

Ana Paula Lopes

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

**Citação:** Lopes, Ana Paula, "Brave New World, de Aldous Huxley: Entre Espaços", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 8 (2008). ISSN 1645-958X. <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>>

### Introdução

Neste trabalho, proponho-me analisar, sob uma perspectiva espacial, a obra *Brave New World*, de Aldous Huxley, que se inscreve no género utópico. Como afirma Trousson, os textos utópicos “descrevem comunidades ficcionais, organizadas segundo determinados princípios políticos, económicos e morais. Essas comunidades são apresentadas quer como ideais a serem realizados, quer como pesadelos a evitar” (Trousson 1979: 28).<sup>1</sup> Margaret Mead lembra que “o nosso sonho pode ser o pesadelo dos outros” (apud. Berriel 2005:101)<sup>2</sup> e Baccolini refere-se especificamente a *Brave New World* como representando a forma canónica da distopia.<sup>3</sup>

Pesadelo ou sonho, proponho-me levar a cabo uma abordagem espacial da obra, isto é, ler “uma história de espaços que é uma história de poderes” (Foucault),<sup>4</sup> analisando os mundos e os homens entre espaços.

## I – Mundos entre Espaços

### 1.1 O Velho Mundo

Conhecemos o Velho Mundo através das palavras de Mustapha Mond, Controlador para a Europa Ocidental. Era um mundo caracterizado pelos valores da família, amor, diversidade, liberdade e individualidade, mas também pela instabilidade que os sentimentos de emoção, angústia e paixão acarretam. Na perspectiva de Mond, era um mundo de dor, de impulsos, de total entrega de emoções, de monogamia, de religião – como ele próprio refere, havia Deus e o álcool e a droga. E também a Literatura, a Filosofia, a História, a Arte e o Passado.

Esse era um mundo de defeitos e falhas, um espaço-tempo que foi definitivamente apagado por aquilo que Mond descreve como o caos, a guerra: “...the blowing up of historical monuments (...) suppression of all books” (44).<sup>5</sup> Foi das cinzas desse velho mundo de amor, de dor, de entrega total, de “freedom to be a round peg in a square hole” (40), que nasceu o Novo Mundo onde a acção da obra se desenrola.

### 1.2 O Novo Mundo

O novo mundo – “World State” –, organizado em torno da figura de “Our Ford”, situa-se no futuro e tem como princípios “A Comunidade, A Identidade e A Estabilidade”. É em nome desses princípios reguladores que se organiza o espaço social, cuja acção decorre em Londres.

Na nova ordem social tudo é científico, a começar pelos nascimentos, que são agora resultado da produção em série aplicada à biologia. Com efeito, tudo se passa numa enorme linha de montagem, num centro de incubação onde por processos tecnológicos o ser humano é fabricado em série. Tudo começa nas incubadoras onde, em tubos de ensaio, se aninham os óvulos fertilizados que passam por vários processos de tratamento, incluindo, em alguns casos, a *bokanovskização*, prática inovadora que muito orgulha os cientistas e técnicos Fordianos. Essa técnica consiste em alterar o desenvolvimento normal do óvulo, que reage proliferando, isto é, de um óvulo obtêm-se até noventa e seis gémeos idênticos. Trata-se, no fundo, de noventa e seis futuros trabalhadores que irão fazer girar outras tantas máquinas de uma qualquer fábrica. De facto, o destino social e profissional desses “identical twins” é traçado – como o de todos os futuros homens e mulheres que se desenvolvem nas suas provetas – ainda dentro da proveta.

Numa outra secção, a da Predestinação, técnicos decidem quantos seres terão de ser fabricados, de acordo com as necessidades mundiais. Os gémeos bokanovsky não poderão nunca fugir à casta social baixa a que pertencem. Sendo Epsilons, serão os futuros trabalhadores não especializados: “sewage workers (...) miners (...) steel workers (...) in an Epsilon environment” (10).

