



***MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, DE MACHADO DE ASSIS, EM
“LER ANTES DE MORRER”, POR ISABELLA LUBRANO***



***MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, MACHADO DE ASSIS, IN
“LER ANTES DE MORRER”, BY ISABELLA LUBRANO***

JULIANA GARCIA DE MENDONÇA HANKE

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 01/02/2021 ● APROVADO EM 01/03/2021

Abstract

The context of cyberculture (LÉVY, 1996) and of the culture of convergence (JENKINS, 2009) have changed not only the production of the arts, but also the reading, apprehension and relationship by the readers. This article aims to discuss the way in which **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, by Machado de Assis, was appropriated by a booktuber and what is the focus given by her in this digital media. Therefore, we followed a path to discuss digital life and the emergence of new technologies, which destabilize the concept of literature. Thus, we find that the literature takes other forms than just the codex.

Resumo

O contexto da cibercultura (LÉVY, 1996) e da cultura da convergência (JENKINS, 2009) tem modificado não apenas a produção das artes, como também a leitura, apreensão e relação por parte dos leitores. Este artigo tem por objetivo discutir a maneira como **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, foi apropriado por uma booktuber e qual o enfoque dado por ela nesse meio digital. Para tanto levantamos aspectos relativos à vida digital, observando a emergência de tecnologias que apresentam novas formas de manifestação literária, de modo a enfatizar que a literatura assume outras formas que não apenas o códice.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Appropriation; Literature; Digital Media.**PALAVRAS-CHAVE:** Apropriação; Literatura; Meio Digital.

Texto integral

INTRODUÇÃO

Ao analisarmos o contexto atual, percebemos que a emergência das novas tecnologias e dos novos meios de comunicação de massa tem modificado as relações que indivíduos estabelecem com a arte, com o seu conteúdo e com os pares que também a consomem. O nosso enfoque, então, é o contexto da cibercultura e sua influência sobre as artes – sobre a literatura mais especificamente. Para tanto, lançamos nosso olhar sobre o diálogo estabelecido entre a obra **Memórias Póstumas de Brás Cubas**¹, de Machado de Assis, e o vídeo do canal “Ler Antes de Morrer”, veiculado no site *YouTube*. A proposta do canal de Isabella Lubrano é trazer ao seu público resenhas sobre diversos livros – canônicos ou não – para despertar nele o interesse e a curiosidade pela leitura, incentivando-o a ler as obras. Um outro aspecto que Lubrano aborda em alguns de seus vídeos é a literatura que compõe listas de leitura para exames vestibulares, contribuindo, assim, com a compreensão de tais obras.

Frisamos que a cibercultura tem se alastrado e alcançado os âmbitos da leitura, escrita e apropriação dos diversos conteúdos, sendo assim, traçamos algumas observações acerca da “chegada” dos novos meios de comunicação. Ademais, apresentamos como diferentes autores que estudam as questões do mundo digital e das artes enxergam sua entrada, participação e influência na pós-modernidade, a literatura se apresenta em suportes diferentes, indo além do códice, manifestando-se por meios digitais. Tendo como base tais discussões, analisamos a apropriação que Isabella Lubrano (2015, 2019) faz, em seu canal da obra **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, do renomado autor Machado de Assis.

Para isso, trazemos as contribuições de Pierre Lévy (1996) ao tratar da questão do texto como uma entidade virtual, afirmando que esse, desde suas origens na região mesopotâmica, é um objeto virtual e abstrato que independe de um tipo de suporte, atualizando-se em diversas “versões, traduções, edições, exemplares e cópias” (LÉVY, 1996, p. 35). É importante destacar que o autor considera que um texto pode ser lido ou escutado, além de ser repleto de espaços em branco, os quais seriam as palavras ou frases que não são apreendidas (perceptível e intelectualmente) nem unidas às demais, ou por não conseguirmos ou por serem negligenciadas, “de modo que, paradoxalmente, ler, escutar, é começar a negligenciar, a desler ou desligar o texto” (LÉVY, 1996, p. 35).

1 A RELAÇÃO ENTRE TEXTO E LEITOR

¹ Romance escrito em 1881.

Nós leitores somos como viajantes que percorrem o texto atualizando suas passagens de uma forma ou de outra, fazendo uso das referências e indicações postas pelo autor, pelo editor e/ou pelo tipógrafo. Contudo podemos não obedecer necessariamente a essas orientações e seguir por caminhos alternativos, criando trajetos nem sequer imaginados pelo autor ou mesmo pelo editor-livreiro. Nas palavras de Lévy (1996, p. 36), “produzir dobras interditas, estabelecer redes secretas, clandestinas, fazer emergir outras geografias semânticas”.

De acordo com o pesquisador, isso se dá porque o sentido não é anterior a leitura, pelo contrário, ele passa a existir depois desse momento em que os olhos percorrem as palavras e frases e é atualizado. Nós leitores produzimos uma relação do texto com ele mesmo e, também, com outros textos, discursos, imagens, vivências e todo o arcabouço de conhecimentos, experiências e sonhos que um leitor carrega no momento da leitura. Não é apenas a unidade textual que está em questão, e sim aonde vamos chegar, como nossa perspectiva do mundo será alterada, como nossos desejos serão alcançados, se satisfará nossos prazeres e influenciará a constituição do sujeito. Afinal, segundo o próprio autor, ler, escutar ou apenas olhar caracteriza um processo de se ressignificar (LÉVY, 1996).

Cada um de nós é capaz de se apropriar de uma obra textual de maneira singular pelo fato de a leitura ser influenciada por toda a bagagem de vida que um indivíduo carrega. Dessa forma, é preciso considerar que algumas compreensões, correspondências de expectativas, significações e atualizações do nosso próprio ser nada têm a ver com as pretensões do autor e nem ao menos com a própria “unidade semântica viva do texto” (LÉVY, 1996, p. 37), entretanto elas cooperam com esse processo.

