

## Quando a Ficção Científica e a Fantasia Convergem: Hibridismo de Gênero em Os Legados de *Lorien* e *The Shannara Chronicles*<sup>1</sup>

Caio MELO DA SILVA<sup>2</sup>

Juliano Coelho da Silva FIGUEIREDO<sup>3</sup>

Mayka CASTELLANO<sup>4</sup>

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.

### Resumo

Este artigo analisa a obra de fantasia *The Shannara Chronicles*, uma produção seriada televisiva, e a série de livros de ficção científica *Os Legados de Lorien*, levando em conta o hibridismo de gênero presente em cada uma delas. Partindo do pressuposto de que cada obra possui elementos gramaticais pertencentes, em sua gênese, ao gênero da outra. Inicialmente, é realizado um breve levantamento sobre as discussões sobre hibridismo de gênero, seguido da análise dos objetos. A análise será dividida em duas partes, uma dedicada a cada objeto cultural, levando em conta as diferentes dinâmicas do hibridismo presentes em cada um deles.

**Palavras-chave:** Gênero narrativo; fantasia; ficção científica; hibridismo de gênero.

### Introdução

Os gêneros por si próprios não são estáticos. Se temos como exemplo os históricos da Fantasia e da Ficção Científica, mesmo que de forma independente, já é possível chegar a essa conclusão. As obras de ambos os gêneros variam em relação às suas características composicionais – de forma e conteúdo – de acordo com o tempo em que são produzidas.

Segundo José Paulo Paes, em *As dimensões do fantástico* (1985), a fantasia surgiu, no século XVIII na França, época do iluminismo e do racionalismo, quando os filósofos começaram a questionar tudo o que era irracional, inclusive a religiosidade. Até mesmo a Igreja, em meio à onda racionalista, passa a investigar mais a fundo os milagres relatados pelo povo. Segundo o autor, a literatura fantástica surgiu justamente para contestar a ênfase no racional nessa sociedade.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de junho de 2017

<sup>2</sup> Estudante de Graduação, 5º semestre do Curso de Estudos de Mídia no IACS-UFF/RJ, e-mail: caiomelo@id.uff.br

<sup>3</sup> Estudante de Graduação, 5º semestre do Curso de Estudos de Mídia no IACS-UFF/RJ, bolsista de iniciação científica (PIBIC), email: juliano Coelho@gmail.com

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Estudos de Mídia da UFF. E-mail: maykacastellano@gmail.com

Nos séculos seguintes, o gênero passou por diversas fases, no sentido do que era comumente explorado em suas obras. Segundo Coalla (1994), no século XVIII e início do XIX, o gênero exigia a presença do fator sobrenatural e ainda remetia um pouco ao romance gótico, de onde a fantasia se deriva, remontando-o. Nessa fase, eram facilmente encontrados na literatura fantástica criaturas ficcionais como monstros e fantasmas. Já no decorrer do século XIX, o fantástico passou a explorar características do psicológico; logo, nesta fase do gênero, são encontradas muitas obras sobre alucinações, loucura e pesadelos. Além disso, também no século XIX, era possível encontrar histórias que sugerem críticas à Era Vitoriana, como *Alice no País das Maravilhas* (MENDES, 2010).

A ficção científica também passa por diversas fases, de modo não tão diferente. Entretanto, suas fases são ainda mais numerosas do que as do supracitado gênero. Sendo assim, características entre as obras mudam substancialmente, em um período de tempo menor. De acordo com alguns estudiosos do gênero, a primeira obra de ficção científica surgiu em meados do século XIX: *Frankenstein*, de Mary Shelley inaugurava o gênero, que seguiu o século com obras que dissecavam o impacto gerado pela recém chegada Modernidade. Entre suas outras fases, é possível citar, segundo Roberts (2007): a Era Pulp, no início do século XX, denominada assim por conta do papel barato de polpa de celulose onde as obras eram publicadas; a Era de Ouro, que rege a ficção científica nos anos 1940 a 1960; a Era New Wave, dos anos 1960 e 1970; e a Era Cyberpunk, vigente entre os anos 1980 e 1990.

