

# Apropriação e Reescrita do Mito no Hipertexto Digital

## Fabiana Mões Miranda

*Das Idéias*

*Qualquer idéia que te agrada  
Por isso mesmo... é tua.  
O autor nada mais fez que vestir a verdade  
Que dentro de ti se achava inteiramente nua...*  
(Mario Quintana)

### Introdução<sup>1</sup>

O sociolinguísta Willian Labov afirmava que qualquer narrador nega-se, ao término de uma narração, a ouvir um “e daí?” - que se dito no princípio poderia ou calar o contador da história ou guiá-lo para um novo rumo, assumindo maior expressividade vocal e física. As pesquisas de Labov, apesar de buscarem uma estrutura para narrativas na fala cotidiana, permanecem atuais, pois, se a estrutura pode ser esquecida, o “e daí?” continua funcionando como parâmetro para qualquer texto oral ou escrito: “narrativas são comumente contadas como resposta a estímulo externo, e para estabelecer algum ponto de interesse pessoal.”<sup>2</sup> (LABOV, 1967, p. 34).

E também não é assim que permanecem os mitos?

O mito se calaria se não pudesse confrontar o “e daí?”. Ou o mito se transformaria e como o contador de história mudaria de rumo, fosse pela ênfase, fosse pelo suporte. Vou considerar aqui, a ênfase como a opção pelo gênero (poesia, drama, etc.) e o suporte a opção pela ferramenta (voz, livro, hipermídia, etc.). E para que não se duvide da crença no mito, chamarei de interação esta resposta que satisfaz (ou não) contador/autor e ouvinte/leitor.

Talvez, fosse esta interação interrompida pela era da informação (no início do séc.XIX), que fez Walter Benjamin temer o desaparecimento das narrativas, uma vez que o “e daí?” tinha passado a ser respondido pelos jornais e pela intervenção dos jornalistas. Hoje, num *continuum* da era da informação, as narrativas se proliferam como textos digitais. O recurso permite uma retomada da experiência criadora de

---

<sup>1</sup>N da A. Este trabalho continua a discussão proposta em minha monografia de graduação (2004), “*Quem conta um conto, aumenta um ponto*”: *Fanfic – uma recriação do texto literário*, e também minha proposta de projeto de mestrado (2007) sobre gêneros literários digitais.

<sup>2</sup>Narratives are usually told in answer to some stimulus from outside, and to establish some point of personal interest.”

narrativas – os leitores podem intervir diretamente na história, escrevendo onde questionavam<sup>3</sup>.

E o texto deste leitor – que se autoriza como autor colaborador - será submetido a novas perguntas (*reviews, feedbacks*) e novas reescritas até formar o corpus textual ficcional da hipermídia: foi do mito da morte do autor, de Barthes, que todos os mitos puderam convergir na escrita do leitor/autor, deixando também de ser mito latente para se atualizar no novo suporte.

Utilizarei alguns textos, cuja origem está no suporte da internet, para demonstrar as possibilidades do estudo temático - no caso dos personagens - em sua reapropriação dos mitos literários.

## **1. Da forma simples ao hipertexto literário**

### **1.1. O mito: forma social e conteúdo imaginário?**

A estrutura do mito pertence ao presente e, de certa forma, é apenas sua contínua repetição que o torna coletivo e (re)interpretado. Sua interpretação não pertence mais ao momento em que foi criado e são seus re-significados que mantêm a noção de cosmogonia. Talvez, seja mais específica a colocação de Lévi-Strauss sobre esta condição perene do mito, que se apóia em dois tempos: o passado e o presente.

Para Lévi-Strauss, só os estudiosos do mito, em suas sistematizações e organizações, julgam o mito como uma parte do passado e um recuo a uma era de gênese e evolução. Mas, para aqueles que ainda vivenciam o mito, ele é atemporal e sua atualização pela comunidade é uma forma de contar a sua própria história em funcionamento.