Para a discussão proposta, é importante mencionar que “texto” está sendo delimitado, tomando por base Pierre Lévy (1996), como sendo não apenas aquele que é lido, mas também ouvido, um discurso que tenha sido produzido e organizado intencionalmente. Revela-se a nós, também, uma certa desestabilização do conceito de literatura, a qual tem assumido outras formas que não só o códice. Sua manifestação sai do papel e chega à tela, deparamo-nos com os livros digitalizados, os digitais, as adaptações para filmes, as resenhas e interpretações feitas por *booktubers*. A literatura em sua forma tradicional não é perdida, mas é preciso reconhecer e lidar com essas novas formas que assume devido aos meios de comunicação de massa. Escolhemos um dentre tantos meios de manifestação da literatura atual. Na era da cibercultura, **Memórias Póstumas de Brás Cubas** é recontado por meio de um vídeo veiculado no *YouTube*².

Tendo em vista o exposto até então, consideramos essencial abordar a questão do hipertexto informático que, segundo Lévy (1996), dentre suas funções hierarquiza e elege áreas de sentido, cria conexões entre diferentes zonas, liga o texto a outros documentos, firma-o a uma base, a uma memória, que compõe um fundamento sobre o qual se sobressai e ao qual alude. Uma nova maneira de ler e de encarar o texto se instaurou e se instaura então. Mecanismos para se destacar em

² Vídeo publicado em 22 de maio de 2015, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cbYjH7-2jk>. Posteriormente, uma nova postagem foi feita em 23 de agosto de 2019, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p3BJuvJsvCk>

meio a todo esse “dilúvio informacional” são buscados com intensidade, o foco volta-se sobre a pertinência, a brevidade e a eficiência das produções:

o texto contemporâneo, alimentando correspondências online e conferências eletrônicas, correndo em redes, fluido, desterritorializado, mergulhado no meio oceânico do ciberespaço, esse texto dinâmico reconstitui, mas de outro modo e numa escala infinitamente superior, a copresença da mensagem e de seu contexto vivo que caracteriza a comunicação oral. De novo, os critérios mudam. Reaproximam-se daqueles do diálogo ou da conversação: pertinência em função do momento, dos leitores e dos lugares virtuais; brevidade, graças à possibilidade de apontar imediatamente as referências; eficiência, pois prestar serviço ao leitor (e em particular ajuda-lo a navegar) é o melhor meio de ser reconhecido sob o dilúvio informacional (LÉVY, 1996, p.39).

A relação que o leitor estabelece com o texto já é alterada quando este muda de suporte. O texto impresso no papel se manifesta, de certa forma, integralmente mesmo havendo a possibilidade de serem feitas anotações e observações, recortes ou fotocópias. Entretanto, ao aparecer em tela, não existe mais essa presença extensiva. Primeiro porque o computador é o responsável por tornar os códigos legíveis a olho humano e, além disso, a tela é como uma janela, permitindo ao leitor navegar por uma reserva potencial, escolher diferentes caminhos que possam completar a leitura do texto, rolar a página para só então ter acesso ao restante das informações ali contidas. Esse processo, esse contato diferenciado com o texto, altera a dinâmica da leitura e a experiência do sujeito que lê. “O computador é, portanto, antes de tudo um operador de potencialização da informação” (LÉVY, 1996, p. 41), ou seja, um programa de computador é capaz de calcular uma quantidade sem limites de diversas manifestações visíveis, audíveis e inteligíveis de acordo com a situação transcorrida ou busca dos usuários, partindo de um acúmulo de dados iniciais, de uma referência ou de um metatexto.

O estudioso considera os dispositivos hipertextuais como um tipo de objetivação e virtualização dos processos de leitura pelo fato de esses constituírem um momento de seleção e esquematização para a construção de uma rede de referências associativas internas ao texto que levam o indivíduo a integrar palavras e imagens a sua memória pessoal. O hipertexto constitui-se de nós – informações escritas, imagens, sons – e de correlações entre esses nós – referências e notas e “botões” que levam de um nó a outro.

Segundo essa primeira abordagem, o hipertexto digital seria, portanto, definido como uma coleção de informações multimodais dispostas em rede para a navegação rápida e ‘intuitiva’ (LÉVY, 1996, p. 44).

A maneira como o texto tem-se apresentado o desterritorializa e, segundo o autor, elimina dele suas delimitações nítidas, indefinindo sua interioridade, deixando de ser discernível e individualizável e passando a ser apenas texto.

O contexto atual, as inovações advindas dessa era computadorizada, não alteram unicamente a leitura, a recepção de um texto ou de uma obra de arte, mas também a sua reprodução. Estamos na era nomeada por Walter Benjamin (1994) de a “era da reprodutibilidade técnica”. Segundo o autor, a obra de arte sempre foi reprodutível em sua essência – o que um homem fazia podia ser imitado por outrem, com objetivos de difundir a obra ou mesmo visando aos lucros. A reprodução técnica contrasta com a reprodução manual, seu desenvolvimento está em curso e é crescente. Em ambas as reproduções algo se perde, “o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra” (BENJAMIN, 1994, p.167)³. Outro aspecto relatado pelo autor centra-se no fato de a reprodução técnica apresentar mais autonomia que a manual, ela pode inserir a cópia do original em situações inalcançadas pelo próprio original, mas o principal ponto é a aproximação entre a obra e o sujeito, seja por fotografia ou por um disco – por exemplo a catedral pendurada na parede de um estúdio fotográfico, ou uma canção executada em um imenso show que pode ser ouvida em um quarto.

Hoje, mais do que nunca, essa aproximação rompe grandes barreiras com o advento do computador, era da cibercultura em que existe um maior acesso às reproduções das mais variadas obras de arte. Nesse sentido, ao verificarmos a apropriação e o enfoque da *booktuber*⁴ na proposta de leitura da obra de Machado de Assis, em seu canal no *YouTube*, podemos verificar uma nova maneira de reprodução da obra proporcionada por meios de comunicação de massa. Esse é um mecanismo diferente das demais reproduções dos textos machadianos, como edições cujos aspectos materiais são atualizados, ou as adaptações para histórias em quadrinhos e/ou para as telas do cinema. Acessar um canal no *YouTube* é uma experiência totalmente diferente de comprar um livro, ou baixa-lo da internet, ou ir ao cinema.

