

**UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS –**  
**MESTRADO E DOUTORADO**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA:**  
**ESTUDOS LINGUÍSTICOS, LITERÁRIOS E MIDIÁTICOS**  
**LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS E MIDIÁTICOS**

Jaimeson Machado Garcia

**DO EBOOK AO LIVRO: PROCESSOS INTERMIDIAIS NA**  
**OBRA VENCEDORA DO PRÊMIO KINDLE DE LITERATURA 2018**

Santa Cruz do Sul

2020

Jaimeson Machado Garcia

**DO EBOOK AO LIVRO: PROCESSOS INTERMIDIAIS  
NO PRÊMIO KINDLE DE LITERATURA 2018**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado (PPGL). Área de Concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos, e Linha de Pesquisa em Estudos literários e midiáticos da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Santa Cruz do Sul

2020

### CIP - Catalogação na Publicação

Garcia, Jaimeson Machado

DO EBOOK AO LIVRO : PROCESSOS INTERMIDIAIS NA OBRA VENCEDORA DO PRÊMIO KINDLE DE LITERATURA 2018 / Jaimeson Machado Garcia. – 2019.

121 f. : il. ; 29 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz do Sul, 2019.

Orientação: Profa. Dra. Ana Cláudia Munari Domingos.

1. Prêmio Kindle de Literatura. 2. Livro. 3. Ebook. 4. Midialidade. 5. Intermedialidade. I. Munari Domingos, Ana Cláudia. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UNISC com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Jaimeson Machado Garcia

**DO EBOOK AO LIVRO: PROCESSOS INTERMIDIAIS  
NO PRÊMIO KINDLE DE LITERATURA 2018**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado (PPGL). Área de Concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos, e Linha de Pesquisa em Estudos literários e midiáticos da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Cláudia Munari Domingos  
Professora orientadora — UNISC

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosane Maria Cardoso  
Professora examinadora — UNISC

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marília de Araújo Barcellos  
Professora examinadora — UFSM

Santa Cruz do Sul

2020

## AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui não foi nada fácil. Mas só foi possível graças ao apoio de diversas pessoas que me incentivaram nos momentos em que pensei desistir. Então, deixo meu agradecimento especial aos meus avós, José Fabrício e Gigelda, pelo apoio financeiro e emocional nos momentos em que mais precisei e aos meus pais, Jaime e Margarete, por sempre acreditarem e incentivarem os meus sonhos.

Também agradeço à minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Claudia Munari Domingos, e a sua enorme paciência em ter que lidar com um mestrando que por várias vezes teve que priorizar o trabalho aos estudos. Mas, ao mesmo tempo, deu total liberdade para que eu pudesse pesquisar o que fosse de meu interesse durante a vigência da bolsa BIPSS. Muito obrigado, prof.<sup>a</sup> Ana!

No mais, agradeço aos meus familiares, amigos, professores do Programa de Pós-graduação em Letras e à Luiza Vitalis e a Luana Pranke da secretaria do curso que sempre me ajudaram com todas as inúmeras questões burocráticas e as tardes de conversas. Por fim, agradeço à banca, formada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosane Cardoso, que me apresentou os contos folclóricos durante o mestrado, e pela a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marília Barcellos, que me abriu os olhos para o mundo editorial durante a graduação, que aceitaram o meu convite.

Obrigado!

## RESUMO

Durante o final do século XX, o desenvolvimento dos computadores eletromecânicos e, posteriormente, eletrônicos, possibilitou que as linguagens, antes fixas em seus suportes, pudessem convergir por diferentes dispositivos. Esse novo contexto também oportunizou o surgimento de novos tipos de mídias, como os ebooks, que vieram a se tornar uma alternativa ou mais uma opção para a comunicação, assim como o livro vem fazendo há cinco séculos. Durante as primeiras décadas, os ebooks se caracterizaram como digitalizações, isto é, remediações de livros já publicados. Mas com a democratização das ferramentas de produção e a popularização da internet comercial, foram os livros que passaram a ser originalmente digitais. Com isso, a diferença entre o livro e o ebook, atualmente, se resume na escolha por onde o texto é midiado: de um lado, fixo nas folhas de papel; de outro, convergente por entre diferentes dispositivos móveis. Nesse sentido, esta Dissertação de Mestrado tem como principal objetivo analisar o “entre-lugar”, efêmero e virtual, do ebook para o livro a partir da perspectiva teórica proposta por Lars Elleström (2017, no prelo) sobre os fenômenos que compõem o *inter-* de Intermidialidade. Para isso, tomamos como estudo de caso o romance *Dama de paus* (2018, 2019), de Eliana Cardoso, originalmente autopublicado em ebook por meio do Kindle Direct Publishing (KDP) que, após vencer a terceira edição do Prêmio Kindle de Literatura, foi novamente publicado, em livro impresso, pela editora Nova Fronteira. Primeiro, contextualizamos a gênese dos ebooks e os dispositivos por onde podem ser midiados, tendo como foco o Kindle, da Amazon, além do próprio Prêmio Kindle de Literatura. Em seguida, passamos a definir as modalidades do Kindle e do livro como mídias técnicas e, ainda, do ebook e do livro como tipos de mídia. Finalmente, em uma perspectiva comparada entre o ebook e o livro, analisamos a modalidade semiótica de *Dama de paus* (2018, 2019). Entre outros apontamentos, concluímos que a passagem do ebook ao livro do romance *Dama de Paus* se caracteriza como uma *transformação de mídia*, a partir da perspectiva de Elleström (2017, no prelo) devido à mudança no valor cognitivo de um produto de mídia para o outro.

**Palavras-chave:** Prêmio Kindle de Literatura. Livro. Ebook. Midialidade. Intermidialidade.

## ABSTRACT

During the late twentieth century, the development of electromechanical and, later, electronic computers, enabled languages, previously fixed on their supports, to converge through different devices. This new context also gave rise to the emergence of new types of media, such as ebooks, which have become an alternative or another option for communication, just as the book has been doing for five centuries. During the first decades, ebooks were characterized as digitizations, that is, remediations of books already published. But with the democratization of production tools and the popularization of the commercial internet, books became originally digital. With that, the difference between the book and the ebook, today, is summed up in the choice of where the text is mediated: on the one hand, fixed on the sheets of paper; on the other, converging between different mobile devices. In this sense, this Master's Degree Dissertation has as main objective to analyze the “between-place”, ephemeral and virtual, from the ebook to the book from the theoretical perspective proposed by Lars Elleström (2017, in press) about the phenomena that make up the inter- of intermediality. For this purpose, we took as a case study the novel *Dama de Paus* (2018, 2019), by Eliana Cardoso, originally self-published in an ebook through Kindle Direct Publishing which, after winning the third edition of Kindle Storytelling Award, was again published, in printed book, by Nova Fronteira publisher. First, we contextualize the genesis of ebooks and the devices through which they can be mediated, focusing on Amazon's Kindle, in addition to Kindle Storytelling Award itself. Then, we started to define the modalities of Kindle and book as technical medias and, still, ebook and book as types of media. Finally, in a comparative perspective between the ebook and the book, we analyze the semiotic modality of *Dama de Paus* (2018, 2019). Among other notes, we conclude that the transfer of *Dama de Paus* from the ebook to the book is characterized as a media transformation, from the perspective of Elleström (2017, in press) due to the change in the cognitive import of one media product to another .

**Keywords:** Kindle Storytelling Award. Book. Ebook. Midiality. Intermediality.

*One thing about eBooks that most people haven't thought much is that eBooks are the very first thing that we're all able to have as much as we want other than air. Think about that for a moment and you realize we are in the right job.*

**Michael Hart**



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - O Xerox Sigma V exposto no <i>Computer History Museum</i> .	19
<b>Figura 2</b> - Dynabook, o conceito de computador de mão desenvolvido por Alan Kay.	30
<b>Figura 3</b> - Kindle 1ª geração e Kindle Paperwhite 10ª geração.	34
<b>Figura 4</b> - Jeff Bezos no primeiro escritório da Amazon, em 1994.	35
<b>Figura 5</b> - Tela inicial do Kindle Direct Publishing	46
<b>Figura 6</b> - Tela do Prêmio Kindle de Literatura	58
<b>Figura 7</b> - Tela inicial da seção “obras participantes” do 4º Prêmio Kindle de Literatura.	61
<b>Figura 8</b> - Tela inicial do catálogo da Amazon Prime Video.	64
<b>Figura 9</b> - Captura de tela do ebook autopublicado de <i>Dama de paus</i> (2018) sendo comercializado Amazon.	82
<b>Figura 10</b> - Captura de tela do livro <i>Dama de paus</i> (2019) sendo comercializado Amazon.	82
<b>Figura 11</b> - Créditos da capa do ebook e livro de <i>Dama de paus</i> .	84
<b>Figura 12</b> – Comparação entre a capa do ebook midiado pelo Kindle e capa midiada pelo computador	85
<b>Figura 13</b> - Comparação entre as capas de <i>Dama de paus</i> (2018, 2019)	86
<b>Figura 14</b> - Lombada e contracapa de <i>Dama de paus</i> (2019).	87
<b>Figura 15</b> - Primeira orelha do livro de <i>Dama de paus</i> (2019).	88
<b>Figura 16</b> – “Sobre a autora” do ebook em comparação à segunda orelha do livro de <i>Dama de paus</i> (2019)	89
<b>Figura 17</b> - Falsa folha de rosto de <i>Dama de paus</i> (2019).	90
<b>Figura 18</b> - Comparação entre as folhas de rosto de <i>Dama de paus</i> (2018, 2019).	91
<b>Figura 19</b> - Ficha catalográfica do ebook <i>Dama de paus</i> (2018)	91
<b>Figura 20</b> - Busca pelo ISBN do ebook <i>Dama de paus</i> (2018) no site da Biblioteca Nacional.	92
<b>Figura 21</b> - Ficha catalográfica do livro <i>Dama de paus</i> (2019).	92
<b>Figura 22</b> - Busca pelo ISBN do livro <i>Dama de paus</i> (2019) no site da Biblioteca Nacional.	94
<b>Figura 23</b> - Busca no sistema da Biblioteca Nacional pelo título <i>Dama de paus</i> (2018, 2019).	95
<b>Figura 24</b> - Informações sobre <i>Dama de paus</i> (2019) encontradas na Biblioteca Nacional.	96
<b>Figura 25</b> - ISBN dos ebooks autopublicados de <i>Machamba</i> (2017) e <i>O memorial desterro</i> (2018).	97
<b>Figura 26</b> – Resultados encontrados a partir do ISBNs dos ebooks autopublicados de <i>Machamba</i> e <i>O memorial do desterro</i> no site da Biblioteca Nacional	98
<b>Figura 27</b> - Pesquisa pelo título <i>Machamba</i> (2017) no site da Biblioteca Nacional.	99
<b>Figura 28</b> - Resultado encontrado a partir do IBNS do livro <i>Machamba</i> (2017).	100
<b>Figura 29</b> - Pesquisa pelo título <i>O memorial do desterro</i> (2017) no site da Biblioteca Nacional.	101
<b>Figura 30</b> - Similaridades entre as epígrafes de <i>Dama de paus</i> (2018, 2019).	103
<b>Figura 31</b> - Comparação entre os sumários de <i>Dama de paus</i> (2019).	104
<b>Figura 32</b> – Primeiro exemplo de correção de português na transferência do ebook ao livro.	105
<b>Figura 33</b> - Segundo exemplo de correção de português na transferência do ebook ao livro.	105

<b>Figura 34</b> – Primeiro exemplo de manual de estilo aplicado durante a transferência do ebook ao livro.	106
<b>Figura 35</b> – Segundo exemplo de manual de estilo aplicado durante a transferência do ebook ao livro.	106
<b>Figura 36</b> – Exemplo de inserção do travessão nas falas durante o processo de transferência do ebook ao livro.	107
<b>Figura 37</b> – Exemplo de trecho sem aspas.	108
<b>Figura 38</b> - Exemplo de trecho com a inserção de aspas.	109
<b>Figura 39</b> – Fenômeno de transferência do ebook autopublicado ao livro publicado pela editora Nova Fronteira.	111
<b>Figura 40</b> - Fenômeno de transferência do ebook autopublicado ao livro publicado pela editora Nova Fronteira com a substituição do arquivo.	112

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Relações heteromídiais e transmídiais.	69
<b>Quadro 2</b> - As modalidades dos tipos de mídias livro e ebook.	75
<b>Quadro 3</b> – Características de outros prêmios.	80
<b>Quadro 4</b> - Resultado dos ISBNs de <i>Machamba</i> (2017), <i>O memorial do desterro</i> (2018) e <i>Dama de paus</i> (2019) encontrados no site da Biblioteca Nacional.	102
<b>Quadro 5</b> – Transformação de mídia.	110

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2 DO EBOOK AO KINDLE</b>	<b>18</b>
2.1 O ebook como um tipo de mídia	18
2.2 O Kindle como uma mídia técnica	29
<b>3 DA AUTOPUBLICAÇÃO AO PRÊMIO KINDLE DE LITERATURA</b>	<b>46</b>
3.1 O Kindle Direct Publishing: antigas práticas, novas tecnologias	46
3.2 O Prêmio Kindle de Literatura: a chancela do livro	57
<b>4 DO EBOOK AO LIVRO</b>	<b>65</b>
4.1 Duas superfícies planas	65
4.2 As modalidades das mídias livro e Kindle	69
<b>5 INTERMIDIALIDADE ENTRE O EBOOK E O LIVRO</b>	<b>76</b>
5.1 Transferência entre dois tipos de mídias	77
5.2 O caso <i>Dama de paus</i> , de Eliana Cardoso	83
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>113</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>117</b>
<b>ANEXO 1</b>	<b>119</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ao final do século XX, o surgimento do computador e a sua rápida evolução fizeram com que máquinas eletromecânicas utilizadas para fins militares passassem a ser máquinas eletrônicas multimídias de uso doméstico. Nesse processo de transformação, mídias que se encontravam em um estado analógico se tornaram puramente digitais e as linguagens, antes fixas em seus suportes, começaram a convergir por diferentes dispositivos. Esse contexto digital também oportunizou o surgimento de novos tipos de mídias, que começaram a coexistir com mídias consideradas “tradicionais”, como é o caso do rádio, da televisão e do cinema.

Dentre elas está o ebook, criado no ano de 1971 por Michael Hart como uma alternativa, ou mais uma opção, para a difusão de informação proporcionada pelo livro, que teve seu formato de códex pouco modificado durante esses mais de cinco séculos. Assim como a prensa de Gutenberg, que no século XV possibilitou a reprodução de textos a um custo relativamente baixo para os padrões da época, em contraste a um aumento significativo das tiragens dos livros, a tecnologia digital do computador oportunizou a replicação dos ebooks. Junto à potencialidade distributiva da internet, qualquer um, de qualquer lugar do mundo ou até mesmo fora desse — graças à transmissão via satélite — pode adquirir uma cópia do ebook que desejar de forma instantânea.

Além da reproduzibilidade, a tecnologia digital dos computadores também propiciou a popularização de ferramentas de produção por meio de softwares de edição, graças ao desenvolvimento de uma interface gráfica capaz de realizar desenhos, cores, luzes, imagens e outros recursos que permitiram a qualquer um se tornar um produtor de mídia. Com isso, antigas práticas de manufatura foram transferidas para o campo computacional e ressignificadas para esse novo contexto informacional. Dentre elas está a autopublicação, uma modalidade secular presente na história do livro que foi adaptada, intensificada, facilitada e barateada a esse novo tempo. E é inserida nessa temática que essa pesquisa científica se desdobra.

Ao observarmos as ferramentas virtuais de autopublicação disponíveis no país, voltadas à venda de ebooks produzidos de forma independente, encontramos como a principal e mais conhecida a plataforma Kindle Direct Publishing, da Amazon. Lançado em 2007, junto ao dispositivo eletrônico de leitura Kindle, o KDP<sup>1</sup> possibilita que autores sem vínculo com editoras possam comercializar romances, contos, poesias, ensaios e outros

---

<sup>1</sup> Sigla para Kindle Direct Publishing.

tipos de textos, dos mais variados gêneros, por meio do serviço de marketplace da própria Amazon. Segundo Talita Taliberti, gerente do KDP no Brasil, para o jornal *El País*, da lista dos cem livros mais vendidos pela Amazon, em geral, trinta costumam ser oriundos da autopublicação<sup>2</sup>.

Isso nos possibilitou um caminho bastante amplo e rico para pesquisa, indo desde as motivações de autores independentes em autopublicarem ebooks, passando pelas novas etapas na cadeia de produção, chegando até os estudos da recepção sobre esse novo tipo de mídia. Ainda é preciso levar em conta as novas possibilidades de escritas graças às ferramentas digitais disponíveis aos autores, a exemplo da possibilidade de inserção de hiperlinks, vídeos e outros recursos multimídias possíveis de serem inseridos junto ao texto.

Durante esse trajeto, uma particularidade do KDP em relação a outras plataformas virtuais de autopublicação se destacou. Desde o ano de 2017, a Amazon, por meio do KDP, vem realizando um concurso literário para premiar os melhores romances autopublicados na plataforma. Denominado de Prêmio Kindle de Literatura, as quatro primeiras edições tiveram como parceira a editora Nova Fronteira<sup>3</sup>. Apesar do circuito brasileiro ser composto por diversos tipos de eventos desse tipo, o que mais nos chamou atenção nesse em específico foram os prêmios dados aos autores de cada edição.

Além do prêmio em dinheiro, o autor independente ainda era contemplado com um contrato com a Nova Fronteira para a publicação do ebook em livro. Apesar da semelhança com o Prêmio Sesc de Literatura, em que o candidato deve enviar um livro inédito que nunca tenha publicado, no Prêmio Kindle de Literatura o intuito está em premiar romances autopublicados que já se encontram em circulação na loja virtual da Amazon.

Isso fez com que passássemos a pensar que, por ser um tipo de mídia muito recente na história da comunicação, os primeiros ebooks se caracterizavam como obras digitadas<sup>4</sup> e, posteriormente, digitalizadas de livros que já circulavam na esfera cultural. Em razão disso, percebemos que a passagem do ebook, autopublicado pelo KDP, para o livro, publicado pelo selo editorial da Nova Fronteira, se constitui como um processo que vai no sentido contrário do que pode considerado convencional até então.

Como há somente um vencedor por edição, essa quebra de paradigma pode ser observada nos três primeiros anos do concurso literário com os romances *Machamba*

<sup>2</sup> Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/04/cultura/1554386818\\_937931.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/04/cultura/1554386818_937931.html)>. Acesso em: 4 set. 2019.