Todas essas mudanças de fases dos dois gêneros literários acima citados geram um grande impacto nas obras produzidas por esses gêneros nesses fragmentos de tempo. As diferenças entre obras de fases ou eras diferentes são bastante consistentes, mas não é objetivo deste artigo fazer uma análise detalhada das diferenças de uma fase/era para outra, mas, sim, atentar para o fato de os gêneros estarem sempre em transformação. Os gêneros não se mantêm estáticos, imutáveis ou, até mesmo, puros na obra. Grande parte das obras de fantasia acaba por utilizar características que, em sua gênese, são da ficção científica – e vice-versa.

O hibridismo de gênero era, a princípio, algo altamente condenável e só vai deixar de ser visto assim por volta do século XVIII. Neste século, quando a fantasia surge, ela contribui muito para a construção de narrativas do gênero horror. Podendo se furta do irreal para a construção de suas narrativas, as obras do gênero fantástico

eram facilmente utilizadas para assustar as pessoas com suas criaturas mágicas, monstros e fantasmas.

A partir do final do Século XIX, segundo afirma Volobuef (2000, p. 109), o gênero fantástico abandona o formato da simples sucessão de acontecimentos surpreendentes e assustadores e passa a abordar temáticas mais complexas, começando a tratar de assuntos inquietantes ao homem da época. Dentre esses assuntos, pode-se enumerar a opressão, a burocracia, a desigualdade social e também os avanços tecnológicos. Quando o gênero fantástico passa a não criar “*mundos fabulosos, distintos do nosso e povoados por criaturas imaginárias, mas revela e problematiza a vida e o ambiente que conhecemos do dia-a-dia*” (VOLOBUEF, 2000, p.110) que podemos notar um número maior de obras com aspectos da ficção científica.

Antes de dar prosseguimento à discussão, é preciso explicitar quais são as características específicas de cada um desses dois gêneros ficcionais; o que torna uma obra, em sua concepção, uma ficção científica e, conseqüentemente, o que a torna uma fantasia. Segundo Todorov, em passagem referente ao protagonista de *O Diabo Apaixonado*, de Cazotte:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. (TODOROV, 1975, p.15).

Ou seja, o “*conceito de fantástico se define (...) com relação ao real e imaginário*” (TODOROV, 1975, p.16), de forma que a interpretação dos acontecimentos no “real” da trama, sua diegese, seja dada a partir das leis de seu universo. A partir do exemplo dado pelo autor, criaturas mágicas – como o diabo

citado – têm suas existências dadas ao leitor, assim como suas possíveis habilidades extra-humanas. Como no conhecimento religioso (LAKATOS et al, 1992, p. 15), os universos ficcionais das fantasias seguem dogmas, ou seja, os fatos acontecidos nessas obras são, no seu núcleo, tanto infalíveis, quanto não verificáveis.

Por outro lado, os principais elementos da ficção científica são sua (1) cientificidade e (2) historicidade. A partir do primeiro elemento (1), que pode ser considerado como “*grau de correspondência da terminologia da obra ao léxico científico*” (FIKER, 1985, p.17-18), é possível distanciar a obra de ficção científica da fantasia no sentido de que, quanto maior o grau de cientificidade de uma obra, mais ela relata seus acontecimentos sob o ponto do conhecimento científico, não do religioso. Os “acontecimentos mágicos”, que na fantasia não possuem esclarecimento correspondente ao léxico científico mencionado por Fiker, são relativizados a ponto de serem explicados logicamente a partir do conhecimento científico diegético.

Nesse sentido, o segundo elemento (2), ou seja, o posicionamento da estória em um momento relacionável com a história da sociedade “real”, serve de apoio para a cientificidade, uma vez que esta pode se provar, em determinados casos, a partir de passagem de tempo, como veremos a seguir. Historicamente, também é possível relacionar o teor crítico da ficção científica como uma de suas principais características; segundo Castellano (2009, p.27), “*muito mais do que sugerir situações futuras, o que essas obras tentam é expor uma metáfora do presente*”. No entanto, este aspecto não é exclusiva do gênero, estando presente, inclusive, em fantasias, como já foi mencionado anteriormente neste artigo.