Esse tipo de reprodução faz com que a existência única da obra seja substituída por uma existencial serial. “E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido” (BENJAMIN, 1994, p.168-169). Possibilitar que as obras fiquem mais acessíveis, mais próximas do consumidor é uma das grandes preocupações das massas dos dias atuais, assim como sua inclinação a ultrapassar o caráter único das coisas por meio da reprodutibilidade. A reprodução (intimamente relacionada à transitoriedade e à repetibilidade) da obra de arte a retira do seu invólucro, do seu aqui e agora, da sua singularidade. Alterando, assim, a função social da arte.

A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. A chapa fotográfica, por exemplo, permite uma grande variedade de cópias; a questão da autenticidade das cópias não tem nenhum sentido. Mas, no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma (BENJAMIN, 1994, p.171).

³ 1985, data da primeira edição.

⁴ *Booktuber* é aquele produtor de conteúdos que tem um canal no *YouTube* cujo foco são livros e literatura.

Nos dias de hoje, as obras de arte são mais reprodutíveis tecnicamente do que nunca antes haviam sido. O seu caráter artístico tem-se revelado cada vez mais secundário, muito diferente da pré-história, época em que tinha um valor de culto e era concebida como algo mágico para, posteriormente, ser considerada uma obra de arte. Seu valor de exposição hoje lhe confere novas funções, assegura Walter Benjamin (1994).

No que diz respeito a “fazer parte” nos dias de hoje, o estudioso aponta que todos têm o direito de aparecer nas telas do cinema e, não apenas isso, as pessoas podem reivindicar o direito de ser filmadas e aparecer na tela. Não somente no cinema isso é verificável, como também em se tratando de escritores nos nossos dias. Por muitos anos, a separação entre uns poucos escritores e um grande número de leitores era clara e rígida. No final do século passado, essa situação começou a sofrer mudanças e a diferença essencial entre autor e público está quase sumindo. “Num processo de trabalho cada vez mais especializado, cada indivíduo se torna bem ou mal perito em algum setor, [...] e como tal pode ter acesso à condição de autor” (BENJAMIN, 1994, p.184). Assim, a reprodutibilidade técnica não altera apenas o acesso das pessoas à arte e nem sua aproximação, mas também a relação entre a massa e a (re)produção da arte.

A recepção passa a ser coletiva, como acontece com o cinema e também com os vídeos postados no *YouTube*. A qualidade é, então, medida a partir da quantidade. O aumento considerável de participantes gerou uma nova maneira de participar. A distração é o principal mecanismo de recepção e é encontrada em todos os domínios da arte (principalmente no cinema) compondo a indicação de grandes transformações nas estruturas perceptivas. Esse processo reduz a significação social de uma arte, aumentando, assim, a distância entre a atitude de fruição e a atitude crítica por parte do público. Essa é a grande mudança na recepção (BENJAMIN, 1994).

2 AS NOVAS TECNOLOGIAS E A NOVA REALIDADE

Nicholas Negroponte escreve, em seu trabalho intitulado **A vida digital** (1995), a respeito do desaparecimento dos videocassetes. Até então, o videocassete ainda era um aparelho utilizado, mas o autor tentando dar uma “espiada” no futuro afirma que trocaria seu aparelho por um sistema melhor sem nenhuma hesitação. Em momento nenhum, o estudioso fala sobre vídeos no *YouTube* como se tem nos dias de hoje, mas ele faz importantes menções a uma nova forma de exibir programas e conteúdo, sobre vídeos sob encomenda, o que nos permite fazer uso de suas considerações para trilhar um caminho de discussões a respeito do vídeo da obra de Machado de Assis trabalhado nesse artigo.

Apesar de ainda sobreviverem, Negroponte estava certo ao pensar que as videolocadoras, que tanto sucesso fizeram, acabariam por sair de cena dando lugar ao que considerou ser uma forma de “receber bits não retornáveis e que não exigem depósito algum” (NEGROPONTE, 1995, p.166). Afirma, ainda, que entraria em cena o vídeo por encomenda. A edição de vídeos passaria a ser muito mais rápida, quase que instantânea, a internet permitiria que cada pessoa compartilhasse suas próprias produções funcionando como uma estação não autorizada de televisão – o que de

fato aconteceu. Não apenas isso, mas pessoas desconhecidas e reconhecidas socialmente veiculariam seus vídeos por meio da internet.

Voltando nosso olhar para as produções narrativas, é preciso considerar que um livro tem a capacidade de criar uma realidade alternativa, às vezes, até mais real e melhor que a verdadeira. Por vezes, ansiamos saltar pelas páginas de um livro e nos perder dentro dele. As telas do cinema tornaram ainda mais real e intensa essa sensação de entrar em uma história. Como admite Janet Murray (2003), uma narrativa excitante, independente do meio em que é transmitida,

pode ser experimentada como uma realidade virtual porque nossos cérebros estão programados para sintonizar nas histórias com uma intensidade que pode obliterar o mundo à nossa volta [...]. O desejo ancestral de viver uma fantasia originada num universo ficcional foi intensificado por um meio participativo e imersivo, que promete satisfazê-lo de um modo mais completo do que jamais foi possível, com detalhes enciclopédicos e espaços navegáveis, o computador pode oferecer um cenário específico para os lugares que sonhamos visitar (MURRAY, 2003, p.101).

Assegura a pesquisadora que a internet aumentou sobremaneira a experiência de imersão, de mergulhar em uma realidade virtual. “Imersão” é um termo usado metaforicamente por Murray (2003), oriundo da experiência física de se encontrar embaixo d’água. Uma experiência psicologicamente imersiva é comparada a de um mergulho na água – a impressão de ser envolvido por outra realidade, estranha, diferente, que rouba toda a nossa atenção e todo nosso sistema sensorial. O computador em si é considerado pela estudiosa um “objeto encantado”. Por captar as palavras que digitamos, os sites em que entramos, os objetos e os conteúdos que pesquisamos; por exhibir na tela as palavras com rapidez semelhante aos nossos pensamentos, o computador mostra-se dotado de autonomia. Ele nos permite acessar certas emoções, pensamentos e condutas que não nos são permitidos fora dele.

