

Inês Botelho

(Mestranda em Estudos Anglo-Americanos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Citação: Botelho, Inês, "No Início e no Fim: Da Utopia, Eutopia e Distopia em *Lord of the Flies* e nas suas Adaptações Cinematográficas", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 13 (2012). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

I decided to take the literary convention of boys on an island, only make them real boys instead of paper cutouts with no life in them; and try to show how the shape of the society they evolved would be conditioned by their diseased, their fallen nature.

William Golding

O cenário de *Lord of the Flies*, com as suas diversas ambiguidades e potencialidades, estabelece-se logo no primeiro parágrafo. William Golding traça uma ambiência exótica, luxuriante e tropical, conscientemente selvagem e algo sufocante, mas maioritariamente idílica. Fisicamente distante da realidade dos adultos, a ilha apresenta-se como um espaço distinto, capaz de servir de base a uma nova sociedade erigida pelas crianças, um local à partida apto à construção de uma utopia no seu sentido clássico¹ (Berriel 2005: 102-103). E de facto, no início, a ilha parece aos rapazes perfeita, um local que lhes lembra as aventuras pueris de livros como *The Coral Island*, de R. M. Ballantyne. A ilha apresenta-se assim como a sua eutopia, o lugar ideal para esperarem que os adultos os salvem (LotF: 45).²

Contudo, a narrativa de Golding nunca é simples ou directa. Esta eutopia dos rapazes, quando integrada e contrastada com a guerra que os adultos travam e que conduziu as crianças ao isolamento, revela-se também uma heterotopia³ (Hetherington 1997: 41, 46). Além disso, a ilha em si mesma apresenta desde o início elementos de uma distopia latente. A fruta de que os rapazes se alimentam provoca-lhes diarreia; a geografia e flora do local propiciam a brincadeira mas também ameaçam e assustam; os jogos dos rapazes embora pareçam naturais, quase inocentes, alimentados pela euforia e não desprovidos de uma certa cumplicidade, vão evidenciando ao mesmo tempo uma propensão violenta. A própria referência ao livro de Ballantyne reveste-se de um duplo efeito.

Em *The Coral Island* os protagonistas são rapazes bem comportados, sem malícia, ameaçados apenas por perigos exteriores, provenientes de homens não-cristãos, e a brutalidade destina-se a um mero efeito sensacionalista (Niemeyer 1961: 241-242). Golding considera o livro de Ballantyne uma visão artificial e ao evocá-lo, ao referir-se-lhe diagonalmente, cria não só um leque de expectativas mas também um ponto de contraste, uma base cuja tese desmonta progressiva e irrevogavelmente.

Sob a orientação de Ralph, o chefe eleito, os rapazes confirmam que se encontram numa ilha desabitada. A ideia entusiasma-os ainda mais, querem tanto ser salvos como divertir-se no entretanto. Aquela é a oportunidade para criarem uma sociedade moldada aos seus interesses e desejos. Jack insiste na necessidade de um exército para caçar porcos; concordam que precisam de regras e animam-se com a perspectiva do que acontecerá a quem as quebrar; decidem que quem segurar o búzio tem o direito a ser ouvido, contudo gozam um dos rapazes mais jovens – um dos "littluns" – que tenta segurar o búzio para falar (LotF: 36-39, 42-50). É este rapaz quem, pela primeira vez, alerta para a existência do monstro, a vaga entidade que assombrará a existência na ilha, ganhando uma importância progressiva no dia-a-dia dos rapazes, afirmando-se como uma ordenação diferente, uma heterotopia mental que parece impedi-los de concretizar a civilização que idealizaram, uma sociedade tão conforme às suas vontades infantis quanto moldada à imagem do que julgam ser o mundo dos adultos.

Quando os rapazes se prontificam a acender um fogo no cimo da montanha, de modo a chamarem a atenção de barcos e aviões que cruzem a ilha, fazem-no motivados pela ideia do salvamento, mas principalmente impelidos pela sensação de aventura. Construir uma grande fogueira é afinal apenas mais um jogo, uma brincadeira que depressa ganha as proporções de um desastre (LotF: 49-60). Com a floresta a arder, a ilha transforma-se de paraíso em inferno. A eutopia inicial revela-se cada vez mais impossível.