Os Alphas, que constituem a casta mais elevada, terão um destino social e profissional de acordo com o seu perfil – tornar-se-ão intelectuais, directores, psicólogos ou engenheiros. Nesta predestinação está a base do que Mustapha Mond considera a felicidade máxima: “making people like their unescapable social destiny” (12). Neste espaço não se é por escolha, por liberdade individual, mas sim porque na linha de montagem, ao metro X, se predestinam e condicionam os embriões, se fazem seres perfeitos e inteligentes, destinados a controlar, ou seres intencionalmente estupidificados – “the lower the caste (...) the shorter the oxygen. The first organ affected was the brain” (11) – destinados a fazer girar a máquina tecnológica. Como Mond irá frisar, “each of us goes through life inside a bottle (...) but if you happen to be an Alpha, our bottles are (...) enormous” (196). Mustapha Mond explica o sentido dessa hierarquização quando fala a John sobre o novo mundo: “The optimum population is modelled on the iceberg – eight-ninths below the water line, one-ninth above” (197).

O condicionamento é reforçado depois de o ser humano ser decantado pela grande força moralizadora e estabilizadora (leia-se controladora), a hipnopedia, uma espécie de sugestão, de *slogans* e ensinamentos tantas vezes repetidos que se tornam verdades inexoráveis. Essas sugestões são, nas palavras de Mond, “like drops of sealing wax, drops that adhere, incrust, incorporate themselves with what they fall on (...) our suggestions!” (23). É no berçário que se adquirem esses princípios/verdades inquestionáveis que irão controlar o futuro adulto. No berçário, através do condicionamento Pavloviano, ensinam-se – dolorosamente – as castas inferiores a odiar livros, porque podem levar à sublevação, e a natureza, porque não encaixa nos princípios que se pretende que as massas sigam: o consumismo, a gratificação imediata do prazer, o sexo fácil, o contentamento “pneumático”. A criança aprende enquanto dorme, e assim se selam (de uma forma engenhosa e insidiosa) as bases do conformismo e da aceitação. “Everyone belongs to everyone else” (34), “[e]nding is better than mending” (42), são afinal as tais gotas de cera que se incrustam para a vida e constituem um elo de “estabilidade”. Cada qual aceita o seu lugar sem o questionar: “Alpha (...) work much harder than we do (...) I’m glad I’m Beta (...) Gammas are stupid (...) and Epsilons are still worse” (22-3).

Neste novo mundo, tudo se conjuga para controlar o indivíduo, a começar pela linguagem. A linguagem é como a sociedade: científica, asséptica, desprovida de emoção. Constituída por frases feitas, aprendidas nas sessões de “sleep teaching”, a linguagem é, tal como os indivíduos, “fabricada” em laboratório, e tão fria como os manuais de operacionalização das máquinas. A beleza e o risco da palavra foram eliminados. Os livros antigos, subversivos e belos, foram trancados a sete chaves, como explica Mond quando conversa com John. Shakespeare, por exemplo, é velho e belo, e por isso não tem lugar nesse mundo novo. Conceder aos Fordianos uma forma de sentir e exprimir a individualidade poria em risco uma sociedade que se queria “estável”.

Também todo o espaço dos sentidos se constitui como espaço de controle. A luz aparece desde a primeira página como fria (“frozen, dead, a ghost” [1]), cumprindo o seu objectivo de perpetuação de uma sociedade esterilizada e inibindo a dispersão, o sonho e a individualidade. De facto, a luz só deixa de ser fria e espectral na cave do Centro de Incubação, onde os embriões se encontram armazenados, numa escuridão avermelhada. Talvez o vermelho da luz seja o equivalente ao sangue que, num processo normal, deveria alimentar o embrião. E os próprios indivíduos se adaptam a esse ambiente tornando-se, também eles, “dim spectres of men (...) with purple eyes (...) and symptoms of lupus” (8).

As cores são monocromáticas e estão associadas às diferentes castas sociais, de modo a que visualmente se distingam. Entre o cinza dos Alpha e o negro – “such a beastly colour” (22) – dos Epsilons, restam o castanho e o verde. A música, presente em vários momentos e muitas vezes transmitida através de altifalantes, é sintética, como a sociedade. Tem contudo um papel alienador nas Cerimónias de “Solidariedade”, que mais não são do que formas de catarse colectiva, onde muitas vezes há apenas Orgia-Folia. Os perfumes, surpreendentemente de intensidade variada, estão presentes nas casas e no hospital, como que a reforçar a ideia da tal civilização esterilizada, limpa, bem-cheirosa, mesmo nos momentos terminais. Para Linda, a mãe de John que irá regressar a este novo mundo, o perfume marca (satisfatoriamente) a antítese do mundo selvagem e sujo que ela detestava. Os “feelies” são outro espaço de controle, visto que os espectadores sentem, como que em três dimensões, e em “segunda mão”, as mesmas reacções eróticas dos protagonistas da tela. Essas reacções são aliás colectivas: “...the facial erogenous zones of the six thousand spectators (...) tingled with (...) galvanic pleasure” (146).

