

Artifício, sedução e estranhezas no universo de Borges

Artifice, Seduction, And The Strange in Borges' World

Luiz Eduardo Andrade

Professor na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: luiz.andrade@fale.ufal.br. Orcid: 0000-0002-6436-8758.

Resumo

Examinamos a interação entre artifício, sedução e estranheza no universo de Borges, centrando-me no conto "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". A narrativa retrata uma sociedade secreta que constrói uma enciclopédia de um mundo imaginário (Tlön), o qual infiltra-se na realidade, desestabilizando as leis com espelhamentos infinitos do real. Apoiando-me em Rosset (artifício), Baudrillard (sedução) e Freud (estranheza), analiso como Borges dissolve fronteiras entre real e imaginário por meio de duplos, múltiplos e a emulação dos artifícios da ficção. Metodologicamente, exploro as sobreposições da imagem, cujo artifício literário cria universos e enciclopédias da mesma matéria do conto. Por fim, argumento que a possibilidade de um mundo imaginado movimenta o real, como potência infamiliar da literatura.

Palavras-chave: Ficção. Artifício. Sedução. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.

Abstract

This study examines the interplay of artifice, seduction, and strangeness in Borges' universe through the short story "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". The narrative portrays a secret society that fabricates an encyclopedia of an imaginary world (Tlön), which destabilizes reality through infinite mirrorings of the real. By engaging Rosset (artifice), Baudrillard (seduction), and Freud (the uncanny), the analysis demonstrates how Borges dissolves boundaries between reality and imagination via doubles, multiplicities, and textual emulation. Methodologically, it explores overlaps of imagery, where literary artifice constructs universes and encyclopedias mirroring the tale's own materiality. The study argues that the possibility of an imagined world reshapes reality, revealing literature's destabilizing potential as an uncanny force.

Keywords: Fiction. Artifice. Seduction. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.

Artigo recebido em 15.05.2025 e aceito em 16.01.2026.

É inegável que a literatura de Jorge Luis Borges seduz o leitor que se empenha em desvendá-la. Os labirintos da escrita obrigam os leitores à medida da compreensão. O incomum não se converte; antes, atende à lógica do mundo borgiano, cujo funcionamento revela um dos melhores artífices da palavra em seu tempo. O universo se multiplica ao correr das palavras, não porque o escritor argentino deseje distância, mas porque as zonas da percepção transitam do textual para o mundo do pensamento com uma sedução sempre estranha.

Em alguma medida, o leitor sente que a literatura borgiana fala de “dentro” e de “fora” da linguagem – investe sobre a narrativa um desdobramento metalinguístico deste próprio texto. A sedução da leitura reside na preservação do segredo do texto, por mais que o narrador desdobre a sua própria atividade em meio a imagens espelhadas, duplicadas e multiplicadas. Esse chamado ao leitor naturaliza a estranheza de encontrar um universo povoado de livros, mitos, símbolos, sonhos e imaginações, que dissipa qualquer noção de realidade mundana. Borges estaria situado entre os escritores que, a partir da prática literária, formula um jogo de escrita que problematiza o mundo e tematiza a literatura como instância de mediação entre o homem e o universo.

Escrita é forma de pensamento. Ela pensa a si mesma como fusão da técnica com a imaginação de quem sabe viajar no tempo e carregar seus seduzidos. A ficção não é um fingimento da verdade, senão a adesão de texturas numa narrativa. Como se sabe, fingir não é necessariamente mentir. É atravessar a zona que limita a verdade da mentira sem afirmar nem negar uma filiação a esta ou aquela. É entrar no espelho que multiplica as imagens e preocupar-se apenas se tem luz para permanecer refletindo.

O que proponho nesta leitura é antes problematizar esses lugares de sedução, estranheza e artificialidade do que chegar a conclusões. A análise será feita a partir do conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, considerado uma referência no contexto da emulação textual, cujo valor da escrita é pensado no ato da leitura e através dos tempos. Ele é o primeiro das sete peças que compõem o livro *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), sobre o qual Borges diz ser uma escrita mais razoável, inepta, preguiçosa porque preferiu escrever notas sobre livros imaginários.¹

¹ Jorge Luis Borges, *Cuentos completos*, 2015, p. 93-94.