Porque o livro parece principalmente orientado para explicar a origem de uma ordem social que era a ordem social daquele período histórico, e que é ainda evidente, se assim se pode dizer, nos vários nomes, títulos e privilégios que um determinado indivíduo que ocupa um lugar proeminente na sua família ou clã acumulou por herança à sua volta. (Lévi-Strauss, 1978, p.36)

Entretanto, o centro desta história, não se inscreve no passado – que sempre será uma narrativa questionável – mas, na narração fluída de todos os acontecimentos geradores que

---

<sup>3</sup> N da A. Os leitores dos periódicos também passaram a escrever nas colunas de opinião. Esta interação, de certa forma, também foi responsável pela mudança na literatura, tanto pela presença dos folhetins, como pela narrativa literária que passou por várias transformações.

reescrevem e estruturam o presente. O mito comporta-se como um provedor de gêneros textuais, que se inserem desde a fala até o texto literário.

O mito quando produz o discurso mítico pode se tornar individualizado, pois este discurso se estrutura em determinados períodos e com determinados objetivos. A ênfase do discurso mítico é a objetivação de certos valores, por isso, Barthes consegue ver a comunicação como uma produtora de mitos, alguns que podem ser feitos para o consumo e o imediatismo.

Como traço comunicativo, o mito pode revelar suas dessemelhanças culturais, o que refuta as idéias de que todo mito é uma imagem arquetípica, que exibiria uma correspondência universal. Embora isso não contradiga a afirmação de Frye, de que sendo um mito também um arquetipo, sua estrutura funcionaria para arquivar questões humanas e que o homem só estaria em contato com o mundo através da imaginação. Mas, se a imaginação é um suporte para a compreensão do mundo, volta-se a idéia da narrativa como experiência e se propõe que o mundo real e o irreal são igualmente realizáveis – toma-se a experiência como virtualidade.

A imaginação como recurso humano para a apropriação do conhecimento empírico do mundo está ainda em *The Educated Imagination*, também de Frye. O que para o crítico educaria uma imaginação literária seria o uso das correspondências, através das metáforas e analogias, que são possíveis como resultados de uma experiência imediata e não por uma abstração da experiência. Tudo isso, demonstra como a consciência opera e intervêm nos eventos míticos e vice-versa. Em outras palavras, como a simulação pode atuar na realidade, ou – para Frye - como a literatura atuaria no mundo.

Mas, se a apropriação ocorre apenas no nível do significado e não há uma preocupação com a manutenção simbólica é mais fácil observar sua cadeia diacrônica (como observar o texto de um copista para outro). O mito não parece também responder a uma pergunta de um tempo mítico, mas vincula-se como uma resposta social, diante do homem e do meio em que vive: o mito não pode ser visto como uma essência do pensamento, pois não pode ter o mesmo mito onde as significações do mundo são diferentes.

E se o mito é cultural, suas correspondências e coincidências estariam mais nas nossas perspectivas comparatistas e analógicas do que na fruição de seu sentido. Desta forma, sempre que nos deparamos com o mito, o traduzimos para o nosso campo de

observação. Em alguns momentos isto se torna negativo e em outros, criativo e produtivo. Só uma forma dinâmica pode aceitar a inferência de tantos novos conteúdos.

Ora, como comparação o que podemos compreender como alegoria e metáfora do mito? A identidade do mito muda quando mudam as vozes que o (re)contam. Sua coletividade é assumida no reconhecimento e sua mitologia não se esgota no entendimento. A realidade do mito é sua ficcionalidade e neste caso, sendo contexto de experiência coletiva, passa a depender da premissa do natural/sobrenatural, como elemento prévio constituidor de um mundo fenomenológico.

O sobrenatural justifica o natural – reflete a criação pelo meio da cultura. Esta idéia reforça que o mito não questiona o natural, mas sim o social. Desta forma, o mito faz com que a identidade cultural exista: a nação (épica); moralidade (fábula); os valores sociais (drama). É claro, que estes são apenas exemplos generalizantes, já que a forma literária – mesmo partindo do gênero mais radical – muitas vezes, questiona e problematizam até mesmo noções como identidade e cultura.