<sup>3</sup> A Editora Nova Fronteira é um dos selos editoriais da Ediouro Publicações.

<sup>4</sup> Por digitação, compreendemos como o ato de escrever letra por letra, palavra por palavra no teclado do computador, enquanto digitalização pressupõem a utilização de *scanners* capazes de converter imagem em texto a partir do reconhecimento óptico dos caracteres.

(2017), de Gisele Mirabai, *O memorial do desterro* (2018), de Mauro Maciel, e *Dama de paus* (2018, 2019), de Eliana Cardoso, respectivos vencedores de 2017, 2018 e 2019.

Mas o Prêmio Kindle de Literatura possui uma peculiaridade que o faz ser único no circuito de premiações brasileiras. Por estar baseado em uma plataforma virtual, o ebook autopublicado é substituído — tornando-se assim inacessível — pela versão digital do livro quando é novamente publicado pela editora Nova Fronteira. Em razão disso, escolhemos como objeto de estudo para essa pesquisa o romance vencedor da terceira edição, *Dama de paus* (2018, 2019), por ocorrer em concomitância com a construção do aporte teórico e assim podermos acompanhar todo o processo de transferência do ebook ao livro.

A importância dessa concomitância para o trabalho se dá por uma peculiaridade de o ebook, originalmente autopublicado, passar a se tornar indisponível assim que a edição impressa é publicada. Isso nos impediu de averiguarmos a ocorrência do mesmo fenômeno nos romances anteriores à terceira edição do Prêmio Kindle de Literatura, visto que somente há disponível *Machamba*, de Gisele Mirabai, e *O Memorial do desterro*, de Mauro Maciel, em ebook e livro publicadas pela Nova Fronteira sendo comercializados pela Amazon. Entretanto, foi possível encontrarmos as capas, sinopses e ISBN, em sites de notícias e redes sociais, sobre o ebook autopublicado, importantes para nossas conclusões.

Tendo definido o ebook e o livro de *Dama de paus* (2018, 2019) como nosso objeto de estudo, estabelecemos como objetivo geral compreender a transferência do ebook ao livro e buscamos por um viés teórico, dentre várias perspectivas que tratassem sobre a relação entre as mídias, que pudesse auxiliar na análise. Ou seja, era necessário um instrumento metodológico que nos permitisse refletir sobre nosso objeto de pesquisa. Pelo ineditismo e aprofundamento de sua perspectiva teórica, estabelecemos como eixo principal nessa investigação científica os conceitos sobre mídia, Midialidade e Intermedialidade do pesquisador sueco Lars Elleström (2017, no prelo), o qual tivemos acesso por meio da prof.<sup>a</sup> dr.<sup>a</sup> Ana Claudia Munari Domingos, orientada por ele durante o seu pós-doutorado no ano de 2018.

A partir de então, definimos como problema de pesquisa dessa investigação acadêmica a definição do tipo, ou dos tipos, de fenômeno que caracteriza a transferência do romance de Eliana Cardoso, *Dama de paus* (2018, 2019), do ebook ao livro a partir da perspectiva teórica de Elleström (2017, no prelo) sobre Intermedialidade. Com os desdobramentos dessa indagação, buscamos fomentar as discussões em áreas como as da Letras, da Comunicação ou Informática, ao tratar das operações cognitivas e das configurações sensoriais que ocorrem durante o ato de percepção (ELLESTRÖM, 2017;

2020 - no prelo) entre livro e ebook como tipos de mídias a partir de suas similaridades e dissimilaridades.

Nessa perspectiva, essa pesquisa se divide em quatro capítulos. O primeiro capítulo tem início com a história de vida de Michael Hart e a explicação de como, em 1971, o estudante da Universidade de Illinois criou o primeiro ebook da história, o que nos ajuda a exemplificar como um novo tipo de mídia é intrínseco à criação de uma nova mídia técnica ou como advém da junção e transformação de dispositivos já em uso. A partir daí, passamos a trazer os primeiros conceitos estabelecidos por Elleström (2017, no prelo) sobre mídia e midialidade e a forma como os ebooks são categorizados a partir de sua perspectiva teórica. Por ser um tipo de mídia que tem por característica a possibilidade de convergência, trazemos ainda um breve histórico a respeito de todas as mídias de armazenamento e mídias técnicas que foram desenvolvidas ao longo de seis décadas para a comercialização de produtos de mídias digitais. Para isso, damos destaque ao Kindle, visto que é a mídia técnica mais conhecida no mercado de ebooks e que deu origem à plataforma de autopublicação KDP.

Em razão disso, trazemos no segundo capítulo uma discussão em torno da autopublicação, que passou por um processo de ressignificação nos últimos anos, principalmente graças à democratização das ferramentas de produção (ANDERSON, 2006) e à popularização da internet comercial, a partir do contexto atual em que o KDP se encontra inserido. No segundo momento deste capítulo, passamos então a tratar sobre o Prêmio Kindle de Literatura, o evento literário que contemplou *Dama de paus* (2018, 2019), nosso objeto de estudo.

No terceiro capítulo damos início à análise do nosso objeto de estudo por meio do cotejo e da análise das diferenças e semelhanças nas modalidades material, espaçotemporal e sensória do ebook e do livro como tipos de mídias, a partir do Kindle e do livro como mídias técnicas, pelo viés de Elleström (2017, no prelo). Mas, antes, trazemos os conceitos que definem as perspectivas, relações e fenômenos que compõem a Intermedialidade pela ótica do teórico.

No quarto capítulo, passamos então a analisar as similaridades e dissimilaridades entre o ebook e o livro por meio de suas modalidades semióticas. Com isso, buscamos investigar se a passagem do ebook ao livro de *Dama de paus* (2018, 2019) corresponde a um processo de *remediação*, a uma *tradução de mídia* ou a uma *transformação de mídia*. Parece-nos, enfim, que é um processo complexo que talvez não possa ser definido a partir



de apenas três dimensões. No entanto, cremos que, em vista do analisado, podemos simplificar na ideia de que é uma transmediação, como iremos mostrar.

Assim, a partir dessas definições metodológicas, essa pesquisa se encontra em consonância à linha de pesquisa Estudos literários e midiáticos do Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado e Doutorado, da Universidade de Santa Cruz do Sul.

## 2 DO EBOOK AO KINDLE

### 2.1 O ebook como um tipo de mídia

O ebook é um tipo de mídia recente na história da comunicação. Tão recente que é possível definirmos com exatidão o contexto de sua origem, a data em que surgiu e os motivos que levaram seu criador, Michael Hart (1947-2011), a desenvolvê-lo como um novo formato de difusão de informações alternativo aos livros, os quais pouco mudaram durante seus cinco séculos junto à humanidade. Para isso, devemos voltar ao final do século XX, quando os primeiros computadores eletrônicos saíram da esfera militar e passaram a se popularizar nas universidades americanas. É nesse contexto, mais precisamente no início da década de 1960, que encontramos o jovem Michael Hart, hoje considerado por autores como Justin Peters (2016) um dos expoentes da cultura livre da internet em um período em que ela ainda não havia sido criada e desenvolvida para o uso comercial.

Em *The idealist: Aaron Swartz and the rise of free culture on the internet*<sup>5</sup>, livro biográfico sobre a trajetória do hackativista estadunidense Aaron Swartz (1986-2013), Peters (2016) destina um dos capítulos para contar brevemente sobre a vida de Michael Hart devido sua importância para o movimento. Denominado pelo cognome de *The Infinity Librarian*<sup>6</sup> no título do capítulo, Hart é definido como “revolucionário” – isso se considerarmos “revolucionário” como sinônimo de “disruptivo”. Durante a juventude, Hart tentou frequentar a Universidade de Illinois, da cidade de Urbana, no condado de Champagne, por duas vezes. Mas a incapacidade dos professores de lidarem com o seu gênio temperamental em sala de aula fizeram com que ele desistisse em ambas as tentativas. Foi então que, no ano de 1966, Hart decidiu entrar para o exército americano.

No entanto, a vida militar acabou durando somente dois anos porque o jovem acabou antagonizando seus oficiais superiores quando rejeitou jurar lealdade e fé à Constituição Americana. Então, inspirado pelo espírito antimaterialista dos *beatniks*, decidiu viajar pelas rodovias estaduais americanas, como outros de sua geração que foram influenciados por livros como *On the road*<sup>7</sup>, de Jack Kerouac (1922-1969). Sem grandes epifanias sobre o que deveria fazer de sua vida, Hart tentou ainda seguir carreira como cantor de música *folk*, influenciado por Bob Dylan, Simon & Garfunkel e Jesus Cristo durante um curto período. Mas diferente de suas três inspirações, ninguém quis ouvi-lo.

<sup>5</sup> *O Idealista: Aaron Swartz e a ascensão da cultura livre da internet*. Tradução nossa.

<sup>6</sup> *O Bibliotecário do Infinito*. Tradução nossa.

<sup>7</sup> Lançado no Brasil como “On the road - Pé na Estrada”. (KEROUAC, Jack. *On the road - pé na estrada*. Porto Alegre: L&PM, 2004)

No início da década de 1970, Hart decidiu tentar cursar novamente a Universidade de Illinois com o objetivo de tirar notas altas, o que, para ele, representaria um ato de rebeldia contra a sociedade. No ano seguinte, o jovem entrou pela terceira vez na instituição de ensino por meio do *Individuals Plans of Study*, um plano de estudos que dava liberdade aos estudantes de escolherem livremente os seus *majors*<sup>8</sup> com base nos seus próprios interesses, onde quer que eles pudessem levá-los (PETERS, 2016).

Por destino ou coincidência, Hart passou a frequentar o Laboratório de Pesquisas de Materiais da instituição por considerar esse um local propício aos estudos devido ao silêncio e à temperatura agradável do ambiente, graças ao ar-condicionado do local. Nesse período, o laboratório estava equipado com o Xerox Sigma V, um grande e potente computador coberto de interruptores, botões e luzes que, para Peters (2016), gritava “Ciência!”. Utilizado pelos departamentos de ciências e engenharias como uma gigante e potente calculadora, o Xerox Sigma V era uma supermáquina eletrônica que havia sido produzida em 1967 e adquirida pela universidade por US\$ 300.000<sup>9</sup> para a cotação da época. Hoje, o Xerox Sigma V é um objeto obsoleto exposto no *Computer History Museum*<sup>10</sup> devido à rápida evolução dos computadores eletrônicos.

**Figura 1** - O Xerox Sigma V exposto no *Computer History Museum*.



Fonte: Kowalczyk (2013)

<sup>8</sup> Nas universidades americanas, o *major* corresponde à área da graduação. Isto é, é aquela em que o aluno pretende se especializar e seguir sua carreira profissional. Enquanto isso, os *minors* tratam de uma graduação secundária, feita de forma avulsa. No entanto, a interdisciplinaridade pode ser uma exigência da universidade ou uma opção do próprio aluno, dependendo da instituição onde estuda.

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://ebookfriendly.com/computer-first-ebook-was-created/>>. Acesso em: 25 dez. 2019.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://computerhistory.org/>>. Acesso em: 25 dez. 2019.

Os primeiros protótipos de computadores eletrônicos, que anos mais tarde oportunizaram o surgimento de máquinas eletrônicas como o Xerox Sigma V, começaram a ser desenvolvidas no início da Segunda Guerra Mundial. Para Raul Wazlawick, em *A História da Computação* (2016), países que se encontravam em estado de conflito durante esse período, principalmente o americano e o britânico, começaram a investir em máquinas automáticas que decifrassem rapidamente as mensagens criptografadas de países inimigos e calculassem a trajetória de materiais balísticos, como mísseis baseados em tabelas de tiros.

Graças à velocidade em computar dados, essas máquinas automáticas passaram a ser chamadas de “computador”. Até então, essa era uma palavra utilizada para descrever um ofício tipicamente humano que se originou no campo da Astronomia, principalmente, devido à necessidade de resolução de cálculos complexos que objetivavam descobrir rotas de corpos celestes e auxiliar na construção de trajetórias de foguetes.

Os primeiros computadores eletrônicos somente começaram a se proliferar fora do âmbito militar após o fim da Segunda Guerra Mundial. Inicialmente, eram restritos a algumas universidades e a poucas empresas que possuíam espaço físico e condições financeiras para investir em máquinas desse porte. Wazlawick (2016) explica que, nessa época, o intuito não era o de substituir o trabalho humano, mas auxiliar na realização de trabalhos antes feitos de forma manual. Para isso, era necessária a presença de operadores que soubessem quais interruptores e botões apertar, além de saber o que cada luz acesa ou apagada representava.

Na década de 1970, os computadores da Universidade de Illinois estavam sob responsabilidade de jovens programadores, os quais, segundo Peters (2016), atuavam como verdadeiros motoristas de dados. Indo em direção aos caminhos que pesquisadores dos departamentos de ciências e engenharias desejavam, eles evitavam que os computadores quebrassem ou pegassem fogo durante o trajeto. E foi com dois dos quatro operadores do Xerox Sigma V que Hart acabou fazendo amizade devido a sua frequência constante no Laboratório de Pesquisas de Materiais.

Em uma noite quente de 4 de julho de 1971, Hart decidiu dormir no próprio laboratório para não ter de voltar caminhando para casa. Para Peters (2016), essa acabou sendo a festa do pijama mais nerd da história, porque foi nessa mesma noite que o movimento da cultura livre na internet teve início — mesmo que nessa época somente houvesse a Arpanet, a rede fechada de computadores interconectados também desenvolvida durante a Segunda Guerra Mundial para fins militares.

Quando retornou ao laboratório, Hart foi surpreendido por um de seus amigos programadores que lhe disponibilizou sua conta pessoal de acesso ao Xerox Sigma V. Em uma época em que os computadores não eram produzidos e comercializados para o uso pessoal, o Xerox Sigma V era liberado aos jovens programadores nos horários em que não estavam computando dados para que pudessem desenvolver sua proficiência. Por isso, ter acesso livre ao computador era uma oportunidade única que havia sido concedida à Hart (PETERS, 2016).

Wazlawick (2016) conta que Hart quis fazer algo significativo para retribuir o gesto desenvolvendo algo que pagasse o crédito que lhe haviam dado, mas o Xerox Sigma V era uma máquina eletrônica que restringia suas opções criativas. Se hoje Lucia Santaella, em *Comunicação Ubíqua* (2014), considera os computadores como a mídia das mídias, os computadores contemporâneos ao Xerox Sigma V não possuíam uma característica comum aos dispositivos tecnológicos para a interação entre humano-máquina, hoje denominada no campo da Informática como “interface gráfica”.

Para Santaella (2014, p. 757 de 6075), a “interface gráfica” é uma característica dos computadores que serve para designar

as telas nas quais estão inscritas representações gráficas com desenhos, imagens, diagramas, sinais, pistas etc., que permitem ao usuário interagir com um programa, graças a outros recursos, como mouse e teclado, ou toque dos dedos. Mas a interface que a superfície da tela apresenta é tão só e apenas uma mediadora que abre passagem para os programas que estão no cérebro da máquina.

Para a sorte de Hart, além de computar dados, o Xerox Sigma V também midiava textos eletrônicos. Apesar da limitação, ao acessar pela primeira vez o computador do laboratório, o jovem visualizou que o futuro das máquinas eletrônicas não seria o de somente computar, mas também armazenar, recuperar e procurar as informações que se encontravam contidas nos livros. Essa previsão do futuro somente foi possível graças a uma característica que veio a ser conceituada por ele próprio anos mais tarde como *Tecnologia Replicadora*<sup>11</sup>, um conceito simples de ser entendido. Em linhas gerais, a *Tecnologia Replicadora* explica como qualquer coisa, ao ser transposta para a esfera computacional, pode ter um indeterminado número de cópias. Com a Arpanet e, posteriormente, a internet,

---

<sup>11</sup> *Replicator Technology*, em inglês. Tradução nossa. Disponível em: <[https://www.gutenberg.org/wiki/Gutenberg:The\\_History\\_and\\_Philosophy\\_of\\_Project\\_Gutenberg\\_by\\_Michael\\_Hart](https://www.gutenberg.org/wiki/Gutenberg:The_History_and_Philosophy_of_Project_Gutenberg_by_Michael_Hart)>. Acesso em: 5 jul. 2019.

qualquer pessoa no mundo, ou até mesmo fora dele — se considerarmos a transmissão via satélite — pode ter uma cópia de um livro que foi inserido em um computador.

Peters (2016) conta que, ao perceber o grande poder que lhe haviam dado, Hart ficou faminto. Quando foi até a sacola do mercado para procurar algo para comer, notou que dentro dela havia um panfleto contendo reproduções de documentos patrióticos que havia sido colocado pelo caixa no momento do empacotamento das compras. Então, o jovem pegou o panfleto, foi até o teletipo<sup>12</sup> do Xerox Sigma V e digitou a *Declaração de Independência dos Estados Unidos*. Para que outras pessoas da universidade tivessem acesso ao texto fundador da América do Norte, Hart resolveu compartilhá-lo através da Arpanet da universidade com uma anotação que dizia que o arquivo era livre para ser usado e distribuído. Assim, na noite de comemoração alusiva à Independência dos Estados Unidos<sup>13</sup>, foi criado o primeiro ebook<sup>14</sup> da história. Simbolicamente, uma data que também marcou a independência dos livros das folhas de papel como o único suporte convencional para a propagação de informações.

Nos quarenta anos seguintes, inicialmente de forma intermitente, e depois da popularização da internet, na década de 1990, de forma consistente, Hart devotou a sua vida para a digitação de textos em domínio público para que todos tivessem acesso, em um primeiro momento realizando a transferência do livro ao ebook de forma solitária, digitando palavra por palavra no teletipo. Nas décadas seguintes, com o auxílio de *scanners* e OCR<sup>15</sup> capazes de digitalizar páginas inteiras para dentro do computador e com a ajuda de voluntários ao redor do mundo por meio da internet (WAZLAWICK, 2016).

Os livros, entretanto, não foram os únicos a passar pelo processo de digitalização durante esse período. Se para o texto havia o papel, para o filme havia a película e, para o som e o vídeo, a fita magnética, a digitalização oportunizou que linguagens incompatíveis entre si se tornassem independentes do meio de transporte, como o fio do telefone, o satélite de televisão ou as ondas de rádio, conforme explica Santaella (2014). A digitalização permitiu o barateamento do custo de armazenamento sem que houvesse a perda de qualidade, uma característica das mídias digitais que Hart havia percebido ao ter acesso ao Xerox Sigma V. Por isso, Peters (2016) explica que a digitalização de obras

---

<sup>12</sup> O teletipo do Xerox Sigma V se caracterizava como uma máquina de escrever eletrônica, composta por uma tela pela qual era possível transmitir dados.