O soma – a droga corrente – é talvez o maior instrumento de controle, pois esbate a realidade e cria nos indivíduos: “(...) a quite impenetrable wall between the universe and (...) their minds” (67). O soma é a recompensa das massas, no final do trabalho: “(...) when their working day was over, the (...) groups

assembled (...) and were served (...) with their soma ration” (183). O soma é um elemento pacificador e entorpecedor, a tomar diariamente para intensificar o contentamento pneumático desta sociedade. Afinal, é uma droga perfeita, pois permite que os indivíduos se alheiem da realidade: “You do look glum! What you need is a gramme of soma” (52).

Neste novo mundo que se pretende estável (uniforme e conformado), todos os factores emocionais potencialmente subversivos foram eliminados. Assim, apagou-se o passado, a História, a Literatura, a Filosofia e a Arte, incompatíveis com a felicidade. Pelo mesmo motivo, eliminou-se a dor, a velhice, a Religião (por que razão se procuraria Deus ou um deus se não há dor, solidão ou velhice, se há o soma para responder a qualquer desejo?). Nesta sociedade tecnologicamente avançada, a própria ciência é controlada, pois, como diz Mond: “Science is dangerous; we have to keep it (...) chained and muzzled” (198).

Neste mundo novo, qualquer mudança é uma ameaça à estabilidade. Os cidadãos mantêm-se controlados mas aparentam ser felizes. Como refere o Controlador, “ (...) it’s childishly simple. (...) unexhausting labour, (...) the soma ration and (...) unrestricted copulation and the feelies” (197).

### 1.3 A Reserva

Por definição, a Reserva é “[a] place which, owing to unfavourable climate or (...) poverty of natural resources has not been worth the expense of civilization” (141). Surge-nos como um navio que, contudo, está encalhado num estreito de poeira amarelada. Apesar de se apresentar como um espaço físico amplo e livre, a Reserva é, na verdade, um espaço delimitado por uma rede metálica electrificada. Como o guia explica a Bernard Marx, personagem do novo mundo que visita a reserva, “Those (...) who are born in the Reservation are destined to die there” (88). O mundo civilizado fechou a Reserva e olha-a apenas como uma atracção turística, com acesso reservado, dependendo da autorização superior e de um visto de acesso.

A Reserva é um espaço de contrastes, de passado e de presente, de justaposição de Jesus e Pookong, de cristianismo e totémismo, de rituais de iniciação e fertilidade da terra que se esbatem no tempo. É um espaço onde não existe tecnologia, onde homem e animal coabitam e se fundem, numa estranha relação. É o espaço oposto ao Novo Mundo, onde prevalecem ainda a monogamia, a família, a velhice, a dor, a doença, a sujidade, os maus cheiros (que tanto chocam Lenina, companheira de Marx nesta visita guiada) e onde existe o *mescali*, a droga, não tão sofisticada como o soma, mas que proporciona a Linda “viagens” ao seu outro mundo que perdeu.

A Reserva é um espaço heterotópico<sup>6</sup> que põe de parte os que não lhe pertencem. Por essa razão, Linda – uma Beta que se perdeu numa visita turística e que deu à luz John, o Selvagem, – não irá nunca conseguir integrar-se. Linda é sempre vista como uma estranha, ao passo que o seu filho John é rejeitado por ser diferente, como ele próprio explica: “They disliked me for my complexion. (...). Always” (100). E porque é diferente, é excluído de toda a vida comunitária, dos rituais de iniciação, da auto-flagelação como prova de coragem e de direito à integração na sociedade. E é exactamente porque se sente excluído que John descobre, no seu sofrimento e solidão, “Time and Death and God” (118).

É este John que Bernard Marx convida a visitar o Novo Mundo. John reage entusiástica e ingenuamente ao convite, declamando as palavras de Miranda em *A Tempestade* quando conhece Ferdinand: “O brave new world that has such people in it!” (121). John, o Selvagem, conhecia Shakespeare através de um velho livro, roído pelos ratos, que Popé (um dos amantes de Linda) descobrira num baú. E será através das palavras das tragédias Shakesperianas que John verá e julgará esse Mundo Admirável.

