



***EL SÍNDROME DE BABILONIA. GEOFICCIONES DEL FIN DEL MUNDO DE ALAIN MUSSET. TALCA: BIFURCACIONES, 2022***

Natalia López

**Natalia López**

Doutora em Estudos Latino-americanos, Universidad de Chile.

Pesquisadora associada da Universidad Diego Portales, Chile.

Pesquisadora responsável pelo projeto Fondecyt Iniciación nº 11230303 (Chile): “Sentir e narrar o fim da cidade: afetividades ecocríticas na literatura latino-americana contemporânea”.

Membro do grupo de estudos “Brasil enelarchipiélago mundo”, Universidad de Chile.

Membro do grupo de estudos “Distopia y contemporaneidade”, CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4344943877637469>.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-7867-2080>.

E-mail: [nlopezrico@gmail.com](mailto:nlopezrico@gmail.com).

Organizado e publicado em meio à pandemia de COVID-19, o segundo livro publicado pela editora chilena Bifurcaciones do geógrafo crítico Alain Musset<sup>1</sup>, não poderia ignorar tamanho acontecimento. Ainda mais quando o tema abordado no livro é precisamente o imaginário apocalíptico e do fim do mundo presente em uma enorme quantidade de produções culturais, principalmente literatura, romances gráficos, histórias em quadrinhos, videogames e filmes de ficção científica, em um arco temporal igualmente abrangente: desde o desaparecimento da Atlântida, mencionado por Platão em seus diálogos *Timeu* e *Crítias*, até produções cinematográficas recentes, como *Interestelar* (2014) de Christopher Nolan.



Por isso, a fotografia que vemos na primeira página do livro é do Arco do Triunfo e da Place de l'Étoile em Paris, nos dias do confinamento pandêmico, com as ruas completamente desertas. Musset começa, então, lembrando que a pandemia nos colocou diante de uma atualização dos imaginários do apocalipse: “O terror causado em 2020 pela propagação do COVID-19 é apenas a última manifestação de um medo ancestral compartilhado

---

1 Alain Musset é geógrafo e especialista no estudo comparativo do desenvolvimento das cidades hispano-americanas, além de ser um entusiasta da ficção científica. Ele foi diretor de Estudos da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS) de Paris. Entre seus livros estão: *Ciudades nómadas del Nuevo Mundo* (2011), *De New York a Coruscant* (2005), *¿Geohistoria o geoficción?: ciudades vulnerables y justicia espacial* (2009) e *Ciudad, sociedad, justicia: un enfoque espacial y cultural* (2010). O primeiro livro de Musset publicado pela editora Bifurcaciones foi *Star-Wars: un ensayo urbano-galáctico* (2018).

por toda a humanidade” (MUSSET, 2022, p. 47)<sup>2</sup>. Porém, a pandemia nos confrontou não tanto com um imaginário, mas com uma experiência concreta comparável a situações já vividas pela humanidade, como a peste negra ou a gripe espanhola, e até mesmo a chegada dos espanhóis ao que chamaram então de Índias Ocidentais; situações em que a morte e o extermínio humano foram impostos por doenças e/ou violência, legando ideias e parâmetros de como os últimos dias na Terra poderiam ser experimentados, sentidos e testemunhados.

Agora, embora Musset parta de uma situação concreta ou real e esteja interessado nos múltiplos desdobramentos das representações sociais e imaginárias do fim em geral, sua atenção se volta para um espaço e um ambiente específicos: a cidade ficcional sob o signo de Babel, a cidade transformada em “o arquétipo universal da libertinagem, da crueldade e da injustiça” (MUSSET, 2022, p. 89). Novamente, a desolada Paris pandêmica no início do livro adquire um significado ao mesmo tempo pleno e ambíguo, pois sendo uma fotografia de um fato real, inaugura uma série de imagens que se desdobram no livro sem cessar em diversos tempos, espaços e gêneros que costumam remeter tanto à cidade castigada por sua altivez e indolência através da mão humana ou divina, quanto à empatia e ao estupor que produz vê-las arrasadas, como corpos moribundos. As imagens vão, portanto, da realidade à ficção, de Hiroshima bombardeada ou dos aviões se chocando nas Torres Gêmeas à Estátua da Liberdade em ruínas de *O Planeta dos Macacos* (1968), deixando pairar a

