

TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS: ENTRE MITO E REALIDADE, A FICÇÃO CIENTÍFICA DE BORGES

NAIARA SALES ARAÚJO
Universidade Federal do Maranhão
naiara.sas@ufma.br
ORCID: 0000-0002-9362-559X

RESUMO

O presente estudo tem como objeto de análise a obra *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1944), do argentino Jorge Luís Borges, um dos escritores mais expressivos da literatura especulativa da América Latina. O conto em questão apresenta-se como um verdadeiro labirinto de ideias e divide opinião de críticos quanto a sua classificação dentro do universo especulativo. Os gêneros Literatura Fantástica, Literatura de Fantasia e Realismo Mágico têm sido as principais bases teóricas de análise dessa obra. No entanto, o estudo aqui proposto visa enquadrar o conto, não dentro dos limites dos gêneros acima mencionados, mas dentro do gênero de Ficção Científica, que embora faça parte do amplo universo da literatura especulativa, tem seus próprios regimentos e figurações. Para tanto, buscamos explorar conceitos e premissas que amparam a tese aqui apresentada utilizando críticos, tais como Darko Suvin (2005), Damien Broderick (1995) e James Gunn (2005), dentre muitos outros. Os resultados apontam uma estreita ligação entre a Ficção Científica de Borges e sua forte ligação com narrativas mitológicas, o que seria, em parte, uma das principais razões da dificuldade de caracterização da obra dentro de uma única categoria genérica.

PALAVRAS-CHAVE: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*; ficção científica; mito; Jorge Luís Borges.

TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS: ENTRE MITE I REALITAT, LA CIÈNCIA-FICCIÓ DE BORGES

RESUM

L'objecte d'aquest estudi és l'obra *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1944), de l'argentí Jorge Luís Borges, un dels escriptors més expressius de la literatura especulativa d'Amèrica Llatina. El conte en qüestió es presenta com un veritable laberint d'idees i divideix l'opinió de crítics quant a la seva classificació dins de l'univers especulatiu. Els gèneres Literatura Fantàstica, Literatura de Fantasia i Realisme Màgic han estat les principals bases teòriques d'anàlisi d'aquesta obra. No obstant això, l'estudi proposat aquí pretén enquadrar el conte, no dins dels límits dels gèneres esmentats anteriorment, sinó dins del gènere de Ficció Científica, que encara que forma part de l'ampli univers de la literatura especulativa, té els seus propis regiments i figuracions. Per tant, busquem explorar conceptes i premisses que emparen la tesi aquí presentada utilitzant crítics com Darko Suvin (2005), Damien Broderick (1995) i James Gunn (2005), entre molts altres. Els resultats indiquen una estreta relació entre la Ficció Científica de Borges i la seva forta relació amb les narracions mitològiques, la qual cosa seria, en part, una de les principals raons de la dificultat de caracteritzar l'obra dins d'una sola categoria genèrica.

PARAULES CLAU: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*; ciència-ficció; mite; Jorge Luís Borges.

TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS: BETWEEN MYTH AND REALITY, BORGES' SCIENCE FICTION

ABSTRACT

The present study has as its object of analysis *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1944), by the Argentinian Jorge Luís Borges, one of the most expressive writers of the speculative literature of Latin America. This short story presents itself as a veritable labyrinth of ideas and divides the opinion of critics regarding its classification within the speculative universe. Genres such as Fantastic Literature, Fantasy Literature and Magic Realism have been the main theoretical bases of analysis of this text around the world. However, the study proposed here aims to frame the short story, not within the limits of the aforementioned genres, but within the Science Fiction genre, which, although part of the broad universe of speculative literature, has its own regiments and figurations. Therefore, we seek to explore concepts and assumptions that support the thesis presented here using critics such as Darko Suvin (2005), Damien Broderick (1995) and James Gunn (2005), among many others. The results point to a close connection between Borges' Science Fiction and its strong connection with mythological narratives, which would be, in part, one of the main reasons for the difficulty of characterizing the work within a single generic category.

KEYWORDS: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*; science fiction; myth; Jorge Luís Borges.

1. Introdução

Labirintos, enigmas, incógnitas, mistério e absurdos são alguns dos termos comumente associados às obras de Jorge Luís Borges, escritor argentino considerado maior representante da literatura especulativa da América Latina. Embora o termo “literatura especulativa” ainda seja um objeto de discussão dividindo críticos e estudiosos quanto a sua abrangência e relação com gêneros ou subgêneros frequentemente associados a textos fantásticos, esse termo parece ser o que melhor caracteriza, em âmbito geral, as obras de Borges.

Embora a origem exata do termo “ficção especulativa” seja incerta, ele foi usado pela primeira vez por Robert Heinlein em 1947 em seu ensaio “On the Writing of Speculative Fiction”, publicado na revista *The Saturday Evening Post*. Heinlein usou o termo para descrever um tipo de ficção que se concentra em especular sobre as consequências de alguma novidade científica ou descoberta ainda não feita na sociedade e na natureza humana. Nesse sentido, a ficção especulativa é baseada em suposições ou descobertas científicas e sociais, ao mesmo tempo em que se concentra em mudanças, em perturbações do equilíbrio existente e em situações novas que surgem a partir de mudanças sociais. No mesmo ensaio, Heinlein enfatizou que a ficção especulativa não se limita apenas à ficção científica, mas também inclui outros gêneros que se concentram em criar mundos imaginários ou realidades alternativas.

Para fins das discussões aqui propostas, utilizaremos a definição sugerida por Araújo (2021), para a qual a ficção especulativa não é um gênero literário, mas uma categoria ficcional que pode amalgamar diferentes gêneros, tais como ficção científica, fantástico, horror, fantasia, realismo mágico, dentre outros. Salienta-se que as discussões em torno das definições ou fronteiras dos gêneros literários são

diversas e não unânimes. Não obstante, é possível afirmar que Borges contemplou muitas das categorias genéricas acima mencionadas em seus escritos o que nos permite dizer que ele foi um exímio escritor de ficção especulativa.

Leitor assíduo de todo tipo de ficção, Borges conhecia a fundo o que atualmente chamamos de ficção científica antiga, ou proficção científica, marcada pela presença de especulações científicas, viagens imaginárias, narrativas mitológicas, lendas, crenças religiosas e, por vezes, elementos sobrenaturais. A hibridização genérica presente em obras como *New Atlantis* (1627), de Francis Bacon, *Somnium* (1634), de Johannes Kepler, *Gulliver's Travels* (1726), de Jonathan Swift, *Viagem ao Centro da Terra* (1864), de Júlio Verne e *A máquina do Tempo* (1895), de H. G. Wells, por exemplo, são frequentes nas obras de Borges.