O hibridismo de gênero dentro da ficção científica é algo que remonta a sua criação. Frankenstein, de Mary Shelley – considerada a primeira obra de ficção científica – flerta com o gótico e o horror. Segundo Amaral, Roberts (2000) explica porque esses gêneros se entrecruzam na FC:

O gótico porque atenta para a sublimidade, para os extremos e a violência da condição humana frente a um mundo em constante transformação, articulando um estado de ser diferente do ordinário. O horror porque apresenta o encontro com o “outro”, num misto de fascínio e rejeição, atração e medo. (AMARAL, 2004, p.04).

A facilidade de criação de obras híbridas a partir da ficção científica faz parte, então, de sua concepção. Um dos fatores que pode vir a explicar a predisposição para que a fantasia também possua hibridismo de gênero com a FC – e vice-versa – é o fato de ambos os gêneros tratarem de elementos não existentes na sociedade da época em que é produzida. Sejam esses elementos plausíveis (na ficção científica) ou praticamente impossíveis (na fantasia) de serem aplicáveis ao mundo como conhecemos, ambos não existem no mundo tal qual nós conhecemos. Além desse fato, os elementos, muitas das vezes, acabam se cruzando, mostrando que os gêneros acabam discutindo os mesmos aspectos da sociedade, só que sob diferentes abordagens.

Observemos aspectos como a (1) comunicação telepática e (2) invisibilidade: (1) é possível explicar racionalmente essa “habilidade” tanto a partir de um chip implantado no cérebro da personagem – como no livro *Maze Runner - Correr ou Morrer* de James Dashner (2010) –, quanto por ser uma antiga arte élfica – como no livro *War of the Fae: The Changeling* de Elle Casey (2012). Já a invisibilidade (2) pode ser racionalizada na diegese da ficção por ser causa de um artefato mágico – como a capa da invisibilidade em *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (J.K Rowling, 2000) – ou efeito de um traje que fotografa o que está nas costas da personagem e projeta na sua frente – como no filme *G.I. Joe: A Origem de cobra* (2009). Muitas vezes, os dois gêneros trabalham os mesmos objetos e eventos com diferença apenas na explicação do porquê eles existem ou ocorrerem.

Tais aspectos em comum facilitam para que haja uma melhor interação entre os dois gêneros dentro de uma obra. Há explicações científicas para acontecimentos mágicos dentro da obra *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (J.K. Rowling, 2005), por exemplo, quando uma professora esclarece os efeitos de um feitiço, utilizando preceitos cientificamente provados dentro daquela estória. Já na ficção científica, a falta de princípios de cunho científico acabam provendo vieses fantásticos à obra, como acontece em *Os Legados de Lorien*.

Neste artigo, iremos analisar dois casos: (1) o de uma fantasia que possui elementos de ficção científica e (2) o de uma ficção científica que possui elementos fantásticos. Uma de nossas principais hipóteses é a de que há uma grande possibilidade de os gêneros trocarem elementos para que suas narrativas se completem.

### **Fantasia na ficção científica: Os Legados de *Lorien***

Uma das principais linhas de distinção entre a fantasia e a ficção científica está no fato de que a fantasia é um gênero com as características composicionais mais livres. O autor pode, por exemplo, optar por criar um mundo completamente novo, em que as regras do nosso mundo não se aplicam e existam seres como anões, elfos e magos – como Tolkien faz em *Senhor dos Anéis* (2000) – ou pode optar por trazer os elementos fantásticos para o nosso mundo, sem a necessidade da explicação do porquê de tais coisas são possíveis – como Cassandra Clare faz em *Cidade dos Ossos* (2010).

Na ficção científica, a criação de um novo mundo ou a presença de objetos/eventos improváveis no nosso mundo tem sempre que ser explicada de forma lógica, científica, que torne o improvável mais plausível e que faça o leitor pensar “quem sabe, num futuro, isso não seria possível?”. A ficção científica se utiliza de artifícios como, por exemplo, "mutação genética" ou "seres extraterrestres" para explicar a existência de indivíduos com características sobre-humanas, o que na fantasia poderia facilmente ser explicado por uma intervenção divina ou nem mesmo ser explicado.