Outra atuação do sobrenatural é representar hierarquias e descrever estruturas sociais. Esta consolidação do mito também inserido no inconsciente das sociedades demonstra que a forma simples não é tão simples como parece<sup>4</sup>. O mito é antes um conteúdo motivado que desloca para espaços atemporais os seus registros controladores. Mas, o mito é apenas controle? Basta o exemplo de Luiz Costa Lima sobre o Borges “controlador”, ou seja, o autor que tem domínio total de sua ficção. O texto da *antiphysis* é uma demonstração de que o mito pode ser controlado quando transformado num novo mito (texto).

A dinâmica que impera na forma mítica só funciona na transgressão da estabilidade do mito. A estabilidade é muito mais poderosa que a crença, pois articula com a realidade as noções de desejo/fé. Só faz narração quem atua sobre o mito. O pensamento mítico em seu papel de pensamento conceitual, como coloca Lévi-Strauss, fornece os elementos para as metáforas e alegorias – que não devem, simplesmente, ser uma forma de representação do mito, mas uma contraposição em forma textual.

## **1.2. Intertextualidade: desmontar e remontar o mito**

---

<sup>4</sup> N da A. A noção de Forma Simples que estou usando aqui não corresponde totalmente a idéia proposta por André Jolles. Para Jolles a Forma Simples seria o Mito, “resultante de nossa disposição mental”, uma forma que se atualiza em mitos. O Mito é o objeto, enquanto os mitos seriam suas representações textuais. O que parece predominar é o texto (unificando todas as formas), e não o contexto (diferenciando o conteúdo).

No texto *A cominatória e o mito na arte da narrativa*, Calvino expõe que a literatura “é um jogo combinatório” e que “a máquina literária pode efetuar todas as permutações possíveis com um material dado” (1977, p. 78). Existem outras máquinas de permutação textual, a mais conhecida delas é a linguagem e, ainda com o exemplo de Lévi-Strauss, a História como narrativa “aberta”.

Esta abertura narrativa é devida a estrutura e a apropriação temática oferece uma montagem. Na literatura, esta variação de temas também desloca o mito para o plano dos significantes, isto equivale dizer que o intertexto é percebido pela inferência do leitor ao texto, a subjetividade transfigura o conteúdo, libertando, dos temas percebidos, mitos pessoais.

Mas, se quisermos ser mais atuais existem verdadeiros suportes técnicos para “jogos combinatórios”, como por exemplo, as interações hipermidiáticas. Essas ferramentas servem para a virtualidade de diversas narrativas – e o que permutam não são apenas textos, mas imagens e sons.

Este jogo de combinações – independente do suporte – é um recurso de, em linguagem computacional, “copiar e colar”, que de certa forma, amplia o “sim e não” que Lévi-Strauss utiliza da cibernética para explicar o mito do Vento Sul<sup>5</sup>. O que ocorre é que se multiplicam as possibilidades de interpretação do mito e cada narrativa contém sentidos que são ou não aproveitados como peças na composição do novo texto.

Mas, a intertextualidade começa pelo que foi mantido ou pelo que foi excluído? No jogo combinatório funciona-se pela exclusão, por mais paradoxal que seja, pois, podemos acrescentar ao que falta uma outra “peça”, nova ou não. Como na superposição mítica, em que na diacronia, muda-se o nome de um ancestral ou o lugar para se questionar um fenômeno físico, a intertextualidade é como o mito do “talento individual”, negando os seus antecessores.

