. Suas observações realizadas ao longo dos sete dias anteriores culminam no ponto de desvelamento do que se passa (e passou) naquele lugar. Morel conta para seus companheiros a trajetória que os levou até a ilha. Os demais presentes nada sabiam quanto às intenções do inventor ou o que havia passado nos últimos sete dias. Leitor, narrador e participantes descobrem juntos o que move a narrativa.

Depois de coordenar testes e pesquisas sobre a tecnologia que tentava desenvolver, Morel descobre a existência da ilha, onde as condições de luz e maré se faziam favoráveis às suas pretensões. Compra o local e constrói o museu, a igreja e a piscina; propõe então para seu grupo de amigos que passem uma semana no paraíso recém encontrado. Durante esse período, a máquina de captação gravava cada movimento do ambiente e dos indivíduos. As plantas, o sol, a temperatura, os diálogos e a permanência de objetos.

A escolha de manter segredo, segundo Morel, deu-se para que as gravações capturassem ao máximo a espontaneidade dos convidados, sem impor-lhes uma pressão de comportamento. O conteúdo gravado seria reproduzido, portanto, em repetição enquanto durassem as máquinas, numa execução 'eterna' da semana de alegrias e convívio do grupo.

A consequência da transposição das partes para a gravação, no entanto, era a morte, indicada sorratamente já no início da obra como uma "doença, ainda misteriosa, que mata de fora para dentro" (CASARES, 2016, p. 12). É este o detalhe que Morel toma como maior indício de que, ao transpor os elementos da vida para a projeção, seria possível transpor também a alma humana.

Assim se estabelecem os temas de reflexão interna da obra: a (i)mortalidade (GAMA-KHALIL, 2008), a relação da vida humana com suas imagens e projeções e as formas de relação entre o sujeito e o Outro. Embora esses elementos partam primeiro da invenção de Morel, que nomeia o livro, a trajetória do narrador atualiza os acontecimentos e encarna outra dimensão. Julgando-se apaixonado por Faustine, uma das visitantes que observa ao longo da semana, estabelece e reflete sobre sua relação com as projeções. Mesmo após a descoberta dos acontecimentos da época de Morel, permanece encantado e busca aproximar-se cada vez mais da rotina dos simulacros. Pergunta-se sobre a existência da mulher no mundo real, sobre o que poderia ser de uma vida compartilhada pelos dois e sobre sua própria condição de exilado. Decide então aprender a manejar os instrumentos, a fim de gravar-se também em meio aos “fantasmas artificiais” (CASARES, 2016, p. 81). Assiste por semanas o retorno dos visitantes e estuda suas falas, planejando um roteiro pessoal para que possa se gravar presente nas conversas de Faustine, de modo que um espectador novo não fosse capaz de reparar que ele não esteve nas gravações originais. Escolhe, portanto, a vida com os simulacros, forjada duplamente, em contrapartida à própria existência do corpo.

O problema do desejo do Outro em Žižek

Em suas peripécias para convocar a atenção de sua amada Faustine o narrador colhe flores e as organiza em letras, com fins de formular uma mensagem escrita. Em seu processo de construção, passa por duas frases: “Minha morte nesta ilha desvelaste” (CASARES, 2016, p.36) e “Um morto nesta ilha desvelaste” (CASARES, 2016, p.36). Embora conclua sua criação com outra, dita mais desanimada por medo de desaprovação, suas considerações não parecem isoladas de uma questão passível de análise na trama: o que é, afinal, que caminha nas bordas da morte e da vida? E o que quer com isso o sujeito, a quem dirige a si mesmo?

Assim, para o pontapé inicial no entendimento do que diz Žižek (1992) sobre a interpeção do Outro pelo sujeito no laço social, é preciso retornar ao que Lacan (1998) diz sobre a identificação imaginária. O estádio do espelho, conceituado como momento da constituição psíquica no qual formula-se a primeira concepção de um Eu consistente, se sustenta na ilusão de unicidade, produzida pela relação do sujeito (em fases iniciais da infância) com sua imagem no espelho. O reflexo, no entanto, não se encontra isolado. Sua compreensão e suporte dependem de forma mais literal, ao menos nesse primeiro momento, da presença do adulto e de seu sinal de unicidade. Vide, ao identificar no corpo a semelhança com o adulto cuidador, sinônimo do Ideal e de não-fragmentação, a criança se entende também como um Eu integrado em si.