A leitura não é um processo passivo,

ajustamos ênfase da história para que se encaixe aos nossos interesses e agregamos a história ao esquema cognitivo composto por nossos próprios sistemas de conhecimento e crença (MURRAY, 2003, p.111).

Ainda nesse sentido, “tomamos os espaços separados dos vários cenários e os fundimos em um espaço contínuo, existente apenas em nossas mentes” (MURRAY, 2003, p.111). Em outras palavras, cada leitura é única e determinada não apenas pelos caminhos que nos foram propostos dentro de uma obra, mas também por sensações e experiências que nos levam a fazer relações e correlações e a inferir o que pode ou não preencher os espaços em branco encontrados no texto e o próprio desenrolar do enredo.

Os recursos audiovisuais do ciberespaço cooperam com a criação dessa realidade virtual. São como verdadeiros espetáculos que nos fixam a atenção e nos prendem naquele momento. O ambiente virtual traz a capacidade de executar ações

que tenham um significado e avistar os resultados de nossas escolhas gerando um sentimento gratificante – isso é o que Murray (2003) chama de sentido de agência. No caso da narrativa, o sentido de agência fica mais limitado. Já o computador nos permite encontrar um universo que é alterado de modo dinâmico conforme dele participamos.

A agência, então, vai além da participação e da atividade. Como prazer estético, uma experiência a ser saboreada por si mesma, ela é oferecida de modo limitado nas formas de arte tradicional, mas é mais comumente encontrada nas atividades estruturadas a que chamamos jogos. Portanto, quando se transfere a narrativa para o computador, ela é inserida num domínio já moldado pelas estruturas dos jogos [...]. Uma forma de agência independente da estrutura de jogo, mas característica dos ambientes digitais, é a navegação espacial. A habilidade de se locomover por paisagens virtuais pode ser prazerosa em si mesma, independente do conteúdo dos espaços (MURRAY, 2003, p.129).

Murray (2003) aponta em seus estudos que, da perspectiva da teoria textual, os sistemas hipertextuais vêm rejeitando as hierarquias autoritárias da linguagem que se afirmam verdadeiras, admitindo sistemas discursivos contrários a esses, ou seja, sistemas de discurso que levem em consideração a variedade de significados, as hipóteses e os conjuntos de interpretação. A pós-modernidade encara essa situação como um movimento de liberdade em relação a “soberania” do autor e de emancipação interpretativa do leitor. Mais adiante verificamos que Isabella Lubrano (2015, 2019) faz sua própria leitura interpretativa de **Memórias Póstumas de Brás Cubas** e, a partir de sua leitura, apropria-se da obra para fazer uma resenha e disponibilizá-la em seu canal dando ênfase aos aspectos por ela apreendidos. Segundo Murray (2003), os diferentes suportes – livro, televisão, tela do cinema, tela do computador – tornam as ênfases diferentes e, conseqüentemente, geram diferentes apropriações. Os exemplos que a autora traz, em um contexto de viagem, são do romance – onde os problemas enfrentados pelo herói são em geral exemplos de uma certa injustiça social –, do cinema – que por sua vez enfatiza as paisagens exóticas e as culturas diferentes –, da televisão – que volta seus olhares para os acontecimentos em pequenas comunidades – e do computador – em que uma história sobre viagens colocaria em foco a transição de um lugar ao outro.

Outro prazer típico do ambiente digital citado por Murray (2003) é o da transformação. Isso advém da característica de o computador tornar tudo o que é visto em formato digital – sejam palavras, imagens, vídeos – em algo mais passível a sofrer alterações. A condição de transformação não é tão pertinente em qualquer circunstância, ela pode exigir certas normas, “assim como precisamos definir novas convenções narrativas para entrar no mundo imersivo e para exercer agência dentro dele, também necessitamos de um novo conjunto de convenções formais para lidar com a mutabilidade” (MURRAY, 2003, p.154). Tais convenções podem ser definidas a partir do momento em que entendermos mais precisamente quais tipos de prazer procuraremos em uma “literatura de transformação”.

O computador nos oferece a grande fragmentação encontrada em diferentes meios de comunicação – a divisão espacial do jornal, os diferentes tempos dos filmes e o controle como o controle remoto da televisão. Ele também nos oferece os mecanismos necessários para lidar com toda essa fragmentação – opções de busca e seleção de fragmentos – de maneira que possamos encontrar coisas que se relacionem umas com as outras. Ademais, conserva a história do caminho que trilhamos pela rede possibilitando-nos refazê-lo; nos sugere páginas da web que contêm conteúdo semelhante ao que costumamos acessar. Murray (2003) chama essa estrutura de caleidoscópica, e garante que ela apresenta grandes alternativas para a narrativa; uma das que mais chamam a atenção é a de proporcionar ações simultâneas de inúmeras formas. Aponta a pesquisadora que essa ação aumenta nossa capacidade de olhar para a vida partindo de diversos pontos de vista,

o poder caleidoscópico do computador permite-nos contar histórias que refletem com maior autenticidade nossa sensibilidade da virada do século (MURRAY, 2003, p.159).

3 O YOUTUBE E O ACESSO A CONTEÚDOS

Em seu livro **Cultura da Convergência** (2009)⁵, Henry Jenkins conta com a contribuição de alguns estudiosos. Dentre eles, Mark Warshaw que aponta não a morte das velhas mídias como muitos pensam, mas a morte das nossas relações com elas, relações essas que passam por muitas transformações nessa época de intensas modificações. Nesse processo, a relação dos fãs com os conteúdos tem se estreitado cada vez mais. É de interesse nosso destacar que novos procedimentos narrativos vêm sendo adotados para capturar a atenção dessas audiências fragmentadas.