<sup>13</sup> Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/1>>. Acesso em: 5 jul. 2019

<sup>14</sup> É importante termos em mente que Hart não foi o primeiro a digitalizar um texto no computador. No entanto, foi o primeiro a encontrar um aspecto utilitário ao texto eletrônico, criando assim o primeiro ebook.

<sup>15</sup> OCR é acrônimo em inglês para Reconhecimento Ótico de Caracteres, a partir de um arquivo de imagem ou mapa de bits sejam eles escaneados, escritos a mão, datilografados ou impressos.

literárias em domínio público passou a ser uma vocação para Hart em seu sentido original. Ou seja, um chamado “espiritual” para um movimento. Mas era necessário um nome para representar esse movimento.

Dezessete anos após digitar a *Declaração da Independência* no Xerox Sigma V, Hart adotou um nome que captou a sua ambição revolucionária e a potencial transformação que seu esforço resultaria. Nascia assim o Projeto Gutenberg<sup>16</sup>, uma homenagem ao tipógrafo alemão Johannes Gutenberg (Alemanha, 1439-1468) que, segundo Lucien Febvre e Henri-Jean Martin em *O aparecimento do livro* (2017), desenvolveu a prensa de tipos móveis por volta de 1450 para evitar a quantidade de erros durante o processo de cópia realizado pelos monges copistas — o mesmo problema enfrentado na China séculos antes e que acabou motivando o desenvolvimento de um processo de impressão semelhante ao de Gutenberg.

Até hoje, o Projeto Gutenberg se constitui como a mais antiga iniciativa da cultura livre da internet. Movido por ideias e ideais, seu funcionamento não provém de financiamentos ou poderes políticos e sua missão permanece como sendo a de encorajar a criação e a distribuição de livros e outros artefatos culturais que se encontram em domínio público ao redor do mundo, principalmente graças à participação de voluntários por meio da internet. Certamente, pensando o campo em que está inserido, não se pode afastar completamente algum interesse financeiro indireto.

Peters (2016) argumenta que talvez Hart não seja o membro mais importante do movimento de informação livre, ou a única pessoa que digitou ou digitalizou textos e os disseminou por meio da internet. Entretanto, sua longa persistência, junto ao seu foco quase monomaniaco, fez dele uma figura emblemática e importante por dedicar sua vida à manutenção do Projeto Gutenberg em atividade. Durante décadas, ele se colocou contra a cultura comercial, lutando contra a falta de interesse da Universidade de Illinois para sediar a iniciativa e a falta de recursos.

Hart acreditava que seus ebooks teriam um efeito metafórico semelhante ao da prensa de Gutenberg na sociedade moderna, que, no século XV, ajudou a catalisar a Reforma Protestante, derrubando as barreiras da ignorância e do analfabetismo. Peters (2016) conta que Hart imaginava que talvez os ebooks pudessem mudar o mundo se o mundo soubesse que os ebooks existiam. No dia 6 de setembro de 2011, Michael Hart veio a falecer na cidade de Urbana, em Illinois. Durante a sua vida, ajudou a digitar e a

---

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/>>. Acesso em: 9 de jul. 2019.

digitalizar mais de 37 mil livros canônicos e outros pouco conhecidos pelo grande público leitor, além de documentos históricos como a obra completa de Shakespeare, Moby Dick e a Bíblia.

Para Peters (2016), Hart deixou um legado de promoção à independência e ao encorajamento para que as pessoas sejam mais do que recipientes passivos de produtos culturais. Mas para nós, a história de sua iniciativa em criar o primeiro ebook da história nos ajuda a exemplificar, no campo da Comunicação e das mídias, como um novo tipo de mídia depende do surgimento de uma nova mídia técnica ou da combinação e transformação de dispositivos já em uso.

É por meio da análise das transformações do campo das mídias em uma perspectiva diacrônica, bem como pela compreensão dos conceitos estabelecidos pelos estudos de Intermedialidade. Antes de tratarmos do nosso objeto de estudo, é necessário explicarmos, conceitualmente, como o ebook, em comparação ao livro, se caracteriza na perspectiva teórica proposta por Elleström (2017, no prelo). Para isso, partimos das definições do teórico sobre o que são as mídias técnicas, para, em seguida, descrevermos os tipos de mídia de comunicação e suas modalidades.

Ao desconsiderar todas as mídias de produção e mídias de armazenamento em seu estudo sobre a Comunicação e as mídias, Elleström estabelece em “As modalidades da Mídia” (2017) e, subsequentemente, em “The Modalities of Media II” (no prelo), uma mídia técnica como qualquer objeto, fenômeno físico ou corpo humano que possua uma intenção comunicativa. Nesse sentido, as mídias técnicas podem ser classificadas como externas, como o Xerox Sigma V ou o papel do panfleto dado à Hart, ou internas, como no caso da voz humana. Juntas, as mídias técnicas externas e internas podem ser combinadas de inúmeras formas, contando que sejam um pré-requisito para a existência do que Elleström (2017, no prelo) denomina como um produto de mídia, que é o que ele considera a mídia em si. Ou seja, a instância que faz a ponte entre a mente do emissor e do receptor em uma situação comunicativa, conforme explicaremos a seguir.

Para determinarmos o que é um produto de mídia, devemos compreender inicialmente o que, para o teórico, é uma “mídia”. Apesar da abrangência de significados, podemos estreitar uma relação comparativa à visão de Marshall McLuhan (1969), que definiu uma “mídia” como uma “extensão do corpo humano” ao constatar a influência dos meios de comunicação de massa na corporalidade e mentalidade dos seres humanos ao revisar tecnologias do passado em comparação às tecnologias do presente.



Já para Elleström (2017, no prelo), uma mídia se caracteriza como uma extensão da mente humana, que parte da mente de um produtor para a mente de receptor. Então, um produto de mídia se constitui como um estágio intermediário que permite a transferência de um valor cognitivo. Ou, melhor explicando, como um processo mental de percepção e compreensão através das configurações que *entram* e *saem* durante o ato de comunicação. Cada título digitado ou digitalizado pelo Projeto Gutenberg, como a Bíblia ou o Moby Dick, ou até mesmo o romance *Dama de paus* (2018), autopublicado por Eliana Cardoso pelo KDP, é um produto de mídia diferente, que somente pôde ser mediado graças ao computador como uma mídia técnica.

Mas especificamente na noite de 4 de julho de 1971, Michael Hart não criou somente um produto de mídia ao digitar a *Declaração de Independência dos Estados Unidos* no Xerox Sigma V, como também criou um tipo de mídia até então inovador para a época. No caso, o formato em ebook. Pela perspectiva de Elleström (2017, no prelo), podemos classificar o ebook como um tipo de mídia básica, isto é, uma categoria abstrata composta por quatro modalidades. Cada uma dessas modalidades é composta por modos, que nada mais são do que todas as variações em seus modos de produzir, mediar ou receber. É por meio desses modos que conseguimos visualizar as similaridades e dissimilaridades modais entre os tipos de mídias, como, por exemplo, o contraste entre os livros e os ebooks a partir de suas semelhanças e diferenças. Para uma melhor compreensão, optamos por partir das modalidades mais tangíveis às mais conceituais — ou, das modalidades pré-semióticas às semióticas.

Assim, encontramos inicialmente a modalidade material, que corresponde à propriedade corpórea das mídias. Para Elleström (2017, no prelo), os modos da modalidade material podem ser divididos de duas formas. Na primeira, pelo estado físico da matéria, podendo assim ser sólido, líquido, gasoso ou, em caso de televisores, plasmático. Já a segunda forma é pela sua biologia, podendo ser orgânica ou inorgânica.

Para que a modalidade material se constitua, é preciso que ela esteja localizada no tempo e espaço. Por isso, a segunda modalidade é a espaçotemporal, alicerçada nos modos correspondentes à largura, à altura, à profundidade e ao tempo. É por meio da modalidade espaçotemporal que os órgãos sensoriais de um receptor conseguem perceber, ao menos, dois modos de um mesmo produto de mídia.

Nesse sentido, a terceira modalidade elencada pelo teórico se constitui como sendo a modalidade sensorial. Baseada nos cinco sentidos humanos como seus modos — o tato, a visão, o paladar, a audição e o olfato — a modalidade sensorial permite a ativação de uma

conjunção de operações cognitivas e sensoriais que são evocadas para que ocorra a mediação entre duas mentes. Isso faz com que ocorra a *representação*, entendida conceitualmente pelo teórico como um fenômeno semiótico que permite a construção de sentido. Ou seja, a ação através da qual os receptores criam um valor cognitivo em uma situação comunicacional.

Em razão disso, a quarta e última modalidade é definida como a modalidade semiótica. Inspirada na tricotomia de Charles Peirce, Elleström (2017, no prelo) então define os modos da modalidade semiótica a partir da representação sígnica: a ilustração para as representações icônicas, que guardam relações de semelhança com o que representam; a indicação para as representações indiciais, estabelecendo uma associação de fato com o objeto que representam; e a descrição para as representações simbólicas, que designam relações puramente convencionais<sup>17</sup>.

Há, ainda, uma segunda categoria abstrata estabelecida pelo teórico para definir as mídias, entendidas como tipos de mídias qualificadas. Composta por dois aspectos qualificadores, essas categorias abstratas servem para descrever um tipo de mídia quando as quatro modalidades não conseguem estabelecer uma compreensão adequada. Temos assim o *aspecto qualificador contextual*, baseado no contexto histórico, geográfico e cultural a partir de determinadas práticas, discursos e convenções, e o *aspecto qualificador operacional*, baseado no propósito geral, uso e definições de uma mídia.

Vulgarmente, as mídias qualificadas podem ser entendidas como algo perto da noção de gênero, a exemplo da poesia, da *nouvelle vague* ou ainda do romance, no qual está inserido *Dama de paus* (2018, 2019). Entretanto, aos estudos de Intermidialidade não interessa essa perspectiva e muito menos a questão arte *versus* não arte, visto que os produtos culturais são vistos como formas de comunicação. Por isso, não convém nos aprofundarmos nesses dois aspectos qualificadores, apesar de ser interessante termos em mente que determinadas mídias possam ser classificadas dessa forma. Afinal, o que interessa a essa investigação é definir que o ebook, assim como o livro, é um tipo de mídia básica que funciona como a interface entre o conteúdo — isto é, a mídia não verbal, como a fotografia, a pintura, dentre outras linguagens, e sobretudo a mídia verbal — e a mídia técnica por onde é realizada.

---

<sup>17</sup> Em “The Modalities of Media II” (no prelo), Elleström atualiza as nomenclaturas da modalidade semiótica. Mas como ainda não há tradução para o português, optamos por utilizar as nomenclaturas de “As modalidades da Mídia” (2017).

Devido ao contexto atual das mídias, é importante salientarmos que a escolha da mídia técnica pelo editor ou o autor independente é que define se será um livro ou ebook. Mas é preciso considerar que, graças ao desenvolvimento de uma interface gráfica para os computadores a partir do final da década de 1980 e início da década de 1990, além das constantes evoluções nas mídias de produção e armazenamento, os livros atuais “nascem puramente digitais”. Podemos então definir que a comercialização de um produto de mídia, originalmente digital, pode ser feita somente como livro, somente como ebook ou como ambos os tipos de mídias ao mesmo tempo. Ou, ainda, como uma junção de duas das três possibilidades, como é o caso de *Dama de paus* (2018, 2019), inicialmente comercializado como um ebook autopublicado e, após o Prêmio Kindle de Literatura, publicado sob o selo editorial da Nova Fronteira como ebook e livro simultaneamente.

De um lado, então, temos a mídia técnica livro, caracterizada por sua modalidade material, espaçotemporal e sensorial, o qual é considerado por Michel Melot, em *Livro*, (2012), como transcendental. Isso porque o virar de páginas, sua principal característica, é para nós uma *affordance* natural, assim como beber de um copo. No entanto, o códex se trata de uma construção geometricamente rigorosa e simétrica a ponto de se tornar sua própria caixa, pois para termos acesso ao seu conteúdo é necessário abri-lo. Aquilo que hoje tomamos como um gesto natural, como o de abrir uma tampa ou usar um lápis, é uma invenção, uma construção cultural.

De maneira oposta a outras mídias técnicas que o antecederam, como as tábuas de argila e pergaminhos feitos couro de animais ou papiro,

o códice é compacto, não apresenta o risco de se quebrar; pode-se abri-lo e fechá-lo sem a necessidade de o “rebobinar” (trabalho fastidioso que custou a vida dos microfimes e dos vídeos); manipula-se-o com facilidade, mesmo com uma só mão, o que nos permite liberar a outra para a escrita; ele se coloca bem próximo ao corpo do leitor, em qualquer posição, favorecendo a intimidade com o conteúdo e, notadamente, a leitura silenciosa, enquanto o rolo apresenta qualquer coisa de solene e intimidador, convindo melhor às leituras públicas (assim os mensageiro ou os guardas campestres leem suas proclamações com uma postura teatral); o códice pode ser empilhado e organizado mais facilmente que os rolos, os quais devem ser encaixados em alvéolos, ou abandonados uns sobre os outros para que o peso de um mantenha o outro; sua etiquetagem sobre a capa e o dorso é igualmente visível, enquanto a identificação dos rolos depende de envelopes e de faixas especiais pouco visíveis, pois, uma vez arrumados, os rolos apresentam aos olhos apenas um eixo, frequentemente vazio, em torno do qual se enrola; o códice permite a indexação de suas partes, na medida em que se divide em páginas, as quais o leitor tem acesso de maneira quase imediata (MELOT, 2012, p. 26).

Por isso, uma mídia básica como o texto só é midiada em um livro quando impressa na superfície de suas páginas, fazendo com que esse texto se torne um tipo de mídia permanente em sua mídia técnica. Essa questão é tão intrínseca à cultura ocidental que o termo livro, quando associado à leitura, é compreendido como qualquer gênero. Como se “ser impresso em livro” fosse garantia de certa qualidade devido aos fatores históricos, comerciais, culturais e sociais que o circundam.

Enquanto isso, de outro lado, temos uma variedade de mídias técnicas graças à virtualidade do ebook, que se encontra associado à esfera digital e aos serviços de nuvem<sup>18</sup>. Para isso, é necessário que a forma como o arquivo é armazenado e recuperado na memória das máquinas eletrônicas possa ser “lido” e midiado por mídias técnicas como o computador, o smartphone, os tablets ou os dispositivos eletrônicos para leitura de ebooks – os *e-readers*. Mas essa é hoje uma limitação facilmente resolvida graças à possibilidade de conversão de formatos de arquivos através de softwares específicos para computadores. A exemplo do Calibre<sup>19</sup>, desenvolvido exclusivamente para o gerenciamento e difusão extralegal de produtos de mídias de diferentes extensões devido às restrições de cada fabricante.

No livro *Nos bastidores da Amazon*, Richard Brandt (2011) estabelece uma linha do tempo com todas as mídias técnicas e mídias de armazenagem que foram desenvolvidas e comercializadas de acordo com as possibilidades tecnológicas de cada década para a mediação de ebooks. De certa forma, isso acabou indo contra à motivação original de Michael Hart, que almejava distribuir informação de forma gratuita por meio do tipo de mídia que havia criado em 4 de julho de 1971.

Inicialmente restrito aos computadores, os ebooks começaram a ser comercializados por meio de disquetes no começo da década de 1990, como fazia a Digital Book, que possuía em seu catálogo cinquenta livros digitalizados. Anos mais tarde, começaram a chegar ao mercado os primeiros *e-readers*, como o Cybook, o RocketBook e o SoftBook. Com a popularização da internet comercial em 1999, lojas de comércio eletrônico começaram a vender ebooks através da internet, despertando até mesmo o interesse da Microsoft, que acabou lançando no mercado um software específico para a leitura de

---

<sup>18</sup> Serviços de computação de transmissão de dados que se encontram a distância pela internet, que se popularizaram a partir de 2008. Apesar do termo representar uma metáfora para uma possível imprecisão geográfica, o objetivo da nuvem é oferecer um serviço que não dependa da região onde o usuário se encontra, em contraste com os centros de armazenamento de dados que se encontram precisamente localizados (SANTAELLA, 2013).

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://calibre-ebook.com/>>. Acesso em: 25 set. 2019.

ebooks no computador denominado de Microsoft Reader. Apesar dos *e-readers* e do próprio Microsoft Reader terem sido considerados fracassos comerciais, Brandt (2011) explica que o comércio de ebooks continuou a progredir.

Em 2002, editoras como a Random House<sup>20</sup> e a Harper Collins começaram a digitalizar os livros de seu catálogo e, dois anos depois, o Google começou a digitalizar livros em domínio público, assim como já fazia o Projeto Gutenberg. Nesse mesmo período, a Sony lançou ao mercado o Sony Reader, o qual também foi considerado por Brandt (2011) como um fracasso de vendas por conta de sua interface gráfica confusa e da quantidade de botões. Dois anos depois, os investidores começaram a se perguntar se os consumidores realmente queriam ler ebooks devido ao lançamento do iPod, da Apple, que permitia o download de músicas diretamente pelo aparelho através da internet. Isso fez com que o mundo percebesse que as mídias de armazenamento, como os CDs e DVDs, já não eram mais necessários.

De todas as mídias técnicas desenvolvidas nas últimas décadas, o Kindle, da Amazon, nos interessa particularmente. Tendo seu lançamento anunciado em 2007 por Jeff Bezos, CEO da empresa, o Kindle é hoje o dispositivo eletrônico mais conhecido do mercado (SANTAELLA, 2014). É graças a essa mídia técnica que o KDP, a plataforma de autopublicação onde o Prêmio Kindle de Literatura se encontra baseado, se originou.

## 2.2 O Kindle como uma mídia técnica

Em entrevista para a revista Boston Review<sup>21</sup> no ano de 2010, Jeff Bezos declarou que ficava irritado quando era forçado a ler um livro impresso, pois seu formato não era conveniente, pois o virar de páginas fazia com o suporte de leitura se fechasse em momentos inoportunos. Para o CEO da Amazon, o livro — como mídia técnica — pouco havia sido modificado nos últimos 500 anos e, por isso, havia chegado a hora de mudar. Mas para mudar era necessário superá-lo. Nessa mesma entrevista, Bezos afirma que havia conseguido atingir esse objetivo com o lançamento do Kindle em 2007.

No livro *A loja de tudo*, Brad Stone (2013) conta que o primeiro contato de Bezos com uma mídia pensada para a mediação exclusiva de ebooks, semelhante ao Kindle, foi durante o ano de 1997, com o protótipo do Rocketbook que havia sido desenvolvido por Martin Eberhard e Marc Tarpenning. Inspirados pelo PalmPilot, um dispositivo eletrônico

---

<sup>20</sup> Principal editora em língua inglesa do mundo, a Random House faz parte da Bertelsmann, empresa de mídia de origem alemã.