## II – Homens entre Espaços

### 2.1 Bernard Marx

Bernard Marx é um Psicólogo Alpha que se sente diferente, porque fisicamente é mais baixo do que a altura estandardizada para os Alphas: “Smallness was (...) typically low caste” (39). Talvez, como era voz corrente, alguém se tivesse enganado e tivesse injectado demasiado álcool no embrião. Seja como for, essa característica física determina em Marx um descontentamento, um sentimento de diferença. Com efeito, não gosta de desportos (numa sociedade onde a classe elevada pratica desportos elegantes e caros), preza a solidão (numa sociedade que se orgulha de a ter banido), gosta de observar o mar e quer

ser algo mais do que uma célula do corpo social, aspira a sentir paixão e a ser livre: “ (...) If I were free – not enslaved by my conditioning” (78).

No seu relacionamento com Lenina, choca-o a facilidade com que ela segue a norma de qualquer bem condicionada cidadã, e se vê a si própria como pneumática, tal como o sexo sem emoção que pratica, seguindo a lição (bem aprendida) de que todos pertencem a todos. Nas Cerimónias colectivas de Solidariedade, Marx sente-se mais do que nunca diferente, pois a alienação colectiva, o frenesim dos cânticos de Orgia-Folia, a (pretensa) união e fusão de seres, deixa-o “[s]eparate and unatoned”, while the others were being fused into the Greater Being; (...) utterly miserable” (74). A sua diferença fá-lo-á entrar em confronto com a Autoridade, que o repreende por comportamento inadequado, isto é, por não seguir os parâmetros de promiscuidade e infantilidade. É este Bernard Marx que decide visitar a Reserva com Lenina, trazendo depois para o Novo Mundo John e a sua mãe, Linda.

O papel de anfitrião de John que Bernard Marx assume vai trazer-lhe uma popularidade que nunca antes tivera e fazê-lo reconciliar com a sociedade: “Success went fizzily to Bernard’s head and (...) reconciled him (...) to a world (...) he had found very unsatisfactory” (136). Bernard, que criticara Lenina por ser superficial e pneumática, sente-se agora “lighter than air” (137). Quando o tapete da importância lhe é retirado dos pés pela recusa de John em continuar a ser exibido como atracção, Bernard volta a ser a personagem desadequada e solitária com que nos deparamos no início do romance.

Bernard parece ser uma personagem humanizada, exactamente porque tem muitas falhas e um comportamento pouco heróico quando, ao aliar-se (quase acidentalmente) a John e Helmholtz, é punido com o exílio, e chora perante esse castigo. Bernard parece ser uma figura sem espaço e sem rumo, à procura de uma liberdade que não sabe – ou não lhe permitem – obter.

## 2.2 Helmholtz Watson

Helmholtz é Engenheiro Emocional e escreve slogans hipnopédicos. É amigo de Marx (pertencem à mesma casta social, Alpha Plus), e também ele se sente diferente numa sociedade marcada pela uniformidade. E se Marx é diferente por defeito, Helmholtz é-o por excesso, porque se sente como um jacto de água que alguém quebra com a mão, interrompendo a força do que poderia ser. Como Mustapha Mond transmitira aos alunos, é exactamente isso que o Estado Mundial tem de fazer: interromper o poder da consciência individual.

Mas Helmholtz não sabe o que poderia ser, apenas sente que as palavras têm poder, são como um raio X. O problema consiste em usar a palavra, que ele considera poder ser penetrante, para escrever sobre o nada. Como ele próprio se interroga, “Can you say something about nothing?” (60). Nessa sua procura, vai quebrar as regras e escrever sobre a solidão, entrando em confronto com a Autoridade.

Talvez seja a atracção pela palavra que vai ligar Holtz e John. Este último recita-lhe sonetos de Shakespeare e Helmholtz vê o bardo como um maravilhoso técnico de propaganda, exactamente porque escrevia sobre experiências dolorosas: “You’ve got to be hurt and upset, otherwise you can’t think of the (...) X-rayish phrases” (162).