A mistura de gêneros na literatura borgesiana justifica a constante discussão do que seria um conto fantástico ou não dentro das abordagens teóricas contemporâneas. O conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1944) divide opiniões e tem possibilitado calorosas discussões e múltiplos olhares quanto a sua inserção dentro do universo fantástico. É o caso da antologia *Os melhores Contos Fantásticos* (2016), de Flávio Moreira da Costa. Tal romancista, contista e antologista brasileiro presenteou seus leitores com uma rica seleção de contos fantásticos, que vão da antiguidade ao século XX, incluindo os mais renomados e lidos escritores do gênero, de diferentes países. Assim, Moreira contempla autores como Wu Cheng'em, E.T.A. Hoffmann, Robert Louis Stevenson, Theophile Gautier, Mary Shelley, Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe, Charles Dickens, Honoré de Balzac, Franz Kafka, Oscar Wilde, Machado de Assis, Murilo Rubião, dentre muitos outros, não podendo deixar de fora, Jorge Luís Borges.

A antologia de Costa é, incontestavelmente, a melhor e mais rica já publicada no Brasil, em se tratando de Literatura Fantástica. Todavia, a obra de Borges escolhida para compô-la, reforça a dificuldade de sua caracterização genérica dentro do universo especulativo. O conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1944), por mais que possa haver hibridismo genérico, não poderia ser considerado fantástico, se levarmos em consideração teóricos do fantástico moderno, tais como Tzvetan Todorov (1970) Irene Bessière (1974), Lenira Covizzi (1979), Filipe Furtado (1980, 2009), Rosemary Jackson (1981) e Remo Ceserani (2006), David Roas (2013), dentre outros.

Para melhor situar as discussões aqui propostas, vale a pena revisitar, mesmo que de forma sucinta, algumas das definições propostas pelos críticos supracitados. O teórico literário e filósofo búlgaro-francês, Tzvetan Todorov (1970), em *Introdução à Literatura Fantástica*, apresenta uma análise detalhada do gênero e propõe uma teoria que ajudou a fundamentar os estudos sobre a literatura fantástica. Para Todorov, o elemento central da literatura fantástica é a hesitação do leitor entre a explicação do que é natural e do que é sobrenatural dos eventos apresentados na narrativa. Esses eventos sobrenaturais ou inexplicáveis perturbam a ordem natural do universo narrativo, e tanto os personagens quanto os leitores são confrontados com a dúvida sobre a natureza

desses acontecimentos. Para este mesmo crítico, a literatura fantástica se diferencia de outros gêneros relacionados, como o conto de fadas ou fantasia pela sua ambiguidade em relação à veracidade dos eventos sobrenaturais.

Na mesma perspectiva de Todorov, Irene Bessière (1974) define a narrativa fantástica como um gênero literário que apresenta elementos que desafiam a lógica e a realidade cotidiana, criando um clima de estranhamento e surpresa no leitor. Para Bessière, a narrativa fantástica se caracteriza pela presença de um acontecimento estranho e inexplicável, que coloca em questão a fronteira entre o real e o imaginário. Nessa concepção, a narrativa fantástica é composta por três elementos principais: o elemento sobrenatural, o elemento de hesitação e o elemento de estranhamento. O elemento sobrenatural refere-se à presença de eventos ou personagens que desafiam a lógica e a realidade cotidiana. O elemento de hesitação está relacionado com a ambiguidade que os personagens e o leitor experimentam em relação à natureza dos acontecimentos sobrenaturais ao passo que o estranhamento se refere ao clima de suspense, mistério e surpresa que a presença desses elementos provoca na narrativa.

É bem verdade que no texto de Borges, objeto deste estudo, há elementos de hesitação e estranhamento gerando uma aparente ambiguidade. Entretanto, esses elementos vão se desfazendo ao longo da narrativa, a partir de situações e fatos apresentados pelo narrador, como veremos mais à frente. Ademais, não há elementos sobrenaturais ou acontecimentos que não sejam explicados no universo diegético.

Outro crítico que contribui para esta discussão é Remo Ceserani (2006) para o qual a literatura fantástica é um gênero literário que lida com o estranho, o sobrenatural e o impossível. É um tipo de literatura que se afasta da realidade comum e apresenta elementos que não são possíveis ou não são compreensíveis de acordo com as leis da natureza. Ceserani afirma que a literatura fantástica se diferencia de outras formas de literatura que lidam com elementos imaginários, como a ficção científica, pelo fato de que ela não se preocupa em explicar racionalmente a origem ou o funcionamento desses elementos fantásticos. Em vez disso, a literatura fantástica se concentra na atmosfera de mistério e estranheza que esses elementos criam, fato que não se verifica em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1944), pois o narrador faz questão de explicar racionalmente a origem dos acontecimentos, embora envolvidos numa atmosfera de estranhezas e mistérios. Ainda que tal afirmação pareça paradoxal, vale ressaltar que, para Borges, a ambiguidade é uma riqueza literária.

Não muito diferente dos teóricos já mencionados, David Roas (2018) define a literatura fantástica como um gênero que se caracteriza por apresentar elementos que não podem ser explicados pela lógica ou pelas leis da natureza, como seres mágicos, criaturas sobrenaturais, eventos inexplicáveis, entre outros. Além disso, Roas destaca que a literatura fantástica é capaz de gerar uma sensação de estranhamento no leitor, fazendo com que ele questione a sua

própria percepção da realidade e, muitas vezes, apresentando uma crítica social ou política velada.

Em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1944), a sensação de estranhamento é parte integrante da narrativa, não obstante, não há a existência do sobrenatural ou de eventos inexplicáveis, haja vista que tudo vai sendo paulatinamente desvendado ao longo da narrativa. Dessa forma, levando em consideração as definições sobreditas e reconhecendo que a sensação de estranhamento é um importante elemento tanto nas narrativas fantásticas quanto nas de Ficção Científica, o presente estudo visa analisar o conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1944) como Ficção Científica, considerando que essa narrativa apresenta elementos que não se enquadram dentro das teorias do Fantástico ou da Fantasia, mas são perfeitamente admissíveis dentro do universo da Ficção Científica.

2. TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS (1944): FICÇÃO CIENTÍFICA MITOLÓGICA?

Borges soube explorar e recriar mundos como poucos escritores o fizeram, apresentando ao leitor uma realidade tão ficcional quanto real. Tal habilidade foi resultado dos livros que leu e de uma mente brilhante fascinada pelo imaginário, especulativo e metafísico. O próprio autor dizia não se orgulhar do que escreveu, mas do que leu. Em seus escritos, deixou clara sua atração pela literatura especulativa, sobretudo pelas obras de H. G. Wells por quem demonstrava especial admiração:

The Time Machine, The Island of Dr. Moreau, The Plattner Story, The First Men in the Moon. Son los primeros libros que yo leí; tal vez serán los últimos... pienso que habrán de incorporarse, como la fórmula de Teseo o la de Ahasverus, a la memoria general de la especie y que se multiplicarán en su ámbito, más allá de los términos de la gloria de quien los escribió, más allá de la muerte del idioma en que fueron escritos. (Borges 1966: 92)

Não há dúvidas de que Borges fez da Ficção Científica o principal alimento de sua imaginação. Seu gosto aguçado por mundos imaginários autorizava-o a fazer julgamentos e críticas dentro daquilo que considerada relevante para uma boa narrativa no universo especulativo. Ao comparar os escritos de Verne com os de Wells, Borges faz uma descrição que considera técnica, a fim de apontar a superioridade de um em detrimento do outro, mostrando sua inclinação para uma ficção mais racional.