O conto trata da história de uma sociedade secreta – localizada em Uqbar – que escreveu uma enciclopédia de uma região imaginária: Tlön. Quando esse livro deixa de ser anônimo, o mundo imaginário de Tlön confunde-se com o mundo real. Isso põe em perigo esse mundo real porque há uma possibilidade de subversão das leis que regem esse universo. “El mundo será Tlön”², finaliza o narrador.

Quanto ao objetivo, desejo analisar neste conto – como célula de Borges – como se dá o artifício, a partir das considerações de Rosset. A relação entre o imaginário e o real se duplica na emulação textual metaforizada por Tlön – seguido dos espelhamentos, duplos e múltiplos da narrativa. Num segundo momento, farei uma breve análise de como a sedução da escrita borgiana – a partir de Baudrillard – reproduz um gesto de estranheza e familiaridade, do leitor com o mundo e com o texto – no sentido do “infamiliar” de Freud.

O livro de um livro já é uma questão bastante relevante para se indagar sobre o funcionamento de ambos. Mas quando é uma ficção de um livro imaginário, esse quadro se amplia – porque as camadas em que cada texto opera são epistemologicamente próximas. Ao mesmo tempo em que tentamos desvendar algum mistério da escrita de Borges, seu narrador parece zombar do nosso potencial fracasso e de nossa postura de crítico – da verdade, da ciência, da literatura – dizendo que “Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres”³.

Mesmo assim sabemos que essa decifração nunca será completa e perfeita, senão Tlön deixa de existir – como um segredo que se desfaz no momento da revelação, quando passa a ser visto/conhecido. A imaginação é inventada por uma ilusão de verdade, como um jogo que precisa ter regras para ser jogado e cumprir seu objetivo intrínseco como jogo. A unidade do jogo é fazer sentido como “jogo”, cuja primeira presunção é o acordo específico entre os jogadores.

Tenho como hipótese a percepção de que Borges problematiza confluências, entre os mundos existentes no conto, sem criar oposições, senão cortes transversos e sobreposição de realidades – entre o possível real e o imprevisível do imaginário, que toda pretensa narrativa carrega. Cada trama reflete uma experiência, em que a sedução da literatura (escrita) atua sobre o real

² Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 112.

³ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 111.

(vivido). Segundo Baudrillard, ainda numa visão essencialista, esse movimento transversal é um artifício típico do feminino, frente à “ordenação” do masculino (realidade).⁴ Por outro lado, argumenta Benjamin, em “Pequenos trechos sobre arte”, que o feminino cria a obra e o masculino (re)cria o criador da obra⁵ – são potências interdependentes.

Espero conseguir demonstrar que o jogo entre o real e o imaginário em Borges é uma reposição literária de como se dá o artifício da escrita através dos tempos, calculada ao sabor da curiosidade, da pesquisa, dos encontros. No conto, Tlön duplica o mundo para interferir em mais de um plano espaçotemporal. A forma como é narrado (de)forma um cenário em que escrita e leitura de um mundo imaginário materializam a existência dele. Independentemente da existência concreta de Tlön, basta sua possibilidade para que sua sedução interfira neste mundo e afete os leitores.. Afinal, não é isso que a ficção promove?

1 O artifício de ficcionalizar a realidade

Antes de avançar na discussão, farei um breve apontamento de quais problematizações do conto serão pertinentes aqui. Como já mencionei, Borges, na introdução do livro menciona uma escrita razoável, inepta, preguiçosa de livros sobre livros, cuja célula aparece no conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Ao que parece, Tlön é a imagem ideal do que é a literatura para nós leitores. O conto é dividido em três partes que, ao final, se acomodam natural e artificialmente entre a narração e o comentário da própria narração.

A primeira parte menciona um encontro do narrador com seu amigo, Bioy Casares. Na ocasião discutiram a execução de um romance em primeira pessoa, em que o narrador omitiria ou desfiguraria os eventos – de modo que a história incorreria em diversas contradições – a ponto de poucos leitores conseguirem adivinhar uma realidade atroz ou banal.⁶ Ironicamente, esse é o mote do próprio conto.