Ralph tenta manter o equilíbrio, mas ninguém faz o que é decidido nas assembleias e Jack oscila entre a defesa das regras e o seu incumprimento até finalmente clamar que ninguém se interessa por elas, a caça importa mais do que qualquer regra (LotF: 64, 114). Piggy, sempre crente nas maravilhas da civilização e do mundo dos adultos, permanece convicto do poder do búzio enquanto símbolo de

democracia (Diken & Laustsen 2006: 432; Kinkead-Weekes & Gregor 1967: 18), mas Ralph duvida. A confusão gerada e a incerteza quanto à existência do monstro atormentam-no; ele precisa de orientação, de um sinal dos adultos que lhe indique como proceder (LotF: 115-117).

A noite e a tempestade trazem de facto um sinal do mundo dos adultos: um pára-queda morto, emblema da guerra que os adultos travam entre si e forma de realçar que não existe qualquer diferença essencial entre as atitudes dos rapazes e as dos adultos (Kinkead-Weekes & Gregor 1967: 37-38). A realidade exterior invade definitivamente a ilha. Aliada à especificidade da situação vivida na ilha, a penetração da distopia exterior nas últimas ilusões da eutopia imaginada pelos rapazes, conduz a que o espaço habitado pelas crianças se transforme ele próprio numa distopia. A ilha afirma-se assim não só na continuidade de um processo histórico – a guerra gerada pelos adultos –, mas também como um lugar onde Golding pode exacerbar os efeitos do que considera a terrível doença da humanidade (Golding 1996: 255). À medida que a história progride, *Lord of the Flies* converte-se gradualmente numa distopia⁴ (Berriel 2005: 102-103) que, mais do que analisar as problemáticas de uma determinada sociedade, dissecas as do ser humano.

Com o pára-queda identificado com o monstro e preso no cimo da montanha, este já não é um local que potencie o salvamento dos rapazes, pelo contrário, transformou-se num espaço distópico, uma heterotopia dentro dos derradeiros resquícios da eutopia. Além disso, com a notícia de que o monstro existe, a relevância dos caçadores cresce. Jack rompe com a autoridade que Ralph ainda tenta conservar e a maioria dos “biguns” acompanha-o. Os caçadores tornam-se os selvagens, a tribo liderada não por Jack mas pelo Chefe (LotF: 151-164, 173-174). Constantemente pintados, usando sempre esta máscara, os rapazes suprimem as restrições impostas pelas regras e pela ideia do que a civilização é ou deve ser, ficando livres para desenvolverem os seus aspectos mais sombrios. Ralph e Piggy sofrem igualmente desta maldade inerente ao Homem. Ainda que nunca o concretizem totalmente, ambos são selvagens em potência. Afinal, Ralph também quer magoar o rapaz que faz de porco e tanto ele como Piggy participam na dança que vitima Simon (LotF: 141-143, 187-189). Aliás, nem este escapa a alguma culpa pois as suas saídas nocturnas provocaram o medo de um “littlun” que ao vê-lo vaguear entre as árvores julgou vislumbrar o monstro (LotF: 106).

No entanto, Simon, que não chega a pertencer de facto a um dos grupos, percebe a questão melhor do que qualquer outro dos rapazes e tenta explicar-lhes que talvez o monstro sejam eles: os rapazes e a humanidade (LotF: 111). Ninguém acredita. Piggy não pode conceber uma hipótese que escape aos limites do mundo racional que idealizou (Baker 2000: 319). Além disso, ele e Ralph crêem na benignidade da humanidade e, logo, atribuem os comportamentos impróprios apenas a indivíduos desviados das práticas da sociedade (Diken & Laustsen 2006: 437; Kinkead-Weekes & Gregor 1967: 45). Jack e a tribo, por seu turno, preferem projectar a existência do mal no monstro que podem aplacar e talvez até matar (Diken & Laustsen 2006: 437; Kinkead-Weekes & Gregor 1967: 45, 56). Uns e outros não conseguem aceitar a visão de Simon; só o mar o recebe, recolhendo-o no seio da sua dualidade. As criaturas marinhas que rodeiam o corpo de Simon embelezando-o (LotF: 189-190) são as mesmas que durante o dia percorrem a orla da maré com a ferocidade de uma serra a cortar (LotF: 77). O mar, com a sua faceta múltipla, tanto vida quanto morte, espelha as contradições humanas (Sinclair 1982: 175), constituindo portanto o local ideal para acolher Simon, ele que entendeu e aceitou que bom e mau coexistem em cada pessoa (Kinkead-Weekes & Gregor 1967: 52-54).