Wells (antes de resignarse a especulador sociológico) fue un admirable narrador, un heredero de las brevedades de Swift y de Edgar Allan Poe; Verne, un jornalero laborioso y risueño. Verne escribió para adolescentes; Wells, para todas las edades del hombre. Hay otra diferencia, ya denunciada alguna vez por el propio Wells: las ficciones de Verne trafican en cosas probables (un buque submarino, un buque más extenso que los de 1872, el descubrimiento del polo Sur, la fotografía parlante, la travesía de África en globo, los cráteres de un volcán apagado que dan al centro de la tierra); las de Wells en meras posibilidades (un hombre invisible, una flor que devora a un hombre, un huevo de cristal que refleja los acontecimientos de Marte), cuando no en cosas imposibles: un hombre que

regresa del porvenir con una flor futura; un hombre que regresa de la otra vida con el corazón a la derecha, porque lo han invertido íntegramente, igual que en un espejo. He leído que Verne, escandalizado por las licencias que se permite *The First Men in the Moon*, dijo con indignación: «*Il invente!*». (Borges 2011: 402)

Embora fique claro seu grau de familiaridade e leitura de obras de Ficção Científica, sua relação com o gênero foi, por vezes, ambígua e paradoxal. Borges preferia usar o termo “fantástico” dentro de suas obras para caracterizar o universo especulativo e metafísico que explorava levantando a hipótese de que não teve acesso aos estudos teóricos de Ficção Científica.

Apesar de grande parte dos críticos considerarem *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley a obra inaugural de Ficção Científica, pensamento com o qual comungamos, o gênero só começa a ser estruturado no final do século XIX e início do século XX, com a popularização das obras de Jules Verne e H. G. Wells. Assim, é possível que Borges tenha tido acesso a estudos teóricos desse tipo de literatura. Embora não haja evidências claras de seu contato com tais estudos, tendo ele nascido em 1899, viveu durante o desenvolvimento inicial do gênero e viu sua crescente popularidade. Indiscutivelmente, muitos dos temas e ideias borgesianas estão intimamente ligados à Ficção Científica e aos debates teóricos que surgiram em torno do gênero, tais como o multiverso, o tempo não linear, a natureza da realidade e a relação entre linguagem e percepção. Muitos dos mundos criados por Borges não surgem a partir da existência de seres ou coisa irrealis, sobrenaturais ou de conhecimentos irracionais e sim de aplicações racionais de conhecimentos científicos, como veremos em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1944).

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius narra a descoberta de um mundo (ou planeta) desconhecido chamado *Tlön*. Esse mundo, aparentemente, imaginário, inicialmente indocumentado, foi retratado em um exemplar da *Anglo-American Cyclopaedia*, que em vez de 917 páginas, constava de 921. Ao longo da narrativa, descobre-se que tal mundo foi criado por uma sociedade secreta e ao morrer, Herbert Ash, provavelmente um dos idealizadores da sociedade, deixa o volume XI da Primeira Enciclopédia de *Tlön* para o narrador:

Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico. (Borges 1944: 09)

O presente volume faz alusões aos outros, dando a entender que a história completa de *Tlön* havia sido documentada. Com base no 11º volume, chega-se à conclusão de que *Tlön* foi construído por uma

sociedade secreta de astrônomos, de biólogos, de engenheiros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geômetras... dirigidos por um obscuro homem de gênio. (Borges 1944: 11)

A partir dos trechos supracitados, verifica-se a presença marcante da ciência como elemento central da construção de *Tlön*. Engenheiros, químicos, algebristas, geômetras conferem o caráter de experimentação científica desse *Brave New World* (Borges 1944: 11), conforme aponta o narrador. A referência à obra de Aldous Huxley, escrita em 1932, dá pistas da interferência de obras de Ficção Científica na construção da narrativa de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, justificando assim nossa opção por apontar tal conto como de Ficção Científica e não de Literatura Fantástica ou Fantasia, como tantos apontam.

Isto posto, propomos agora uma análise da obra à luz da crítica literária de Ficção Científica. Para tanto, utilizaremos os conceitos de Darko Suvin (2005a) e Damien Broderick (1995), cujas perspectivas completam-se e ultrapassam os limites de tempo e espaço. Segundo Suvin (2005a), a Ficção Científica é um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de estranhamento e cognição, e cujo principal dispositivo é um quadro imaginativo, alternativo ao ambiente empírico do autor. Para Broderick (1995), a Ficção Científica é uma narrativa vinculada a uma cultura que passa por mudanças epistemológicas implicadas no crescimento ou na substituição do modo de produção, consumo e distribuição tecnoindustrial, sendo necessária a presença marcante de uma sociedade tecnologicamente desenvolvida, em desenvolvimento ou em processo de adaptação com o que a ciência e a tecnologia podem proporcionar.

Borges presenciou grandes transformações epistemológicas, frutos do progresso científico e da revolução tecnológica. No entanto, seu olhar parecia estar mais voltado para aquilo que não era perceptível: as dúvidas, os medos e incógnitas do porvir. Sua percepção de realidade coaduna com o que Suvin chama de “estranhamento cognitivo”. Para o crítico, os conceitos de estranhamento e cognição juntos implicam um estado de conhecimento parcial e imperfeito. Assim, o estranhamento cognitivo é criado quando a narrativa apresenta elementos que são estranhos ou desconhecidos para o leitor, como tecnologias avançadas, mundos alienígenas ou seres extraterrestres, dentre outros. Ao mesmo tempo, a história deve apresentar tais elementos de uma forma coerente e plausível, criando um senso de verossimilhança que faz com que o leitor aceite essas ideias como possíveis dentro do universo ficcional.

Embora teoricamente Borges, não tivesse familiaridade com a nomenclatura ou técnica proposta por Suvin, ele desafia as ideias preconcebidas do leitor e o permite explorar novas possibilidades e imaginar futuros alternativos, criando assim uma reflexão sobre a sociedade e a condição humana, aos moldes do que propõe Suvin.