Na maioria das vezes, é assim que se dá a intervenção fantástica nas obras que eram, originalmente, ficção científica. Quando os eventos passam a não ser possíveis de serem explicados cientificamente, ou optam por uma explicação não científica, mas divina ou mágica. E é assim que a saga literária *Os Legados de Lorien*, um dos casos deste artigo se torna uma obra híbrida entre ficção científica e fantasia.

*Os Legados de Lorien* é uma saga literária de ficção científica infanto-juvenil escrita por Pittacus Lore (pseudônimo de James Frey e Jobie Hughes), cujo primeiro livro, “Eu Sou o Número Quatro”, foi adaptado para o cinema em 2011, sob direção de D.J. Caruso. O primeiro livro da série apresenta a história sob a perspectiva de Quatro (também conhecido como John), que conta que seu planeta, *Lorien*, enfrentou uma guerra contra outra raça alienígena, os *mogadorianos*, e foi destruído pelos mesmos. No entanto, no auge da guerra, nove crianças, cada uma delas acompanhada de um adulto guardião, foram enviadas à Terra, com a missão de fazer *Lorien* “reflorescer” quando estivessem prontos. A única forma dos *mogadorianos*

derrotarem essas crianças seria se eles a atacassem na ordem em que elas foram marcadas.

O livro já começa quando os *mogadorianos*, cerca de dez anos após a chegada dos 9 a Terra, conseguem encontrar e assassinar a criança número três, após já ter matado as de número um e dois nos anos anteriores, e então aparece uma marca na perna do protagonista, John, avisando que o número três estava morto e que, por consequência, ele seria o próximo a ser caçado. Então Henry, seu *Cêpan* (como eram chamados os adultos que vieram para a Terra), decide se mudar, como sempre fazia quando havia perigo de serem encontrados pelos *mogadorianos*.

Mais tarde no primeiro livro, Henry explica para John mais detalhes sobre seu planeta, *Lorien*. Ele conta que existiam dois tipos de *lorienos*: os *Gardes* e os *Cêpans*. A principal diferença entre os dois é que aos *Gardes*, assim como John e as outras crianças, eram concedidos “Legados” (poderes) dos mais variados, como telecinese, capacidade de falar com animais, poderes sobre o clima, capacidade de expansão de membros etc. e aos *Cêpans*, como Henry, não.

No quinto livro da saga, quando John já se reuniu com as outras crianças (adolescentes, à essa altura) membros da *Garde*, eles descobrem que os Legados são concedidos por uma espécie de pedra preciosa encontrada no núcleo do planeta *Lorien*: a *loralite*. A *loralite* permitia, em *Lorien*, que uma entidade universal e (também chamada *Lorien*) se manifestasse no planeta. Essa entidade seria uma espécie de deus que presenteava os *Lorienos* com os legados de acordo com as suas necessidades. E, ainda no quinto livro, os membros da *Garde* descobrem que eles não fariam o planeta *Lorien* reflorescer, mas sim a entidade *Lorien* reviver na Terra. A entidade instrui os governantes de *Lorien* a transferir os cristais de *loralite* para a Terra para que as crianças pudessem fazer com que *Lorien* se manifestasse na Terra também, concedendo Legados aos terráqueos, assim como fazia com os *lorienos*.

Partindo do conhecimento que a obra é, a princípio, apresentada aos leitores como uma obra de ficção científica, ao ponto do quinto livro, diversas questões, que poderiam ser solucionadas para definir a obra como ficção científica, podem ser levantadas: (1) como seria possível, cientificamente, que uma entidade como a tal existisse e ainda tivesse vontade própria de conceder poderes a quem desejasse? De onde surgiu essa entidade? (De onde surgiram os legados? Nada disso não é explicado em nenhum livro da série. Ademais questões do divino, como dito anteriormente neste



artigo, é uma característica marcante do gênero fantástico, ou seja, a entidade e os poderes acabam por se tornar fortes elementos do fantástico presentes na obra – a partir do quinto livro da série, os únicos elementos fortes de ficção científica são o fato de se tratar de uma guerra entre raças alienígenas e as armas e tecnologias dos *mogadorianos* (que também desempenham papel importante nesse sentido, por serem uma raça “fabricada” por manipulação genética).