A artificialidade é escancarada e mesmo assim intriga o leitor. Somos chamados à resolução do enigma. Clément Rosset escreve – no capítulo sobre

⁴ Jean Baudrillard, *De la seducción*, 1981.

⁵ Walter Benjamin, “Pequenos trechos sobre arte”, 2012, p. 284.

⁶ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 95.

estéticas do artifício, em *Anti natureza* – que há três grandes maneiras de praticar o artifício: 1) Prática naturalista do artifício; 2) Práticas quase artificialistas; 3) Prática artificialista.

Borges situa-se nesta última. A escrita dele assimila concomitantemente a condição artificial – de escrever – e a natureza da própria existência – como pessoa e como “texto”.⁷ A menção indireta ao que o leitor vai encontrar no decorrer do conto não é um *flashforward*, na sua definição fechada. O desdobramento textual simula uma amostra reduzida da grande imagem que a narrativa forma ao final. Não seria uma relação metonímica por excelência, mas a assunção de que a parte pode já conter o todo e este funcionar sem, necessariamente, ter aquela parte integrando-o. Disso nascem as paráfrases, paródias, pastiches e demais intertextualidades. Uma narrativa contém todas as narrativas, são feitas, pois, do mesmo material.

A partir de Rosset, entendo que a narrativa de Borges demonstra duplamente um gosto do artifício pelo artifício; e um gosto do real pelo artifício.⁸ O primeiro caso poderia ser exemplificado pela escrita ficcional que se refere a livros imaginários de lugares imaginários; o segundo estaria na figura do narrador que – embora não seja nomeado – parece confundir-se com o escritor. Vê-se, portanto, que não são por acaso as referências a locais e à amizade com Bioy Casares. Em “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” existem uma série de figuras que sugerem múltiplos, algumas das quais apenas mencionarei, sem me deter numa análise aprofundada.

A intriga da narrativa é apresentada logo no início, quando Bioy Casares diz ao narrador que os espelhos e a cópula são abomináveis porque multiplicam o número de homens – *Copulation and mirrors are abominable*. Essa assertiva aparece após ambos terem descoberto que “los espejos tienen algo monstruoso”.⁹ Casares afirmou ter lido a frase em uma enciclopédia anglo-americana. Dessa conjugação entre um espelho e uma enciclopédia, Uqbar é descoberto.

Ocorre que o narrador questiona o amigo sobre a origem da frase e este afirma ter lido nesta enciclopédia. Porém, ao consultar o exemplar que havia na casa, perceberam que não havia menção a Uqbar. O narrador desconfiou da origem da frase, mas não disse ao amigo, que no dia seguinte mostrou seu

⁷ Clément Rosset, *Estética do artifício*, 1973, p. 112.

⁸ Clément Rosset, *Estética do artifício*, 1973, p. 113.

⁹ Jorge Luis Borges, “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, 2015, p. 95.

exemplar. Com isso ambos confirmaram tanto a “existência” de Uqbar quanto da frase dita pelo heresiarca do “país” nas quatro páginas a mais da enciclopédia trazida por Casares.

Se aceitarmos que os espelhos e a cópula são abomináveis porque multiplicam o número de homens, o que dizer da literatura? Esta que não só multiplica, como pode conter o espelho e a cópula ao mesmo tempo e no mesmo lugar. Seria a narrativa o artifício do artifício por excelência. Sem qualquer pretensão de coincidência, é curioso que sejam “quatro” páginas a mais, ou seja, dois duplos encontrados por dois leitores; cada qual com seu “único exemplar único” (familiares) por serem igualmente diferentes (estranhos).

Quando eles se postam a ler o capítulo sobre Uqbar – na seção sobre o idioma e a literatura – aparece Tlön: “la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlön...”.¹⁰ No entanto, a história de Tlön só aparecerá na segunda parte do conto, quando o narrador dá a entender ter se passado algum tempo entre a primeira e a segunda narrativa.