Talvez a maneira mais fácil de entender a perspectiva de Suvin seja considerar a maneira como ele distingue a ficção científica do mito. Segundo ele, o mito opõe-se à abordagem cognitiva, pois concebe as relações humanas como sendo fixas e determinadas sobrenaturalmente: “Where myth claims to explain once and for all the essence of phenomena, science fiction first posits them as

problems and then explores where they lead to” (2005a: 28). Suvin também afirma que o gênero literário no qual o mundo físico é moldado é, de alguma forma, mágico ou religioso, determinado pela ética, em vez de ser neutro em relação ao herói ou à população humana total da atualidade; nega a autonomia da física; e pode ser chamado de metafísico.

Mas nem todos os gêneros especulativos resultam em tornar o leitor consciente desse contraste. As narrativas de Ficção Científica, por exemplo, não oferecem nenhuma garantia quanto ao resultado dos empreendimentos de seus protagonistas. É o que pode ser constatado em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Ao final da história, o narrador deixa claro sua incapacidade de mostrar resultados precisos sobre a verdadeira existência de *Tlön*:

ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro del que nada sabemos con certidumbre, ni siquiera qué es falso. Han sido reformadas la numismática, la farmacología y la arqueología. Entiendo que la biología y las matemáticas aguardan también su avatar... Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no erran, de aquí cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön. (Borges 1944: 15)

Embora não haja elementos conclusivos, há um discurso coerente por parte do narrador que induz o leitor a acreditar na veracidade dos fatos relatados ao longo da narrativa. Nesse sentido, Borges soube jogar, como ninguém, com a oposição binária real/irreal, natural/sobrenatural, cognitivo/não cognitivo. Tal característica narrativa está no centro das discussões que versam sobre a distinção entre ficção científica e gêneros metafísicos.

Para demonstrar sua distinção entre ficção científica e gêneros metafísicos, Suvin usa as mesmas oposições binárias presentes na obra de Borges, para o crítico:

Metaphysical genres shun historical time: myth is located above time, folktale in a conventional grammatical past which is really outside time, and fantasy in the hero's abnormally disturbed, historiosophically dislocated present into which irrupts a “black” timelessness of another extra historical time. Inversely, SF shares the omnitemporal horizons of naturalistic literature, ranging through all possible times. Though concentrating on the cognitively plausible futures and their spatial equivalents, it can deal with the present and the past as special cases of a possible historical sequence seen from an estranged point of view —since any empirical historical point or flow can be thought of as one realization among practically innumerable possibilities. (Suvin 2005b: 63-64)

Indubitavelmente, as ideias de Suvin desempenharam um papel importante para os estudos posteriores da literatura especulativa, embora sua asserção sobre mito seja, por vezes, reducionista e limitada, uma vez que o mito desempenha um papel significativo no estudo da evolução da humanidade em todos os seus aspectos. Indiscutivelmente, certos temas importantes são mantidos em comum entre a Ficção Científica e o mito. Para Borges, tanto os mitos como as narrativas especulativas —ou fantásticas, como o autor preferia

chamar— apelam para a dimensão dramática da vida e lidam com a personificação do homem. Esses artifícios literários orientam o leitor a identificar-se com situações e personagens, e a vivenciar uma experiência familiar. Ademais, o futuro é parte integrante de ambos os tipos de narrativa; a dimensão emocional é geralmente transformada em inspiração que está de alguma forma relacionada ao futuro.

Na literatura especulativa, o mito é um elemento central porque evoca possibilidades. Por esta razão, algumas narrativas de Ficção Científica têm combinado aspectos mitológicos com perspectivas modernas, como podemos notar no conto de Borges:

La sección *idioma y literatura* era breve. Un solo rasgo memorable: anotaba que 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. La bibliografía enumeraba cuatro volúmenes que no hemos encontrado hasta ahora, aunque el tercero —Silas Haslam: *History of the land called Uqbar*, 1874— figura en los catálogos de librería de Bernard Quaritch. El primero, *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien*, data de 1641 y es obra de Johannes Valentinus Andreaë. El hecho es significativo; un par de años después, di con ese nombre en las inesperadas páginas de De Quincey (*Writings*, decimotercer volumen) y supe que era el de un teólogo alemán que a principios del siglo XVII describió la imaginaria comunidad de la Rosa-Cruz —que otros luego fundaron, a imitación de lo prefigurado por él. (Borges 1944: 12)

Nota-se no trecho acima elocubrações em relação ao que é fictício, no caso, a literatura, e ao que é real, a história. Ao passo que a literatura de *Tlön* era de caráter fantástico e imaginário, esta direciona o leitor para o plano real: “Silas Haslam: *History of the land called Uqbar*, 1874 —figura en los catálogos de librería de Bernard Quaritch. El primero, *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien*, data de 1641 y es obra de Johannes Valentinus Andreaë”. No trecho supracitado, vê-se ficção e história entrelaçadas como se uma dependesse da outra para a construção da verossimilhança. Na sequência, o narrador complementa que anos depois encontrou o nome do autor de um dos volumes da história de *Uqbar* nas páginas de *De Quincey (Writing, volume XIII)*. Mais uma vez, há a utilização de elementos diegéticos factuais para gerar no leitor a sensação de estranhamento.

O pesquisador e estudioso de Borges, Daniel Balderston (2000), chama a atenção para a forma como a descrição na narrativa borgesiana está intimamente ligada à teoria da narrativa desenvolvida por Robert Louis Stevenson, grande escritor de literatura especulativa. Sua concepção sobre verossimilhança perpassa aquilo que Borges chama de “detalhes circunstanciais”, uma vez que evocam imagens não apenas de si mesmo, mas de contextos extrínsecos às próprias imagens. Em outras palavras, os detalhes circunstanciais serão, em grande proporção, aquilo que dará sentido real ao texto, favorecendo a intrusão, ou não, do leitor em um constante jogo com o real e o irreal.

Esse constante jogo entre a realidade, marcada por elementos temporais e locais, e a ficção, marcada por elementos desconhecidos que aparentam ser imaginários, mas não sobrenaturais, tem feito alguns estudiosos classificarem *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* como fantasia, como por exemplo a pesquisadora Tina V. Cabrera (2011). No entanto, a nosso ver, a referida obra não se enquadra no gênero fantasia, de acordo com alguns críticos e estudiosos de fantasia.

Em *Fantasy: The Literature of Subversion* (1981), Rosmary Jackson caracteriza a fantasia como um gênero literário que envolve a criação de mundos imaginários que desafiam as leis da natureza e da lógica. Segundo a autora, a fantasia é caracterizada pela presença de elementos sobrenaturais, mágicos e fantásticos que são fundamentais para a construção do enredo e para a compreensão do mundo ficcional criado pelo autor. Além disso, Jackson destaca que a fantasia possui uma dimensão emocional que a distingue de outros gêneros literários, uma vez que envolve a exploração de temas como a maravilha, o medo, a beleza e o horror. Segundo a autora, a fantasia tem o poder de despertar emoções profundas no leitor, permitindo que ele experimente sensações que não seriam possíveis em outras formas de literatura. Como já falado anteriormente, em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* não se verificam “elementos sobrenaturais, mágicos e fantásticos” embora haja, a princípio, a dúvida de que *Tlön* seria um “mundo imaginário”; dúvida esta que vai sendo desfeita a partir das pistas e rastros que vão surgindo ao longo da leitura.