---

2 E, ao mesmo tempo, a pandemia também forçou uma atualização de seu próprio livro, publicado pela primeira vez em francês em 2012. Todas as traduções de citações do livro são nossas.

pergunta —ou talvez a certeza — de que, em termos de projeção e realização da construção e destruição urbana, realidade e ficção são campos porosos que se retroalimentam e colidem *ad eternum*. Uma porosidade e ambiguidade já presentes no próprio termo que ostenta o título do livro, “geoficcões”, em que se justapõem as supostas certezas de uma ciência “dura”, como a geografia, com as supostas incertezas e artifícios da ficção. Um conceito que o próprio Musset cunhou em 2005, dando um lugar à ficção científica dentro do pensamento acadêmico e científico para o estudo e a representação das cidades, bem como ao impacto dos estudos de sociologia urbana na ficção científica<sup>3</sup>.

É então em uma dupla singularidade que, em minha opinião, o livro de Musset se desenvolve e se organiza magistralmente, no qual as representações e análises da cidade e seus imaginários oscilam entre o temor ao seu poder e o merecido castigo por sua desmedida, e a necessidade de salvá-las como um dos dispositivos mais sublimes criados pela humanidade, e com elas, salvar a própria humanidade. Contudo, esse gesto de admiração e salvação tem que passar, inevitavelmente, por sua destruição no plano da representação ficcional, levando o autor a criar este grande arquivo iconoclasta da imagem e do imaginário da cidade.

O livro se organiza em treze capítulos, começando pelo mito da Atlântida como principal antecedente do apocalipse, mito que inaugura a representação do final cataclísmico de uma grande e orgulhosa civilização insular. Maremotos, erupções vulcânicas e quedas de meteoritos costumam ser as causadoras

---

3 O conceito está plenamente desenvolvido em seu livro *¿Geohistoria o geoficción? Ciudades vulnerables y justicia espacial* (2009).

da catástrofe a que se refere Platão ou se representa no cinema. Mas independentemente da causa, o imaginário atlante inaugura a maldição que recai sobre a ambição humana que costuma se desdobrar com maior intensidade nas cidades, tornando-a quase um sujeito cúmplice da sede de poder e riqueza insaciável. Juntamente com as representações ficcionais, Musset também nos lembra que esse mesmo imaginário se ligou a teorias que surgiram em meados do século XVI com a chegada dos espanhóis ao Novo Mundo, quando, por exemplo, o padre dominicano Gregorio García “não hesitou em dedicar um capítulo inteiro à hipótese de que os habitantes do México e do Peru poderiam ser descendentes dos sobreviventes da Atlântida” (MUSSET, 2022, p. 27).

Os capítulos 2, 3 e 4 detêm-se no imaginário apocalíptico propriamente dito e em seus múltiplos desdobramentos, de acordo com os medos e ansiedades que determinam cada época. Desde o Dilúvio Universal aos corpos celestes que caem na terra, as convulsões terrestres ou movimentos telúricos, as pestes e pandemias do clássico apocalipse até as derivações atuais do apocalipse nuclear e climático, que em uma de suas principais variantes retoma a imagem da cidade submersa pelo aumento do nível do mar, demonstram, segundo o autor, que “nossos terrores mais modernos não são senão fantasmas que remontam à mais alta antiguidade” (MUSSET, 2022, p. 33), à fértil presença do relato de São João nas criações da ficção científica. Uma relação presente até mesmo em *Metrópolis* de Fritz Lang: “Utilizando metáforas bíblicas, Fritz Lang queria lembrar ao seu público que o mundo urbano imaginário que se projetava nas telas de cinema não era senão um reflexo das mudanças sociais que ocorriam em sua

realidade. O sistema era tão injusto que merecia ser destruído” (MUSSET, 2022, p. 11).