Outro fator que vale ser apontado como contribuinte para tornar essa obra híbrida, que não condiz com o gênero científico, são os animais de *Lorien*. No primeiro livro, John descobre que seu cachorro é, na verdade, uma quimera, um animal *lorieno* que assume diversas formas tanto de animais existentes em nosso mundo, quanto de animais desconhecidos.

Entretanto, também não é dada nenhuma explicação do porquê de uma criatura mitológica da terra exista em outro planeta e nem do porquê de ela ter o poder mudar de forma de tal maneira. O leitor só precisa aceitar o fato de que é, e não deve se perguntar o porquê de ser assim, assim como geralmente ocorre no gênero fantástico.

Porém, em contrapartida, existem também os animais *mogadorianos*, que, diferentemente dos *lorienos*, não existem e ponto. Eles são, assim como os *mogadorianos* em si, indicados como “fabricados” em laboratório por manipulação genética. Nenhum deles possui poderes inexplicáveis pela ciência, sendo em sua maioria apenas grandes demais, velozes demais, com dentes muito afiados etc. Mais importante, nunca são apresentados como dogmáticos.

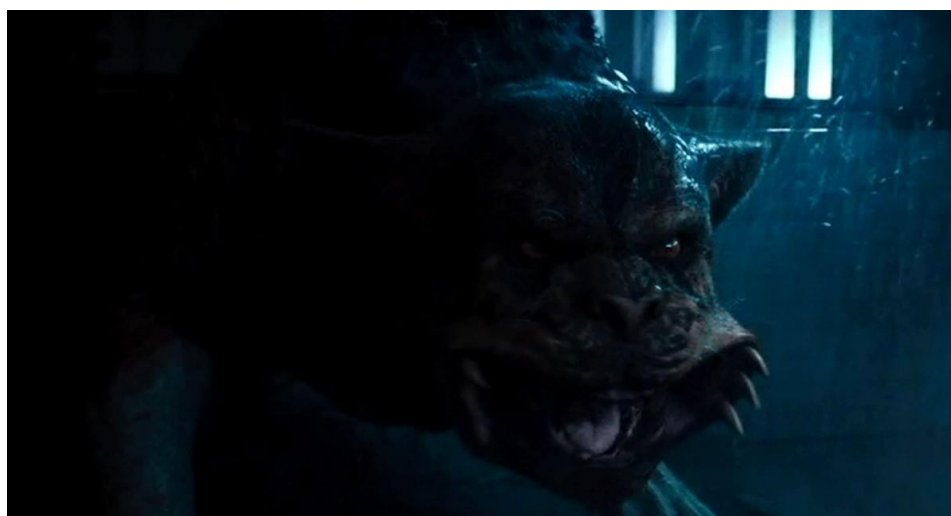


Figura 1: Quimera representada na adaptação cinematográfica de 2011.



A questão dos dogmas, como aponta Lakatos (1992), exposta nas obras de fantasia é muito presente também no decorrer de toda a trama da série de livros de Lore. Diversos elementos, para além dos animais, que fazem referência à mitologia consagrada na literatura fantástica, podem ser apontados – como o feitiço lançado para proteger as crianças enviadas para a Terra, a maior parte dos poderes das mesmas e principalmente a existência da entidade que se manifesta a partir de cristais. Esses dogmas são tão marcantes e evidentes na obra de Lore que a torna praticamente impossível de ser classificada como pertencente primordialmente a um gênero ou a outro, uma vez que, no decorrer da trama, diversos marcadores que apontavam no sentido do gênero que ela é apresentada inicialmente (ficção científica) se perdem, dando espaço para as características do fantástico.