A peça/palavra acrescentada ao texto muda as condições pré-existentes na combinatória da história das obras literárias, o que acontece se imaginarmos que a palavra é a prerrogativa do sentido. Bem, imaginando que os autores antecipam os “e daí?” de seus

---

<sup>5</sup> N da A. Este mito faz parte de uma dos ensaios contidos em *Mito e Significado*. Para o antropólogo, o sentido da Raia na narrativa é uma resposta de totalidade, ou negativa ou positiva, como a superfície plana e a lateral delgada da raia, o pensamento “primitivo”, como formador e desvendador de questões não difere da mente “civilizada”, que depositou na lógica da linguagem binária a posição absoluta entre falso/verdadeiro.

leitores, sabem que uma peça aleatória desmontaria a estrutura narrativa: há peças aleatórias que também funcionam.

A intertextualidade nem sempre é a comutação de conteúdos em formas idênticas, como pode ocorrer no mito. Um texto antigo pode ressurgir em outro onde o mínimo contato exista. A razão para isso não é o universal das idéias, mas um percurso comunicativo: um “de boca em boca” textual que produz, reproduzindo – como se pode ver é por uma fração de idéia que se monta a individualidade.

Fazer um haiku<sup>6</sup> por permutação digital não difere dos motes e glosa, pois precisa de um agente que inicie com pelo menos algumas palavras. Mas, isso não é combinatória literária, no sentido de Calvino, é a atualização pelo meio físico/virtual do jogo pelas palavras.

Entretanto, não serviria também para demonstrar o aspecto da individualização literária este processo interativo e lúdico entre a máquina e o homem? Considerando que sim, como funcionaria esta mega-intertextualidade, uma vez que a máquina pode buscar em seus arquivos os infinitos textos organizados – sejam do *cânone* ou não?

Os contadores de história convergem: até uma tribo de tradição oral pode gravar seu texto e colocá-lo em hipermídia. Mas, o que temia Lévi-Strauss de uma perda na originalidade de cada cultura não é necessariamente apenas perda e a narrativa, pelo excesso de comunicabilidade da internet, pode ser resgatada – invertendo o temor de Benjamin, o excesso informacional pode gerar novas narrativas. A diferença é ainda a que expôs Lévi-Strauss, esta forma de mito, que re-figura as estruturas, não assegura o presente no futuro, mas se plasma no tema do progresso como evolução técnica.

O mito do futuro nem sempre é a escatologia, mas tem mantido a já antiga idéia de progresso infinito que contêm ainda resquícios da mitologia - uma era de silício, em que os homens têm menos parte de deuses e mais partes com as máquinas. Quando se afirma que a cultura não pode estar num *chip*, introduzido num cérebro, não se leva em conta todo o artificial de uma cultura quando criada para “registrar” valores.

A história reparte com o mito sua estrutura para a produção identitária e, uma vez que a narrativa mítica assume uma identidade textual como literatura, os valores não deveriam ser mensurados apenas no plano da forma, pois o conteúdo expõe e confirma a individualidade.

---

<sup>6</sup> N da A. Programa desenvolvido por Naoko Tosa, da Universidade de Kyoto, Japão.

A intertextualidade é mais transtextualidade, mas não apenas em relação a estrutura interna do texto. Neste sentido, o mito assume um aspecto transcultural, pois, textualmente, está em estado de movimento, com recuos e avanços. Um texto se desloca em outro, finca raízes e se expande, não precisa estar contido ou ser percebido, pois o reconhecimento pode ser subjetivo – ou seja, formando uma experiência pessoal que provêm de uma experiência coletiva. No caso do mito, muda-se a idéia de centralidade e descentralizado não se pode conceber uma origem comum: um filho-mito unigênito, mas uma mãe-mito fecunda.

Nestes estados móveis, o mito sem-centro servirá de encaixe numa obra e poderá atuar, entre a localidade e a tradução global, numa estrutura possível para a combinatória de conteúdos. Esta montagem transtextual, que moldura os discursos míticos e que transfere uma cosmogonia para um texto literário, pode transferir um texto literário para outro espaço – o ciberespaço – e a forma literária converte-se em textos que mantêm o discurso literário numa nova forma.