Após a morte de Simon, a sociedade distópica imposta pela tribo impera na ilha. Face a esta ordenação, com os seus castigos e coerções (LotF: 195-199, 219-224), a praia, onde Ralph continua a viver com um grupo reduzido formado maioritariamente por “littluns”, assemelha-se a uma heterotopia. Porém, esta heterotopia prova ser apenas uma ilusão, pois os selvagens depressa a invadem (LotF: 204-207). O confronto torna-se inevitável e não só Ralph volta a perder como a tribo mata mais uma vez. De novo o mar acarinha o rapaz morto (Sinclair 1982: 175), mas sem o integrar numa natureza que representa o todo. O corpo de Piggy, feio e desfigurado, permanece um instante em cima de um rochedo, depois desaparece nas águas, desprovido de qualquer noção de beleza. Talvez assim se assinale o conhecimento incompleto de Piggy sobre a natureza humana.

Após a morte de Piggy, os selvagens caçam Ralph e só a chegada súbita de um oficial de Marinha impede o culminar da desgraça (LotF: 235-248). O mar traz a salvação mas também um conjunto de contradições que reforçam a tese de Golding.

Sem o saber, o oficial de Marinha trava a catástrofe iminente e obriga ao término da distopia. A sua presença impõe um anticlímax, imprime uma sensação de calma e distanciamento. Ele muda o ângulo de visão do livro, devolve os rapazes à condição de crianças (Everett 1986: 123; Kinkead-Weekes & Gregor 1967: 63; Oldsey & Weintraub 1963: 98-99; Niemeyer 1961: 242-243, 244). Ao evocar *The Coral Island*, o oficial recupera a imagética inicial do livro e as ideias de divertimento inocente com que os rapazes começaram, ligando assim o início e o fim, demonstrando o contraste entre a utopia esperada, a eutopia que os rapazes planearam e a distopia que acabou por se formar. Ao contrário do que sucede no livro de

Ballantyne, em *Lord of the Flies* o mal não é exterior aos rapazes, antes vive neles.

Ralph chora a morte de Piggy e a perda da inocência pois agora sabe do que o Homem é capaz. Contudo, o seu conhecimento permanece incompleto, tal como o de Piggy. Ao contrário de Simon, Ralph não percebeu que, em potência, o mal habita toda a humanidade; ele percebe o mal como resultante de um comportamento desviado. Ainda assim, ninguém é mais ignorante do que o oficial, que falha em entender os rapazes, o que se passou e os próprios adultos (Kinkead-Weekes & Gregor 1967: 63).

Algo atrapalhado com a cena que testemunha e julgando dar alguma privacidade aos rapazes, o oficial volta-se para o mar e fixa o cruzador (LotF: 248), símbolo do engenho humano que conduziu à civilização ordeira e também utensílio da guerra que os adultos travam e que levou os rapazes à ilha. Nas últimas linhas de *Lord of the Flies*, condensam-se bem e mal, o impulso utópico e a sua carga potencialmente distópica.

Para Golding a potencialidade do mal existe em cada ser humano. Atribuir a sua origem a uma fonte externa, seja um monstro, o Diabo, a anarquia ou alguém diferente de nós, revela-se perigoso, mesmo fatal. Torna-se assim essencial compreender e aceitar a humanidade na sua dupla faceta, negativa e positiva. Ou por outras palavras, talvez não utilizadas por Golding mas implícitas no seu raciocínio, é necessário compreender as falácias de determinadas utopias, mas tentar de qualquer modo a eutopia, sabendo que ela pode resvalar para a distopia e que se somos responsáveis por esta degeneração também possuímos a capacidade de a evitar ou ultrapassar. Como afirma Lyman Sargent:

We must *commit* eutopia knowing that it is *not* perfect and that (...) it contains within it the seeds of its own destruction. We must commit eutopia again and again because each time we do we have the opportunity, as Oscar Wilde put it, of landing there and then setting off after another. (Sargent 2003: 230)

Lord of the Flies não é uma anti-utopia⁵ (Aldridge 1984: 16; Baccolini & Moylan 2003: 4-5) nem uma "flawed utopia"⁶ (Sargent 2003: 225-226), alicerça-se antes no equilíbrio entre a eutopia e a distopia, nunca ignorando as influências de um certo imaginário utópico. Esta é a tese central da obra, mas as suas duas adaptações cinematográficas, a de Peter Brook, em 1963, e a de Harry Hook, em 1990, falham em entendê-la totalmente.