O escritor e filólogo J. R. R. Tolkien (2017) define fantasia literária como o tipo de narrativa que gera imagens e personagens que não estão presentes nem podem ser encontradas no nosso mundo real ou mundo primário. Tal assertiva dialoga parcialmente com o que diz C.S. Lewis, em *Um experimento em crítica literária* (2019: 61): “fantasia significa qualquer narrativa que lida com o impossível e o sobrenatural”. Para esse autor, o sobrenatural é o elemento fantástico que une todas as narrativas pertencentes ao que chama de “fantasia literária”.

Tomando como base esses dois grandes nomes da Literatura de fantasia —o primeiro escreveu *O Senhor dos Anéis* (1954) e *O Silmarillion* (1977), dentre outras obras, o segundo, *As crônicas de Nárnia* (1949)— é plausível afirmar que a obra de Borges em questão não contempla aquilo que seria crucial em uma fantasia literária: elementos que não podem fazer parte do mundo real ou primário ou elementos sobrenaturais. A narrativa traz fatos curiosos da existência de objetos reais de *Tlön* no mundo primário, como pode ser constatado no trecho abaixo:

La princesa de Faucigny Lucinge había recibido de Poitiers su vajilla de plata. Del vasto fondo de un cajón rubricado de sellos internacionales iban saliendo finas cosas inmóviles; platería de Utrecht y de París con dura fauna heráldica, un samovar. Entre ellas —con un perceptible y tenue temblor de pájaro dormido— latía misteriosamente una brújula. La princesa no la reconoció. La aguja azul anhelaba el norte magnético, la caja de metal era cóncava, las letras de la esfera correspondían a uno de los alfabetos de Tlön. (Borges 1944: 13)

Observamos, assim, uma intrusão de elementos físicos da sociedade de *Tlön*, no mundo real do narrador, o que nos faz acreditar que, no universo diegético, *Tlön* foi, de fato, uma sociedade real, projetada cientificamente dentro dos padrões da época, pelos mais diversos cientistas, de todas as áreas do conhecimento: biólogos, matemáticos, farmacólogos, arqueólogos, numismatas, psicólogos, dentre outros. Nesse sentido, inferimos que não seria pertinente classificar tal narrativa como fantasia literária, tanto na perspectiva de Lewis quanto de Tolkien, ou do crítico literário Colin Manlove (1975), que considera fantasia uma narrativa em que há a existência de mundos imaginários e contém elementos sobrenaturais com os quais personagens e leitores podem se familiarizar.

Reconhecendo os limites tênues entre a Fantasia e a Ficção Científica, Suvin (2005) também deixa sua contribuição. Para esse crítico, a fantasia é uma narrativa cuja estrutura, em sua concepção, deriva do mito, ou seja, a fantasia é um gênero comprometido com a interposição de leis anticognitivas no ambiente empírico. Quando se trata da diferença entre ficção científica e fantasia, a discussão poderia ir mais longe, pois, aparentemente, esses dois gêneros compartilham de alguns elementos dentro do universo especulativo. Valendo-se das ideias de Suvin, James Gunn estabelece alguns aspectos importantes para ambos os tipos de narrativa:

Fantasy and science fiction belong to the same broad category of fiction that deals with events other than those that occur, or have occurred, in the everyday world. But they belong to distinctly different methods of looking at those worlds: fantasy is unrealistic; science fiction is realistic; fantasy creates its own universe with its own laws; science fiction exists in our universe with its shared laws. Fantasy is a private vision that one accepts for the sake of a vision; science fiction is a public vision that must meet every test of reality. The basis of fantasy is psychological truth; nothing else matters. The basis of science fiction is the real world... (Gunn 2005: 10-11)

A definição de Gunn coaduna com a definição proposta por Damien Broderick (1995), já mencionada anteriormente, a qual leva em consideração as transformações sociais geradas pelos avanços tecnológicos, bem como suas implicações quanto às mudanças epistemológicas. Essa distinção entre fantasia e ficção científica tem sido importante para o estudo dessa última na América Latina, onde alguns leitores e críticos, possuindo um conhecimento superficial do gênero, identificam muitas obras de ficção científica como meras variações de outros gêneros como o realismo mágico, fantasia ou literatura fantástica. Indubitavelmente, essa identificação pode ser justificada pelo fato de que tanto o realismo mágico quanto a ficção científica ofereceram uma maneira semelhante de apresentar e responder à realidade nos tempos modernos.

Para a crítica brasileira Irlemar Chiampi (1980), o surgimento desse novo estilo de romance (realismo mágico), na década de 60, proporcionou novas perspectivas no campo literário dos países latino-americanos. Obras como *Yawar Fiesta* (1941), de José Maria Arguedes, *Ficciones* (1944), de Jorge Luis Borges, *El*

Senor Presidente (1946), de Miguel Ángel Asturias, *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo e *Cien Años de Soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, estão entre as obras que marcam a ruptura com o modelo tradicional do discurso realista.

Ainda segundo Chiampi, esse novo modelo difere do estilo tradicional em muitos aspectos: a desintegração da lógica linear do sequenciamento e consequência do conto ao fatiar a cronologia da narrativa, multiplicando e transformando simultaneamente os espaços de ação; caracterização polissêmica das personagens e atenuação da qualificação que diferencia o herói; maior dinamismo na relação entre narrador e narratário, relato e discurso, por meio da diversificação das focalizações, da auto referencialidade e do questionamento da instância produtiva da ficção. De fato, muitas dessas características estão presentes na ficção científica de autores latino-americanos, sobretudo brasileiros, produzida a partir dos anos 60, como se o modelo de realismo mágico surgido na América Latina, na década de 1940, influenciasse o desenvolvimento do gênero de ficção científica no Brasil e em outros países latino-americanos.

Autores como Jorge Luís Borges, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez e Arturo Uslar Pietri formam o grupo mais expressivo desse modelo literário. De certa forma, o realismo mágico frequentemente apresenta elementos de ficção científica e vice-versa. Nesse sentido, as ideias de estranhamento cognitivo de Suvin (2005) também desempenharam um papel significativo na distinção entre esses gêneros, permitindo que a crítica latino-americana elabore uma definição que possa incluir as particularidades de um gênero nacional, assim como Broderick (1995) utilizou os conceitos de Suvin para elaborar uma definição de ficção científica que refletisse as mudanças culturais, científicas e tecnológicas do século XX.