### **Ficção científica na fantasia: *The Shannara Chronicles***

Segundo Frederic Jameson (2002, p.274), para diferenciar fantasia da ficção científica é essencial considerar dois aspectos: a historicidade e a tecnologia. Quando o autor argumenta que a ficção científica possui uma maneira material de contar suas histórias que a fantasia não possui, ele coloca em xeque o fato de grande parte das fantasias se passarem em mundo pré-moderno, medieval, enquanto toda ficção científica necessariamente se passa em um universo moderno.

Na fantasia, não existiria um conceito de tempos diferentes tão marcados quanto na ficção científica. Nas tramas de ficção científica, há sempre uma temporalidade presente, mesmo que não tão à vista; por exemplo, em uma história sobre inteligência artificial, há a noção de que houve uma época em que não existia tal tecnologia etc., enquanto na fantasia sempre houve um mal e um bem em um conflito que deve ser solucionado por um escolhido (nos moldes da Jornada do Herói, de CAMPBELL, 2003) por exemplo.

A tecnologia, outra diferença entre ficção científica e fantasia, está intrinsecamente relacionada a essa historicidade. Nas obras de ficção científica há um antes e um depois, uma sociedade obsoleta e uma sociedade avançada, logo, há também uma distinção das tecnologias de cada época. Como no texto de Ben Singer (2004), em que ele ressalta a transição de um mundo pré-moderno para o moderno, citando o caos urbano causado pelas novas tecnologias, a ficção científica mostra os

---

efeitos de transições semelhantes, de tempos menos tecnológicos para outros mais avançados.

No entanto, Jameson ressalta que é possível que existam traços de ficção científica na fantasia e vice-versa, como já foi dito anteriormente neste artigo. Ele fala da viagem no tempo e da telecinese, que podem ser explicadas tanto através da ciência quanto da magia e, a seguir, falaremos do caso da série de TV *The Shannara Chronicles*, que, apesar de ser uma fantasia com ares tolkianos, também é uma distopia histórica e material.

*Shannara* é uma série de livros escritos por Terry Brooks entre 1977 e 2015, que possui mais de 30 livros. A primeira trilogia, *A Espada de Shannara*, deu origem a uma série de TV veiculada na MTV, chamada *The Shannara Chronicles*; a primeira temporada foi ao ar de 05 de janeiro a 01 de março de 2016.

No cânone da série, a Terra é populada por humanos, elfos, trolls, gnomos e anões, separados em diferentes polos do planeta – que juntos formam “As Quatro Terras”. A série se propõe a ser uma alta fantasia, um épico de proporções tolkianas, belos visuais e jornadas mágicas. Na série, *Ellocrys* – algo como a “árvore da vida”, a árvore mágica que protege o planeta – começa a definhar e os demônios acabam sendo libertos um por um, e o trio de protagonistas tem que defender a Terra e descobrir maneiras de dar salvar a árvore mágica.

A história se desenvolve em torno de Amberle, Will e Eretria: Amberle é a princesa élfica que desafiou as convenções de seu reino e participou do torneio que seleciona os escolhidos para proteger *Ellocrys*; Will é o personagem meio humano e meio elfo que, após a morte de sua mãe humana, parte em uma jornada de descobrimento sobre o passado de seu pai e seu destino; e Eretria é uma nômade humana que cruza o caminho com os outros dois protagonistas e une as narrativas.

O primeiro aspecto da ficção científica que abordaremos é o que diz respeito à distopia de *The Shannara Chronicles*. Segundo Leomir Cardoso Hilário:

O objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofuscam o futuro. Elas não possuem um fundamento normativo, mas detêm um horizonte ético-político que lhes permite produzir efeitos de análise sobre a sociedade. As distopias ou as utopias negativas “expressam o sentimento de impotência e desesperança do homem moderno assim como as utopias antigas expressavam o sentimento de autoconfiança e

esperança do homem pós-medieval” (FROMM, 2009, p. 269).  
 (HILÁRIO, 2013, p.205).

Ou seja, a distopia é a contraparte da utopia em que o futuro não é otimista, em que algo de ruim aconteceu pelo caminho e a humanidade desandou. Isso reflete em *The Shannara Chronicles* no sentido da série se passar milhares de anos no futuro, após algum ataque nuclear que afetou a população terrestre, causando mutações em grande parte dos seres humanos.