O problema a se considerar começa, por sua vez, na impossibilidade de equivalência entre a identificação plena da criança com o corpo com o sustento psíquico do sujeito (SALES, 2005). A identificação chamada imaginária se apresenta então como a que se refere ao Eu ideal de Freud (1914/2010), como a imagem impossível que nos torna amáveis. Nesse ponto

do desenvolvimento, que acompanha o sujeito durante toda a vida psíquica, instauram-se as condições que fundamentam as relações de objeto e interpelação.

Žižek (1992) aponta, ainda sobre a identificação imaginária, a aparente necessidade do indivíduo de ao se constituir neste registro situar sua identidade fora de si, em uma imagem que se apresenta como duplo, como mediada por um outro. Não é possível, porém, tratar da identificação imaginária de forma isolada, ignorando sua ponta de referência ao registro do simbólico. Se no estádio do espelho temos a identificação do sujeito à sua imagem como vista, no simbólico trata-se de uma identificação que se refere ao olhar do Outro, o olhar que oferece o traço necessário para o reconhecimento da imagem como sua. A relação entre identificação simbólica e imaginária se refere então às categorias de Ideal do Eu e Eu ideal, propostas por Freud (1914/2010).

I(A) equivale a uma identificação simbólica, à identificação do sujeito com algum traço do significante (I) do grande Outro, da ordem simbólica. Esse traço é aquele que de acordo com a definição lacaniana do significante, representa o sujeito para outro significante, ele assume forma concreta num nome ou numa missão de que o sujeito se encarrega e/ou é depositada nele (ŽIŽEK, 1992, p. 103).

Esse fundo da identificação simbólica acrescenta ao imaginário o elemento oculto da interpelação, que se refere sempre ao Outro de forma disfarçada, alienada. Por conta disso, acrescenta Žižek (1992), na investigação sobre as tramas do sujeito, a pergunta que sustenta a constituição psíquica é destinada a alguém, para o qual o sujeito se apresenta. Para quem, afinal, destina sua imagem? A quem responde com os ideais do que é preciso ser para ser amado?

A questão se desloca, portanto, para o campo do desejo do Outro. Se a articulação entre as identificações simbólica e imaginária delimita a “função” do sujeito nas relações, o ponto de âncora da sua condição, de sua leitura de um Eu, se situa nos desdobramentos da leitura do desejo do Outro (Žižek, 1992). Assim, a pergunta chave, o *Che vuoi* lacaniano, implica em algo além dos enunciados recebidos na relação, como se na leitura do desejo sobrasse sempre um resto enigmático que diz “você me diz isso, mas o que é que verdadeiramente quer dizer?”.

Essa pergunta é exemplificada por Žižek (1990/1992) em sua leitura da Antígona na teoria lacaniana. Marcada por Lacan (2008) como tradução da ética do desejo, e por consequência da ética da psicanálise, Antígona não abre mão, não cede em seu desejo. No entanto, é essa determinação sem furos que impõe um enigma, fazendo com que seja viável perguntar da personagem o que é que realmente busca. Como dito por Furtado (2013), o desejo em questão na trama de Antígona se apresenta para Lacan como ponto central, como representação máxima do desejo que para sua realização arrasta consigo tudo que pode, que leva o sujeito aos fins. Essa colocação, além de dizer da força da instauração do desejo no psiquismo, denomina ainda sua proximidade à morte.

Com o enigma do desejo do Outro, representado então pela pergunta *Che vuoi?*, a fantasia aparece como tentativa de resposta, como construção imaginária em esforços de preencher os buracos abertos pelo resto das identificações. O que propõe a fantasia é uma pos-

sibilidade mais ou menos concreta de tradução do desejo para o plano da vida, embora sua atuação carregue em si mesma a impossibilidade da tradução completa (ŽIZEK, 1992). Essa equação inclui, no esquema de investimento do sujeito, sua oferta de si mesmo como objeto, a fim de sustentar uma interpretação do desejo do Outro. Nesse paradigma, o desejo é enfim o de ser alvo do desejo do Outro.

A ética, o desejo e suas representações

“Onde não há ecos o silêncio é tão horrível como o peso que não deixa fugir, nos sonhos” (CASARES, 2016, p. 21). Uma colocação como esta, representativa do clima da obra de Casares, revela uma ponte importante para as reflexões acerca da construção do desejo que fundamenta a ética psicanalítica. Em *A invenção de Morel* (CASARES, 2016), tanto o narrador quanto o inventor Morel acabam, após alguma reflexão pessoal sobre suas condições de vida, escolhendo a morte em nome da realização de uma fantasia de sustento imaginário, de “dar perpétua realidade à minha fantasia sentimental” (CASARES, 2016, p. 72): a de que é possível se equivaler enquanto sujeito à imagem de si, dimensionada com os sentidos humanos e em companhia dos outros amados, vivendo assim em imortalidade.