Segundo Broderick (1995), como revisitado anteriormente, a ficção científica é um tipo de narrativa proveniente de uma cultura que vem sofrendo as mudanças epistêmicas implicadas na ascensão e apropriação de modos técnico-industriais de produção, distribuição, consumo e descarte. Sua perspectiva também reflete as correntes ocultas do final dos anos 50 e 60, uma era turbulenta e paradoxal de mudanças para o gênero, e um período em que a ficção científica anglo-americana estava ansiosa para redefinir seus paradigmas.

Em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Borges faz referência a várias filosofias e ideologias de maneira a expor sua própria compreensão do que é real ou imaginário. O conto é permeado pela ideia de que a realidade é criada pela mente humana e que o mundo exterior é uma mera ilusão. Essa ideia é uma característica fundamental do idealismo, uma filosofia que se concentra na natureza da realidade e argumenta que a realidade é um produto da mente. Nessa mesma direção, o solipsismo, também mencionado no conto, remete à ideia de que só existe a mente individual e que tudo o que é percebido fora dela é uma ilusão.

El oncenno tomo deja entender que tres razones capitales determinaron la victoria total de ese panteísmo idealista. La primera, el repudio del solipsismo; la segunda, la posibilidad de conservar la base psicológica de las ciencias; la tercera, la posibilidad de conservar el culto de los dioses. Schopenhauer (el apasionado y lúcido Schopenhauer) formula una doctrina muy parecida en el primer volumen de *Parerga und Paralipomena*. (Borges 1944: 11)

Borges evoca Schopenhauer para reforçar sua calorosa discussão sobre fatos, argumentos, empirismo e metafísica tão presente em suas obras. Idealismo e realismo ocupam o mesmo espaço e, aparentemente, estão intrincados da mesma forma que o homem e toda a sua espécie. Para o escritor, tudo depende da mente humana, criadora do real e do irreal. Assim a história da humanidade é a história da mente humana perdida em labirintos e, por vezes, reproduzida em espelhos. De alguma forma, Borges divide o mesmo pessimismo de Schopenhauer para o qual o homem vê a realidade a partir de seu próprio filtro impregnado de tédio, solidão e felicidade, mas também afetado pela lógica, raciocínio e imaginação. Nesse sentido, a contribuição de cada escritor, ou idealizador, na construção de *Tlön* é “*infinitesimal*” dado o caráter subjetivo da mente humana.

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 lo rigen han sido formuladas, siquiera en modo provisional. Básteme recordar que las contradicciones aparentes del Onceno Tomo son la piedra fundamental de la prueba de que existen los otros: tan lúcido y tan justo es el orden que se ha observado en él. Las revistas populares han divulgado, con perdonable exceso, la zoología y la topografía de Tlön, yo pienso que sus tigres transparentes y sus torres de sangre no merecen, tal vez, la continua atención de *todos* los hombres. [...] Las naciones de ese planeta son —congénitamente— idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje —la religión, las letras, la metafísica— presuponen el idealismo. (Borges 1944: 9-10)

A passagem acima traz uma imagem perfeita daquilo que os críticos de Ficção Científica chamam de *Sense of Wonder*, ou senso de admiração, caracterizado como um sentimento de despertar ou admiração, desencadeado por uma expansão da consciência do que é possível ou pelo confronto com a vastidão do espaço e do tempo, provocado pelo cotejo do leitor, pela narrativa. Baseado nessa assertiva, o crítico Gary K. Wolfe (1979) estrutura os *Icons of Wonder*, que aqui traduziremos como ícones do admirável.

Na concepção de Wolfe, mito e especulação são parte integrantes do universo da Ficção Científica. Para ele, se trocarmos mito por ciência e ritual cosmogônico por método científico chegaremos próximo daquilo que as narrativas de Ficção Científica se propõem a fazer, ou seja, “the transformation of Chaos into Cosmos, of the unknown into the known is the central action of a great many works of science fiction” (Wolfe 1979: 4). Borges soube materializar como ninguém as ideias aqui expressas, por isso não podemos deixar de advogar de forma contundente a inserção de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* dentro do grupo seletivo de obras de Ficção Científica.

Considerando o profundo interesse de Borges para com a mitologia, não causa surpresa sua inclinação em unir suas percepções sobre as mudanças epistemológicas às leituras sobre os mitos. Muitas das obras do autor são consideradas reescrituras ou releituras de outras obras, ratificando sua concepção de mito:

En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo. La crítica suele inventar autores: elige dos obras disímiles —el *Tao Te King*; y las *1.001 Noches*, digamos—, las atribuye a un mismo escritor y luego determina con probidad la psicología de ese interesante *homme de lettres*... (Borges 1944: 12)

Em outras palavras, Borges utiliza-se de concepções mitológicas para descrever os hábitos literários de *Tlön*. Sob essa ótica, o crítico americano Paul K. Alkon (2002) também explora o elo entre a ficção científica e o mito. Segundo ele, a ficção científica pode ser definida como o uso narrativo da ciência para criar mitos que permitem novos pontos de vista à imaginação. Mas o próprio Alkon admite que sua definição é normativa e não descritiva, pois nem toda ficção científica consegue criar tais mitos, muito menos criar mitos tão poderosos quanto os estabelecidos pelas obras-primas do gênero. Em suas palavras, essa definição não abrange todas as obras comumente denominadas de ficção científica nem sugere todas as considerações estéticas necessárias para a sua compreensão, bem como para seu julgamento como arte.

Dentro dessa perspectiva, uma pergunta não quer calar: Borges conseguiu criar mitos dentro de seu universo literário? Para responder essa pergunta talvez valha a pena fazer uma breve comparação entre *Tlön*, *Uqbar*, *Orbis Tertius* e algumas das obras ícones da Ficção Científica mundial. Indiscutivelmente, a ficção científica herdou muitos elementos da narrativa mitológica e isso é facilmente notado em *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley ou em *The Time Machine* (1895), de H. G. Wells, a quem, como já mostramos anteriormente, Borges demonstrava especial apreço. Tanto Mary Shelley quanto H. G. Wells combinaram ficção científica e mito para provocar no leitor a identificação com suas personagens, além de terem retratado o futuro como complexo e multifacetado. Da mesma forma, a representação do espelho da qual Borges faz tanto uso, nada mais é do que uma reflexão daquilo que somos, que podemos ser ou que pensamos que somos. Nesse sentido, Borges cria, na literatura, uma nova forma de olhar a realidade que está vinculada à linguagem. Para tanto, o universo de *Tlön* tem uma linguagem própria:

Así se descubrió la improcedencia de testigos que conocieran la naturaleza experimental de la busca... Las investigaciones en masa producen objetos contradictorios, ahora se prefiere los trabajos individuales y casi improvisados. La metódica elaboración de *hrönir* (dice el Onceno Tomo) ha prestado servicios prodigiosos a los arqueólogos. Ha permitido interrogar y hasta, modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que

el porvenir. [...] Las cosas se duplican en Tlön; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente. (Borges 2016: 13)

A linguagem em *Tlön* influencia o pensamento humano e, conseqüentemente, tem a capacidade de alterar a história e percepção dos fatos. Os livros também são diferentes: enquanto que os de ficção abarcam um único argumento com todas as permutações imaginárias, os de natureza filosófica precisam conter a tese e a antítese de uma doutrina. “Um livro que não encerre seu contra livro é considerado incompleto” (Borges 2016: 598). A visão paradoxal apresentada por Borges no conto parece se estender aos estudos críticos, sobretudo no tocante à concepção de mito trazida pelo autor que está, de alguma forma, incorporada à Ficção Científica.