Essas mutações fizeram que os humanos se desenvolvessem e dessem origem a cinco sub-raças (elfos, trolls, gnomos, anões e demônios) que, junto com os humanos remanescentes, ficavam em constantes conflitos. Trinta anos antes do ponto de partida da série, houve uma guerra chamada Guerra das Raças, na qual todas as raças se juntaram para combater os demônios e aprisioná-los na árvore mágica.

A série possui aspectos históricos da distopia no que diz respeito ao cenário da vida dos personagens, que acontece em um mundo literalmente pós-apocalíptico. A série acontece em um momento em que os habitantes da Terra finalmente aprenderam a viver sob sua nova realidade. Há dispositivos audiovisuais que possibilitam que passagens remetam à Terra de milhares de anos antes, como por exemplo o Obelisco Espacial de *Seattle* – caído e coberto de plantas, como se estivesse ali por muito tempo.



Figura 2: Ruínas do Obelisco Espacial de Seattle

Além disso, a série possui explicações darwinianas sobre a razão de existirem diferentes seres cientes além dos humanos. Em algum momento, muitos anos antes de a trama começar, devido a uma guerra nuclear, grupos de humanos começaram a sofrer mutações. Essas mutações, ao longo do tempo – como é mostrado na abertura da série –, se tornam outros seres não-humanos presentes na obra, como elfos, trolls, gnomos e anões. Apesar da explicação científica darwiniana de evolução pós-mutação, ainda há presente o aspecto mágico: a magia “surge” na Terra em um determinado momento que o planeta está necessitado. A *Elrcrys* simplesmente aparece para curar o planeta.

### Considerações finais

*The Shannara Chronicles* é uma obra de alta fantasia, isso não é questionável. No entanto, a série se utiliza de aspectos da gramática da ficção científica de modo que o cânone da série se torne mais legítimo para o espectador. Como em outras fantasias, seria possível contar a história sem a localização no tempo que ela possui, mas talvez isso tirasse um pouco do “brilho” da obra.

Quando a gramática da ficção científica é aplicada a uma fantasia, ela dá um tom de maior probabilidade daquela história realmente acontecer em algum futuro. Em *The Shannara Chronicles*, a magia surgiu no momento em que o planeta estava “doente”; a historicidade utilizada na obra dá à audiência o questionamento sobre as ações que a humanidade realiza que degradam o globo – infelizmente não há magia que nos salve nos momentos de necessidade, então temos que rever nossas ações e retificá-las. É o aspecto principal da ficção científica se instaurando em uma fantasia: a crítica social.

Por outro lado, ao ponto do quinto livro da saga, *Os Legados de Lorien* acaba por se tornar mais uma saga fantástica com elementos da gramática da ficção científica do que o contrário. À primeira vista, a série possui diversos elementos da ficção científica, mas, com a evolução da história, o gênero, na obra, foi se enfraquecendo e dando espaço para a aparição e fixação do fantástico.

Entretanto, vale lembrar que não é por dar espaço a características de outro gênero que a obra deixa completamente de ser ficção científica. Ela traz elementos da gramática da ficção científica e também conteúdos característicos da fantasia, como os exemplos citados anteriormente. Ao tornar-se uma ficção híbrida, ela explicita a

característica das obras, referente aos gêneros, exposta por Tynianov em “A noção de construção”:

A unidade da obra não é uma entidade simétrica e fechada, mas uma integridade dinâmica que tem seu próprio desenvolvimento; seus elementos não são ligados por um sinal de igualdade e de adição, mas por sinais dinâmicos de correlação e integração. (TYNIA NOV, 1976, p.102).

É notável que os gêneros não são imutáveis. Cada um possui suas convenções e características próprias, mas elas não são exclusivas entre eles. Há elementos da ficção científica que engrandecem obras de fantasia, e vice-versa. Se um autor sentir a necessidade de utilizar elementos de gramáticas de gêneros que não o principal de sua obra, ele pode – e provavelmente vai – inseri-los.