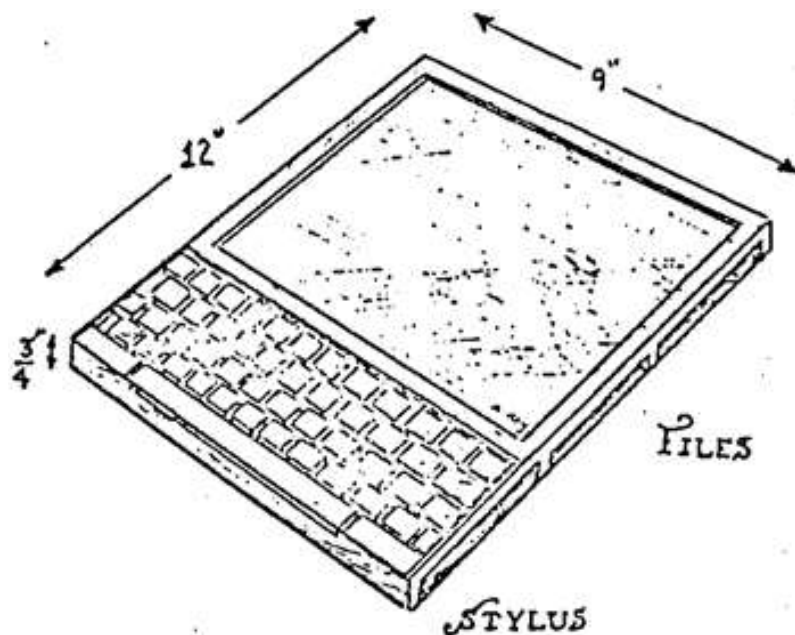
<sup>21</sup> Disponível em: <<http://bostonreview.net/roychoudhuri-books-after-amazon>>. Acesso em: 5 out. 2019.

peçoal de mão, e pela rápida evolução dos aparelhos celulares na época, Eberhard e Tarpenning concluíram que havia chegado a hora de produzir um computador portátil voltado para a leitura de ebooks.

O conceito de dispositivo eletrônico para leitura não era, até então, uma novidade para a época. Em 1968, Alan Kay, um dos pesquisadores do centro de pesquisa da Xerox de Palo Alto, considerada na época a empresa referência na área de desenvolvimento de computadores, já havia concebido a ideia de um computador eletrônico de mão, o qual foi batizado com o nome de Dynabook. No entanto, o conceito do Dynabook só veio ao conhecimento do público em 1972, um ano após Michael Hart ter criado e disponibilizado o primeiro ebook da história.

No artigo *A Personal Computer for Children of All Ages*<sup>22</sup>, Kay (1972) explica que a ideia de um computador de mão surgiu pela influência dos ideais de educadores como Jean Piaget. Por isso, o Dynabook se constituía como uma ferramenta educacional voltada, principalmente, para o público infantil. Kay (1972) acreditava que se uma mídia técnica como o livro permitiu que séculos de conhecimento fossem midiados e transmitidos de forma unilateral, isto é, de um produtor em direção a um receptor, então uma mídia técnica como o Dynabook talvez pudesse oportunizar um pouco da emoção do pensamento de criação em crianças e adultos de todas as idades, permitindo também o *input* de dados.

**Figura 2** - Dynabook, o conceito de computador de mão desenvolvido por Alan Kay.



Fonte: Kay (1972)

<sup>22</sup> *Um computador pessoal para crianças de todas as idades*. Tradução nossa.

A produção do Dynabook nunca saiu do papel por causa das dificuldades de produção para a época. Mas o conceito criado por Kay (1972) se perpetuou durante décadas, tendo suas características e funcionalidades refletidas desde os primeiros computadores pessoais, como o Macintosh, da Apple, aos primeiros dispositivos eletrônicos pensados para a leitura de ebooks, como o próprio Rocketbook.

Ao apresentarem o protótipo do Rocketbook para Bezos, Eberhard e Tarpenning queriam convencê-lo a investir em sua produção. Entretanto, apesar de Bezos ter ficado impressionado com o dispositivo, algumas funcionalidades o incomodavam. Dentre elas, Stone (2013) destaca a limitação do Rocketbook em realizar o download de ebooks somente se houvesse conexão por fio com o computador. Bezos, entretanto, queria que o dispositivo eletrônico de leitura fizesse isso pela tecnologia da internet sem fio que estava sendo desenvolvida. Mas para Eberhard e Tarpenning isso era algo inviável de ser resolvido na época, pois essa funcionalidade aumentaria significativamente o preço para o consumidor final. Outro problema encontrado por Bezos estava no desconforto que a tela do Rocketbook poderia causar aos olhos dos leitores.

Para isso, Eberhard havia pesquisado duas alternativas. A primeira era o e-paper, que estava sendo desenvolvida na época pela Xerox. De maneira simplificada, podemos descrever o funcionamento dessa tecnologia como uma espécie de papel eletrônico composto por duas folhas de plástico. Entre elas, milhões de esferas minúsculas da cor branca de um lado e da cor preta de outro. Ao girarem de acordo com as variações da intensidade elétrica, elas possibilitam a formação de letras e imagens na tela.

Já a segunda alternativa estava no e-ink, uma tecnologia semelhante ao e-paper que estava sendo desenvolvida pelo Instituto de Tecnologia de Massachussets, o MIT. Hoje, a principal característica do Kindle.

Conforme explica Brandt (2011, p. 2018-2028 de 2914),

o monitor de e-ink contém milhões de “microcápsulas”, cada uma cheia de partículas brancas com carga positiva e de partículas pretas com carga negativa. As microcápsulas ficam prensadas entre duas camadas de eletrodos. A maior parte da tela fica com uma carga negativa na camada superior de eletrodos e com uma carga positiva na inferior, puxando as partículas brancas para o topo das microcápsulas e as pretas para o fundo. Isso cria um pano de fundo branco na tela. Para poder formar as letras, a polaridade dos eletrodos é revertida em pontos específicos, puxando as cápsulas pretas para o topo e formando as letras pretas. Como a página é formada de partículas, e não de elétrons, ela parece partículas de tinta na página. E as partículas não dançam como os elétrons, que são constantemente atualizados. Uma vez a página formada, as partículas permanecem no lugar sem a aplicação de mais energia a elas,

economizando a vida útil da bateria e criando letra estáveis, que não piscam. Tudo o que o aparelho precisa é de um rápido flash de energia para formar a próxima página.

O e-paper e o e-ink são, atualmente, duas tecnologias de baixo custo e permitem às telas possuírem uma certa flexibilidade. Diferentes das telas LCD, elas funcionam bem sob a luz solar e demandam pouca bateria para funcionar. Contudo, mesmo sendo duas opções bastante viáveis em nosso contexto, Eberhard preferiu não as utilizar no Rocketbook por serem pouco confiáveis na época por ainda estarem em desenvolvimento.

Mas o que impediu as negociações entre a Amazon e a NuvoMedia, empresa de Eberhard e Tarpenning, foi a cláusula contratual de exclusividade que Bezos havia exigido. Além disso, o CEO da Amazon ainda queria o poder de vetar outros investidores no futuro, como a rede de livrarias Barnes & Noble. Vendo a concorrência entre as duas grandes varejistas americanas, Eberhard e Tarpenning acabaram por fim fechando negócio com a própria Barnes & Noble, e assim o Rocketbook pode finalmente ser lançado ao mercado.

Apesar das boas vendas no primeiro ano, Stone (2013) lembra que a NuvoMedia tinha pouco capital. Por isso, nos anos 2000, a patente do Rocketbook foi vendida para a Gemstar, uma empresa de guias de TV americana que também tinha posse da patente do SoftBook, outro dispositivo eletrônico de leitura. Em pouco tempo, fatores como a saída de Eberhard e Tarpenning da Gemstar, a falta de entusiasmo da equipe interna e as fraudes financeiras da empresa fizeram com que o Softbook e o RocketBook parassem de ser produzidos no ano de 2003. Consequentemente, a Barnes & Nobles parou de comercializar ebooks em sua loja virtual. Ainda, nesse período, a Palm acabou vendendo seu comércio eletrônico de ebooks e o Sony Reader chegou ao mercado sem grandes números significativos nas vendas. Esse contexto fez com que surgissem dúvidas em torno da comercialização de ebooks, que logo acabaram sendo positivamente respondidas com o lançamento do iPod.

Então, no ano de 2004, Bezos anunciou para sua equipe que desenvolveria o primeiro dispositivo eletrônico de leitura da Amazon por acreditar que o futuro do mercado editorial estaria justamente na venda de ebooks. Inicialmente batizado como Fiona, em referência a um livro infantil que conta a história de um engenheiro que furta um livro com ilustrações interativas para dar a sua filha, o desenvolvimento do software e hardware do Kindle ficou a cargo da Lab126, subsidiária da Amazon, e o design do aparelho, num primeiro momento, foi terceirizado à Pentagram, um estúdio composto por sócios que haviam trabalhado para a Apple. Mais tarde, a Lab126 acabou responsável por todo o

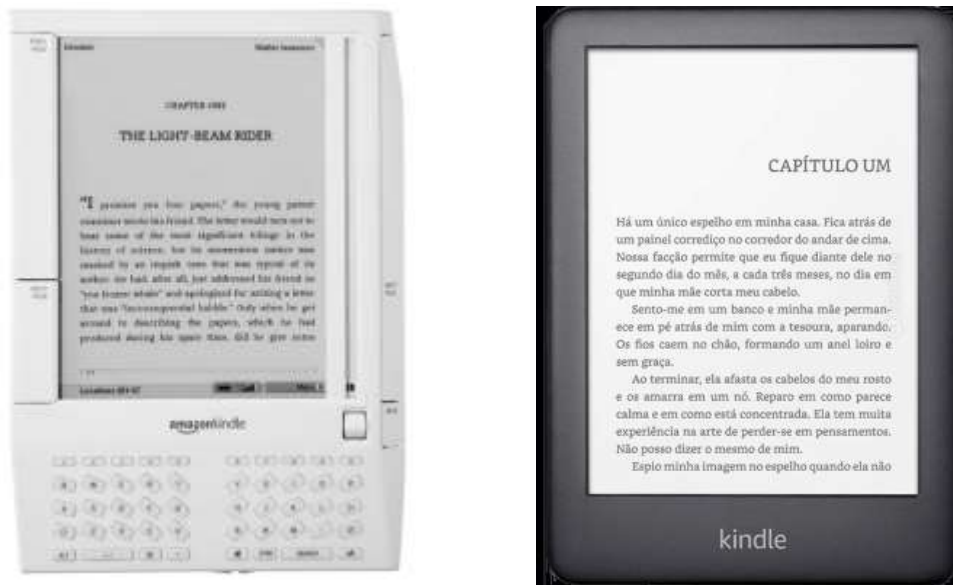


desenvolvimento do Kindle quando Bezos contratou seus próprios designers depois de se desentender com os sócios da Pentagram (STONE, 2013).

Ao todo, o Kindle levou dois anos para ser criado. Sua modalidade material foi baseada nos aspectos do livro, como o virar de páginas, e em outros *e-readers* que haviam sido lançados ao mercado, como o próprio Rocketbook, apresentado a Bezos por Eberhard e Tarpenning em 1997. Todavia, tanto a equipe do Pentagram, quanto a equipe da Lab126 enfrentaram diversos problemas durante seu desenvolvimento. Dentre eles, podemos destacar a ação da umidade e a variação de temperatura, que faziam com que as telas e-ink ficassem turvas, ou ainda a barreira judicial que havia sido levantada pelo governo americano para a importação de componentes eletrônicos essenciais para a produção do Kindle.

No entanto, Stone (2013) explica que a principal dificuldade estava na insistência de Bezos em fazer o Kindle funcionar por meio da tecnologia da internet sem fio, uma novidade para a época. Diferentemente de outros dispositivos eletrônicos de leitura, como o Sony Reader, que precisava ser conectado a um computador para que fosse possível transferir ebooks, Bezos queria ter a possibilidade de realizar o download de ebooks diretamente pelo próprio dispositivo eletrônico de leitura estando em qualquer lugar do mundo. Então, no ano de 2007, depois que a equipe resolveu todos os problemas encontrados pelo CEO da Amazon, o Kindle finalmente chegou ao mercado americano. Da primeira geração até as mais recentes, a principal mudança na interface do Kindle como mídia técnica está na evolução da tela e-ink, atualmente sensível ao toque, que possibilitou que o teclado e outros recursos pudessem ser incorporados ao próprio software, tornando assim o design do *e-reader* mais limpo e parecido com a superfície do papel (Figura 3). Nos modelos Kindle Paperwhite ainda é possível ter a luminescência de luzes de LED e, no Kindle Oasis, uma tela maior e dois botões para facilitar o virar de páginas.

**Figura 3** - Kindle 1ª geração e Kindle Paperwhite 10ª geração.



Fonte: Amazon

Mas para que o Kindle fosse considerado uma mídia técnica pela perspectiva teórica proposta por Elleström (2017, no prelo) seriam necessários produtos de mídias para serem mediados. Segundo Stone, o objetivo de Bezos era ter disponível 100 mil títulos no dia do lançamento do Kindle, incluindo 90% da lista dos mais vendidos do *New York Times*. Para isso, foi necessário que a equipe da Amazon solicitasse aos fornecedores que dispusessem uma quantidade significativa de ebooks para que a meta determinada por Bezos fosse atingida.

Para compreendermos a relação entre as editoras e a Amazon e, ainda, como os primeiros ebooks comercializados pela Amazon foram digitalizações de livros, devemos voltar rapidamente a 1994, quando a internet era dominada pela área acadêmica, militar e governamental. Wazlawick (2016) diz que foi nessa época que as empresas começaram a arriscar novos modelos de negócios por meio de sites *.com* – e a Amazon foi uma delas.

Diferente de outras livrarias que vendiam livros pela internet, a empresa de Bezos se diferenciava de suas concorrentes, como a Barnes & Nobles, por não possuir nenhum livro em seu estoque. Seu sistema de venda funcionava por meio de um cadastro que conectava os fornecedores e os consumidores: quando a compra era realizada, a Amazon adquiria diretamente com os fornecedores os exemplares comprados pelos clientes e os repassava pelos mesmos valores que havia comprado. Por isso, Bezos não teve nenhum lucro durante os primeiros cinco anos.

**Figura 4** - Jeff Bezos no primeiro escritório da Amazon, em 1994.



Fonte: OfficeChai<sup>23</sup>

Nessa época, Stone (2013) conta que a relação entre as pequenas e grandes editoras com a Amazon era amigável e simbiótica, mas com o lançamento do programa de marketplace, que passou a permitir que pessoas físicas também anunciasse em sua vitrine virtual, essa relação começou a mudar. As principais reclamações dos fornecedores durante esse período se centravam nos vendedores externos, que começaram a anunciar livros usados, e na insistência constante da Amazon por metadados – as informações suplementares sobre os aparatos que compõem o livro.

Para melhor compreensão, podemos definir esses aparatos como todos os paratextos editoriais conceituados por Gerard Genette (2009) em seu longo ensaio homônimo. Convencionados e desenvolvidos historicamente por questões comerciais, tipográficas ou biológicas, os paratextos editoriais são divididos por Genette pelo seu campo espacial. De um lado encontramos os peritextos, que são todos os elementos que possuem necessariamente um *lugar* no livro como mídia técnica, enquanto do outro temos os epitextos, que são todos os elementos exteriores ao livro, como resenhas, indicações e sinopses.

Apesar da quantidade significativa de paratextos que um livro pode ter, como a falsa folha de rosto, a folha de rosto, orelhas, sumário, biografia do autor, dentre outros elementos opcionais ou obrigatórios, à Amazon somente interessavam alguns em específico para a construção dos metadados. Stone conta que, nessa época, um dos elementos mais recorrentes solicitados às editoras eram as capas dos livros em formato digital.

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://officechai.com/startups/amazon-first-office/>>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Consideradas por Genette (2009) como um peritextos muito recente na história do livro, até o início do século XIX as capas eram encadernações feitas em couro, indicando somente o título e o nome do autor na lombada. Atualmente, feitas de papel ou papelão, as capas podem ainda informar outros elementos importantes, como premiações, dedicatórias, data de publicação, número da edição, ISBN, preço de venda, código de barras e o título da coleção.

Há ainda outros peritextos significativos aos metadados da Amazon, como o idioma, o tradutor, a arquiteculturalidade informada pela ficha catalográfica do produto de mídia, além da categoria na qual o livro e o ebook se encontram inseridos. Um exemplo está em *Dama de paus* (2018, 2019), em que o ebook autopublicado foi classificado como “romance brasileiro” enquanto o livro, publicado pela editora Nova Fronteira, como “ficção brasileira”.

Para Eli Pariser, em *O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você* (2012), o motivo da insistência constante da Amazon por mais metadados sobre os livros surgiu quando Bezos percebeu que a inteligência artificial poderia fazer com que a Amazon ganhasse alguns bilhões de dólares pelo poder da relevância. A intenção do CEO era trazer para o contexto digital o passado em que o pequeno livreiro conhecia tão bem cada um de seus clientes que recomendava títulos ou autores semelhantes. Não obstante, isso só seria possível por meio dos metadados, informados pelas editoras, e do algoritmo, uma ferramenta cada vez mais complexa, capaz de personalizar a vitrine virtual da Amazon de acordo com os hábitos de consumo de cada consumidor.

Entretanto, Pariser (2012) alerta que a personalização de compra pode acarretar o que se denomina como “bolha de filtros”, visto que os algoritmos são capazes de estabelecer uma correspondência instantânea de acordo com a quantidade de metadados disponibilizados tanto pelas editoras, quanto pelos cliques dos consumidores. Se um consumidor se interessar por um livro de culinária, por exemplo, dificilmente o algoritmo irá lhe recomendar um livro sobre engenharia mecânica. Por isso, a personalização pode levar a uma espécie de determinismo: a navegação e os cliques determinam o que é oferecido<sup>24</sup>.

Mesmo com essa problemática, o algoritmo é um recurso essencial para o modelo comercial da Amazon. Isso porque a empresa de Jeff Bezos reflete o que Chris Anderson

---

<sup>24</sup> Em dispositivos mais atuais da Amazon, como os alto-falantes inteligentes da família Echo, por exemplo, a inteligência virtual Alexa capta as conversas que ocorrem dentro do ambiente residencial e, de acordo com o assunto, personaliza tanto os anúncios do site quanto o aplicativo enquanto vai constantemente modificando o algoritmo, sem que seja necessário utilizarmos diretamente os dispositivos eletrônicos.