Mas Helmholtz é um ser da Era Fordiana, objectiva e científica; por isso não entende passos de *Romeu e Julieta*, sobretudo no que diz respeito ao amor platónico e ao desejo, mas sabe que precisa de algo que vá soltar o poder que sente travado dentro de si. E vai encontrá-lo quando incondicionalmente apoia John na tentativa de libertar alguns trabalhadores da dependência escravizante do soma. Nesse gesto de libertação, encontra o sentido da liberdade e da humanidade que procurava: “Men at last!” (p. 188). Helmholtz quebra as regras, manifesta a sua individualidade, e vai pagar com o exílio numa ilha que ele próprio prefere que seja inóspita, para aí continuar a procurar a sua humanidade, através do poder das palavras.

Através do Controlador, ficamos a saber que as ilhas são os locais mais interessantes, pois são habitadas pelos que não se conformam, os que ergueram a voz nessa busca do eu. É pena que a voz de Helmholtz, por mais alto que se erga, não vá afectar ou mudar a sociedade do Novo Mundo. Na sua ilha, deixará de constituir um espaço de resistência.

## 2.3 John, o Selvagem

John é o rapaz louro e de pele clara, cujo aspecto físico o diferencia, mostrando que ele não pertence ao espaço da Reserva de Índios. Encontramo-lo na Reserva como alguém só: o espaço do seu corpo, diferente dos demais habitantes da Reserva, impede-o de nela se inserir. É um John apaixonado por Lenina que é levado para um outro espaço, a que ele chama “Admirável Mundo Novo”. Nele, John vai ser apenas um caso de interesse científico e a mãe um exemplo – também científico – de senilidade,

obesidade e velhice, num mundo que banuiu esses elementos demasiado humanos e desestabilizadores.

John confronta-se com três espaços diferentes: o da Reserva, o do Outro lugar (como a mãe o designa) e o seu espaço de refúgio, o mundo criado na sua imaginação pelas peças e sonetos de Shakespeare.

É esse John ingénuo e sonhador que vai conhecer aquilo a que chama “Admirável Mundo Novo”, cuja realidade o vai chocar, na superficialidade como a mãe é tratada, no desrespeito pela morte (vista como apenas mais uma lição de hipnopedias), na massificação do indivíduo: “ (...) the nightmare of swarming indistinguishable sameness, Twins, twins (...) like maggots (...) they crawled across his grief” (184). É com repulsa que pronuncia agora: “O Brave New World!” (184).

John sente-se atormentado pela sua relação com Lenina, a quem vê como um misto de Julieta, ingénua e pura, e de Lady Othello. Para Lenina, o sexo é como o fecho *éclair* que rapidamente desnuda e revela. Para John, quem ama e é amado tem de merecer esse amor, provar que é digno, sofrer entre o desejo e a consumação desse desejo. Atormenta-o também a dependência de todos em relação à droga que destruiu a vida de Linda e que não deixa que os habitantes desse Admirável Mundo sejam livres. É a frase que o fazia sonhar com um outro espaço – “O Brave New World” – torna-se de repente um chamamento às armas, à acção, quando procura ajudar os trabalhadores na busca da sua humanidade: “Don’t take that horrible stuff (...) Do you like being slaves? (...) Don’t you want to be free and men?” (184). Mas todos os que procuram subverter o totalitarismo do Estado Mundial sofrem as consequências, como aconteceu com Marx e Helmholtz.

John vai ser levado à presença do Controlador. Dessa conversa realce-se a reafirmação dos princípios do Novo Mundo, minuciosamente fundamentados por Mond como a única forma de evitar a mudança, a “instabilidade”, a verdade, as “divided allegiances” (209) que levariam à escolha, à individualidade, à humanidade, exactamente todos os aspectos que tornam o ser único, aspectos que John reivindica: “I want God (...), poetry, (...) danger, (...), freedom, (...) goodness, (...) sin. (...) I claim them all” (211-212).

É um John a quem é recusado o exílio que decide isolar-se e purificar-se deste espaço onde, como ele próprio constata, as lágrimas são necessárias. John escolhe um farol abandonado, um lugar de onde o olhar abarca o infinito, onde “the near was as seductive as the far” (217), e que ele sente que ganhou o direito a habitar depois de ter castigado o corpo. Aí planeia viver em comunhão com a terra; aí constrói um arco e flecha como os índios lhe ensinaram; aí purifica o corpo e a alma, sobretudo quando se sente invadido de desejo por Lenina ou de sentimentos de culpa em relação à mãe.

Mas nem nesse farol abandonado consegue escapar a uma sociedade vigilante, onde os *media* o descobrem, mediatizando a sua dor e auto-flagelação, que transformam num “feelie”, um filme pronto a ser consumido pelas massas, para quem a dor é um espectáculo fascinante.