Dos capítulos 5 ao 8, Musset mergulha nas formas urbanas da catástrofe, começando pela mítica Babilônia. Mas antes de entrar em exemplos específicos, ele para em uma seção sugestiva sobre a “filosofia antiurbana” encontrada inicialmente nas *Bucólicas* e *Geórgicas* de Virgílio, em que o poeta latino despreza os buscadores de fortuna, personagens normalmente circunscritos à cidade, em contraposição aos elogios recebidos pelos camponeses “que vivem frugalmente e que sabem se contentar com os frutos da natureza em vez de buscar os artifícios e ilusões das sociedades urbanas” (MUSSET, 2022, p. 96). Uma filosofia que abriu caminho renovado no século XVIII com Jean-Jacques Rousseau e Bernardin de Saint-Pierre na França, e no século XIX nos Estados Unidos nas novelas de Henry D. Thoreau e nos ensaios de Ralph W. Emerson e John Muir, que reforçavam as limitações físicas e espirituais do mundo urbano. Uma filosofia antiurbana que também forneceu argumentos substanciais e imagens poderosas para a ficção apocalíptica e do fim do mundo, com características como “superpopulação, congestionamento, poluição, deterioração do meio natural, insuficiência de serviços urbanos, exclusão econômica, fragmentação espacial, segregação social, conflitos étnicos, violência cotidiana, desaparecimento de espaços públicos, etc” (MUSSET, 2022, p. 104).

Os capítulos 6 e 7 analisam as representações de Paris e Nova York, cidades que funcionaram como arquétipos da modernidade urbana em momentos diferentes, em parte devido ao seu lugar privilegiado no desenvolvimento do capitalismo e, portanto, nutriram mais do que outras cidades a imaginação da ficção

científica. Porém, mais do que as cidades em geral, Musset analisa espaços e elementos específicos que funcionam como ícones metonímicos. Por exemplo, Nova York costuma ser reduzida a Manhattan, “já que a pequena ilha dos arranha-céus é a síntese e ilustração da civilização contemporânea”, tornando-se “figura não apenas emblemática, mas também metonímica da nova ordem mundial” (MUSSET, 2022, p. 128). O ícone é definido pelo autor como uma equação que

combina um objeto e uma forma (o monumento e seu estilo), um lugar (em diferentes escalas), um conjunto de valores ligados tanto ao lugar quanto ao monumento (independentemente de sua função) e uma comunidade que se reconhece nele (como expressão de seus valores) ou que pelo menos pode reconhecê-lo (como uma figura simples que nem sempre sabemos definir ou identificar). (2022, p. 149)

Daí que grande parte dessas ficções do fim recorram incessantemente aos ícones metonímicos que desempenham um papel crucial não apenas como georreferências e geossímbolos presentes na memória coletiva urbana — como a torre Eiffel —, mas também pelo dramatismo que alguns desencadeiam por sua estrutura antropomórfica, como os corpos desmembrados da Estátua da Liberdade ou o Cristo do Corcovado.

Seguindo os caminhos do mundo urbano, mas agora aqueles que servem para entrar e sair da cidade, Musset se detém em outros tipos de elementos que fazem parte da vida cotidiana e se tornaram geossímbolos do apocalipse, como a estrada e, com ela, o automóvel, especialmente presentes nos imaginários do fim das

produções estadunidenses, em que um e outro têm funcionado como uma mitologia do movimento e da expansão da civilização americana por seu próprio território:

A imagem da estrada arruinada, coberta de vegetação, ou a do carro oxidado e abandonado por seus donos são figuras frequentemente utilizadas para expressar a insustentabilidade de uma sociedade que baseou sua legitimidade na ilusão de liberdade, concedida pela facilidade de viajar e pelo insensato desperdício dos recursos naturais como medida universal do nível de desenvolvimento. (MUSSET, 2022, p. 164)

Mas antes de aparecerem como estradas arruinadas, a imagem anterior, muito comum nos imaginários do fim, é a da fuga da catástrofe com estradas lotadas de carros que param de funcionar e têm que ser abandonados, transformando o outrora “símbolo absoluto da civilização ocidental [...] em uma ‘carcaça oxidada’” (MUSSET, 2022, p. 173).

Após analisar a representação da cidade arrasada, nos capítulos que vão do 10 ao 13, Musset aprofunda nas formas que o desastre assume e nas possibilidades de reconstrução social e urbana. O primeiro cenário que se segue à catástrofe costuma ser o de devastação total causada, geralmente, por eventos atômicos que impossibilitam o ressurgimento de qualquer forma de vida, além de algumas formas monstruosas. Enquanto isso, outras obras e produções optam por culpar a desertificação do mundo pelas mudanças climáticas pelas quais a humanidade é responsável. Em seguida, ele apresenta as imagens de cidades em ruínas, onde elas ganham majestosidade e outra metonímia se projeta, já que “casas