A parte II inicia-se com a menção ao hotel Adrogué e a lembrança que Herbert Ashe, engenheiro de ferrovias, que padecia de irreabilidade e se perdia entre as efusivas madressilvas e o fundo ilusório dos espelhos – presentes desde o início da história.¹¹ Em “linguagem de em dia-de-semana” – como escreve Guimarães Rosa – diríamos que Ashe seria louco, afinal é o destino de quem “padece de irreabilidade”. A sugestão é que a irreabilidade seria uma recusa da realidade e uma opção pela imaginação. A hipótese é frágil e simplista, decerto, mas porque não há muitos elementos sobre quem seria Herbert Ashe.

O narrador diz que seu pai conheceu o engenheiro. Lembra-se de Ashe no corredor do hotel com um livro de matemáticas realizando um trabalho para um norueguês que vivia no Brasil, no Rio Grande do Sul. Tempos se passaram e – dias antes de Ashe morrer – o narrador fala que recebeu pelos correios um livro que o engenheiro deixou no mesmo bar que se encontraram anos antes. Para surpresa do narrador, o livro fala de “Uqbar y Tlön y Orbis Tertius”.¹²

A emoção dele foi tanta que o narrador compara a uma história do islã chamada “la Noche de las Noches [en que] se abren de par en par las secretas

¹⁰ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 97.

¹¹ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 98.

¹² Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 97.

puertas del cielo y és más dulce el agua en los cántaros”.¹³ E vai além dizendo que se essas portas do céu se abrissem, não sentiria o que sentiu nesta tarde em que recebeu esse livro. O livro estava escrito em inglês e tinha o título *Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr*. Nas primeiras páginas encontrou a inscrição *Orbis Tertius*, que seria um planeta desconhecido.

Novamente espero não extrapolar a margem do texto, aproximando eventos indiferentes entre si por superstição, como escreveu Freud¹⁴, mas há algumas situações que merecem atenção: novamente o número de páginas é intrigante, este livro recebido tem 1001 páginas, número espelhado tal qual um palíndromo para letras; o volume é XI, em algarismos romanos, que seria 11 em arábicos, mais um espelhamento, sem contar que 11 é um número primo, categoria que suscita alguma mística em certos contextos borgianos. Essa repetição de 0 e 1 lembra o código binário, cuja base é 2, ou seja, são duplos, pares, espelhos, reflexos *ad infinitum* que geram informações e preservam mensagens no tempo.

O sistema binário utilizado hoje nos computadores, por exemplo, foi documentado por Leibniz. Não por coincidência, o filósofo alemão é mencionado no conto quando o narrador questiona sobre quem inventou Tlön. Em seguida, a tese de um só inventor, tal qual um infinito de Leibniz, é afastada e se conjectura a existência de inventores: “una sociedade secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geómetras... dirigidos por un oscuro hombre de genio”.¹⁵ Essas repetições também entram no campo das estranhezas da percepção humana, conforme observou Freud¹⁶. De uma forma ou de outra, tentamos atribuir sentido ao cotidiano, sabidamente desordenado, ou à artificialidade da narrativa, como se houvesse uma mensagem obscura.

Além da invenção múltipla, outro problema que percorre a descoberta de Tlön é a sua origem. O narrador diz que “al principio se creyó que Tlön era un mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación; ahora se sabe que es un cosmos y las íntimas leyes que rigen han sido formuladas, siquiera en modo provisional”.¹⁷ A ferramenta que busco para assimilar essa imagem provisória é a da tensa relação entre a linguagem e a gramática. A gramática não resume a linguagem, mas se posta como um paradigma, no sentido de exemplo, de um todo

¹³ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 99.

¹⁴ Sigmund Freud, *O infamiliar*, 2019, p. 77.

¹⁵ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 100.

¹⁶ Sigmund Freud, *O infamiliar*, 2019, p. 77.

¹⁷ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 100.

que a linguagem escrita suscita de possibilidades. Na comparação, o surgimento de Tlön seria semelhante à linguagem, um cosmo supostamente ordenado pela gramática, pelos gêneros e pela estética.

Há de se indagar qual gesto seria capaz de subverter as leis que regem esse cosmo. A resposta está na literatura, pois é ela quem toca a mudança nos dispositivos que sustentam os códigos de informação. Mais à frente, o narrador diz que a cultura clássica de Tlön compreende uma única disciplina: a psicologia. Para as pessoas de lá, o universo é como uma série de processos mentais, os quais decorrem de uma percepção no espaço-tempo.¹⁸ Ou seja, a percepção das pessoas de Tlön é semelhante à do leitor de literatura, em que não se separa tempo de espaço, realidade de imaginação, tendo em vista as complexidades inerentes ao gesto de “ler”.