(2006) denominou no ano de 2006 como a teoria Cauda Longa, que tenta explicar as consequências da unificação da cadeia de suprimentos que vinha sendo desenvolvida desde a Revolução Industrial.

Partindo do âmbito geral,

a teoria da Cauda Longa pode ser resumida nos seguintes termos: nossa cultura e nossa economia estão cada vez mais se afastando do foco em alguns hits relativamente pouco numerosos (produtos de mercado da tendência dominante), no topo da curva da demanda, e avançando em direção a uma grande quantidade de nichos na parte inferior ou na cauda da curva de demanda. Em uma era sem as limitações do espaço físico nas prateleiras e de outros pontos de estrangulamento da distribuição, bens e serviços com alvos estreitos podem ser tão atraentes em termos econômicos quanto os destinados ao grande público (ANDERSON, 2006, p. 50).

Em razão disso, a Cauda Longa se encontra amparada por três forças. A primeira força corresponde à *democratização das ferramentas de produção*, uma força que trata do poder do computador em ser, ao mesmo tempo, uma mídia técnica, uma mídia de produção e uma mídia de armazenamento. Com a sua popularização para uso doméstico durante o final da década de 1980 e início da década de 1990, o computador possibilitou que qualquer pessoa munida dessa ferramenta, composta por hardwares e softwares, se tornasse ao mesmo tempo produtor e editor. No entanto, Anderson (2006, p. 53) argumenta que “o fato de qualquer um ser capaz de produzir conteúdo só é significativo se outros puderem desfrutá-lo”.

Além de produtores e editores, a popularização da internet comercial também converteu todas as pessoas em distribuidores. Considerada como a segunda força, a *redução dos custos de consumo, pela democratização da distribuição*, fez com que se tornasse mais barato alcançar mais pessoas, ocasionando em um aumento no consumo. Em razão disso, a terceira força é representada pela *ligação entre a oferta e a demanda* por apresentar aos consumidores novos bens de consumo que se encontram disponíveis com mais facilidade. Principalmente, aos nichos específicos de consumidores. A exemplo do próprio sistema de marketplace da Amazon, que permite a qualquer pessoa física ou jurídica anunciar em sua vitrine virtual.

Mas ao mesmo tempo em que esse modelo de vendas democratiza o sistema de distribuição, também traz um grande problema: a infinidade de produtos oferecidos. Por isso a importância do algoritmo para conectar a demanda e a oferta.

Para Anderson,

distribuição abundante e barata significa variedade farta, acessível e ilimitada - o que, por sua vez, quer dizer que o público tende a distribuir-se de maneira tão dispersa quanto as escolhas. Sob a perspectiva da mídia e da indústria do entretenimento dominante essa situação se assemelha a uma batalha entre os meios de comunicação tradicionais e a internet. Mas o problema é que, quando as pessoas deslocam sua atenção para os veículos on-line, elas não só migram de um meio para outro, mas também simplesmente se dispersam entre inúmeras ofertas. Escolha infinita é o mesmo que fragmentação máxima. (2006, p. 179)

Stone (2013) conta que a possibilidade de oferecer uma infinidade de produtos por meio do marketplace fez com que alguns fornecedores se tornassem tão dependentes da Amazon, em especial as pequenas editoras, que o CEO começou a utilizar o algoritmo como um artifício para que digitalizassem os livros de seus catálogos. Quando a Amazon se estabeleceu como um importante comércio eletrônico, Bezos passou a desejar descontos cada vez maiores em grandes vendas para ter cada vez mais lucro. Fornecedores que rejeitavam dar descontos deixavam de ter seus livros indicados pelo algoritmo, fazendo com que suas vendas caíssem em até 40%. Com isso, a relação passou de amigável e simbiótica para uma relação de necessidade. Essa situação se repetiu quando o Kindle estava para ser lançado.

Stone conta que

editoras que não digitalizassem uma parcela aceitável de seus catálogos ou não o fizessem rápido o bastante eram informadas de que corriam o risco de perder sua posição de destaque nos resultados de busca do site e nas recomendações da companhia para os clientes. (2013, p. 4253 de 6120).

Anos antes, a indústria musical havia passado pela mesma situação quando o iTunes foi lançado pela Apple junto com o iPod. Entretanto, como nesse período os ebooks eram difíceis de serem pirateados e ainda não havia um mercado como hoje, Stone (2013) explica que as editoras não entendiam o motivo das ameaças de Bezos e sua equipe. Mesmo assim, foram cedendo aos poucos. No entanto, Bezos havia omitido uma informação importante: o valor de venda dos ebooks. Ao custo de US\$ 9,99 na época por cada produto de mídia, incluindo até mesmo os best-sellers, a Amazon acabou ditando as novas regras para o mercado editorial.

O novo preço baixo para os livros mais vendidos mudou tudo. Pendeu a balança na direção do digital, gerando uma pressão adicional sobre as livrarias físicas, ameaçando livrarias independentes e dando mais poder de mercado à Amazon. As editoras já haviam visto ao longo dos anos o que a Amazon fazia com as vantagens que obtinha. Ela extraía mais concessões e repassava a economia que obtinha para os clientes na forma de preços mais baixos e descontos nos envios, o que a ajudava a acumular uma fatia de mercado cada vez mais - e mais poder de negociação. Tudo isso levaria anos para se consolidar, mas todos entenderam o que aconteceria quando o Kindle ganhou um ritmo de disseminação considerável com a introdução do Kindle 2, no início de 2009 (STONE, 2013, p. 4357-4368 de 6160).

Brandt (2011) conta que, na época de lançamento do Kindle, 90 mil produtos de mídias estavam disponíveis para download. Desse total, era possível armazenar cerca de 200 por vez somente na memória da primeira geração do dispositivo. Logo, com um considerável número de produtos para remediar<sup>25</sup>, se considerarmos aqueles que já haviam sido publicados impressos, ou para midiá-la, o Kindle passou a se caracterizar como uma mídia técnica<sup>26</sup> alternativa aos computadores, smartphones e tablets. Ou tornou-se mais uma opção, visto a possibilidade de iniciar a leitura de um ebook pelo Kindle, continuar pelo software no computador e terminá-la pelo aplicativo no smartphone, graças à convergência entre as mídias técnicas.

Para Brandt (2011), o uso do dispositivo de leitura eletrônico de Bezos é simples: ao incluir conexão via internet sem fio, o Kindle permite conexão direta com a Amazon, sem necessariamente passar por um computador, estabelecendo assim um novo modelo de distribuição. Assim como Hart havia previsto em 1971, a *Tecnologia Replicadora* dos computadores eletrônicos possibilita que cada consumidor tenha uma cópia de um ebook, mas somente se possuírem uma mídia técnica capaz de midiá-la. Caso possua, o assinante do serviço está sujeito à possibilidade do servidor ser “deletado”, “desligado” ou até mesmo “hackeado”, perdendo todos os produtos de mídia armazenados em sua biblioteca virtual<sup>27</sup>. Essa é uma possibilidade que veio a acontecer, por exemplo, no ano de 2019, quando a

---

<sup>25</sup> Entendemos aqui que se pode tecer uma diferença entre remediar e transmidiá-la. Para Elleström (2017, no prelo), transmidiá-la é midiá-la novamente, ação que sempre envolve alguma espécie de transformação, por exemplo, a oralização de um poema impresso pela voz humana. No entanto, entendemos que algumas ações de remediação não têm a intenção de transformar o conteúdo, ao contrário, buscam evitar as mudanças. Essa é uma importante perspectiva da transferência de conteúdo do ebook para o livro impresso da qual trataremos aqui. Vejamos, também, que não se trata do conceito de Remediação proposto por Bolter e Grusin.

<sup>26</sup> Apesar de desconsiderada por Elleström (2017, no prelo) por não possuir uma intenção comunicativa, o Kindle também se caracteriza como mídia de armazenagem.

<sup>27</sup> Se desconsiderarmos a possibilidade do consumidor em desconectar o dispositivo da internet e de armazenar os ebooks na memória do próprio aparelho.

Microsoft, ao fechar sua loja virtual, fez com que todos os consumidores perdessem não somente os ebooks adquiridos, como também todas as anotações que haviam sido feitas. Por isso, a comercialização de ebooks se trata de uma prestação de serviço e não da venda de um bem de consumo, como o é a compra de um livro.

Apesar dessa diferença comercial, o Kindle possui algumas funções que mídias técnicas com modalidades materiais de modos orgânicos não conseguem oferecer. Ao pensarmos no Kindle como um aplicativo voltado à prestação de serviço e ao mesmo tempo como uma mídia técnica, é possível termos, por exemplo: a definição de uma palavra quando selecionada pelo leitor; a tradução, quando o usuário adquire dicionários de outras línguas; a possibilidade de acesso aos trechos mais destacados de um produto de mídia por meio da opção “destaques populares” ou de exportar esses mesmos trechos via microblogging Twitter<sup>28</sup> e e-mail.

Entretanto, a mesma tecnologia que oportuniza uma ressignificação do ato de ler também permite que a Amazon colete constantemente dados sobre os hábitos dos leitores. Isso também possibilita que o algoritmo personalize a vitrine virtual de cada um de acordo com seus gostos, ao mesmo tempo em que restringe o leitor de ter contato com outros tipos de textos.

Pariser (2012, p. 406-417 de 4924), explica que

na Amazon, a busca de mais dados sobre o usuário é interminável: quando você lê um livro em seu Kindle, os dados sobre as frases que realçou, as páginas que virou e se começou a leitura do início ou preferiu antes folhear o livro são todos enviados de volta aos servidores da Amazon, sendo então usados para indicar quais livros você talvez leia a seguir. Quando nos conectamos depois de um dia inteiro na praia lendo e-books em um Kindle, a Amazon adapta sutilmente seu site segundo aquilo que lemos: se passamos muito tempo lendo a última obra de James Patterson, mas só corremos os olhos por nosso novo guia de dietas, talvez recebamos mais sugestões de livros de aventura e menos de livros de saúde.

Mas de que tipo de leitor estamos falando quando nos referimos ao Kindle como mídia técnica? Podemos defini-lo a partir da perspectiva de Lucia Santaella, que em *Navegar no Ciberespaço. O perfil cognitivo do leitor imersivo* (2004) trouxe resultados de uma pesquisa que havia realizado para compreender um novo tipo de leitor que havia emergido graças às redes de computação planetárias, denominado como leitor imersivo.

---

<sup>28</sup> Disponível em: <[www.twitter.com](http://www.twitter.com)>. Acesso em 24 set. 2019.



Para isso, a pesquisadora sistematizou a multiplicidade de leitor em três grandes tipos, que foram diferenciados de acordo com as suas diferenças perceptivo-cognitivas. Em uma ordem cronológica de surgimento, Santaella (2004) definiu como primeiro tipo de leitor o contemplativo, que corresponde ao que seria o leitor meditativo da idade pré-industrial. Isto é, o leitor da era do livro e da imagem fixa. Nascido durante o Renascimento, o leitor meditativo realiza sua leitura de forma individual, silenciosa e solitária. Por isso, esse tipo de leitor estabelece uma relação de intimidade com o livro graças ao seu retiro voluntário de recolhimento em ambientes como a biblioteca. Ou seja, um espaço de leitura separado dos divertimentos mundanos.

Para Santaella (2014), o perfil perceptivo-cognitivo do leitor contemplativo se caracteriza pela leitura concentrada, composta por signos e objetos duráveis, localizáveis e imóveis, por exemplo, livros, gravuras, mapas, pinturas ou partituras. Em razão disso, o papel e o tecido da tela são as principais mídias técnicas, que podem ser vistas ou consultadas quantas vezes for necessário. Afinal, “um livro, um desenho e uma pintura exigem do leitor a lentidão de uma entrega perceptiva, imaginativa e interpretativa em que o tempo não conta” (SANTAELLA, 2014, p. 4011 de 6075).

Com a chegada da Revolução Industrial no século XIX, o leitor contemplativo passou a dar lugar ao que Santaella (2004) denominou como leitor movente, que emergiu da explosão demográfica, da aceleração capitalista e do surgimento das metrópoles. Isso fez com que o ambiente ao redor se fragmentasse por causa do efeito da velocidade, do excesso, da instabilidade e do transitório. Conseqüentemente, os estímulos e a tensão nervosa do psiquismo humano foram exacerbados.

Por isso, seu perfil perceptivo-cognitivo foi treinado pelas sensações evanescentes e distrações fugazes, visto que sua percepção foi moldada por uma intensidade desigual e instável por conta das linguagens efêmeras, misturadas e híbridas. Essa característica se encontra principalmente na mídia técnica jornal, que surgiu graças às mídias técnicas de produção máquina fotográfica e telégrafo, ao durar o mesmo tempo que a própria notícia. Como consequência, nasce um leitor de memória curta, ágil, novidadeiro e fugaz. As formas, as interações de forças, os movimentos, as massas, as cores, os traços, as direções, as luzes que acendem e apagam modificaram o organismo do leitor que se sincronizou com a aceleração do mundo ao seu redor.

No entanto, foi com o ritmo cinematográfico já no século XX, consoante com a fragmentação audiovisual, junto às imagens, sons, falas, ruídos, movimentos e ritmos da tela da televisão que essas aptidões foram acentuadas. Afinal, “enquanto a cultura do livro

tende a desenvolver o pensamento lógico, analítico e sequencial, a exposição constante a conteúdos audiovisuais conduz ao pensamento associativo, intuitivo e sintético” (SANTAELLA, 2014, p. 4029 de 6075).

O ritmo da atenção, a flutuação da distração e a aceleração da percepção do leitor movente oportunizaram a emergência de um terceiro tipo de leitor, denominado por Santaella (2004) como leitor imersivo. Esse tipo de leitor traz um novo modo de leitura diferente das habilidades que são exigidas por um texto impresso, isto é, a sequência de leitura virando as páginas e manuseando volumes. No entanto, as habilidades do leitor imersivo se diferem das empregadas pelo receptor do cinema, da televisão e das imagens. Isso porque o leitor imersivo pratica, pelo menos, quatro estratégias de navegação: a de escanear a tela, em uma superfície larga não-linear de profundidade de campo; a de navegar, indo até o alvo que deseja; a de buscar, esforçando-se para encontrar algo preciso; e, por fim, a de explorar em profundidade, chegando até o nível da informação mais especializada (SANTAELLA, 2014).

Cognitivamente, o leitor imersivo se encontra em um estado de prontidão ao se conectar por entre nós e nexos de roteiros multisequenciais, multilineares e labirínticos que ele próprio ajuda a criar ao interagir com os textos, documentos, músicas, vídeos e imagens, por exemplo. Isso faz com que o leitor esteja livre para, sozinho, estabelecer uma ordem informacional, diferentemente do que ocorre na leitura de um livro impresso, que apresenta uma ordem sintática-textual previamente prescrita.

Juntos, o leitor contemplativo, o leitor movente e o leitor imersivo foram os três tipos de leitores identificados há dez anos por Santaella (2004). No entanto, a pesquisadora identificou o surgimento de um novo tipo de leitor em um curto espaço de tempo graças às constantes transformações da cultura digital, o qual foi denominado como leitor ubíquo. O termo ubíquo, para Santaella, foi cunhado para descrever o “atributo ou estado de algo ou alguém que se define pelo poder de estar em mais de um lugar ao mesmo tempo” (SANTAELLA, 2014, 1842 de 6075).

Esse tipo de leitor surge graças à computação persuasiva, ou seja, a computação que se encontra em todos os lugares. Esse estado ou atributo somente foi possível graças ao advento do ciberespaço informacional, caracterizado por Pierre Lévy, em *Cibercultura* (2000), como um ambiente de comunicação aberta por meio da interconexão mundial dos computadores, tanto como mídias técnicas, quanto como mídias de produção e mídias de armazenamento.

Nesse espaço cibernético estão incluídos todos os sistemas de comunicação eletrônicos que transmitem informações de fontes digitais ou destinadas à digitalização, oportunizando o caráter fluido, plástico, calculável e tratável em tempo real, interativo, hipertextual e virtual da informação. Essa última característica é uma marca distintiva do ciberespaço. Se na virada do século XX para o século XXI Lévy (2000) afirmou que a digitalização geral das informações tornaria o ciberespaço o principal canal de comunicação e suporte da memória da humanidade, sua previsão acabou se concretizando.

Por isso, Santaella (2014) argumenta que, ao pensarmos na possibilidade de ubiquidade, devemos considerar o advento do ciberespaço. E junto ao ciberespaço, a emergência da hiper mobilidade<sup>29</sup> e a portabilidade das mídias móveis que dissiparam a dicotomia entre o real e o virtual quando se tornaram mídias técnicas dotadas de conexão, a exemplo do Kindle. Por isso, “de qualquer lugar, em qualquer momento, no movimento dos afazeres cotidianos, a entrada e saída do ciberespaço tornou-se ato corriqueiro” (SANTAELLA, 2014, p. 1964 de 6075).

Mas o que muda no perfil perceptivo-cognitivo do leitor ubíquo? Para a pesquisadora, o leitor ubíquo herdou do leitor movente a capacidade de ler e transitar por entre os volumes, as massas, as interações de forças, traços, cores, luzes e direções. Isto é, há uma mudança no seu modo de receber e de responder ao mundo, para se sincronizar ao nomadismo e à aceleração dos produtos de mídia que circulam no seu universo.

No entanto, graças ao ciberespaço, o leitor ubíquo,

ao mesmo tempo em que está corporalmente presente, perambulando e circulando pelos ambientes físicos – casa, trabalho, ruas, parques, avenidas, estradas –, lendo os sinais e signos que esses ambientes emitem sem interrupção, esse leitor movente, sem necessidade de mudar de marcha ou de lugar, é também um leitor imersivo. Ao leve toque do seu dedo no celular, em quaisquer circunstâncias, ele pode penetrar no ciberespaço informacional, assim como pode conversar silenciosamente com alguém ou com um grupo de pessoas a vinte centímetros ou a continentes de distância. O que o caracteriza é uma prontidão cognitiva ímpar para orientar-se entre nós e nexos multimídia, sem perder o controle da sua presença e do seu entorno no espaço físico em que está situado. (SANTAELLA, 2014, p. 4165 de 6075).