e edifícios desempenham o papel de nossos cadáveres”, sendo possível “nos identificarmos com seus corpos torturados” (MUSSET, 2022, p. 186). Ruínas que, no melhor dos casos, são projetadas como uma selva futura em um novo triunfo da natureza, seguindo, como nos aponta Musset, os “mesmos processos que afetaram as cidades maias de Petén e Yucatán, cobertas durante séculos pela selva tropical” (MUSSET, 2022, p. 187). Nestes cenários, são comuns a violência e o “salve-se quem puder”, que refletem os problemas atuais das cidades urbanas marcadas pela desigualdade, segregação, individualismo, criminalidade e violência. No entanto, este *halo* de destruição geralmente arrasta os antigos cidadãos para o campo, tema que Musset aborda no capítulo 11, demonstrando, por conseguinte, a insustentabilidade da cidade e a necessidade de aprender as tarefas próprias da vida camponesa, assim como o “fim da urbanidade enquanto forma superior de organização social” (MUSSET, 2022, p. 203).

Os dois últimos capítulos concentram-se no que resta do pós-apocalipse, o amanhã que é inevitável projetar, mesmo depois do fim. O que e quem são salvos, e de que forma? Neste sentido, Musset retorna às heranças bíblicas, neste caso, à arca de Noé. Uma embarcação que se atualiza na forma de abrigos antinucleares, fortalezas ou simples casas (MUSSET, 2022, p. 219). No entanto, sobre quem sobrevive, destaca-se a imagem do “escolhido”, condição dada seja pela situação econômica (milionários que têm capital suficiente para se salvar), seja pela inteligência e as habilidades do sobrevivente, que lhe valem um lugar na nave da salvação. E entre eles, é claro, geralmente está o casal que se encarregará de repovoar a terra, caso haja terra restante e os corpos

sobreviventes forem férteis e capazes de procriar. Caso contrário, muitas obras simplesmente optam por aniquilar toda a humanidade em outra manifestação da ansiedade diante do aparente — ou talvez iminente — desaparecimento de nossa espécie.

Como pode-se supor, um panorama de tamanha envergadura requer não apenas uma análise e descrição de um considerável número de fontes — já mencionadas no início desta resenha —, mas também uma capacidade de cruzamento e diálogo entre referências, formatos e gêneros, e uma grande sensibilidade diante de produções e artefatos da cultura. Como exemplo, ao referir-se ao romance *Le troupeauaveugle (O rebanho cego)* (1972) de John Brunner, Musset destaca como o autor teria aberto um caminho muito prolífico para a ficção científica crítica, que não apenas pensa nas relações com o meio ambiente, mas também em “reverter os esquemas de funcionamento de nossas sociedades” (MUSSET, 2022, p. 68). Em seguida, ele o relaciona com o romance *Colère (A raiva)* (2001) do francês Denis Marquet, no qual as ações das transnacionais desmatam a Amazônia para produzir soja geneticamente modificada, referência que o autor relaciona imediatamente com o governo de Jair Bolsonaro no Brasil, que teria acelerado o processo de desmatamento da Amazônia, para encerrar com a ilustração de um romance do famoso autor de ficção científica, o belga Henri Vernes, *Lesdéserts d’Amazonie* (1995), no qual um indígena contempla a chegada de brancos armados em meio a uma savana deserta e sem árvores (MUSSET, 2022, p. 69).

E esta, precisamente, é uma das maiores contribuições do livro. Neste sentido, a análise de Musset é sem dúvida admirável

por sua precisão e perspicácia ao reunir tanto obras da indústria cultural ou do consumo ou mercado em massa — que a academia às vezes menospreza por não serem consideradas parte da “alta cultura”— quanto a produção propriamente acadêmica, em um exercício não tanto de nivelamento, mas de justiça crítica em que cada obra, mais do que ser a produção representativa de uma mente ou pessoa particular<sup>4</sup>, faz parte de um conjunto mais amplo, de memórias coletivas e de tempos marcados por afetos comuns que configurariam, usando a fórmula de Raymond Williams, uma espécie de “estrutura de sentimento”. Trata-se de um pessimismo reinante e de um certo fechamento da imaginação de futuros possíveis, ainda menos de futuros urbanos que, no entanto, está sempre lidando com o residual, com o que permanece e com os afetos emergentes. Daí que algumas obras mais do que outras, mas sem dúvida todas em conjunto, configuram uma crítica ao presente e ao progresso em seu esforço de projetar os medos atuais para o futuro: “aproveitando o momento crítico do apocalipse, a ficção científica nos força a questionar nossos modelos de sociedade” (MUSSET, 2022, p. 255). A ficção científica e os imaginários do fim seriam, então, uma forma de lidar com nossos afetos, especialmente diante de situações que parecem totais e imprevisíveis, e, mais ainda, uma forma de ativar uma crítica à civilização que não é uma mera condenação ao humano ou ao humanismo, e sim uma crítica às cidades sob o capitalismo e à forma ideológica que o mesmo sistema impôs sobre elas.