Jenkins (2009) esclarece ao que se refere quando adota o termo “convergência”. O autor explica,

[p]or convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando (JENKINS, 2009, p.29).

O autor ainda esclarece que a convergência não acontece por meio de aparelhos, mas sim dentro do cérebro de cada consumidor no momento de interação com outros. Cada um de uma maneira única, construindo significados com base em fragmentos e partes de informações provenientes das mídias com as quais tiveram contato e dando a essas novas configurações tornando-as em recursos usados para

⁵ Primeira edição 2008.

a compreensão da vida cotidiana. As novas tecnologias da mídia tornaram possível a um mesmo conteúdo fluir por diferentes meios e assumir formas diversas no ponto de recepção. Mas mais do que novidades tecnológicas, a convergência modifica a relação entre as tecnologias existentes, as próprias indústrias, os mercados, os gêneros e os públicos; ela “altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento” (JENKINS, 2009, p.43). Em outros termos, são transformações na maneira de produzir e no jeito de consumir os meios de comunicação.

Os consumidores de tempos atrás eram tidos como passivos, previsíveis e quase estáticos, sujeitos isolados e seu consumo era silencioso e invisível. Muito diferente disso, os novos são ativos, migratórios, mostrando lealdade aos meios de comunicação, conectados socialmente, barulhentos e muito visíveis. Não se trata apenas de entretenimento, mas também de deixar fluir, pelas diferentes plataformas, nossos anseios e sonhos, nossa vida pessoal e nossos relacionamentos. Por isso o envolvimento com as novas redes tem sido tão intenso.

Em **Posfácio: Reflexões sobre política na era do YouTube**, Jenkins (2009) faz considerações muito pertinentes para o estudo proposto nesse artigo. Portanto, é válido ressaltar que o site *YouTube* surgiu como primordial para a produção e distribuição de uma mídia alternativa. Dessa forma, rompeu com as operações das mídias de massa comerciais e fez surgir diferentes culturas participativas. Todavia não podemos esquecer que esse site faz parte de uma conjuntura maior. O *YouTube* estimula novas atividades de expressão por se tratar de um ambiente de difusão de conteúdo de mídia, seja amador ou semiprofissional, produzidos independentemente há um certo tempo por várias comunidades alternativas. Além do mais, esse site funciona em relação a outras redes sociais, por isso seu conteúdo pode ser chamado de “mídia espalhável” (JENKINS, 2009, p. 357) – pode ser veiculado e compartilhado nessas outras redes.

Essa ferramenta permitiu que, no contexto cultural desse site, o que fora considerado atividade marginal passasse a ser cada vez mais normal. Um número crescente de pessoas visualiza e discute frequentemente os conteúdos elaborados por amadores. Gradativamente as instituições das mídias de massa repensam e reavaliam suas práticas com a intenção de agregar esse ambiente alternativo de prática cultural. Tornou-se, pois, uma plataforma onde é possível, principalmente para os jovens, se expressar individual e coletivamente. Entretanto, o autor nos revela que esses jovens podem se sentir excluídos pela linguagem dos especialistas e pelo enfoque dado em boa parte das coberturas de notícias. Por isso, optam pela paródia – uma ferramenta que lhes oferece uma linguagem alternativa por meio da qual, no caso, debates e abordagens de campanhas podem ser construídos. Uma linguagem embasada na cultura popular.

Esse movimento também é observado no vídeo de Isabella Lubrano (2015, 2019), que oferece, aos seus seguidores e àqueles que assistem aos seus vídeos, uma linguagem mais próxima da realidade atual e, conseqüentemente, distanciada da linguagem machadiana – que não é apenas oitocentista, mas muito peculiar desse autor. Assim, o que se mostrava distante do público atual é aproximado pela nova estruturação feita por Lubrano (2015, 2019).

4 MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS EM “LER ANTES DE MORRER”

A partir das discussões realizadas nas seções anteriores, trazemos a intersecção entre o texto literário **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis e a resenha dessa mesma obra feita em vídeo por Isabella Lubrano e disponibilizada em seu canal no *YouTube*, “Ler antes de morrer”, postado em 2015 e, posteriormente, em 2019.

É preciso destacar que Machado de Assis nasceu no século XIX e escrevia para um público oitocentista. Segundo Carlos Faraco (1999, p.04), Machado não alcançou sua posição de escritor renomado da noite para o dia, a consagração do público e da crítica, seu sucesso e sua capacidade artística são resultantes de um longo processo de amadurecimento. O autor afirma que a sociedade brasileira da época de Machado de Assis era marcada por severas divisões sociais, o destino social do indivíduo era muito influenciado por sua origem. Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no subúrbio do Rio de Janeiro, a discrepância entre a vida intelectual suburbana e a da Corte era evidente, e essa última atraía Machado de Assis.

Por volta de 1880, o escritor encontrava-se em uma posição de importância intelectual no cenário da literatura brasileira (FARACO, 1999). Seus escritos são marcados pela valorização da reflexão que determinado fato provoca, conferindo menos importância ao fato em si, “[e]u gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto” (ASSIS, s.d. *apud* FARACO, 1999, p.08). As narrativas do escritor revelam os temas que lhe interessam, temas envolvidos pelo olhar analítico de Machado de Assis, que demonstrou interesse por uma investigação psicológica sobre os meios que orientam as ações humanas – de natureza espiritual ou devido a influência do meio social. Temas como a loucura, a alma feminina, o adultério, a vaidade, a morte, a crueldade, a sensualidade e o egoísmo são perscrutados pelo autor, sempre regados de profunda reflexão quanto ao espírito humano; “[c]om esse olhar, Machado contempla a vida e a transforma em arte da melhor qualidade” (FARACO, 1999, p.18).