Independente das motivações idiossincráticas de cada um dos personagens, impossíveis de inferir categoricamente em uma análise externa à própria obra (que seria, da posição de leitores, críticos e teóricos, a única possível), a presença e a função das imagens e das relações na narrativa, abre caminho para leituras que oferecem aos elementos o estatuto de representante, de ilustração do modelo subjetivo utilizado nas análises de Žizek (1992). Na mesma medida, o estudo da ética e do desejo pelo filósofo oferece elementos de leitura de novas dimensões da obra de Casares (2016).

Eis o que a máquina propõe em *A invenção de Morel* (CASARES, 2016): a transmissão de certos aspectos concretos da vida humana – os sons, o tato, o visual, as palavras ditas e ações praticadas – para uma versão projetada, imagética dos indivíduos, a fim de eternizá-los em um momento agradável, ou ao menos de conexão entre o grupo. Em seu discurso, no qual revela para os companheiros a função da ilha e da semana aproveitada, Morel faz a seguinte afirmativa:

Tive uma surpresa: depois de muito trabalho, ao congregar esses dados harmoniosamente, deparei-me com pessoas reconstituídas, que desapareciam se eu desligava o aparelho projetor, vivam apenas os momentos transcorridos quando a cena foi tomada e ao terminá-los voltavam a repeti-los, como se fossem trechos de um disco ou de um filme que, ao acabar, recomeçassem, mas que ninguém conseguiria distinguir das pessoas vivas (...). Se atribuímos consciência, e tudo o que nos distingue dos objetos, às pessoas que nos rodeiam, não podemos negá-la àquelas criadas por meus aparelhos, com nenhum argumento válido e exclusivo. Congregados os sentidos, surge a alma (CASARES, 2016, p. 76).

A hipótese parece muito próxima ao espelho, como proposto por Lacan (1998). A suposição é de que, somadas as partes no reflexo, é possível encontrar o sujeito plenamente na imagem. Mais ainda, Morel parece sustentar sua noção também no fato de que as pessoas projetadas seriam reais ao olhar de alguém que as observa. O narrador baseia sua decisão de juntar-se aos simulacros numa proposta parecida: ao estudar as falas de Faustine e dos companheiros, planejando suas colocações de forma que ninguém conseguiria dizer, ao assistir as projeções, que ele não esteve junto ao grupo original. Assim como no espelho, entra em questão a unificação de um Eu, da consistência de um sujeito, a partir daquele que o observa e o identifica como tal. Marisa Gama-Khalil (2008) diz algo análogo em seu comentário sobre a obra de Casares a partir de conceitos foucaultianos de atopia, utopia e heterotopia como associados ao espelho.

A questão que se impõe é, portanto, a do preço da equivalência. Só é possível para os indivíduos estarem em pé de igualdade, plenamente equivalentes à imagem dos momentos de alegria e prazer, se pagarem com a vida. A gravação exercia o efeito de morte em todas as criaturas atingidas, e não foi diferente com nenhum dos humanos envolvidos. Não há muito que se possa dizer aqui da troca realizada pelos convidados, ignorantes de seu destino e propósito na ilha. Morel, por outro lado, escolhe a consequência e a aplica de bom grado aos seus companheiros.

A relação do narrador com os elementos impostos por Morel aprofunda ainda as facetas de semelhança às considerações sobre o desejo e as identificações feitas por Žižek (1992). Assim como Morel, escolhe abrir mão da vida corpórea para participar da eternidade imagética das gravações projetadas. Mas há mais em jogo para o narrador: ao filmar-se, não está eternizando sua participação no momento gravado, mas sim tentando inserir-se no mundo dos simulacros, um mundo do qual não participou originalmente. O que entra em cena é sua relação com esses turistas, seja de apaixonamento ou inquietação. Nesse caso, o *Che vuoi* ao qual Žižek (1992) faz referência poderia ser aplicado em dois níveis: primeiro, e mais superficialmente em termos da análise do presente trabalho, do narrador direcionado a Faustine. Em seu encantamento por uma mulher que parece não notá-lo, faz diversas tentativas de chamar sua atenção e é sempre confrontado com o enigma da falta de olhar dela. Sente-se ignorado e questiona constantemente o que é que pode oferecer à moça em troca de sua atenção. A fantasia produzida por suas não-interações parece, ao contrário do que se esperaria em termos superficiais de consciência, fortalecer-se justamente da impossibilidade de resposta.