Os metafísicos de Tlön não buscam a verdade nem a verossimilhança; eles buscam o assombro. Além disso, julgam que a metafísica é um ramo da literatura fantástica.¹⁹ Sobre essa relação entre a realidade e a possibilidade criada por meio da artificialidade narrativa, Jaime Alazraki comenta que, da mesma maneira que o conhecimento humano criou Tlön, a imaginação humana criou a literatura.²⁰ A irreabilidade de Tlön e da literatura é que se constitui como a sua única realidade. “Por eso el contexto de la literatura no es la realidad, sino esa irreabilidad – el lenguaje – que el hombre se ha creado para su consumo y que ahora se ha convertido en su realidad”. E conclui Alazraki dizendo que isso é natural, pois a função da metafísica só é realizável com êxito no plano da realidade quando compõe a ficção, a exemplo dos contos de Borges.

Quando o autor escreve seu conto, ele está também escrevendo um livro de Tlön e, com esse gesto, consegue superpor a metafísica e a realidade na sua história. Não é à toa que “las cosas se duplican en Tlön”²¹, e isso ocorre de dentro da enciclopédia para o mundo também. De algum modo, esse conto é metáfora de como a arte de escrever é dispositivo gerador de possibilidades. A mágica da estranheza é a sedução do real pelo artificial.

Para tratar da terceira parte do conto, preferi deslocar a discussão para o próximo tópico em que desenvolvo a relação entre a sedução e o artifício da escrita em Borges. Ao final desta seção, o conto parece se voltar para a discussão

¹⁸ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 102.

¹⁹ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 103.

²⁰ Jaime Alazraki, “Jorge Luis Borges”, 1978, p. 39.

²¹ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 107.

do que foi narrado anteriormente sobre a enciclopédia recebida por meio do serviço postal. O narrador se propõe a “desvendar” o que seria Tlön a partir de uma carta de Gujnar Erfjord, encontrada em um livro de Ashe, que havia sido de Hinton. Note-se a ironia do narrador em prometer uma explicação e novamente recorrer à imagem do “livro do livro” – que passa de mão em mão, mas o que importa é uma carta que viaja como fascículo/suplemento do referido livro.

2 Um artifício de sedução nem tão estranho

Essa ironia do fazer de conta – em que “se diz isto, mas é aquilo” – causa estranheza no leitor, mas, ao mesmo tempo, dá conforto, por não desfazer na obviedade a energia que foi empregada até então nessa leitura. A sedução da arte opera de modo ambivalente entre a familiaridade e a estranheza acerca dos artifícios empregados na escrita. Isso faz questionar qual a familiaridade da sedução, se ao mesmo tempo precisa sustentar alguma “estranheza-íntima” para se manter sedutora.

O conto de Borges revela com “estranheza” tudo o que é mencionado – objetos, lugares e personagens – até que em determinado momento os mundos se interseccionam em mais pontos do conjunto do que imaginamos. Mesmo assim, como adverte o narrador “una cosa es *igualdad* y otra *identidad*”²². Freud no ensaio “O ‘estranho’” desenvolve a ideia de que o estranho é ambivalente. Ao mesmo tempo em que é diferente do Mesmo, ele é parte desse mesmo, ou seja, o estranho é um Outro. Como as expressões da comédia e da tragédia contidas na mesma máscara. Dentre as várias aplicações, o estranho relaciona-se com o duplo. Uma forma de conforto buscada na identificação com algo que dê permanência ao ego.²³

A suposta realidade do tempo está na imagem que os espelhos refletem; ali temos a certeza de que algum objeto “real” está de frente para o vidro. Mas sabemos que não veremos exatamente aquilo que imaginamos estar refletido, então por que sempre tencionamos (re)ver? Em outras palavras, se sabemos que a ficção é fingimento, qual elemento sustenta a leitura? A confiança do limite entre o vestígio conhecido e o “iceberg” desconhecido. É a sedução por esse objeto do imaginário a causa do estranhamento – enquanto a palavra atrai para dentro

²² Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 104, grifos do autor.