### **1.3. Hipertextualidade digital: nova coletividade?**

O palimpsesto converte-se na virtualidade, pois o texto digital é escrito e reescrito, deixando o texto anterior totalmente apagado ou parcialmente preservado. Infelizmente, apenas se repetem as mesmas questões, se o livro acabará ou não e rejeita-se a perspectiva de que o texto é quem merece permanência. O texto, e não o suporte material, é que responde a interrogação nos mitos e na história, aliás, nem o texto, a questão se resolve entre o autor e o leitor.

Ao contrário do que se esperaria, o texto digital oferece uma interação mais próxima entre autor e leitor do que o livro. No livro o que se chama de interação é antes de tudo subjetividade e experiência individual, por isso o mito conseguiu se manter na forma literária como “particularidade” de um autor. O texto literário digital oferece um novo paradigma, pois os autores precisarão redimensionar suas idéias de formas e conteúdos.

Ora, grande parte da leitura em suporte hipermidiático não se difere tanto assim da leitura comum no suporte livro. A mudança é que nem toda leitura ocorre com bases na individualidade, geralmente, se inicia para exceder o limite de “uma” leitura para compartilhar “minha” leitura com tantas quanto possíveis. Se o processo não é novo, é,

ao menos, muito mais abrangente e imediato. E à medida que quero dizer o que li e como, preciso escrever um texto que exercite minha compreensão – certamente, mais instigante que uma resenha de jornal, que muitas vezes tem “egos” maiores que em qualquer Orkut.

O texto literário digital forja mitos, não simplesmente os matém, como fala Pierre Brunel em relação a literatura. O motivo da diferenciação é o que podemos notar nos quatro textos seguintes.<sup>7</sup>

Tigris (“Tigre”): Ele era o Deus dos Tigres, do Submundo, da Batalha e da Caça, ele era o filho do Deus Apolo e Alcipe, a filha de Ares; e ele era esposo de Lyciste. Ele era bravo como um leão, rápido como um cavalo, e tão forte quanto um touro. Ele tinha a mais aguda visão, hábil para ver de distâncias e através das coisas, fisicamente e mentalmente. Ele era dito como tão bom pugilista quanto Hercules, e um grande e mais nobre que Ares, tão inteligente quanto Hermes, e muito bonito.<sup>8</sup>

O texto está disponível num arquivo da internet e está inscrito como mitologia. O autor faz referência a um mito criado por ele, *Wolf & Tiger*. Há referências da mitologia grega e sabemos que se trata de mito personalizado, faz a apresentação do herói, ao mesmo tempo, e o recurso intertextual – a citação – opera para garantir a forma e valorar como texto, inserindo num discurso mítico sua história de ficção.

O autor não é anônimo, como no mito, mas é identificado apenas por um *nickname*. O autor diz que é um mito de “fabricação”. Mas, nestes arquivos comunitários, onde estão depositados milhares de textos, as histórias em todos os gêneros dialogam diretamente com mitos literários. Seu interesse, na maior parte das vezes, é o personagem: as interferências modificam e redirecionam o tema em que estavam inseridos. Um exemplo são Romeu e Julieta de William Shakespeare, com a temática dos amantes, muitos leitores além de se identificar querem interferir no conteúdo do drama.

Ela ainda estava pensando em Romeu quando as aulas começaram novamente. Julieta tentou esquecê-lo quando sua aula terminou. Ele

---

<sup>7</sup> N da A. A intenção aqui não é discutir a qualidade “estética” dos textos. Então, o que os qualificaria como gêneros textuais digitais? O que não podemos desprezar é sua aproximação e apropriação dos textos literários, ou ainda por se assemelharem ao que Jolles chamou de Formas Relativas.