Com isso, a mente desse tipo de leitor é capaz de distribuir e processar, de forma paralela ou conjunta, diferentes informações. Seja das situações que estão ao seu redor, seja daquelas miniaturizadas ao alcance dos dedos, esta, rastreada com a acuidade visual quase

---

<sup>29</sup> Segundo Santaella (2014), a hiper mobilidade se caracteriza como a mobilidade física que foi acrescida pelos aparatos móveis que dão acesso ao ciberespaço.

infalível e veloz. Para Santaella (2014), é quase como se os olhos pudessem adivinhar antes de enxergar. Ao mesmo tempo, as ações reflexivas do sistema nervoso central ligam eletricamente o corpo tanto ao ciberespaço, quanto ao ambiente físico. Com isso, há uma eliminação das fronteiras entre o que é físico e o que é real, e por consequência a atenção se torna parcialmente contínua, focando ao mesmo tempo em diferentes situações sem que haja uma reflexão demorada em nenhuma delas.

Os dispositivos eletrônicos do nosso cotidiano evoluíram a ponto de se tornarem aparelhos de comunicação multimodais, multimídias e portáteis. Então, para Santaella (2014), as mídias ubíquas são para os leitores ubíquos, aqueles que não possuem tempo para reflexão, um atributo primordial do leitor contemplativo que, em contraste, precisa de tempo para absorver o que leu. No entanto, isso oportuniza a esse tipo de leitor uma rápida assimilação seguida de improvisação em resposta ao fluxo acelerado das imagens e textos em um ambiente em constante mudança.

A partir da perspectiva de Santaella (2014), podemos definir o leitor do Kindle como uma conjunção dos quatro tipos de leitores. A conexão à internet, a hipermobilidade, a navegação na loja virtual da Amazon e a possibilidade de compartilhamento de trechos destacados nos sites de redes sociais fazem com que o Kindle evoque as características dos leitores imersivo e ubíquo. Já a leitura extensiva, graças à quantidade de ebooks disponíveis e à diversidade de tipos de textos, além das ferramentas de interação, como os dicionários e os “destaques populares”, são algumas das características que refletem a mobilidade do leitor movente. Ao mesmo tempo, a interface do Kindle, pensada a partir do livro, a tela e-ink, desenvolvida para longa leitura, a convergência e a possibilidade de se carregar uma biblioteca dentro do dispositivo, oportunizando o isolamento em ambientes silenciosos, e assim possibilitando uma leitura concentrada, invocam as habilidades do leitor contemplativo.

Desse último tipo de leitor, devemos considerar a dificuldade de adaptação para “esquecer” a mídia durante o ato de percepção, pela interface da tela, seja pela visão das bordas da mídia técnica, seja pela interação digital na superfície, diferentemente do leitor imersivo e ubíquo, que já tem esse hábito. Essa diferença na relação com a materialidade da mídia técnica, como a ausência do virar das páginas, inclui, ainda, a invariabilidade de peso.

Além disso, a disponibilidade para a leitura passa a depender da duração da bateria e não apenas do tempo do leitor, os exemplares da biblioteca viram arquivos digitais que não podem ser observados em sua materialidade e dependem, também, da conexão com a

internet e da eletricidade. Santaella (2014) já nos mostra como esses tipos de leitores coexistem, conforme as diferentes práticas de leitura precisam se adaptar a diferentes mídias e suas funções; no entanto, o leitor do Kindle nos parece que faz convergir as habilidades de todos esses diferentes leitores. Ou seja, é um novo tipo de leitor que reúne as características dos perfis cognitivo-perceptivos desses outros leitores e que passamos a chamar de “leitor convergente”.

Mas como o leitor convergente percebe um produto de mídia quando midiado pelo Kindle? No quarto capítulo estabelecemos um comparativo entre o Kindle e o livro como mídias técnicas e o ebook e o livro como tipos de mídias para compreendermos as operações cognitivas e as configurações sensoriais que ocorrem durante o ato de percepção a partir das modalidades de mídias definidas por Elleström (2017, no prelo). Neste mesmo capítulo, definimos ainda os conceitos teóricos que tomamos por base para entender essa comparação, enquanto, simultaneamente, cotejamos as duas formas midiáticas.

Antes disso, no entanto, é preciso que expliquemos a origem do nosso objeto de estudo, o romance vencedor do Prêmio Kindle de Literatura do ano de 2018, *Dama de paus* (2018, 2019) e o contexto de autopublicação, que passou por um processo de resignificação nas últimas décadas.

### 3 DA AUTOPUBLICAÇÃO AO PRÊMIO KINDLE DE LITERATURA

#### 3.1 O Kindle Direct Publishing: antigas práticas, novas tecnologias

No ano de 2007, simultaneamente ao lançamento da primeira geração do Kindle, a Amazon disponibilizou em sua plataforma o Kindle Direct Publishing, uma mídia de produção voltada à edição, armazenamento, distribuição e comercialização de ebooks. Por isso, o KDP se caracteriza pela reunião das três forças que amparam a teoria da Cauda Longa (ANDERSON, 2006). Isto é, ao mesmo tempo em que democratiza as ferramentas de produção, possibilitando a estruturação do texto em ebook e a criação de paratextos editoriais (GENETTE, 2009), também oportuniza a distribuição e a comercialização dos ebooks através do sistema de marketplace, conectando a oferta e a demanda pelos metadados que são lidos pelo algoritmo e sugeridos aos leitores usuários do Kindle na loja virtual da Amazon.

Mas por ser uma mídia de produção, detalhar as etapas e os processos do KDP não interessam à Intermedialidade nesse caso, visto que não é a produção do produto de mídia o foco, e sim os eventos que dizem respeito ao *inter*. Ou seja, as relações entre diferentes tipos ou produtos de mídia, os atravessamentos, as transformações. Afinal, nosso objetivo, como já explicitado, é entender o fenômeno de passagem do ebook ao livro impresso de *Dama de paus* (2018, 2019).

Figura 5 - Tela inicial do KDP.



Fonte: Kindle Direct Publishing

Antes, é necessário estabelecermos algumas discussões pontuais a respeito da ressignificação da autopublicação graças ao advento dos computadores como metamídias (SANTAELLA, 2014), para que possamos compreender o contexto em que o Prêmio Kindle de Literatura está inserido. Isso porque, apesar de parecer uma novidade contemporânea, a autopublicação é uma antiga prática editorial que se potencializou durante o século XVIII com a popularização da imprensa e a ausência de direitos autorais dos autores sobre suas próprias obras pela falta de legislações que regulassem os *copyrights*<sup>30</sup> de forma moderna. Antes mesmo da invenção da prensa de tipos móveis desenvolvida por Gutenberg, por exemplo, Febvre e Martin (2017) explicam que já era difícil remunerar um autor. Ao mesmo tempo em que os copistas tinham o direito de copiar um livro, eles não possuíam o monopólio sobre os produtos de mídias. Por isso, os autores acabavam recorrendo ao patrocínio de mecenas e vendiam alguns exemplares que eles mesmos mandavam copiar.

Mesmo com o desenvolvimento da tipografia, pouca coisa mudou. Quando um autor terminava de escrever uma obra, o manuscrito era vendido a um valor fixo, pago antes da publicação. Lyons (2011) explica que os editores<sup>31</sup> pouco esperavam um grande lucro com as primeiras impressões. A prioridade, então, estava em reeditar textos que haviam sido bem-sucedidos, amortizando assim o investimento inicial. Caso uma obra fosse reimpressa, o autor não ganhava nenhum valor a mais pelos seus escritos (FEBVRE E MARTIN, 2017).

Essas condições geravam dois pontos de vistas: pela visão do livreiro, o autor por vezes superestimava o manuscrito e reclamava valores exorbitantes sobre ele; já pela visão do autor, o uso prolongado dos privilégios sobre o manuscrito poderia constituir uma fonte de fortuna significativa para o editor caso a obra tivesse reconhecimento. Enquanto isso, o autor e seus descendentes poderiam se encontrar na miséria, visto que o manuscrito deveria se constituir como uma fonte de sobrevivência.

Por isso, Lyons (2011, p. 104) explica então que, “sem um sistema de *royalties* e uma lei de *copyright* adequada, os autores não podiam ficar ricos apenas com o trabalho literário”. Isso fez com que, durante o final do século XVI, os autores começassem a se tornar homens de negócios e mandar sob suas próprias expensas os seus livros para a

---

<sup>30</sup> O *copyright* corresponde ao direito autoral do autor em explorar sua obra artística, científica ou literária, vetando sua reprodução em qualquer outro tipo de mídia.

<sup>31</sup> Segundo Lyons (2011, p. 138), “tradicionalmente, não havia distinção entre o impressor, o editor e vendedor de livros”. Foi somente a partir do século XIX, com a Revolução Industrial, que os ofícios começaram a ser divididos.

impressão, os quais ficaram conhecidos como “edição do autor”. Desse período encontramos, por exemplo, o escritor de ficção Cyrano de Bergerac (França, 1619-1655) e o poeta Marc-Antoine Girard de Saint-Amant (França, 1594-1661) que autopublicaram suas obras.

Em reação a essa prática, as corporações formadas por editores tentaram intervir e proibir os autores de realizar a autopublicação – e muito frequentemente conseguiram. Mas a transformação do autor em um homem de negócios quase se generalizou na França durante o ano de 1773. Na Alemanha, Febvre e Martin (2017) contam que começaram a surgir cooperativas de edição, destacando-se como a mais importante a República dos Sábios (Gelehrtenrepublik), do poeta Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803).

Foi somente durante o século XVIII, na Inglaterra e Escócia, que os autores puderam usufruir de uma forma moderna de *copyright*. Isto é, um “certo grau de posse sobre a propriedade intelectual que haviam criado” (LYONS, 2011, p. 116). Após uma longa luta nos tribunais, a propriedade intelectual de uma obra pôde finalmente ser estabelecida, mesmo com a incansável defesa dos editores em manter a tradição que se estendia durante séculos.

Lyons (2011, p. 116) explica que

a lei de 1710 limitava o direito de *copyright* exclusivo do editor sobre um novo livro a catorze anos, renovável por no máximo mais catorze anos. No caso de livros já impressos, o *copyright* exclusivo estendia-se a 21 anos. Introduzir uma lei era uma coisa, mudar práticas editoriais firmemente arraigadas era outra, e a lei de *copyright* de 1710 só foi plenamente confirmada no tribunal.

Um verdadeiro sistema de *royalties* só foi plenamente desenvolvido no final do século XIX, período em que foi decretada uma legislação internacional que visava reconhecer o *copyright* de um autor fora de seu país de origem e assim suprimir edições piratas (LYONS, 2011). No Brasil, até o desenvolvimento de uma proteção internacional dos direitos autorais, era comum em editoras brasileiras justamente a produção de livros piratas de autores portugueses ou até mesmo de livros que haviam sido traduzidos para o português de Portugal dada a semelhança entre as línguas. Para Hallewell (2017), isso possibilitou que as editoras do país pudessem se desenvolver a ponto de romperem com a hegemonia das importações vindas de Portugal e da produção de obras em português impressas na França.



A partir do desenvolvimento do *copyright* e do *royalty*, os autores puderam finalmente extrair proveito financeiro de suas obras e se libertar da generosidade dos mecenas e das subvenções do poder público. Por isso, Febvre e Martin (2017) argumentam que o último ofício ligado à imprensa, e que somente pôde surgir por causa dela, foi o do autor em seu sentido moderno.

Surge-nos, então, uma pergunta: se até o final do século XIX a autopublicação era motivada pela ausência dos direitos do autor sobre a sua própria obra, o que o leva à autopublicação atualmente, mesmo estando protegido pelo *copyright*? Em *A produção de um livro independente Indie Publishing: um guia para autores, artistas e designers*, Ellen Lupton (2011) estabelece alguns dos motivos para essa antiga prática editorial se perpetuar durante tanto tempo ou mesmo vir a se tornar, novamente, uma prática comum ao ser ressignificada para os novos tempos.

Dentre eles está a vontade do autor em ter o total controle do design, a necessidade de agilizar o processo de publicação ou até mesmo a emoção de ver seu próprio livro “ganhar vida”. Lupton (2011) ainda frisa a falta de contato com profissionais que trabalham dentro de editoras, a recusa ou o desinteresse pelo manuscrito por parte dos agentes literários ou editores e a falta de reconhecimento dos autores. Este último, podemos considerar como um dos principais motivos para a autopublicação atualmente.

Partindo da perspectiva de John B. Thompson em *Os mercadores de Cultura* (2013), a falta de reconhecimento dos autores poder ser mais precisamente definida como a falta de um capital simbólico significativo no campo editorial. Para compreendermos a importância desse recurso, devemos partir do entendimento de Thompson (2013) sobre campo ao se apropriar dos conceitos definidos por Pierre Bourdieu (2011) na área da Sociologia.

Isto é, a constituição do campo como um espaço simbólico de luta, composto por agentes e instituições que se relacionam e se organizam a partir de diferentes posições hierárquicas de acordo com a quantidade de capitais que cada um detém. Essas relações podem ser de cooperação, subordinação ou dominação, contanto que todos os participantes se encaminhem para os mesmos objetivos. No caso do campo editorial, esses objetivos giram em torno da produção, da distribuição e da comercialização de livros e ebooks para o seu funcionamento e sobrevivência.

Nesse sentido, Thompson (2013) estabelece quatro razões que justificam o mundo editorial como um campo. A primeira se refere a sua formação a partir de uma pluralidade de outros campos, ou seja, a diversidade cultural de publicações. É graças a essa

característica do campo editorial que podemos encontrar livros e ebooks tão distintos entre si, a exemplo das histórias em quadrinhos e guias ou cartilhas técnicas com os mais variados temas e assuntos. Mas como já explicamos aqui, em vez de se preocupar em distinguir formas artísticas ou gêneros e subgêneros, a Intermedialidade vê esses “textos” como mídias, distinguindo-os a partir da categoria tipo de mídia qualificada.

A segunda razão corresponde às relações entre agentes e organizações editoriais, que em nenhum momento se encontram isolados nesse espaço simbólico, pois todos se inter-relacionam em uma constante luta para validar, legitimar e determinar suas representações dentro do campo. Para que esse jogo de poder ocorra, são necessárias regras que regulem e garantam a continuidade do campo editorial. Por isso, para Thompson (2013), as regras se constituem como a terceira e penúltima razão<sup>32</sup>.

Elas são definidas por diferentes fatores, dentre os quais podemos destacar, principalmente, o processo histórico de colonização e a hegemonia de algumas línguas sobre outras. Conseqüentemente, as regras podem variar de acordo com o campo editorial de cada país, especialmente os que sofreram um processo de colonização. Apesar das diferenças, conseguimos encontrar semelhanças entre eles, como os recursos que regem a posição hierárquica de cada agente ou organização dentro desses espaços simbólicos.

Definidos como a quarta e última razão, Thompson (2013) considera cinco tipos de capitais para o campo editorial: o capital econômico, o capital humano, o capital social, o capital intelectual e, por fim, o capital simbólico.

Partindo da perspectiva das editoras, consideradas como as principais organizações dentro do campo editorial,

o capital econômico corresponde aos recursos financeiros acumulados à qual as editoras têm acesso, seja diretamente (em suas próprias contas), seja indiretamente (por sua capacidade de recorrer aos recursos da matriz ou de levantar fundos em bancos ou outras instituições). O capital humano consiste no pessoal empregado pela firma e seu conhecimento, habilidades e *know-how* acumulados. O capital social refere-se às redes de contatos e relações que um profissional ou uma organização construiu ao longo do tempo. O capital intelectual (ou propriedade intelectual) consiste dos direitos de conteúdo intelectual que uma editora possui ou controla, que são certificados pela quantidade de contratos que ela tem com autores e outros agentes que pode explorar por meio de publicações e da venda de direitos subsidiários. O capital simbólico significa o prestígio acumulado e o *status* associado à editoria. A posição de qualquer editora no espaço social irá variar, dependendo das quantidades relativas dessas cinco formas de capital que possuir (THOMPSON, 2013, p. 11-12).

<sup>32</sup> Em *Os mercados de Cultura* (THOMPSON, 2013) a terceira razão corresponde à quarta razão elencada pelo autor e vice-e-versa. Mas por motivos de lógica, invertemos a ordem.

Entre os cinco tipos de capitais, podemos considerar como mais significativos os capitais econômico e simbólico. Afinal, em um mercado altamente competitivo de aquisição de conteúdo, as reservas de capital econômico são uma garantia de adiantamento a serem pagos aos agentes literários e autores. Além disso, o capital econômico possibilita o investimento em marketing e divulgação, garantindo maiores chances de retorno financeiro, pois devido à evolução do processo de impressão e ao barateamento dos custos de produção, “o livro se transformou em um produto de consumo produzido em massa durante o fim do século XIX e início do século XX” (LYONS, 2011, p. 169).

No entanto, as editoras não são apenas empregadoras e organizações passíveis a riscos financeiros, visto que também se caracterizam como mediadoras culturais e referência de gosto e qualidade. Por isso, “as editoras procuram acumular capital simbólico da mesma forma que procuram acumular capital econômico” (THOMPSON, 2013, p. 14).

Thompson (2013, p. 14) explica que

em sua maioria, as editoras se veem e querem ser vista como organizações que publicam trabalhos de alta qualidade, não importa como isso possa ser definido (e há muitas maneiras de fazê-lo). Nenhuma grande editora iria abraçar de boa vontade a ideia de que seu único propósito de vida é publicar livros de segunda categoria (mesmo que admitam, como fazem algumas, que precisam publicar um pouco de porcaria para poderem fazer outras coisas). No entanto, isso também é importante para elas por boas razões organizacionais e financeiras; fortalece-as na batalha pela inquisição de novos conteúdos, porque torna sua organização mais atrativa aos olhos dos autores e agentes: muitos autores querem suas obras lançadas por editoras que estabeleceram uma alta reputação em seu gênero específico, seja ficção literária, romances policiais, biografia ou história; fortalece também sua posição nas redes de intermediários culturais - inclusive livreiros, resenhistas e “fiscais” de mídia - cujas decisões e ações podem ter um grande impacto no sucesso ou fracasso de livros específicos. Uma editora que tem uma reputação estabelecida pela qualidade e confiabilidade de seus lançamentos é uma editora na qual agentes, livreiros e até mesmo leitores tendem a confiar mais.

O capital simbólico pode se estender a outros agentes e organizações do campo editorial, como os agentes literários e, principalmente, os autores. É possível que alguns deles acumulem uma quantidade tão significativa de capital simbólico que se tornem marcas comerciais, como Stephen King, J.K. Rowling, Dan Brown ou Paulo Coelho, por exemplo. Thompson (2013) explica que é comum que a editora realize o trabalho de construção de um nome forte para o seu catálogo. Todavia, o risco está na possibilidade dos autores em adquirirem um capital simbólico mais elevado do que o capital simbólico da própria editora a ponto de se tornarem independentes dela. Por isso, é necessário

estabelecer contratos bem amarrados juntos aos agentes literários e aos autores para que nenhum dos lados saia prejudicado nessa relação.