A outra incidência da pergunta sobre o desejo do Outro, passível de discussão, é a que pode causar a estória no leitor, ou ao menos, se não for prudente entrar em méritos de recepção, a tonalidade do comportamento do narrador. O sujeito que nos narra a trama, exilado e sustentado pelos ecos da ilha, caminha de forma parecida com a de Antígona, como tratada por Lacan (2008) e tomada por Žižek (1992). Seu desejo de relacionar-se plenamente com os simulacros, especificamente com Faustine, embora pareça impossível do ponto de vista das identificações, uma vez que sua relação estará fadada ao domínio do ideal do imaginário, não

impõe a ele preço alto demais. Assim como para Antígona, percorrer os caminhos do desejo lhe custa a vida. Nesse sentido, a aparência imperativa do desejo impõe a questão: mas o que é afinal que quer o narrador? Está dizendo que quer estar com Faustine, mas se quer o impossível, a que se direciona?

Considerações finais

Uma análise mais específica do narrador talvez se pautasse justamente pelas dicas encontradas em suas fantasias, como coordenadas do desejo (ŽIZEK, 1992). No entanto, em se tratando de uma análise dos pressupostos éticos do desejo e sua relação com os simulacros, parece ser mais fundamental o peso do resto das identificações, do enigma e vazio que se forma pela impossibilidade da equivalência plena do que querem os sujeitos com suas possibilidades concretas. Talvez o fantástico de Bioy Casares em *A invenção de Morel* (2016) consista justamente na incoerência entre as tentativas de resposta à pergunta do desejo, uma vez que parecem sempre deixar escapar algo que as constitui na surdina do psíquico.

Uma análise como essa não pretende, em seus fins, fechar em enunciados uma interpretação psicanalítica de um personagem. Ao encarar a obra literária como objeto de estudo, aos olhos da filosofia de Žižek e da psicanálise, pareceu possível dialogar com os conceitos em uma tentativa de construir com a estória uma relação própria, propondo uma leitura do que nos oferece Casares e simultaneamente enriquecendo a compreensão das bases de interseção entre a psicanálise em teoria e a vida.

Os simulacros parecem, enfim, exercer uma função de todo semelhante com a constituição imaginária que necessita situar sua identidade em outro ponto que não em si mesmo, numa imagem externa e dependente de um Outro, pelo olhar e pelo sustento da falta (ŽIZEK, 1992). Estando a identificação imaginária sempre sob a tutela da identificação simbólica, a forma assumida pelo sujeito como aquela que o faz passível de amor e que satisfaz a si mesmo está permanentemente determinada pela forma que assume, erroneamente em um problema de interpelação, representar o significante que o faz amável e objeto de desejo do Outro. A identificação simbólica, portanto, pautada mais profundamente pela diferença do que pela semelhança (ŽIZEK, 1992), deixa oculto seu traço elementar.

Assim, destinado a uma má tradução, o desejo em pauta na ética impõe constantemente a interpelação com um Outro que não pode de modo algum responder a pergunta do sujeito. Em *A invenção de Morel* (CASARES, 2016), a inquietação da proposta de equivalência do sujeito ao seu simulacro instaura o fantástico por suas sutilezas: aquilo que há de mais fantástico parece ser a estranheza de alguém que se propõe sujeito sem ceder jamais em seu desejo, aproximando-se o quanto for necessário da destrutividade deliberada. Uma ética que comporta tanto o direcionamento ao que há de mais íntimo e interpelado e a destrutividade das relações.

Referências

- CASARES, Adolfo Bioy. *A invenção de Morel*. Trad. Sérgio Molina, 4ª ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.
- FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo. In: _____. *Obras Completas*, vol. 12. Trad. Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 1914/2010.
- FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche]*. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. São Paulo: Autêntica, 2019.
- FURTADO, Dimas Barreira. Antígona e a ética da psicanálise: notas sobre o Seminário 7. *Reverso*, ano 35, n. 65, Belo Horizonte, p. 31 - 38, Jul. 2013.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O espaço e as configurações da narrativa fantástica: Uma leitura de A invenção de Morel. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/MARISA_KHALIL.pdf>. Acessado em agosto de 2020.
- LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: _____. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Trad. Antônio Quinet, 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SALES, Léa Silveira. Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário. *Revista do Departamento de Psicologia da UFF*. Niterói, vol. 17, n. 1, p. 113-127, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rdpsi/v17n1/v17n1a09.pdf>>. Acesso em: agosto de 2020.
- ZIZEK, Slavoj. *Eles não sabem o que fazem: o sublime objeto da ideologia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.