<sup>8</sup> Tigris(“Tiger”): He was the God of Tigers, the Underworld, Battle and the Hunt, he was the son of the God Apollo and Alcippe, a daughter of Ares; and he was husband to Lycisce. He was as brave as a lion, as swift as a horse, and as strong as a bull. He has the sharpest of visions, able to see from a distant and through things, physically and mentally. He was said to be a much skilled boxer than Hercules, a much greater and nobler warrior than Ares, cleverer than Hermes, and also very handsome.

realmente parecia ter um flerte com Rosaline. O que Rosaline tinha que ela não? Julieta era a garota mais bonita da escola e estava acostumada a estar em evidência.<sup>9</sup>

Nesta história, a atualização modificou todo o contexto e readaptou o texto – para mostrar os personagens como adolescentes nos dias atuais, o discurso converte-se para o da jovem autora. Trata-se também de um dos poucos textos baseado na obra de Shakespeare de autoria portuguesa, embora escrito em inglês. Ou, ainda, uma história pré-Iliada e pré-Odisséia como descreve o autor de *Penelope and Odysseos*.

Era um morno dia, um dia ensolarado. O mundo estava calmo. Penélope acendeu as velas no templo e abaixou sua cabeça e orou para deusa Hera. Ela suplicou por muitas coisas, incluindo que seu pai pudesse mudar de idéia sobre seu casamento. Seu pai, Icarus, era um homem orgulhoso e teimoso. Ele apenas queria ver sua filha casada com um poderoso homem; ele não atentava em nada do que ela queria.<sup>10</sup>

Cada um destes textos, tenta responder o “e daí?” de seus autores, depois de uma leitura ou, simplesmente, responde por este “arquétipo” que está evidenciado como imaginário. Uma forma abrangente de imaginário que pode ser narrado pela prontidão da experiência, ao mesmo tempo que despreza a consciência do mundo criado. Por isso, para os autores no espaço hipermidiático não é impossível a justaposição e superposição de outras formas narrativas de várias mídias: televisão, jogos eletrônicos, desenhos, filmes.

O processo já não é apenas atualizar uma forma, se configura mais pelo “gesto verbal” que modifica por suas perguntas e respostas aleatórias a interiorização da história pelo leitor. A individualidade do questionamento porém não resiste ao consenso mediado pela internet, onde o texto só será válido se re-questionado (aprovado ou não).

Esta prática narrativa se tornou um entretenimento no “mundo virtual”, como no mundo real continuamos a responder e questionar. Pierre Lèvy não utiliza o termo virtual para o ciberespaço e seus componentes, mas emprega o termo atual. Para o filósofo, esse ambiente só é possível a cada atualização por meio da interação daqueles que vivenciam tal espaço. Uma história publicada nestas condições – de muitos para muitos, já que a

---

<sup>9</sup> She was still thinking of Romeo when the classes started again. Juliet tried to forget about him as her classes went on. He really seemed to have a crush on that Rosaline. What did Rosaline have that she did not? Juliet was the prettiest girl in school and was accustomed to being in the spotlights.

<sup>10</sup> It was a warm day, a sunny day. The world was peaceful. Penelope lit the candles in the temple and bowed her head and prayed to the goddess, Hera. She prayed for many things, including that her father would change his mind about her marriage. Her father, Icarus, was a proud and stubborn man. He wanted only to see his daughter married off to a powerful man; he cared nothing for what she wanted.

quantidade de textos com base em um único texto (lido ou não) supera qualquer “legítima” atualidade literária de um mito.

Uma outra etapa se coloca entre os textos e a coletividade de seus autores, são os espaços em que se reúnem por mitos e temas – como fóruns de discussão e grupos organizados na internet. Esses núcleos funcionam com questionadores dos livros “inspiradores”: recomendam leituras, criticam ou apenas buscam opiniões que se aproximem de seus próprios questionamentos. Um dos temas mais discutidos são os personagens literários. Existe toda uma repercussão que quer ir além do que foi escrito nas obras lidas: como se através dos personagens em suas ações, pudessem haver respostas. O personagem poderia responder a pergunta do leitor, refletindo o que o leitor apela para uma resposta satisfatória – individual – sobre a questão apresentada.

Entretanto, se a obra literária não responde plenamente ao desejo do leitor, ele poderá recriar para si a resposta, reescrevendo o mesmo texto e adaptando até que este se insira em sua interpretação. Transportar os personagens para os tempos atuais é uma das maneiras utilizadas, assim com cruzar personagens de vários livros num único e novo texto. Outra maneira que existe é o emprego do avatar.