Podemos estabelecer então que o capital econômico e capital simbólico sejam os recursos mais marcantes para determinar as posições hierárquicas dentro do campo editorial. Esses dois recursos podem ou não andar juntos, visto que uma pequena editora, sem um capital financeiro significativo, pode ter um estoque de capital simbólico semelhante ao de uma grande editora que possui recursos elevados para a aquisição de conteúdos de qualidade (THOMPSON, 2013).

Mas quem é o responsável por determinar a qualidade de um texto para a publicação? Na perspectiva de Thompson (2013), essa é uma das funções que se encontra sob a égide do editor, um ofício que foi se modificando junto à história do próprio livro. Emanuel Araújo, em *A construção do livro* (2008, p. 38) remonta ao início das atividades desse profissional a partir do século III a.C., “como o responsável pela edição de um texto a ser divulgado pelos copistas”. Nesse período, marcado pela transmissão por meio da oralidade, cabiam aos primeiros editores a tarefa de estabelecer a versão definitiva dos textos que circulavam entre os membros das sociedades. Por vezes, o editor assumia para si a responsabilidade de catalogar, comentar, revisar e indexar os textos que haviam sido publicados.

Séculos mais tarde, com o surgimento da prensa de tipos móveis desenvolvida por Gutenberg, Lyons (2011) conta que o ofício do editor acabou se fundindo ao do impressor e do livreiro, pois era comum a acumulação de uma ou mais funções. Foi durante esse período que o editor passou a assumir funções comerciais, pois era necessário comprar resmas de papel, substituir caracteres gastos pelo processo de impressão, gerenciar o trabalho de mestres e aprendizes, vender as obras publicadas ou até mesmo realizar empréstimos aos impressores menores.

As funções do editor, do impressor e do livreiro somente foram separadas quando o comércio de livros começou a se tornar uma indústria especializada a partir da Revolução Industrial. Desde então, as constantes evoluções na industrialização de livros e, mais recentemente, de ebooks, vêm transformando o processo de produção de papel e as formas de impressão e distribuição. Apesar do horizonte semântico no qual a palavra editor se encontra inserida atualmente, sempre com sentidos especializados, como editor de som, editor de VT, Araújo (2008, p. 54) explica que, no âmbito restrito de livros, o papel do editor se caracteriza como um conjunto de tarefas que “consistem basicamente em supervisionar a publicação de originais em todo o seu fluxo pré-industrial (seleção,

normalização) e industrial (projeto gráfico, composição, revisão, impressão e acabamento)”.

Em virtude disso, Thompson (2013) estabelece que o ofício do editor contemporâneo se divide em seis funções principais. Tomando como base a cadeia tradicional de produção de um livro, a primeira e mais básica é a da aquisição de conteúdo e a construção do catálogo da editora. Apesar do mercado competitivo, por vezes é o próprio profissional que enxerga uma oportunidade e encomenda o texto a um autor de acordo com o gênero literário e a tendência de mercado, ou, ainda, para atingir um nicho específico de leitores e potenciais consumidores.

Por isso, a segunda função representa o investimento financeiro e a avaliação de riscos, pois o editor age como um banqueiro ao disponibilizar capital financeiro antecipado para o pagamento de *royalties* aos autores e agentes literários. Então, se “um livro não resultar em boas vendas, é ele quem dá a baixa parcial de qualquer estoque não vendido e dá a baixa contábil de qualquer adiantamento para o qual não houve retorno” (THOMPSON, 2013, p. 26).

Como o livro se tornou um produto de consumo, ele só pode ser comercializado se houver um controle de qualidade. Assim, cabe também ao editor desenvolver o conteúdo da obra e controlar a qualidade do texto e do objeto livro como um todo, tarefas consideradas como sua terceira e quarta função. Dessa forma, Thompson (2013, p. 26) explica que “o controle de qualidade é importante porque é um dos meios básicos que possibilitam a construção de um perfil distinto e uma marca no campo editorial, distinguindo-se de outras editoras”.

A quinta e penúltima função corresponde ao gerenciamento e coordenação do produto de mídia, considerada como a mais complexa por requerer tempo e experiência na área. De maneira geral, essa função representa o acompanhamento do editor em todas as etapas de produção de uma obra, que vão desde a aquisição de conteúdo até as vendas e marketing. Essa última, considerada como a sexta função do editor, que se encontra responsável por encontrar, também, meios de despertar o desejo de potenciais consumidores em adquirir as obras publicadas através de campanhas publicitárias e ações de marketing.

Mas como as funções do editor refletem na autopublicação? Por estar presente em todas as etapas da cadeia tradicional de produção de um livro ou ebook, o ofício do editor se caracteriza como um filtro daquilo que será ou não publicado, garantindo assim sua posição hierárquica elevada dentro do campo editorial — e até mesmo dentro da própria

editora. Então, nesse contexto editorial contemporâneo, encontramos de um lado um editor que evita assumir riscos por causa da alta competitividade do mercado e para a manutenção da editora como mediadora cultural e, de outro, um autor independente que não possui um capital simbólico suficiente para despertar o interesse para ter a sua obra publicada por uma editora.

Portanto, uma das alternativas aos autores independentes está na autopublicação, ressignificada nas últimas décadas graças às três forças da teoria da Cauda Longa (ANDERSON, 2006). Lupton (2011) exemplifica a transformação dessa antiga prática editorial ao explicar como as câmeras digitais e os softwares de edição, como o Photoshop, democratizaram as ferramentas de produção, enquanto plataformas como o Youtube e o marketplace da Amazon se tornaram meios de distribuição baseadas na internet.

Isso fez com que o ato de publicar algo assumisse um novo sentido. Enquanto em um período analógico “publicar” representava obedecer a uma cadeia de produção, nesta era digital Clay Shirky, em *A cultura da participação* (2011), argumenta que “publicar” nos dias de hoje pode significar o “simples” apertar de um botão em um site de rede social, um blog ou qualquer outra plataforma.

Como consequência desse novo contexto de ressignificações, as funções do editor podem já não ser mais as mesmas, visto que

publicar costumava ser algo que precisávamos pedir permissão para fazer; as pessoas cuja permissão precisávamos pedir eram os editores. Não é mais assim. Os editores ainda cumprem outras funções, como selecionar o texto, editá-lo e fazer o marketing [...], mas não são mais a barreira entre textos públicos e privados. [...] Mesmo "autores publicados", como se costumava dizer, não controlavam sua própria capacidade de publicar. Considere a quantidade de ideias contidas nesta lista: publicidade, publicista, publicar, publicação, publicável. Todas elas se concentram no ato de tornar algo público, o que tem sido historicamente difícil, complexo e dispendioso. E agora não é nada disso. (SHIRKY, 2011, p. 45).

Shirky (2011), no entanto, somente considera o ebook sem citar a possibilidade da autopublicação de livros, apesar de ambos os tipos de mídias nascerem originalmente digitais atualmente, conforme já citado anteriormente. No entanto, plataformas na *web* oferecem diferentes opções de captação de recursos financeiros para a impressão de livros, como é o caso do sistema de financiamento coletivo como o americano Kickstarter<sup>33</sup> ou o

---

<sup>33</sup> Disponível em: <[www.kickstarter.com/](http://www.kickstarter.com/)>. Acesso em: 28 nov. 2019.

brasileiro Catarse<sup>34</sup>, que ressignificaram, potencializaram e facilitaram outra antiga prática vinculada à autopublicação: o mecenato<sup>35</sup>.

Mas se o autor não tiver a intenção de transformar seu texto em livro impresso, há outras plataformas na *web* voltadas para a autopublicação em formato digital. Como o Wattpad<sup>36</sup>, que permite ao autor disponibilizar gratuitamente os capítulos de uma obra de maneira contínua, ou a Amazon, que possibilita a transformação de arquivos de texto digitado em ebook por meio do KDP e sua comercialização, em troca de 30% dos *royalties*, exemplificam a diversidade de opções que um autor independente possui atualmente. Graças a essa liberdade de escolha, Lupton (2011, p. 11) argumenta que isso faz com que o autor acabe se tornando um editor, pois “publicar envolve coragem e risco, é uma iniciativa empreendedora, no sentido intelectual e também financeiro, além disso, é expor-se e proclamar que [...] possui algum conteúdo que vale a pena compartilhar”.

Todavia, publicar uma mídia básica como um texto verbal, isto é, ter mais uma cópia dele disponível, só tem sentido se houver um público, seja ele grande ou pequeno, para se tornar parte de um discurso partilhado (LUPTON, 2011). Então, como conquistar leitores em um contexto contemporâneo de autopublicação onde todos podem ser autores? Como legitimar um produto de mídia que não passou pelo crivo de editores? Como obter capital simbólico e estabelecer uma posição hierárquica elevada no campo editorial?

Em *As regras da Arte*, Bourdieu (1996) nos fornece algumas das resposta para essas dúvidas. Apesar de não ser do nosso interesse nos aprofundarmos em sua teoria neste momento, é importante destacarmos que há diversos índices de reconhecimento de escritores elencados pelo sociólogo francês, como as suas presença em listas de vencedores de prêmios literários, por exemplo.

Internacionalmente, o mais prestigiado é o Prêmio Nobel de Literatura, criado pelo industrial sueco Alfred Nobel (1833-1896) ao deixar sua fortuna para criação de prêmios voltados para a área de física, química, medicina, paz e para a própria literatura. Lyons (2011) explica que, em seu testamento, Nobel dizia que o prêmio de literatura deveria ser dado ao autor que possuísse uma “tendência idealista”, mas era problemático interpretar o que esse critério realmente queria dizer.

<sup>34</sup> Disponível em: <[www.catarse.me](http://www.catarse.me)>. Acesso em: 28 nov. 2019.

<sup>35</sup> No artigo *Desdobramentos do Papel dos Agentes Formadores da Cadeia Produtiva em Publicações: um caso de Crowdfunding*, co-escrito com a Profa. Dra. Marília de Araujo Barcellos, tratamos sobre essas formas de captações de recursos, com foco no Catarse, e como um autor pode acumular diferentes funções da cadeia tradicional de produção do livro. Disponível em: <<https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/articled/view/4169>>. Acesso em: 30 nov. 2019.

<sup>36</sup> Disponível em: <[https://www.wattpad.com/?locale=pt\\_PT](https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT)>. Acesso em: 28 nov. 2019.

Por isso, durante décadas, o Prêmio Nobel de Literatura foi acusado de ser excessivamente politizado, uma vez que o autor russo Leon Tolstói havia sido rejeitado por conta da sua visão anarquista, enquanto o antigo primeiro-ministro Winston Churchill foi premiado por sua produção literária. Além disso, ainda foi considerado como uma premiação eurocêntrica, por ter contemplado poucos autores de países em desenvolvimento e, também, de mentalidade estreita (LYONS, 2011). Apesar das polêmicas, podemos afirmar que o Prêmio Nobel vem mudando com o passar do tempo, visto que no ano de 2016 o prêmio foi dado a Bob Dylan por conta de sua expressão poética na canção americana<sup>37</sup>, ainda que saibamos que certa ideologia e certos critérios são sempre preservados.

Já Ana Elisa Ribeiro, em *Literatura contemporânea brasileira, prêmios literários e livros digitais: um panorama em movimento* (2016, p. 123), explica que, nacionalmente,

há pelo menos dois tipos de prêmios literários comuns no Brasil: (a) para livros inéditos, geralmente inscritos sob pseudônimo, que ajudam a revelar obras e autores ao país, aos editores e às editoras que estejam atentas aos resultados; e (b) os oferecidos a obras e autores já publicados. Neste caso, tais premiações ajudam a reiterar ou a legitimar, cada vez mais, livros que já circulam. Não é de se desprezar a informação de que a maior parte dos livros ganhadores desses prêmios seja já de editoras grandes, duas ou três no cenário brasileiro atual. Mais raramente, os prêmios têm formatos híbridos, oferecendo-se a inéditos e publicados, a um só tempo.

Atualmente, o prêmio literário mais importante e mais popular dentre os brasileiros é o prêmio Jabuti, “dado a autores de livros já publicados” (RIBEIRO, 2016, p. 128). Por “livro”, o edital considera como toda a obra intelectual publicada com Ficha Catalográfica e ISBN, sem realizar uma distinção entre impresso ou ebook. Criado no ano de 1958 e outorgado anualmente pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), o Jabuti surgiu da intenção de seus organizadores em reconhecer o trabalho de autores, ilustradores, editores, designers gráficos e livreiros em um contexto histórico marcado pela escassez de recursos e baixa circulação de publicações no mercado editorial da época.

No ano de 2018, os prêmios Jabuti foram divididos entre quatro eixos: Literatura, que contempla as narrativas em verso, quadrinhos, prosa em diversos gêneros; Ensaio, agrupando todas as obras em prosa, como biografias, reportagens e documentários; Livro,

---

<sup>37</sup> Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/10/bob-dylan-ganha-o-premio-nobel-de-literatura-2016.html>> Acesso em: 28 nov. 2018.



englobando todas as etapas de produção material do livro físico, como a capa e impressão; e, por fim, o eixo Inovação, que viabiliza e estimula as iniciativas de promoção à leitura, do acesso ao livro e da divulgação da cultura brasileira, sejam elas realizadas por sujeitos, grupos, organizações sociais, mídias, empresas e bibliotecas públicas ou comunitárias.

Para cada eixo, foram desenvolvidas diferentes categorias com critérios de avaliação específicos que variam entre originalidade e inventividade, estrutura narrativa clara e objetiva, relevância e atualidade do tema, identidade e unidade visual, complexidade técnica ou inovação tecnológica ou estratégia de distribuição, por exemplo. E para cada categoria, um júri diferente selecionado por um Conselho Curador<sup>38</sup>.

Apesar de ser possível a inscrição de obras autopublicadas por autores independentes, considerados como pessoas físicas sem vínculos contratuais a nenhum selo editorial, editora ou quaisquer pessoas jurídicas de direito público ou privado, muito poucos foram contemplados desde a criação do prêmio. Nos últimos anos, por exemplo, o único destaque para uma obra autopublicada foi durante a edição de 2018, quando o poeta cearense Mailson Furtado venceu nas categorias Poesia e Livro do Ano com *À cidade* (2018), que foi escrito, ilustrado, produzido, distribuído e comercializado de forma totalmente independente<sup>39</sup>.

O Jabuti não é, no entanto, o único no circuito literário de premiações a aceitar a inscrição de autores independentes. O Prêmio Sesc de Literatura<sup>40</sup> e o Prêmio São Paulo de Literatura<sup>41</sup> são dois dos exemplos de outros concursos culturais brasileiros que buscam descobrir e projetar autores que não possuam vínculos com selos editoriais. Mas nenhum deles é tão inovador quanto o Prêmio Kindle de Literatura (RIBEIRO, 2016), uma parceria da Amazon com a editora Nova Fronteira durante as quatro primeiras edições.

### 3.2 O Prêmio Kindle de Literatura: a chancela do livro

O Prêmio Kindle de Literatura é um concurso cultural que visa descobrir e reconhecer, desde a sua primeira edição no ano de 2016, os melhores romances originais brasileiros que foram autopublicados pela plataforma Kindle Direct Publishing. Ou seja,

---

<sup>38</sup> De acordo com o edital do ano de 2019. Disponível em: <[https://www.premiojabuti.com.br/passos-a-passos-regulamento-jabuti-2019\\_final.pdf](https://www.premiojabuti.com.br/passos-a-passos-regulamento-jabuti-2019_final.pdf)>. Acesso em: 28 nov. 2019.

<sup>39</sup> Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2018/11/09/da-capao-ponto-final-autor-independente-vence-jabuti>>. Acesso em: 28 nov. 2019.

<sup>40</sup> Disponível em: <<http://www.sesc.com.br/portal/site/premiosesc>>. Acesso em: 28 nov. 2019.

<sup>41</sup> Disponível em: <<https://premiosapaulodeliteratura.org.br/>>. Acesso em: 28 nov. 2019.

todas as narrativas longas que podem ser classificadas dentro de diversas subcategorias, a exemplo da fantasia, ficção científica ou suspense.

**Figura 6** - Tela do Prêmio Kindle de Literatura



Fonte: Prêmio Kindle de Literatura

Ao contrário de premiações como o Jabuti, as inscrições no Prêmio Kindle de Literatura são gratuitas e cada autor pode inscrever quantas obras desejar, desde que elas sejam inéditas e, como já dito, resultado da autopublicação. Para isso, segundo o edital de 2019<sup>42</sup>, o autor independente deve acessar o Kindle Direct Publishing, publicar suas obras no formato ebook, inserir o termo “PremioKindle” nas palavras-chaves dos metadados do arquivo e cadastrar o ebook na categoria “ficção”, embora o KDP possibilite a publicação em outros gêneros.

Esse critério pode representar uma possível forma de facilitar a organização do próprio concurso literário devido à quantidade de obras inscritas. Em seu ano de estreia, por exemplo, o Prêmio Kindle de Literatura teve cerca de duas mil obras participantes<sup>43</sup>. Essa quantidade foi equivalente à de obras inscritas no Jabuti de 2019, com um total de 2.103,

<sup>42</sup> Disponível em: <[www.amazon.com.br/b/ref=s9\\_acss\\_bw\\_cg\\_SMW21\\_1a1\\_w?node=19449432011&pf\\_rd\\_m=A3RN7G7QC5MWSZ&pf\\_rd\\_s=merchandised-search-3&pf\\_rd\\_r=QEK8998AK1JZK4BWFY5T&pf\\_rd\\_t=101&pf\\_rd\\_p=9407fd0d-3c8a-4a4f-bac7-9da8da17ee11&pf\\_rd\\_i=17004394011](http://www.amazon.com.br/b/ref=s9_acss_bw_cg_SMW21_1a1_w?node=19449432011&pf_rd_m=A3RN7G7QC5MWSZ&pf_rd_s=merchandised-search-3&pf_rd_r=QEK8998AK1JZK4BWFY5T&pf_rd_t=101&pf_rd_p=9407fd0d-3c8a-4a4f-bac7-9da8da17ee11&pf_rd_i=17004394011)>. Acesso em: 28 nov. 2019.

<sup>43</sup> Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/01/1850516-gisele-mirabai-vence-premio-kind-le-de-literatura-que-paga-r-20-mil.shtml>>. Acesso em: 5 dez. 2019.

considerado até então o maior número na história do prêmio<sup>44</sup>. Já em sua terceira edição, no ano de 2018, o total de obras inscritas no Prêmio Kindle de Literatura foi de aproximadamente 1.500 ebooks<sup>45</sup>, um número ainda significativo para um concurso recente quando comparado a outras premiações no circuito literário brasileiro.