Embora a incorporação do mito à ficção científica não esteja elencada na definição de Suvin, isso constitui um aspecto distintivo da ficção científica latino-americana, como no caso de Borges e alguns escritores brasileiros tais como Monteiro Lobato e Humberto de Campos. A discussão sobre literatura e mitologia expandiu os limites da ficção científica e ampliou as possibilidades de novas perspectivas sobre o gênero. A estreita relação entre essas duas formas narrativas é inegável. A partir dessa abordagem, a ficção científica e as narrativas mitológicas têm, em parte, a mesma amplitude e alcance e compartilham os mesmos temas sobre a existência humana enquanto conectam o individual com o cósmico. Nesse sentido, é possível dizer que a definição de Suvin não inclui todas as experiências fornecidas pelo gênero, mas também não nega a possibilidade de incorporação do mito na narrativa de Ficção Científica.

Assim, para responder à pergunta feita anteriormente a respeito da constituição de mitos, por Borges, dentro do universo literário, torna-se quase imperativo a menção aos estudos de Michel Foucault, a nosso ver, grande divulgador e interpretador do pensamento borgiano.

O texto de Borges aponta para outra direção; a essa distorção da classificação que nos impede de pensá-la, a esse quadro sem espaço coerente, Borges dá como pátria mítica uma região precisa, cujo simples nome constitui para o Ocidente uma grande reserva de utopias... Na outra extremidade do pensamento, teorias científicas ou interpretações de filósofos explicam por que há em geral uma ordem, a que lei geral obedece, que princípio pode justificá-la, por que razão é esta a ordem estabelecida e não outra. Mas, entre essas duas regiões tão distantes, reina um domínio que, apesar de ter, sobretudo um papel intermediário, não é menos fundamental: é mais confuso, mais obscuro e, sem dúvida, menos fácil de analisar. (Foucault 2000: 10-11)

Embora as palavras de Foucault não se refiram, especificamente, à *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, elas demonstram uma uniformidade daquilo que chamamos de labirintos linguísticos borgianos, ou seja, o aparelhamento da linguagem como instrumento de formação do pensamento humano e conseqüente transformação da história. Sob essa óptica, o pesquisador Antônio Basílio Menezes (2010) analisa a ligação entre os pensamentos de Foucault e Borges.

Para Menezes, os contos borgianos traduzem a inquietante recusa do autor da compreensão natural da linguagem, apontando-lhe o paradoxo em que

os relevos do espaço e do tempo se postam a condição arbitrária e aleatória de um constructo de letras, palavras e frases que lhes circunscrevem o próprio significado. (Menezes 2010: 19)

Igualmente, a experiência foucaultiana em relação a tal paradoxo surge da ideia de um espaço absoluto pela fusão espaço-tempo, o que o permite pensar no poder-saber, fora de um *locus*. Essa aparente incongruência constitui um paralelo entre os dois pensadores, sobretudo no que se refere aos volumes do espaço e do tempo.

Trazendo essa discussão para o campo da Ficção Científica, em que tempo e espaço sofrem constante processo de subversão, não seria exagero afirmar que Borges inaugura, na América Latina, um modelo de Ficção Científica no qual a linguagem constitui um parâmetro de compreensão do pensamento humano e torna-se elemento-chave para o entendimento das transformações sociais e/ou epistemológicas sofridas em meio aos avanços tecnocientíficos. Isso posto, comungamos do mesmo pensamento de Menezes (2010) ao afirmar que a leitura de Borges transpõe para a ordem da linguagem a condição de possibilidade do pensar os volumes espaços-temporais em constante movimento.

Em um jogo persistente entre tempo e espaço, entre realidade e ficção, nas páginas finais do conto, Borges surpreende o leitor com mais um de seus labirintos linguísticos fazendo com que este se coloque diante do presente, passado e futuro sem uma pista para onde seguir:

¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas —traduzco a leyes inhumanas— que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres. (Borges 1944: 15)

Ao passo que o narrador sustenta a real existência de *Tlön*, ele questiona acerca do ordenamento da realidade e critica as leis divinas ou sobrenaturais. Em uma cumplicidade velada, o narrador evoca um dos pensamentos mais reproduzidos nas narrativas de Ficção Científica, remetendo-se ao mito do “moderno prometeu” tão explorado por Mary Shelley e H. G. Wells.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras de Jorge Luís Borges podem ser consideradas a representação literária de toda a complexidade, paradoxos e incertezas expressas nas mudanças sociais advindas do processo de desenvolvimento tecno científico do século XX. Sua fértil imaginação resulta, de acordo com ele mesmo, do ajuntamento de tudo que leu desde sua infância até a fase adulta.

A fascinação natural de Borges pela ficção especulativa levou-o a alimentar-se em fontes que vão da mitologia dos povos antigos à Ficção Científica de seus contemporâneos, enfrentando e deglutinando as perplexidades filosóficas expostas em muitas de suas leituras e no meio em que estava inserido. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, uma de suas obras ícones, é uma prova concreta de suas dissuasões e, por esta razão, um verdadeiro labirinto de ideias com “detalhes circunstanciais” que vão do real ao imaginário.

No estudo ora apresentado, optamos por analisar *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* como um conto de Ficção Científica por acreditarmos que, mesmo contendo elementos que, por vezes, possam ser enquadrados dentro do universo fantástico ou de fantasia, tais elementos vão sendo suplantados por explicações e/ou eventos possíveis dentro de um sistema regido por leis racionais. Não há a presença de elementos sobrenaturais e/ou de mundos secundários e irrealis, nem tão pouco elementos que oferecem ao leitor a experiência do medo ou a hesitação provocada por este. Não obstante, entendemos que essa experiência pode ser subjetiva e tal assertiva pode ser refutada por outros estudiosos de Borges bem como por aqueles que se debruçam sobre as teorias do fantástico e da fantasia.