Segundo Schwarz (2000), o crítico tinha em vista assegurar que os brasileiros tivessem direito à universalidade das matérias, reivindicava o melhor legado romântico buscando se libertar do pitoresco e do patriotismo que se mostravam uma prisão para a inteligência. Por esse motivo, a obra em questão revela-se inovadora e diferente das demais obras machadianas. O autor busca, então, realizar um brasileiro interior, diferente dos que, até então, tinham sido apenas superficiais. Nesse texto literário, o autor joga com uma alternância sistemática de perspectivas, um jogo de ponto de vista que se origina do próprio funcionamento da sociedade brasileira da época. Schwarz (2000) assegura que o mecanismo literário dessa obra se apropria e dramatiza a estrutura do país e passa a ser usada até mesmo como regra de escrita,

a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto de primeiro plano (SCHWARZ, 2000, p.9).

Em outras palavras, o que está em cena na obra, a história e as desventuras da personagem Brás Cubas não são o objetivo central do autor, mas sim o

funcionamento da sociedade que é ferrenhamente criticado por meio de ironias e situações até mesmo cômicas.

A função social conferida por Machado de Assis a sua tão marcante obra literária é apropriada e reproduzida nos dias de hoje com as mais variadas intenções, desde o estudo da própria estilística do autor até o destaque do caráter cômico da obra, esquecendo-se da crítica velada à sociedade burguesa oitocentista. Para o público atual, a leitura desse romance pode não ser muito prazerosa. Existe, além da dificuldade com relação a compreensão de palavras e expressões pouco usuais na atualidade, a estranheza de determinadas construções sintáticas do passado. Nesse sentido, Isabella Lubrano propõe uma leitura diferenciada da obra em questão.

O projeto começou no ano de 2011 com um blog alimentado com as impressões e comentários a respeito de livros que lia. Em 2014, surge o canal no *YouTube*, “Ler antes de morrer”, com resenhas em vídeo e participação dos internautas, procurando sempre trazer conteúdos originais. Lubrano aborda suas impressões, algumas curiosidades e críticas sobre diversos livros clássicos, contemporâneos e não-ficcionais, brasileiros e estrangeiros. Ademais, seu canal conta com *playlist* de resenhas de obras que caem no vestibular.

O vídeo a ser discutido revela a apropriação da leitura feita pela *booktuber*, e a intenção da discussão é apontar quais aspectos foram priorizados por ela dialogando com o texto original de Machado. Com o auxílio dos recursos oferecidos pelo meio digital, a narração conta com imagens de gravuras de Jean-Baptiste Debret para retratar a sociedade brasileira escravista – contexto da obra; músicas que contribuem com a ambientação e com a imersão do público na história; dramatização na leitura de determinados trechos da obra, enfatizando certos aspectos que se mostram importantes no ponto de vista da intérprete. O vídeo conta com uma linguagem coloquial, semelhante a um diálogo. A princípio, Lubrano faz menção à existência de livros em formato de memórias, para então introduzir a narrativa de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. As imagens e as músicas mencionadas anteriormente são utilizadas para a contextualização e ambientação histórica da obra e, para isso, ela discorre brevemente sobre como era a sociedade escravista e sobre certos privilégios de algumas classes sociais.

Lubrano revela à sua audiência que, na primeira metade do século XIX, o Brasil passa de Reino a Império, e essa contextualização acompanhada das músicas e das ilustrações de Debret permite a imersão do público na época em que o protagonista está inserido. A *booktuber* nos conta que o Rio e Janeiro, local em que se passa a narrativa resenhada, é uma cidade pequena, provinciana e movida à escravidão, a sociedade era escravista e aristocrata. Considera importante que o leitor entenda que Brás Cubas é um dos poucos privilegiados da época que nasceram em família abastada. No entanto, como Machado desnuda na narrativa e Lubrano aponta em sua resenha, a riqueza não fez do protagonista um grande homem.

Ainda segundo o vídeo, memórias póstumas é um dos livros mais importantes escritos no Brasil, cheio de originalidade, marcado pela célebre frase “Brás Cubas não era um autor defunto, era um defunto autor”. Traz um trecho inicial da obra, deixando-o em tela para que o espectador acompanhe a leitura, lançando mão da entonação de voz, com uma música de fundo – aspectos possibilitados pela tecnologia, os quais permitem que o receptor seja envolvido por outra realidade que chama nossa atenção e cativa nosso sistema sensorial, como afirma Murray (2003).

Assim como a intenção de Machado não é dar destaque a história propriamente dita sobre a vida de Brás Cubas, essa não é priorizada na resenha. Em sua apropriação, Lubrano faz uma oposição entre o autor e a personagem – Brás Cubas tem uma vida medíocre e de aparências, consegue ter riquezas sem esforço nenhum, é considerado um sujeito pequeno, egocêntrico, canalha, tolo e manipulável; por outro lado, Machado era negro, pobre, gago e epilético, sem privilégios e riquezas, e que, apesar de livre, dependia dos favores da classe mais abastada, mas era autodidata, teve grandiosas conquistas e escreveu seu nome na história. Em suas impressões sobre o livro, Isabella Lubrano afirma que ele é regado de humor e sarcasmo, além disso, diz que o narrador se coloca com franqueza por não se importar com o que pensarão dele já que está morto. Garante que essa seria apenas uma narrativa de memórias meio parada se não tivesse sido escrita por Machado. Conforme a intérprete discute, imagens aparecem na tela para complementar seu discurso, como por exemplo enquanto discorre sobre a vida, as dificuldades que enfrentou e o contexto social do escritor, podemos ver uma imagem dele acompanhada do ano de nascimento e morte (1839-1908).

O grande enfoque dado nesse meio foi para a discrepância entre autor e narrador. Lubrano retoma o fato de o escritor ser um gênio e um artista, ao passo que nada seria mais oposto a isso que a vida de Cubas – um sujeito charmoso, rico, de vida fútil e vazia. Para ela, o narrador viveu mais de 60 anos e não construiu nada de valor – família, carreira, projeto pessoal. Em síntese, comenta que Cubas nos conta, em suas memórias, como viveu uma vida medíocre, de aparências e sem amores verdadeiros. Em tom irônico, ela prossegue mencionando que, visto que a morte não deixa ninguém mais inteligente, Brás Cubas realmente pensa que a humanidade merece ser contemplada com sua história. Na opinião de Lubrano (2015), o protagonista seria o que hoje chamamos de *playboy*, ou um “filhinho de papai”.