²³ Sigmund Freud, *O infamiliar*, 2019, p. 49.

dos enigmas; esse aprisionamento se desata enquanto o leitor se liberta – na criação de um duplo de si/nós – atravessado pelas imagens extraídas do texto.

Na etimologia de “sedução”, contida no dicionário *Houaiss*, há “tomar, chamar de parte, dividir, separar, distinguir, desviar, subtrair a, enganar”.²⁴ Percebamos que a sedução nunca representa permanência do mesmo, ela sempre remete à parte (particularidade) que foi deslocada do lugar-comum, mas sem a qual não faz sentido.

Essa tensão carrega um elemento de estranheza, porque mostra que o reprimido *retorna*. Segundo Freud, essa categoria de coisas assustadoras constituiria o estranho, o qual não é novo ou alheio, porém algo familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão.²⁵ Como veremos mais à frente sobre a natureza do imaginário e do real, Freud diz que o familiar e o estranho não estão em polos opostos, mas funcionam como entidades – talvez identidades – reprimidas.²⁶ Para um melhor ajuste ao propósito deste ensaio, prefiro dizer que são “entidades seduzidas”.

Sylvia Molloy também recorre ao mesmo texto de Freud para tratar de outros contos de Borges, ainda assim é possível aproximar ao conto estudado a assertiva de que “lo familiar, en el texto borgeano, es siempre fuente potencial de extrañeza, así como lo extraño puede descubrirse como familiar”²⁷. Acerca desse jogo de posições, Molloy questiona mais à frente se o texto de Borges não é uma petição de princípio que responde ao próprio texto borgiano.

Há algo de estranho e familiar em cada sentença. *Tlön* é um labirinto, mas um labirinto criado pelos homens, para que os homens decifrem.²⁸ Essa afirmativa é uma meia-verdade, pois, se o labirinto for desvendado, ele deixa de existir, já que perde seu sentido fundamental. O efeito infamiliar nos contos é sustentado por esse jogo, como Freud explica. Sair do labirinto significa encerrar o jogo.

O ensaio de Autran Dourado, intitulado “Proposições sobre labirinto”, informa que, embora tenha sido concebido por Dédalo para aprisionar o

²⁴ SEDUÇÃO. In: *HOUAISS Eletrônico: dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2026. Online. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 13 abr. 2026.

²⁵ Sigmund Freud, *O infamiliar*, 2019, p. 85-87.

²⁶ Sigmund Freud, *O infamiliar*, 2019, p. 87.

²⁷ Sylvia Molloy, *Las letras de Borges y otros ensaios*, 1999, p. 119.

²⁸ Jorge Luis Borges, “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, 2015, p. 111.

Minotauro, por um momento o arquiteto se esqueceu do monstro que o impulsionou a criar o lugar.²⁹ Porém, é justamente esse o instante em que o risco da construção se torna mais puro e tenso, pois, com o esquecimento, o monstro não deixara de existir. Na verdade, era nesse instante que ele se fazia mais presente nas linhas do labirinto, afinal, a monstruosidade estava na geração “espontânea” do traçado.

Os homens criam Tlön para fazerem dos leitores seus monstros – assim nos aprisionam na história. Mas por que, sabendo desse artifício, ainda entramos nesses corredores? Provavelmente porque foram feitos por indivíduos “reais” como nós mesmos, mas dotados, naquele ínfimo instante, de alguma monstruosidade que não enxergamos antecipadamente. Lembremos que etimologicamente o vocábulo “monstro” tem sua origem no latim *monstrum* e significa aquele que revela, desvenda algo. Dessa forma, o que Tlön e seus criadores nos mostram? É possível supor que o objetivo é dizer que a fronteira entre o natural e o artificial é porosa, ou que o lugar de quem escreve e de quem lê não é tão determinado, ou que o mistério e o segredo são sustentados por uma razão que busca desvendá-los.