Borges faz de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* seu laboratório científico e intima as mais variadas categorias de cientistas e estudiosos —astrônomos, biólogos, engenheiros, metafísicos, químicos, algebristas, geômetras, farmacólogos, arqueólogos, numismatas e psicólogos— para juntos construírem um “planeta ordenado” feito pelas mãos dos homens e não pelas mãos divinas. No entanto, há de se salientar, curiosa é a arquitetura literária e linguística de *Tlön*, na qual recaem todos os paradoxos do eu labiríntico de Borges.

A dificuldade em categorizar a obra aqui analisada, bem como as divergências de opiniões entre críticos e estudiosos de Borges reforçam a riqueza e originalidade literária deste escritor. As múltiplas possibilidades de interpretação presentes em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* parecem ser resultado dos muitos labirintos e incógnitas deixados pelo autor ao longo do texto com o intuito de fazer uma obra tão realista quanto idealista por acreditar que toda literatura é fantástica, embora não no sentido teórico da palavra.

Considerando o caráter de pioneirismo do estilo de escrita borgesiana, sua quebra de barreiras genéricas, bem como a constante evolução dos diversos gêneros que compõem o universo da ficção especulativa, torna-se imperativo considerar que muitos dos gêneros ou subgêneros surgidos no final do século XX e início do século XXI, beberam na fonte estética de Borges. A New Weird, por exemplo, utiliza-se da mesma hibridização genérica de Borges buscado misturar elementos de fantasia, ficção científica, horror e realismo, criando histórias que desafiam as convenções narrativas e os gêneros pré-estabelecidos. Embora Borges tenha falecido antes da criação deste movimento literário, há influências evidentes de seu trabalho na estética e na abordagem do gênero.

BIBLIOGRAFIA

- Alkon, P. K. (2002), *Science Fiction before 1900: Imagination Discovers Technology*, Londres, Routledge.
- Araújo, N. S. (org.) (2021), *Ficção Especulativa: Narrativa Fantástica, Ficção Científica e Horror em Foco*, São Luís, EDUFMA.
- Balderston, D. (2000), *Borges: realidades y simulacros*, Buenos Aires, Biblo.
- Borges, J. L. (2016), "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", em *Os melhores contos fantásticos*, Costa, F. M. (org.), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, pp. 587-603.
- Borges, J. L. (1966), *Other Inquisitions*, Nova York, Washington Square Press (trad. Simms, R. L. C., *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, Argentina Sur, 1952).
- Borges, J. L. (1999), "O conto policial", em *Obras Completas: 1952-1972. V. II.*, Borges, J. L. (ed.), São Paulo, Globo, 220-229.
- Borges, J. L. (1981), "The first Wells", in *Borges: A reader*, Rodriguez Monegal, E. e Reid, A. (eds.), Nova York, Dutton, 171-172.
- Borges, J. L. (1944), *Ficciones*, Buenos Aires, Imprenta Lopez for Ediciones Sur.
- Brescia, P. (2011), "Borges and Science Fiction", *Journal of the Fantastic in the Arts*, 22(3.83), 402-304.
- Bessière, I. (1974), *Le récit fantastique: La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse.
- Broderick, D. (1995), *Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction*, Londres, Routledge.
- Carpentier, A. (1968), *El Reino de Este Mundo*, Montevideo, Arca.
- Chiampini, I. (1980), *O Realismo Maravilhoso: Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano*, São Paulo, Perspectiva - Coleção Debates.
- Ceserani, R. (2006), *O fantástico*, Curitiba, Editora UFPR.
- Costa, F. M. (org) (2016), *Os melhores contos fantásticos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Foucault, M. (2000), *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas* (trad. Tannus Muchail, S., *Les mots et les choses*, São Paulo, Martins, 1966).
- Furtado, F. (1980), *A construção do fantástico na narrativa*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Furtado, F. *Fantástico (Modo)* [en línea]. E-Dicionário de Termos Literários, Carlos Ceia (ed.), 2019 [Acesso em: 27/10/2022]. Disponível em: <<https://edtl.fch.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo>>.
- Gunn, J. (2005), "Toward a Definition of Science Fiction", em *Speculation on Speculation*, Gunn, J. e Candelaria, M. (eds.), Oxford, The Scarecrow Press, INC, pp. 5-12.
- Heinlein, R. A. (1947), "On the Writing of Speculative Fiction", *The Saturday Evening Post*, 220(1), 36-38.
- Jackson, R. (1981), *Fantasy: The Literature of Subversion*, Londres, Methuen.
- Lewis, C. S. (2002), *As Crônicas de Nárnia*, São Paulo, Martins Fontes (trad. Mendes Campos, P., *The Complete Chronicles of Narnia*, Londres, Harper Collins, 2001).
- Manlove, C. N. (1975), *Modern Fantasy: Five Studies*, Londres, Cambridge University Press.
- Menezes, A. B. N. T. de (2010), "Foucault, Borges e a Experiência Da Linguagem", *Saberes: Revista interdisciplinar de Filosofia e Educação*, 1(1), 17-26.
- Roas, D. (2013), *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*, São Paulo, Editora UNESP.
- Rulfo, J. (2004), *Pedro Paramo (1955)*, Rio de Janeiro, Record.
- Shelley, M. (1999), *Frankenstein (1818). Introduction by Robert Donald Spector*, Nova York, Bantam.

- Suvin, D. (2005a), “Estrangement and Cognition”, em *Speculations on Speculation*, Gunn, J. e Candelaria, M. (eds.), Oxford, The Scarecrow Press, pp. 23-35.
- Suvin, D. (2005b), “SF and the Genealogical Jungle”, em *Speculations on Speculation*, Gunn, J. e Candelaria, M. (eds.), Oxford, The Scarecrow Press, pp. 59-79.
- Todorov, T. (1970), *Introdução à literatura fantástica*, São Paulo, Perspectiva.
- Tolkien, J. R. R. (2021), *A natureza da Terra-média*, Hostetter, C. F. (ed.), Rio de Janeiro, Harper Collins Brasil.
- Tolkien, J. R. R. (2004), “From a letter by J. R. R. Tolkien to Milton Waldman, 1951”, em *The Silmarillion*, Tolkien, J. R. R., Boston / Nova York, Houghton Mifflin Company.
- Tolkien, J. R. R. (2015), *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel*, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes.
- Wells, H. G. (2001), *The Time Machine: An Invention (1895)*, Ruddick, N. (ed.), Peterborough, ON, Orchard Park, NY, Broadview Press.
- Wolfe, G. (1979), *The Known and the Unknown: The Iconography of Science Fiction*, Kent, Ohio, Kent State University Press.



© Naiara Sales Araújo, 2023.

Llevat que s’hi indiqui el contrari, els continguts d’aquesta revista están subjectes a la [licència de Creative Commons: Reconeixement 4.0 Internacional](#).