Ao término do vídeo, alerta ao público a não se deixar enganar pelas palavras difíceis, pela referência à alta cultura e pela sabedoria que o protagonista aparenta ter, deixando uma lição sobre valores: “não há merito nenhum nisso. Se você também fosse um fidalgo no século XIX que não fazia porcarias nenhuma o dia inteiro, isso também ia ser banal ‘pra’ você” (LUBRANO, 2015, *transcrito do vídeo*). Ademais, chama a atenção do leitor para se atentar durante a leitura e ver quem Brás Cubas realmente é. Para finalizar o vídeo, sugere aos que estão estudando **Memórias Póstumas de Brás Cubas** para o vestibular que aproveitem a oportunidade para conhecer um dos melhores livros já escritos em língua portuguesa. Pede para que os que a assistem curtam o vídeo, increvem-se no canal e compartilhem a resenha. Nesse sentido, retomamos Jenkins (2009) que afirma a respeito das diferentes culturas participativas. O *YouTube*, como site de difusão e compartilhamento de conteúdo, permite diferentes níveis de participação e interação do público.

Em 2019, Isabella Lubrano publica em seu canal um segundo vídeo sobre o livro **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Nessa publicação, afirma que a obra ainda é uma de suas preferidas por ser uma das mais revolucionárias da literatura brasileira. Conta-nos que recentemente o autor tem sido reconhecido fora do Brasil e que um *booktuber* norteamericano o resenhou em seu canal. A edição escolhida para esse vídeo é da editora Antofágica, publicada em 2019. Lubrano participou do “nascimento” dessa edição que foi um dos primeiros lançamentos da editora. O editor tinha a intenção de oferecer ao grande público a possibilidade de ter contato

com as ilustrações de Candido Portinari. Outrora, apenas colecionadores tinham acesso a tal arte.

Lubrano aborda alguns dos paratextos que compõem o livro, dentre eles a apresentação escrita por ela e o posfácio que recupera a ancestralidade negra de Machado. Revela, ainda, que não se trata de um texto de fácil leitura, mas que a insistência vale a pena e comenta sobre sua experiência de leituras de Machado. Disponibiliza o link na descrição do vídeo para a compra da edição na Amazon. Brevemente discorre sobre sua primeira resenha, chamando-a de um pouco pueril, mas que respeita quem era e aponta que sua opinião ainda é muito próxima,

eu ainda acho que Machado de Assis estava fazendo uma grande crítica, uma crítica mordaz à elite ignorante e exploradora do Rio de Janeiro do seu tempo. Eu não vejo tanto *Memórias Póstumas* como um romance de costumes, eu vejo como uma crítica social. Eu acho que o bom humor desse livro esconde um enfezamento, um incômodo, um mau humor de Machado de Assis que via injustiças acontecendo e conseguia domar esse sentimento talvez de revolta, transformando-o na mais pura ironia e no mais sofisticado bom humor (LUBRANO, 2019, *transcrito do vídeo*).

Ademais, a resenhista nos indica o canal da editora Antofágica, a qual publica vídeos sobre vários assuntos ligados à literatura e à arte. A sequência do vídeo é a resenha de quatro anos atrás, analisada nas páginas anteriores desse artigo. Dessa forma, o novo vídeo publicado em 23 de agosto de 2019 conta com uma duração com um pouco mais de 18 minutos.

Podemos, então, notar a presença marcante e emergente do mundo digital na difusão do conhecimento e, em especial, da arte. Isso porque as relações do público com as novas tecnologias têm alterado a maneira como interage com as obras e com a produção artística e a recepção dessas. Identificamos o enfoque dado por Lubrano em sua resenha, que revela a recepção de sua própria leitura. Como mencionamos anteriormente, cada leitura é singular e direcionada, também, pela bagagem do leitor (LÉVY, 1996). As discussões das seções anteriores corroboram para a compreensão da maneira como Lubrano interage com o conteúdo da obra, não se portando como uma leitora passiva, mas atuante sobre a obra, inferindo e construindo, percorrendo os caminhos propostos pelo autor em seu livro, mas também correlacionando com seu próprio arcabouço. Sua decisão de criar um canal no *YouTube* e postar suas resenhas em vídeo é reflexo da interação do público com as novas tecnologias – ela se torna produtora, editora de seus vídeos e roteirista de seus discursos.

Retomamos Jenkins (2009) para apontar que a convergência se dá dentro de cada um que assiste à resenha no *YouTube* e na própria *booktuber* quando interagem com outros, de maneira singular, construindo sentidos a partir de informações e fragmentos de informações vindas das mídias, conferindo a essas configurações novas, as quais tornam-se em recursos que cooperam com a compreensão do dia a dia. Precisamos olhar para esse contexto em dois sentidos. A começar pela própria Isabella Lubrano, a qual se coloca em posição de agente leitora que se apropria da obra e divide com o público a sua própria apreensão, agindo sobre ela e

influenciando em certa medida seus expectadores. Além do mais, convida seus internautas a terem uma experiência imersiva, usando de recursos sinestésicos (músicas e imagens de pinturas). A brevidade mencionada por Lévy (1996) é visível em seu vídeo de 2019, que dura menos de vinte minutos, e, mais ainda, no postado em 2015, que não chega a dez minutos, fazendo valer o que o pesquisador diz sobre a estrutura do discurso se aproximar do diálogo. Os espectadores são, também, convidados a desfrutar da sensação de agência (MURRAY, 2003) ao dar-lhes as opções de “curtir”, “inscrever-se” no canal e “compartilhar” o vídeo. Ademais, ao final do vídeo oferece outras opções de resenhas, assim, o sujeito pode navegar por seu canal e conhecer outras obras literárias – segundo Lévy (1996), presta-se serviço ao indivíduo, auxiliando em sua navegação pela web. Esses são, de acordo com o pesquisador, o melhor recurso para ser reconhecido em meio a tanta informação. Nesse sentido, lançamos nosso olhar num segundo sentido, colocamos em foco os que assistem ao vídeo, que se apropriam desses fragmentos de informações para criar significado e atuam sobre o vídeo, ao terem a possibilidade de demonstrar suas impressões por meio das interações possibilitadas por essa plataforma.