Nos Legados de *Lorien*, faz sentido a história se mistificar no que diz respeito à entidade-deus e a certas criaturas, da mesma maneira que em *The Shannara Chronicles* faz sentido a história se localizar num espaço-tempo comum ao de fora da literatura/televisão. As obras se completam fugindo de seus gêneros principais, mantendo-os, no entanto.

O hibridismo de gênero abordado aqui diz respeito à ficção científica e à fantasia, porém ele se alastra por todos os gêneros existentes. Não há, apenas, gêneros totalmente “puros, mas, também, aqueles que se utilizam de conceitos e aspectos de outros para completar sua diegese. Este artigo é apenas uma fração diante da grande possibilidade de estudos sobre o tema.

## Referências

AMARAL, Adriana. Espectros da ficção científica—a herança sobrenatural do gótico no cyberpunk. **Revista Verso e Reverso, São Leopoldo**, v. 38, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **A jornada do herói**. São Paulo: Ágora, 2003.

CASEY, Elle. **War of the Fae: The Changelings**. Amazon, 2012.

CASTELLANO, Mayka. **Reciclando o “lixo cultural”: uma análise sobre o consumo trash entre os jovens**. Rio de Janeiro, 2009. 188F. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2009.

CLARE, Cassandra. **Cidade dos Ossos**. Galera Record, 2010.

COALLA, Francisca Suárez. **Lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares**. Estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1994. (Colección Lecturas Críticas, 18).

DASHNER, James. **Maze Runner – Correr ou Morrer**. V&R Editoras, 2010.

FIKER, Raul. **Ficção científica: ficção, ciência ou uma épica da época?** Porto Alegre, L&PM, 1985.

GOUGH, Alfred. MILLAR, Miles. **The Shannara Chronicles**. MTV, 2016.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e literatura: A distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. Anu. Lit., Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013.

JAMESON, Frederic. **Radical Fantasy**. *Historical Materialism*, volume 10:4, p. 273– 280, 2002.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos da metodologia científica**. In: Fundamentos da metodologia científica. Altas, 2010.

LORE, Pittacus. **A vingança dos sete**. Intrínseca, 2014.

\_\_\_\_\_, Pittacus. **Eu sou o número quatro**. Intrínseca, 2011.

\_\_\_\_\_, Pittacus. **O poder dos seis**. Intrínseca, 2011.

MENDES, Mirian Regina. **Seguindo o Coelho Branco: Lewis Carroll e a Revolução Industrial Inglesa**. Disponível em:  
[https://www.academia.edu/6940825/seguindo\\_o\\_coelho\\_branco\\_lewis\\_carroll\\_e\\_a\\_revolu%C3%A7%C3%A3o\\_industrial\\_inglesa](https://www.academia.edu/6940825/seguindo_o_coelho_branco_lewis_carroll_e_a_revolu%C3%A7%C3%A3o_industrial_inglesa) Acesso em: 24/04/2017

PAES, José Paulo. **As dimensões do fantástico**. Gregos e Baianos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Editora Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_, J.K. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe**. Editora Rocco, 2005.

SINGER, Ben. **Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular**. Em “O cinema e a invenção da vida moderna”, de CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. Cosac & Naify, 2004.

SOMMERS, Stephen. **G.I. Joe: A Origem da Cobra**. Paramount Pictures, 2009.

ROBERTS, Adam. **The history of science fiction**. Londres: Palgrave Macmillan, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Editora Perspectiva, 1975.

TOLKIEN, J.R.R. **O Senhor dos Anéis**. Martin Fontes, 2000.

TYNIANOV, J. **A noção de construção**. In: EIKHENBAUM; et al. Teoria da Literatura - formalistas russos. Organização de Dionísio de Oliveira Toledo. Porto Alegre: Globo, 1976.

VOLOBUEF, Karin. **Uma Leitura do Fantástico: A invenção de Morel** (A. B. Casares) e **O processo** (F. Kafka). Revista Letras, Curitiba, n. 53, p. 109-123, jun. 2000.