Ambos os filmes representam de forma mais ou menos bem conseguida as oscilações entre eutopia e distopia, embora nenhum mencione *The Coral Island*. Entende-se a omissão, principalmente porque seria de difícil compreensão para a maioria do público, mas ainda assim a falta da referência dificulta a comparação com a convenção literária representada pela obra de Ballantyne e impede que se crie imediatamente uma série de expectativas utópicas sobre um grupo de rapazes sozinhos numa ilha. Contudo, mais grave e significativa é a eliminação, no filme de Hook, de Simon a sugerir que talvez o monstro sejam eles próprios. A supressão mina qualquer intento de uma adaptação eficaz da obra de Golding e permite que o filme se alicerce na simples dualidade maniqueísta entre bem e mal que Golding evitou deliberadamente.

Golding alicerçou *Lord of the Flies* em duas imagens de Ralph, uma no início, quando ele se entusiasma por estar numa ilha deserta, e outra no fim, em que Ralph, consciente da capacidade destrutiva da humanidade, chora perante o oficial (Golding 1996: 255-257). Se o início e o fim são determinantes no livro, também o são nos filmes. Deste modo, analisando ambas as partes, percebem-se as virtudes e falhas destas adaptações cinematográficas.

O filme de Brook, inteiramente rodado a preto e branco e com um estilo algo documental, começa de forma auspiciosa. O conjunto de imagens traça uma sequência que não só resume a situação que leva os rapazes à ilha como de algum modo parece antecipar a tese do livro. À imagem de uma escola sucede-se a dos professores, a do coro infantil de vozes angelicais, a dos adultos a jogar críquete no campo. A imagem da vivência no campo alterna com imagens de mísseis até que só restam as alusivas à guerra, depois uma imagem sobre uma evacuação, seguida da de um grupo de rapazes. Ouvem-se tambores, aparece a imagem de um avião, um despenhamento e, por fim, a ilha.

Como Jackson Burgess defende, esta insistência em imagens relacionadas com a guerra pode direccionar a interpretação para uma problemática colectiva no sentido de algo que apenas emerge no grupo, não no indivíduo (Burgess 1963-1964: 31). Ou seja, o perigo encontra-se em descurar a falha individual, culpando antes as atitudes promovidas pelo grupo, por um comportamento de massa. Contudo, não é exactamente essa a impressão que se retém.

O grande defeito do filme de Brook reside na falta de articulação e de subjectividade. Golding comentou que Brook não entende a poesia de uma obra (Medcalf 1986: 34) e esse parece de facto o problema. O filme segue em grande parte o livro, representando todas as principais cenas e todos os diálogos essenciais, mas falta-lhe subtilidade. Apesar de algumas boas ideias, como o zumbido de moscas sempre que algo mau está a acontecer ou a banda sonora usada para os caçadores em que apenas se ouvem

tambores, o encadeamento das cenas parece inexistente, resultando na sensação de uma sequência de episódios não muito bem interligados.

Quando o oficial encontra os rapazes, sente-se o anticlímax e a estupefação do adulto. A música algo marcial e triunfal, que já surgira em cenas anteriores, parece agora demasiado inapropriada, quase ridícula, sugerindo em parte a ignorância dos marinheiros, mas não de forma suficientemente enfática. Observa-se Ralph chorar apenas durante alguns segundos e sem se entender bem por quê ou por quem. A última imagem exibe a destruição da ilha enquadrada pela música anterior. A sobreposição desta com os cânticos festivos dos rapazes recorda os primeiros tempos na ilha, embora a associação seja mais uma vez vaga e fugaz. Se há uma aproximação às técnicas narrativas utilizadas por Golding, tal apenas é perceptível conhecendo o livro.

O filme de Brook aproxima-se de facto de alguns dos efeitos produzidos pelo final do livro, porém não é no seu todo suficientemente forte para transmitir a tese de Golding. Além disso, ao terminar com a ilha a arder, destaca mais a distopia do que o equilíbrio. Permanece assim a noção de destruição, subsistindo uma certa tendência para associar o mal com a selvajaria ou com o comportamento desviado de determinados indivíduos.