Não digo com isso que as fronteiras não existem; sim, elas existem e estão em algum lugar. A localização é que pode depender do quanto o mundo imaginário interfere no real. Autran Dourado diz, ainda, que “o que impede a narrativa de ser perfeito labirinto é ter um ponto de partida e um ponto de chegada. Mas o labirinto possui também uma entrada e uma saída. Ponto de partida e entrada, ponto de chegada e saída, que podem ser os mesmos”³⁰. Resta-me supor que a sedução dessa leitura de Borges não é apontar a solução do mistério, mas perceber como são sutis as camadas entre o mundo do fingir e o mundo do estar.

Portal da sedução, o gesto de narrar é, sem dúvida, o mais potente da linguagem registrada. E talvez não há gozo maior para o leitor que sentir-se seduzido por uma boa história. Exposto dessa forma, faz parecer natural que haja esse jogo de escrita e leitura; entretanto, não é. Nas considerações de Jean Baudrillard, no livro *Da sedução*, a sedução se apresenta sempre como algo maléfico e precisamente feminino.³¹ No plano religioso, representa estratégia do Diabo, bruxa, amante; artifício do mal, do mundo; destruição da ordem de Deus;

²⁹ Autran Dourado, “Proposições sobre labirinto”, 1974, p. 8.

³⁰ Autran Dourado, “Proposições sobre labirinto”, 1974, p. 8.

³¹ Jean Baudrillard, *De la séduction*, 1981, p. 9.

desvio da verdade, conjuração de signos de exaltação do maléfico. No plano da razão, o gesto sedutor não quer a coerência ou finalidade do discurso, mas a ilusão. Mesmo assim, saber que a sedução é vinculada a essas imagens não esclarece a tensão entre o sedutor e o seduzido.

A escrita deste texto talvez seja o maior paradoxo sobre o assunto, uma vez que a sedução é desejada na mesma medida em que tentamos desprender dela – para elaborar uma imagem própria. Prova disso é quando o narrador do conto, já na terceira parte, diz que o contato de Tlön tem desintegrado este mundo. Hoje ele está nas escolas, e já se ensaia uma história harmoniosa com memórias de um passado fictício do qual não há certeza nem se pode dizer que é falso.³² A passagem se orienta como crítica da crítica – ou da história – e da teoria da literatura, cujos campos trariam Tlön para um plano real ou científico que justifique os discursos.

A ironia do narrador é dizer – desdizendo – que essa história harmoniosa contada nas escolas não poderá ser afirmada ou negada. E não é porque em Tlön não há ciências ou porque foi criado pelas mãos de vários artífices. A história de Tlön não poderá ser afirmada ou negada, porque ela já faz parte do discurso de quem tenta desvendá-la. O narrador promete, inclusive, desvendar o segredo a partir da carta encontrada na enciclopédia. É assim que se enche a terra de manuais, antologias, resumos, versões literais, de modo que “casi inmediatamente, la realidad cedió en más un punto”³³. Quanto mais se pensa alcançar a imaginação, mais artificial é esse discurso – da ciência, da lógica, da familiarização do labirinto.

A sedução de Tlön não é a captura da vida pela literatura, mas a interpretação e abertura de caminhos para novos modos de pensar a vida. É nesse ponto que aproximo esse mundo imaginário da concepção de feminino defendida por Baudrillard. Para o estudioso, o feminino é puro artifício, da mesma forma que Tlön, seu segredo e força nunca são desvendados porque estão sempre em outro lugar. A sedução da arte reside no seu artificial deslocamento do lugar-comum. O objeto que seduz não repele o seduzido – seria como ter a escrita sem a leitura.

³² Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 111.

³³ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 111.

3 De saída do labirinto

O final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” dá uma mostra de como funciona esse jogo de entrar ou sair do labirinto, ou de se sentir familiar ou estranho com a arte. Diz o narrador que, se as suas previsões não estiverem erradas, “de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön”³⁴. Essa é maior prova de que não há como fechar essa verdade, pois ela pode nem existir do jeito que a razão nos permite enxergar. Para Sylvia Molloy, em Borges, a crença se dá juntamente com a descrença, é um vai e vem que sugere ser Tlön o livro com seu “contralibro”.³⁵

O narrador expressa que quando descobrirem a verdade – de que não havia “uma” verdade – “el mundo será Tlön”³⁶, mas com um narrador/escritor dessa natureza, não custa nada pensar que tudo sempre foi Tlön. Não julgo que Borges se coloque no lugar de “criador”, parece-me que esse gesto ainda está em algum narrador dos livros, dentre os livros mencionados no conto. A abertura com que seu narrador termina a história, lançando o verbo para uma segunda edição, faz supor que o(s) criador(es) da Enciclopédia de Tlön sempre estará(ão) vivo(s).