---

4 No entanto, ele não se abstém de dar suas próprias opiniões ou críticas a obras que considera medíocres, como o remake do clássico de Robert Wise, *O Dia em que a Terra Parou*, dirigido por Scott Derrickson em 2008 (131), ou nomear J. G. Ballard como “grande escritor, especialista no fim do mundo” (MUSSET, 2022, p. 244).

Para finalizar, há dois aspectos do livro que merecem destaque especial. Primeiro, a cuidadosa e rigorosa tradução coletiva do livro para o espanhol, que preservou perfeitamente os jogos de linguagem e os recursos de humor e ironia que caracterizam a escrita impecável de Alain Musset em francês. E segundo, a lista final de todos os romances, filmes e videogames citados, um catálogo e recurso único para a leitura aficionada ou a pesquisa acadêmica.

Por último, sabemos que Musset é um grande especialista na história da cidade na América Latina, com trabalhos marcantes e originais sobre o deslocamento de cidades no México e sobre geografias emocionais em Honduras, algo que também transparece no livro nas várias referências deste imaginário apocalíptico na América Latina: desde o famoso fim do mundo que o calendário maia supostamente anunciava para 2012 até os ícones metonímicos do fim na América Latina, como o Anjo da Cidade do México e o Cristo Redentor no Rio de Janeiro. No entanto, trata-se de uma pesquisa que se concentra nas produções do que poderíamos chamar de norte global, entendendo por esta referência os Estados Unidos, Europa e parte da Ásia (muito presente no mangá ou no cinema japonês). Fica então aberto um chamado, um vazio ou um espaço para completar este panorama com as formas em que o sul global, e especificamente, as próprias obras e produções culturais latino-americanas, se dedicaram a esta empreitada.

De fato, o próprio Musset chama atenção para este vazio, referindo-se ao “obituário apocalíptico” que corresponde à “hierarquia atual das cidades mundiais” (MUSSET, 2022, p. 148), cujos ícones apocalípticos refletem a produção das diferentes correntes da ficção científica, em que o peso dos Estados Unidos

é avassalador. Para esta leitura ainda por fazer, o livro de Musset é fundamental, não apenas porque é um antecedente único no estudo das geoficções, mas também porque permitiria superar a compreensão habitual de que as imagens do fim são inventadas no norte e recicladas ou reinventadas no sul, pois o próprio Musset demonstrou, neste e em outros livros, que na América Latina sempre existiram modalidades próprias de imaginar o apocalipse. Porque, embora seja urgente compor e colocar em circulação memórias, imaginários e formas que façam persistir e renascer a vida em nossas cidades e territórios, também é um exercício descolonizador fundamental que possamos imaginar e, por que não, sonhar, com nosso próprio fim.

## REFERÊNCIAS

- MUSSET, Alain. *¿Geohistoria o geoficción? Ciudades vulnerables y justicia espacial*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2009.
- MUSSET, Alain. *El síndrome de Babilonia*. Geoficciones del fin del mundo. Talca: Bifurcaciones, 2022.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1988.
- BRUNNER, John. *Le Troupeauaveugle*. Paris: Robert Laffont, 1972.
- MARQUET, Denis. *Colère*. [S.l.]: Albin Michel, 2001.
- VERNES, Henri. *Lesdéserts d'Amazonie*. Bruxelas: Claude Lefrancq, 1995.
- INTERSTELAR. Direção: Christopher Nolan. Produção: Emma Thomas, Christopher Nolan, Lynda Obst. Legendary Pictures, Syncopy Films, Lynda Obst Productions, 2014. (169 min.), son., color.
- PLANETA DOS MACACOS. Direção: Franklin J. Schaffner. Produção: Mort Abrahams Arthur P. Jacobs. Legendary, 1968. (112 min.), son., color.
- METRÓPOLIS. Direção: Fritz Lang, 1927. (148 min.), son., P&B.