A adaptação de Hook, embora melhor articulada e visualmente mais apelativa, sofre desde o início de uma simplificação exagerada. Os rapazes são aqui todos alunos de uma escola militar, o que imediatamente condiciona a interpretação do filme. Este artifício, em verdade totalmente desnecessário, não só promove a noção de que certos indivíduos estão mais predispostos para a violência como imprime demasiada ordem ao início. Assim, desaparece a vontade de criar uma eutopia moldada aos desejos pueris e à concepção infantil do que é o mundo dos adultos; os rapazes estabelecem as prioridades que o treino militar lhes ensinou.

Por outro lado, Hook imprime vislumbres de violência e medo desde o início, claramente instituindo as sementes distópicas. Tal efeito é complementado pelos sonhos de Simon que marcam a passagem progressiva da esperança do salvamento para a sensação crescente de que a ajuda nunca chegará e que portanto terão de viver na ilha para sempre. No entanto, Hook inverte demasiado a sequência das cenas, destruindo em grande parte a sensação cumulativa que trespassa o livro. Além disso, o filme agoniza com a falta de ambiguidade; tudo se apresenta de forma linear e excessivamente evidente. Ralph é um rapaz muito bem comportado, sem qualquer tipo de malícia, que peca apenas por alguma inacção pontual. E Jack aparece rapidamente classificado como um rapaz que cria problemas, tendo até tentado roubar o carro dos vizinhos. Desde o início, Hook dirige-se claramente para uma conclusão que desagradaria a Golding.

O final evidencia a incompreensão do oficial e o choro de Ralph, acentuando bem a perda e a tragédia. Mas enquanto se observam os militares e o mar ao som de uma música melancólica, não se recorda qualquer tipo de utopia ou eutopia, que aliás o filme nunca se preocupou muito em criar. Pensa-se nas mortes, na destruição, na distopia e no ordálio que Ralph viveu. De certo modo, relembra-se Piggy. E é exactamente a ideia de Piggy que prevalece, a do mal enquanto consequência de um comportamento desviado, como proveniente de um indivíduo que já não se integra na sociedade e na civilização. Hook incorre no erro que Golding considera mais perigoso.

Tanto o filme de Peter Brook como o de Harry Hook apresentam estratégias interessantes. No entanto falham na globalidade, revelando-se incapazes de atingir a perspectiva abrangente de Golding. Se no início ainda parecem compreender o livro, no fim diluem-se quaisquer dúvidas quanto à incapacidade de o perceber ou adaptar. Nenhum dos filmes aceita o negativo juntamente com o positivo, nenhum consegue representar o estranho equilíbrio entre utopia, eutopia e distopia, pois nenhum entende sequer que o mal existe potencialmente em cada indivíduo.

Referências Bibliográficas

Aldridge, Alexandra (1984), *The Scientific World View in Dystopia*, Michigan, UMI, Research Press.

Baccolini, Raffaella & Tom Moylan (2003), "Dystopia and Histories", in *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, Baccolini & Moylan (eds.), New York, Routledge, 1-12.

Baker, James R. (2000), "Golding and Huxley: The Fables of Demonic Possession", *Twentieth Century of Literature*, 46.3 (Fall), 311-327.

Berriel, Carlos Eduardo Ornelas (2005), "Brief Notes on Utopia, Dystopia and History", in *Utopia Matters: Theory, Politics, Literature and the Arts*, Fátima Vieira & Marinela Freitas (eds.), Porto, Editora UP, 101-

105.

Burgess, Jackson (1963-1964), "Review of *Lord of the Flies* by Peter Brook", *Film Quarterly*, 17.2 (Winter), 31-32.

Diken, Bülent & Carsten Bagge Laustsen (2006), "From War to War: *Lord of the Flies* as the Sociology of Spite", *Alternatives: Global, Local, Political*, 31.4 (October), 431-452.

Everett, Barbara (1986), "Golding's Pity", in *William Golding: The Man and His Books: A Tribute on His 75th Birthday*, John Carey (ed.), London, Faber and Faber, 110-125.

Golding, William (1996) [1954], *Lord of the Flies*, London, Faber and Faber.