É nesse momento que o criador ultrapassa a natureza – de sua origem nas “profundezas do útero materno”³⁷ – e passa a integrar o mundo que criou na sua narrativa. Certo da ironia da palavra, digo que a referência ao genital feminino “coincide” com o pensamento de Freud sobre a relação “familiar/infamiliar”. Para o psicanalista, o útero é o antigo lar, onde todos já estivemos como lugar-comum – portanto familiar –, ao passo que a recusa da castração tem, como marca do recalque, o estranhamento da origem.³⁸

Após essa discussão, seria ingenuidade ou arrogância propor uma conclusão. Mesmo assim, gostaria de voltar a um momento do conto para debater esse estatuto do dizer e sua artificialidade enquanto potência da materialidade ficção.

Acerca de Tlön, com sua geometria visual e tátil, o narrador diz que na matemática “la operación de contar modifica las cantidades y las convierte de

³⁴ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 112.

³⁵ Sylvia Molloy, *Las letras de Borges y otros ensaios*, 1999, p. 125.

³⁶ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 112.

³⁷ Walter Benjamin, “Pequenos trechos sobre arte”, 2012, p. 285.

³⁸ Sigmund Freud, *O infamiliar*, 2019, p. 95.

indefinidas en definidas”³⁹. Antes, é importante perceber que há uma ambiguidade entre contar e narrar – matemática e literatura –, de modo que a contagem matemática é semelhante a narrar uma história, pois em ambas o resultado é modificado. A cada contagem, a quantidade será alterada, embora fechada em si mesma. Em outras palavras, narrar sempre presume alterar o fato narrado, mas este é restrito ao próprio “algoritmo gerador”. O trecho parece negar toda a natureza da liberdade da narrativa, já que o resultado é definido, suscitando um fechamento de sentido em cada história.

A resposta dessa aparente contradição está no próprio conto, como já havia anunciado Molloy acerca das “petições de princípio” no conto borgiano. Realmente, cada história muda o que é narrado. E, mesmo que esse resultado seja fechado, sempre haverá um outro livro para ser aberto, o qual remeterá a outros livros. Ou como postula Benjamin: “Com a narrativa é diferente: ela não se esgota. Conserva a força reunida em seu âmago e é capaz de, após muito tempo, se desdobrar”⁴⁰. Talvez esse seja um traço do artifício sedutor e estranho de Borges: falar de livros que falam de livros para continuar falando de livros.

³⁹ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 2015, p. 106.

⁴⁰ Walter Benjamin, “Pequenos trechos sobre arte”, 2012, p. 284.

Referências

- ALAZRAKI, Jaime. Jorge Luis Borges. In: ROY, Joaquín Roy (org.). *Narrativa crítica de nuestra América*. Madrid: Castalia, 1978, p. 34-76.
- BAUDRILLARD, Jean. *De la seducción*. Tradução de Elena Benarroch. Madrid: Cátedra, 1981.
- BENJAMIN, Walter. Pequenos trechos sobre arte. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 6. ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 282-285.
- BORGES, Jorge Luis. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. In: BORGES, Jorge Luis. *Cuentos completos*. 5. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2015. p. 95-112.
- DOURADO, Autran. Proposições sobre labirinto. *Revista Colóquio/Letras*, n. 20, jul. p. 5-12. 1974. Disponível em:
<<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=20&o=s>> Acesso em: 11 dez. 2016.
- FREUD, Sigmund. *O infamiliar / Das Unheimliche*. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensaios*. Rosário: Beatriz Viterbo, 1999.
- ROSSET, Clément. Estética do artifício. In: ROSSET, Clément. *Anti natureza: elementos para uma filosofia trágica*. Tradução de Getulio Puell. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1973. p. 87-121.