O avatar nos meios virtuais é cada vez mais utilizado como prerrogativa de se criar uma nova identidade na forma de um mito. Basta a criação de um personagem virtualizado que contenha as características desejadas pelo autor ou jogador (em casos específicos). O lugar aonde o avatar atuará pode tanto ser um texto previsto num determinado ambiente (uma narrativa imaginária, que se aproxima ou não da realidade) ou para se interiorizar numa obra literária. Já não é necessário acompanhar o personagem na narrativa, pode se deslocar para a ação narrada como um outro personagem.

O avatar é de certa forma um mito particular que precisa ser aceito pelo grupo em que o indivíduo está inserido. Um grupo que compartilha a mesma necessidade de representação numa realidade fictício, mas pode até mesmo desconhecer a personagem criada: a atuação torna-se uma resposta a estas narrativas virtuais.

### **Considerações finais**

Como compreender a individualização do mito literário na concretização de uma identidade que negocia com os mitos? Não corresponde este público aquele que menciona João Alexandre Barbosa, no texto *Ilusões da Modernidade*, referindo-se as reflexões

benjaminianas?: “O público de que trata Walter Benjamin com relação à poesia moderna é aquele que se introjeta na própria concepção de lírica: a transformação do gênero, marcando o grau de especialização que agora se configura...” (BARBOSA, 1986, p.21)

Uma outra pergunta que poderia surgir é se podemos considerar válida esta formação de mitos tão particulares que se perdem numa individualização de texto para texto. De certa forma, podemos considerar aqui dois aspectos, um se refere ao suporte e o outro a tradição.

O suporte da internet configura-se – diferentemente de um livro – como uma biblioteca de textos. Desta maneira há toda uma correlação entre os textos, e também entre som e imagem, que cria uma espécie de cosmogonia virtual. O que vale neste espaço/tempo é que os usuários destes recursos compreendem e compartilham uma idéia comum (uma própria mitologia técnica, se assim posso chamar). O que existe são os textos sendo produzidos, é a criação voltada para o presente.

Sobre a tradição, aqui, devemos refletir sobre a idéia de que ela deve ser coletiva e torna-se fecunda quando nela se interfere sobre vários aspectos, desde a linguagem até as inspirações menos pretensiosas. A tradição não se torna uma maneira estática que preza apenas a autoridade do cânone e uma série de pensamentos “congelados”. A forma fluida da tradição popular (ou popularizada) não é apenas a literatura do *best-seller* ou da literatura de “massa”, é antes de tudo a que procura nas relações com o mundo traduzir as condições ou sentimentos humanos – como nos eternos temas do mito: amor, vaidade, busca pela verdade, entre tantos outros.

### **Referências Bibliográficas**

BARBOSA, João Alexandre. *As Ilusões da Modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. trad. Sergio Paul Rouanet. 7.ed. Sao Paulo : Brasiliense, 1994

BRUNEL, Pierre. *La mythocritique au carrefour européen*.  
<<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11399368/articulos/THEL9595230069A.PDF>>

CALVINO, I & outros. *Atualidade do Mito*. trad. Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

DE GRÈVE, Claude. Thèmes et Mythes. In: *Éléments de Littérature Comparée*. Paris: Hachette, 1995.

FRYE, Northrop. *As fabulas da identidade: estudos de mitologia poética*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

\_\_\_\_\_. The Motive for Metaphor. In: *The Educated Imagination*. Bloomington: Indiana University Press, 1964.

JOLLES, André. *Formas Simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Ed. Cultrix, 1976.

LABOV, William. The transformation of Experience in Narrative Syntax. In: *Language in the inner city*. Oxford: Basil Blackwell, 1972. p. 354 – 396

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

LÉVY, Pierre. *As Tecnologias da inteligência o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.

**Sites:**

<http://www.fanfiction.net/book/>