__ (1996), "Fable", *Lord of the Flies*, London, Faber and Faber, 249-271.

Hetherington, Kevin (1997), "Two Castles: Heterotopia as Sites of Alternate Ordering", *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*, London, Routledge, 39-54.

Kinkead-Weekes, Mark & Ian Gregor (1967), *William Golding: A Critical Study*, London, Faber and Faber.

Medcalf, Stephen (1986), "Bill and Mr Golding's Daimon", in *William Golding: The Man and His Books: A Tribute on His 75th Birthday*, in John Carey (ed.), London, Faber and Faber, 30-44.

Niemeyer, Carl (1961), "The Coral Island Revisited", *College English*, 22.4 (Jan.), 241-245.

Oldsey, Bern & Stanley Weintraub (1963), "*Lord of the Flies*: Beezlebub Revisited", *College English*, 25.2 (Nov.), 90-99.

Sargent, Lyman Tower (2003), "The Problem of the 'Flawed Utopia': A Note on the Costs of Eutopia", in *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, Raffaella Baccolini & Tom Moylan (ed.), New York, Routledge, 225-231.

Sinclair, Andrew (1982), "William Golding's *The Sea, The Sea*", *Twentieth Century Literature*, 28.2 (Summer), 171-180.

Filmografia

Brook, Peter (1963), *Lord of the Flies*.

Hook, Harry (1990), *Lord of the Flies*.

Notas

¹ Carlos Eduardo Ornelas Berriel descreve a utopia clássica como aquela que surge num hiato entre História e espaço e onde a cultura e a política da sociedade vigente são absorvidas com o intuito de serem ultrapassadas por uma construção ideal. A existência de um viajante e de uma viagem prova-se também essencial a estas utopias pois permite efectuar o corte com a sociedade de origem. Para uma melhor definição destes conceitos, consultar o artigo de Berriel "Brief Notes on Utopia, Dystopia and History" (2005).

Lord of the Flies não se insere neste tipo de narrativas utópicas, mas no início apresenta características semelhantes, criando a noção de que poderia desenvolver-se nesse sentido. Tal possibilidade verifica-se ser essencial à tese de Golding. Igualmente característico das narrativas utópicas é a existência de um guia e o estabelecer de uma comparação com a sociedade de origem. Estas especificidades do conceito podem ser encontradas em "Dystopia and Histories", de Raffaella Baccolini e Tom Moylan (2003). Os autores estabelecem aqui um contraste entre utopias e distopias.

² As referências a *Lord of the Flies*, de William Golding, serão identificadas através da abreviatura LotF e correspondem à edição apresentada na lista de referências bibliográficas.

³ Kevin Hetherington define as heterotopias como espaços de ordenação substituta ou alternativa. Assim, são percebidas enquanto heterotopia por justaposição com os espaços que as rodeiam. Para uma discussão mais abrangente do conceito de heterotopia, consultar "Two Castles: Heterotopia as Sites of Alternate Ordering", de

Hetherington (1997: 39-54).

⁴ Berriel define a distopia como estando na continuação da História, servindo assim de meio para demonstrar que certas características da sociedade vigente podem conduzir, quando não restringidas, a sociedades perversas. Para melhor compreender estes termos, cf. Berriel 2005. Baccolini e Moylan, no artigo já citado, apresentam também uma definição interessante e perspicaz de distopia. Contudo, esta abordagem ao conceito não é directamente aplicável a *Lord of the Flies*.

⁵ Alexandra Aldridge posiciona a anti-utopia como uma reacção teórica a uma ideia teórica, que embora partilhe com a distopia o desagrado pelas consequências sociais do rumo da ciência e da tecnologia, não apresenta a visão negra e tendencialmente apocalíptica das distopias. Para uma leitura mais extensiva deste e de outros conceitos, consultar *The Scientific World View in Dystopia* de Aldridge. Baccolini e Moylan (2003), seguindo a posição de Lyman Tower Sargent, consideram a anti-utopia como aquela que se apresenta contra o pensamento utópico.

⁶ A “flawed utopia” expõe as falhas do que começou por parecer uma boa sociedade, tendendo deste modo a incorporar características das distopias e anti-utopias. Para uma melhor clarificação do termo consultar “The Problem of the ‘Flawed Utopia’: A Note on the Costs of Eutopia” (2003), de Sargent.