Cercado, rodeado por um frenesim crescente, John, que reclamara orgulhosamente o direito à individualidade, sucumbe agora ao que tanto o repugnara: a massificação, a alienação colectiva, o soma e o sexo desprovido de sentido. Apenas a morte poderia agora trazer esquecimento: “Slowly, very slowly, like two unhurried compass needles, the feet turned (...) north, north-east, (...) south-west” (229).

## Conclusão

Procurei analisar *Brave New World* numa perspectiva espacial, demonstrando que a sociedade e o mundo aí descritos não deixam espaço aos homens que o habitam para construírem o seu próprio espaço de liberdade, individualidade e humanidade. Na verdade, os que procuram construir um espaço próprio sucumbem a um totalitarismo benevolente ou, em última instância, à morte. Mas será que não há, na obra, um espaço de esperança? Baccolini sugere-nos uma resposta para esta questão: “Traditionally a bleak, depressing genre with little space for hope within the story, dystopias maintain hope outside their pages (...); for it is only if we consider dystopia as a warning that we as readers can hope to escape its pessimistic future (Baccolini 2003: 7). Segundo Baccolini, o nosso tempo precisa cada vez mais de Utopias, e não é relevante que as recuperemos somente através da distopia, pois precisamos de imaginar mundos melhores ou piores de forma a agirmos criticamente sobre o nosso mundo e conseguirmos melhorá-lo (Baccolini 2006: 1-4).<sup>7</sup>

E, afinal, o que há para mudar neste nosso mundo admirável? Talvez a resposta esteja já no prefácio que Huxley escreve em 1946, onde constata que muito do horror da utopia que imaginou a uma longa distância futura estava já a acontecer: “ (...) it looks as though the horror [of Utopia] were far closer to us than anyone (...) could have imagined” (xxxviii).

Olhando à nossa volta, apercebemo-nos do carácter “profético” de *Brave New World*: o consumismo exacerbado, a superficialidade de uma sociedade voltada para o materialismo, a gratificação de desejos, a supremacia da tecnologia sobre a palavra e sobre o indivíduo, a exposição e mediatização dos sentimentos, a alienação que é dada “facilmente” pelas drogas, levam-nos a encontrar semelhanças com

o “contentamento” leve e falso de *Brave New World*.

Mas o próprio Huxley oferece-nos uma saída: basta colocarmos a ciência ao serviço do homem, como forma de o tornar livre e não como meio de o desumanizar. Como afirma Huxley no final do Prefácio, “You pays your money and you takes your choice” (xxxviii). Cabe pois ao Homem saber escolher...

### Referências Bibliográficas

Baccolini, Raffaella (2006), “Dystopia Matters: On the Use of Dystopia and Utopia”, *Spaces of Utopia: An Electronical Journal*, no. 3, Autumn / Winter 2006, pp. 1-4.

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

Berriel, Carlos Eduardo Ornelas (2005), “Brief Notes on Utopia, Dystopia and History”, in Vieira, Fátima & Marinela Freitas (eds.), *Utopia Matters: Theory, Politics, Literature And The Arts*, Porto, Editora UP, pp. 101-105.

Foucault, Michel (1986), “Of Other Spaces”, *Diacritics* 16.

Hetherington, Kevin (1997), “Two Castles: Heterotopias as sites of alternate ordering”, in *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*, London, Routledge, pp. 39-54.

Huxley, Aldous (2004), *Brave New World*, London, Vintage.

Trousseau, Raymond (1979), *Voyages Aux Pays de Nulle Part: Histoire de la Pensée Utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.

---

<sup>1</sup> Tradução minha.

<sup>2</sup> Tradução minha.

<sup>3</sup> Esclarece ainda Baccolini que: “(...) The dystopian text usually begins in the terrible new world (...) and a counter narrative develops as the dystopian citizen moves from apparent contentment into (...) alienation and resistance” (Baccolini 2003: 5).

<sup>4</sup> Tradução minha.

<sup>5</sup> A edição utilizada é a da Vintage (London, 2004). Todas as referências a *Brave New World* se reportam a esta edição.

<sup>6</sup> Ver, a este propósito, a definição de heterotopias como “sites of an alternate ordering”, em Hetherington, 1977: 41.

<sup>7</sup> Tradução minha.