É fato que a leitura do indivíduo que assistir ao vídeo antes de ler a obra será influenciada pela leitura da *booktuber*. Ao passo que Machado volta seus olhos à sociedade da época, criticando-a e expondo seu mais velados comportamentos através da dinâmica da narrativa, Lubrano foca a vida de Brás Cubas em contraposição a do autor. Consideramos que tal enfoque permite traçar um paralelo, o qual possibilita a compreensão, em certa medida, do funcionamento da sociedade da época. No entanto, é pertinente destacar que há uma confusão por parte da *booktuber* com relação a figura do autor, enquanto pessoa física, e a do narrador, sendo uma entidade ficcional.

Tal diferenciação é uma questão básica em se tratando de estudos de obras literárias, como afirma Davi Arrigucci (1998, p. 11) “A posição do narrador é o centro da técnica ficcional: quem é o narrador? De que ângulo ele fala? De que canais se serve para narrar? A que distância coloca o ouvinte ou o leitor da narrativa?”. É a partir da perspectiva do narrador que os fatos se desenrolarão; uma mesma história pode assumir sentidos distintos, variando de acordo com o tom e com o ponto de vista assumido por quem narra. Tendo isso em vista, existe o risco em contrapor narrador e autor, pois ambos são pessoas completamente distintas que podem ser confundidas pelo leitor desatento.

O vídeo em questão funciona como um mediador entre leitor e obra, incentivando-o a sair do nível de simples decodificação e ir mais a fundo, passando pela compreensão, chegando até a inferências ao correlacionar a vida da personagem com a do autor.

A contribuição de tais mecanismos para o desenvolvimento da leitura do jovem é notável. Ela é importante e tem sim seu papel na inserção desse expectador. Um texto nesse suporte pode levar o público a ampliar seu horizonte de expectativas e chegar ao livro para fazer sua própria apreensão. Ao sair do código e manifestar-se em um ambiente digital, encontramos uma literatura orientada pelas novas tecnologias, as quais ofertam ênfases diferentes (MURRAY, 2003). Essa nova relação com as artes desestabiliza o conceito tradicional de literatura, oferecendo uma nova maneira de apreensão e disseminação do texto – aquele que é lido, mas também

ouvido, um enunciado elaborado e estruturado de maneira intencional (LÉVY, 1996).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não podemos simplesmente fechar os olhos para as novas tecnologias e agir como se elas não influenciassem diretamente a maneira como lidamos com arte e a literatura. Elas podem ser um instrumento de acesso e difusão que leva a relação com esses conteúdos a um outro patamar. A cibercultura tem proposto uma nova maneira de leitura, escrita e apropriação dos conteúdos por meio dos novos meios de comunicação.

Tendo em vista que a relação entre leitor e texto é alterada quando o suporte desse muda, precisamos nos lembrar do poder imersivo que o espaço virtual tem; com seus recursos audiovisuais, é capaz de criar realidades que nos prendem a atenção e àquele momento. A interação que permite por parte do leitor leva-o a se encontrar diante de um universo que pode ser alterado de maneira dinâmica conforme participa dele. Sendo assim, as ações nele realizadas podem carregar muita significação, guiadas por toda a bagagem de vida da pessoa, a qual também influencia a apropriação de uma obra textual. A compreensão e a assimilação dos diferentes leitores são singulares e, por vezes, não apresentam relação direta com o que pretendia o escritor, nem o editor.

A apropriação feita pela *booktuber* em questão revela sua percepção acerca da obra machadiana, Lubrano se mostra uma leitora que atua sobre a narrativa, construindo inferências e significações, trilhando caminhos diversos que a levaram a conclusões reveladas em seu vídeo. Ao se apropriar da obra, ela oferece ao seu público uma linguagem próxima a dele e distante da machadiana, levando os expectadores a uma compreensão que poderiam não alcançar sem tal mediação. A decisão de criar um canal na plataforma *YouTube* é reflexo da interação que o público tem com as novas tecnologias, tornando-se agente que produz, edita, publica seus discursos e percepções.

Novas pesquisas sobre as diferentes formas de apropriação da literatura serão cada vez mais bem-vindas, não só no âmbito do seu diálogo com outras artes, mas também em suas manifestações em outros meios, como é o caso do canal “Ler antes de morrer”.

Referências

ARRIGUCCI, Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *In: Jornal de psicanálise*: Instituto de psicanálise – SBPSP; v. 31; nº 57; 1998; p. 9-43.

ASSIS, M. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

BENJAMIN, W. **Magia e tática, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. v. 1. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FARACO, C. Um mundo que se mostra por dentro e se esconde por fora. In: STEFANI, Deomira (Org.). **Machado de Assis Contos**. São Paulo: Ática, 1999.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução Susana L. de Alexandria. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LÉVY, P. **O que é o virtual?**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LUBRANO, I. Memórias Póstumas de Brás Cubas, Machado de Assis. **Ler antes de morrer**, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cbYjiH7-2jk>>. Acesso em: 17 jun. 2020.

LUBRANO, I. Memórias Póstumas de Brás Cubas, Machado de Assis. **Ler antes de morrer**, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p3BJuvjsvCk>>. Acesso em: 17 jun. 2020.

MURRAY, J. H. **Hamlet no holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

NEGROPONTE, N. **A vida digital**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

Para citar este artigo

HANKE, J. G. de M. Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, em “Ler antes de morrer”, por Isabella Lubrano. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 3, 2021, p. 63-79.

A Autora

JULIANA GARCIA DE MENDONÇA HANKE é doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), na linha Campo literário e formação de leitores. Possui mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM/2018) na linha de Campo literário e formação do leitor, a dissertação foi dedicada à pesquisa do fenômeno crossover fiction na obra de Machado de Assis. Graduação em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas correspondentes pela Universidade Estadual de Maringá (2014).