Diferentemente do prêmio Jabuti, que contempla uma grande variedade de tipos de mídias qualificadas e premia três obras em cada uma delas, no Prêmio Kindle de Literatura apenas um único ebook de ficção é selecionado por um júri composto por profissionais selecionados pela Amazon e pela editora Nova Fronteira. Para o julgamento das obras, os editais de 2016 a 2019 informam que há dois critérios levados em consideração, correspondentes ao “mérito literário” e à “viabilidade comercial” do produto de mídia.

Para entendermos melhor o que esses dois critérios significam, entramos em contato via e-mail com o departamento responsável pelo Kindle Direct Publishing e nossas dúvidas foram sanadas por um dos responsáveis (2019)<sup>46</sup>. De acordo com as respostas obtidas, o “mérito literário” é compreendido como os créditos ou o reconhecimento que os autores independentes possuem no mercado editorial. Ou seja, a quantidade de capital simbólico que cada um detém. Por se tratar de um recurso imaterial, podemos averiguar esse quesito ao identificarmos, por exemplo, os livros que foram publicados por meio de selos editoriais e as participações em outros concursos literários no histórico dos autores independentes vencedores dos anos de 2016, 2017 e 2018 do Prêmio Kindle de Literatura.

Na primeira edição, a obra vencedora foi *Machamba* (2016)<sup>47</sup>, escrita durante o período vigente da Bolsa Funarte de Criação Literária<sup>48</sup> da autora, atriz, roteirista de televisão e cinema Gisele Mirabai<sup>49</sup>. Mas essa não foi a primeira obra premiada de Mirabai em concurso literário, já que, no ano de 2010, a autora ganhou Menção Honrosa no 1º Concurso Literário Infanto-juvenil da editora CEPE, com a obra *Nasci pra ser Madonna*.

<sup>44</sup> Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2019/07/16/jabuti-2019-anuncia-data-dapremiac>>. Acesso em: 5 dez. 2019.

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2019/02/26/eliana-cardoso-vence-o-3-premio-kindl-e-de-literatura>>. Acesso em: 5 dez. 2019.

<sup>46</sup> Entrevista concedida por um funcionário da Amazon. Entrevista I. [nov. 2019]. Entrevistadores: Jaimeson Machado Garcia e Ana Cláudia Munari Domingos, 2019. E-mail. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta dissertação. O nome do entrevistado foi apagado para não o identificar, apesar de ele ter sido informado sobre os objetivos da entrevista.

<sup>47</sup> Além de vencer o Prêmio Kindle de Literatura, *Machamba* (2016) ainda ficou entre os finalistas do Prêmio Jabuti no ano de 2018 na categoria romance.

<sup>48</sup> Bolsa de R\$ 15 mil destinada aos escritores independentes que tenham publicado até dois livros com ISBN. Disponível em: <[www.funarte.gov.br/edital/bolsa-fundacao-biblioteca-nacional-funarte-de-criacao-literaria](http://www.funarte.gov.br/edital/bolsa-fundacao-biblioteca-nacional-funarte-de-criacao-literaria)>. Acesso em: 5 dez. 2019.

<sup>49</sup> Disponível em: <<https://giselemirabai.com/a-autora/>>. Acesso em: 5 dez. 2019.

Antes de sua participação no Prêmio Kindle de Literatura, Mirabai também já havia publicado *Onde Judas perdeu as botas* em 2011 pela editora Edith, *Guerreiras de Gaia*, em 2015, pela Editora Gaia e *HOMEM LIVRE: ao redor do mundo sobre uma bicicleta*, também em 2015, co-escrito com Danilo Perrotti Machado e publicado pela Ciao Ciao Produções.

Na segunda edição, a obra vencedora foi *O Memorial do desterro* (2017), do escritor e advogado Mauro Maciel. Assim como Mirabai, Maciel já havia ganhado outro prêmio literário antes do Prêmio Kindle de Literatura pela obra *A Travessia do Rio Japeju*, publicado em 2015 pela editora Benvirá, que ficou em segundo lugar no Prêmio Saraiva de Literatura. Anos antes, o autor já havia publicado, no ano de 2011, *A Pedra do Doutor Getúlio* pela Editora Movimento.

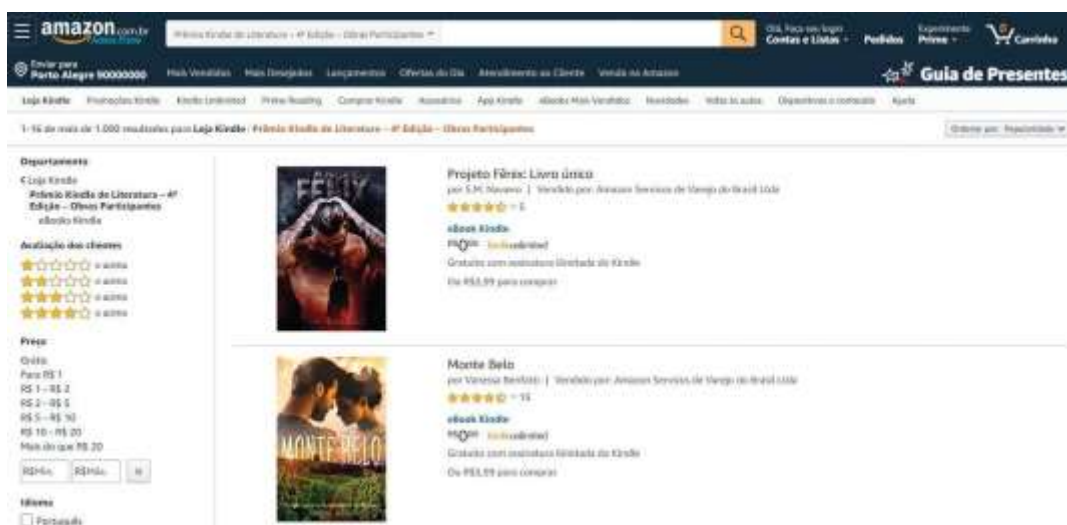
No entanto, a autora detentora da mais vasta produção entre os ganhadores das três primeiras edições do Prêmio Kindle de Literatura é Eliane Cardoso. Escritora e economista, Cardoso já foi considerada uma das mulheres mais influentes do Brasil pela revista Forbes e possui em seu currículo obras publicadas por editoras nacionais e internacionais. *A Economia Brasileira ao Alcance de Todos*, publicado em 1985 pela editora Brasiliense, *Cuba after Communism*, co-escrita com Ann Helwege pela MIT Press em 1992, e *Sopro na Aragem*, em 2017, pela editora Córrego, são alguns exemplos de obras não-ficcionais, enquanto *Bonecas Russas*, lançada em 2014 pela Companhia das Letras e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura na categoria “Autor estreante com mais de 40 anos”, e *Nuvem Negra*, de 2016, também pela Companhia das Letras, fazem parte da sua produção literária voltada para a ficção. Todos eles lançados antes da terceira edição do Prêmio Kindle de Literatura, em 2018, quando venceu com romance autopublicado *Dama de paus* (2018, 2019).

Ao compararmos o passado de publicações e premiações de Mirabai, Maciel e Cardoso, podemos perceber que, quando nos referimos a um autor “independente”, não estamos nos referindo a um autor “amador”. Isto é, um autor que possui pouca experiência de escrita. Já o critério da “viabilidade comercial”, de acordo com os responsáveis (2019) pelo KDP, corresponde à possibilidade de a obra se “popularizar ou viralizar” entre os leitores. No mesmo corpo do e-mail, indagamos ainda se um ebook na lista dos “mais vendidos” também representava um quesito considerável no julgamento. Apesar da resposta afirmativa, existem outros critérios que são levados em conta, mas que não são informados nos editais dos anos de 2016 a 2019.

Além da criatividade, originalidade e qualidade de escrita, o funcionário do KDP (2019) nos informou que também são analisadas as unidades vendidas, as páginas lidas, as avaliações recebidas por consumidores e o número de visualizações das obras participantes. Ou seja, ainda podem ser considerados todos os hábitos de compra e de leitura dos leitores convergentes que são captados constantemente pelo algoritmo da Amazon.

A coleta desses dados só é possível graças à particularidade do Prêmio Kindle de Literatura em se encontrar baseado em uma plataforma digital. Essa característica se torna mais explícita quando selecionamos a seção “obras participantes”, na página da premiação, e somos diretamente encaminhados à loja do Kindle (Imagem 7). Nessa vitrine virtual, encontramos todas as obras inscritas e catalogadas, que podem ter suas posições hierárquicas variando constantemente graças a filtros como “avaliação dos clientes”, “preço” e “popularidade”.

Figura 7 - Tela inicial da seção “obras participantes” do 4º Prêmio Kindle de Literatura.



Fonte: Prêmio Kindle de Literatura

Por essa razão, na visão de Ribeiro (2016, p. 134), a inovação do Prêmio Kindle de Literatura está justamente na “[...] utilização, desde a primeira etapa, de uma plataforma digital e de um modelo de negócios ainda muito recente para as redes convencionais de edição”. Isso porque o Kindle Direct Publishing permite, por exemplo, que o autor independente detenha 70% dos *royalties* sobre as vendas de seus ebooks, que podem ser distribuídos para clientes dos Estados Unidos, Canadá, Reino Unido, Índia, Japão, México ou em outros países em que a Amazon atua. É possível ainda a inscrição da obra em programas como o Kindle Unlimited, que permite ao leitor usuário do Kindle realizar a

leitura de quantos ebooks desejar, a partir de uma assinatura mensal; ou a KOLL, a Biblioteca de Empréstimo dos Proprietários Kindle, que se caracteriza como serviço de vantagens da Amazon, destinada aos membros assinantes do Amazon Prime, que podem escolher uma obra mensalmente sem data de vencimento.

Mas do nosso ponto de vista, a principal inovação se concentra nos prêmios dados pelo Prêmio Kindle de Literatura aos autores independentes em cada edição. Até o ano de 2018, os vencedores eram contemplados com uma determinada quantia em dinheiro e a publicação do ebook vencedor em livro pela Nova Fronteira. Para Ribeiro (2016) apesar dessa parceria ser parecida com a do Prêmio Sesc de Literatura com a editora Record<sup>50</sup>, que mantém um circuito de publicações convencionais, o Prêmio Kindle de Literatura se diferencia pelo seu formato totalmente virtual.

Além disso,

o Prêmio Kindle traz ainda outras reflexões à tona, já que o aspecto literário e artístico esteve relacionado a obras visivelmente *trend*, que costumam causar polêmica antiga sobre o que seja literatura e outras questões de difícil resposta. Livros de fantasia ou policiais que se tornam best-sellers são excelentes negócios para as empresas, mas nem sempre são associados à literatura, ao cânone literário e mesmo a outros prêmios. (RIBEIRO, 2016, p. 134).

Essa discussão também é trazida por Shirky (2011) ao argumentar que, em um aspecto geral, a autopublicação permite o surgimento de novas experimentações na escrita, apesar da abundância de textos considerados inferiores. Isso pode acarretar o desenvolvimento de novos clássicos, tendo em vista que não há uma fórmula fácil que consiga fazer com que uma obra permaneça conquistando leitores com o passar dos anos. Afinal, na autopublicação, os autores estariam mais livres do jugo mercadológico que costuma influenciar as escolhas dos editores.

No entanto, se compararmos somente os critérios de julgamento estabelecidos nos editais de 2016 a 2019 do Prêmio Kindle de Literatura em comparação aos critérios utilizados no Jabuti na categoria romance do eixo Literatura, podemos ver que a qualidade do texto, em um primeiro momento, parece não ter a mesma importância. Enquanto no primeiro temos fatores externos ao conteúdo do ebook, no segundo encontramos a busca pela originalidade de tema, forma ou estilo, a técnica narrativa, a estrutura, o desenvolvimento da ação e a construção dos personagens.

---

<sup>50</sup> Selo editorial do Grupo Editorial Record.

Outra questão pertinente está na pergunta sobre motivo do Prêmio Kindle de Literatura premiar um autor independente com uma versão de sua obra em livro sob o selo editorial da Nova Fronteira. Até décadas passadas, poderíamos argumentar que a resposta para essa pergunta estaria na credibilidade imposta pelo livro em vista de seu processo histórico e do seu pertencimento a um campo já definido, que inclui, por exemplo, a figura do editor.

Entretanto, de acordo com o funcionário da Amazon entrevistado (2019), para o departamento responsável pelo Kindle Direct Publishing essa situação vem mudando. Para ele, hoje a credibilidade está na variedade de tipos de mídias que o mesmo texto de um autor pode originar. Por isso, a oferta de um livro como prêmio do Prêmio Kindle de Literatura. Essa perspectiva em torno da vantagem mercadológica de um mesmo produto em ser midiado ou remidiado em diferentes tipos mídias pode justificar um outro possível prêmio oferecido aos autores independentes, além da quantia em dinheiro e a versão da obra publicada pela editora Nova Fronteira, a partir da quarta edição do Prêmio Kindle de Literatura.

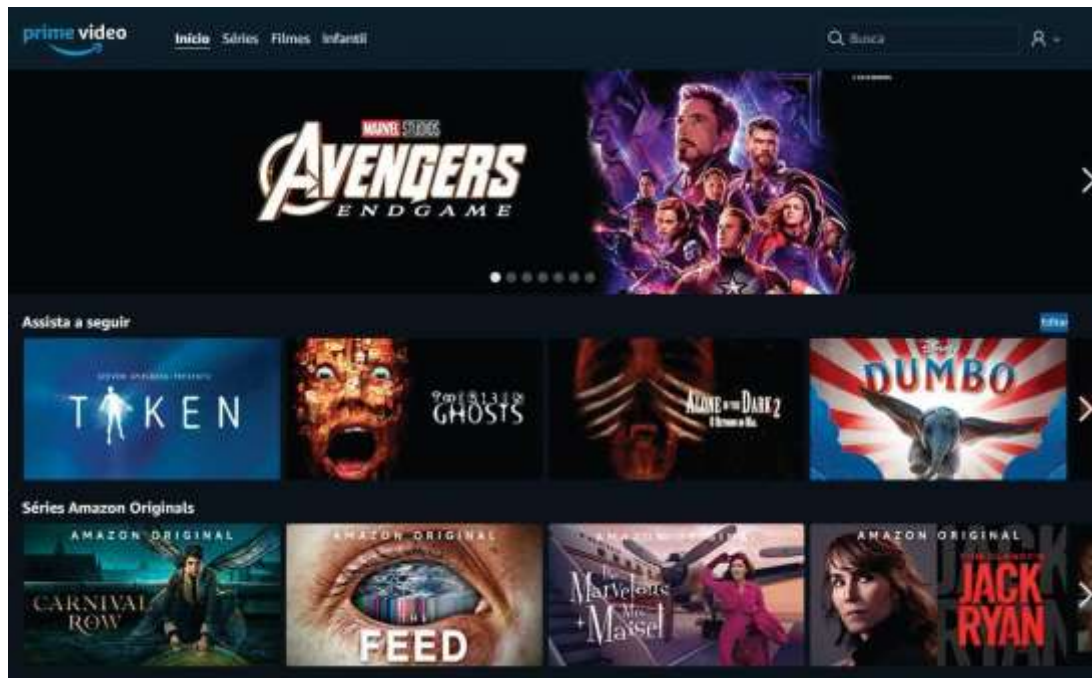
Todos os finalistas do ano de 2019, juntamente com os finalistas dos demais prêmios literários promovidos pelo KDP em outros países, tiveram suas obras analisadas por um júri composto por profissionais responsáveis pelo Amazon Prime Video<sup>51</sup>. Esse segundo processo de seleção dentro do Prêmio Kindle de Literatura trouxe possibilidade de as obras finalistas serem transformadas em produções audiovisuais, oferecidas exclusivamente na plataforma de *streaming* da Amazon, como filme ou série<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Disponível em: <[www.primevideo.com/](http://www.primevideo.com/)>. Acesso em: 5 dez. 2019.

<sup>52</sup> Até o fechamento dessa pesquisa, não foi informado se algum dos finalistas teve sua obra selecionada.

Figura 8 - Tela inicial do catálogo da Amazon Prime Video.



Fonte: Amazon Prime Video

As inovações trazidas pelo Prêmio Kindle de Literatura nos possibilitam diferentes reflexões sobre as consequências da ressignificação da autopublicação e seus reflexos para o mercado editorial. Entre elas podemos citar: a transformação do Kindle Direct Publishing em uma verdadeira máquina para a descoberta e aquisição de conteúdos e de autores em um mercado altamente competitivo (THOMPSON, 2013), potencializada pelo fornecimento de metadados graças ao algoritmo (PARISER, 2011); a possibilidade de favorecer experimentações na escrita, em vista da desassociação ao mercado editorial ou ainda a transformação de roteiros “engavetados” em romances autopublicados, com o objetivo de serem transformados em produções audiovisuais para o Amazon Prime Video – e, assim, serem transformados novamente em roteiros.

Essas questões, no entanto, servem para futuras investigações. Embora seja necessário atravessar outros elementos da Amazon, como distribuidora de conteúdo e, em certa medida, máquina de transmediação, como já o fizemos aqui, o objetivo de nosso trabalho, como referido anteriormente, se encontra centrado na passagem do ebook para o livro tomando como objeto de estudos o romance *Dama de paus* (2018, 2019), de Eliana Cardoso. Partimos então pela análise de suas modalidades pré-semióticas no capítulo a seguir.



## 4 DO EBOOK AO LIVRO

### 4.1 Duas superfícies planas

Para realizarmos a análise do fenômeno de transferência do romance *Dama de paus* (2018, 2019), de Eliana Cardoso, entre os tipos de mídia ebook e livro, devemos antes revisar os conceitos estabelecidos por Elleström (2017, no prelo) que nos interessam. Partindo da concepção de que Intermidialidade pode ser entendida em sentido amplo como os fenômenos que ocorrem entre as mídias, o teórico a define como multifacetada, podendo ser observada a partir de diversas áreas e diferentes perspectivas, seja a partir apenas da materialidade ou apenas da percepção sensorial. Ou, ainda, na relação entre dois tipos de mídias qualificadas a exemplo de um poema e uma canção ou uma obra fantástica e uma maravilhosa. Elleström (2017, no prelo) também propõe que a Intermidialidade possa ser observada em uma perspectiva sincrônica ou diacrônica: enquanto a perspectiva sincrônica considera as relações entre as mídias em um determinado momento, a perspectiva diacrônica considera essas relações intermediais numa perspectiva temporal, entre um antes e um depois.

Para o teórico, essas duas perspectivas são analíticas, mas isso não representa um esforço para categorizar todos os produtos de mídias, apesar de ser possível investigá-las de forma sincrônica ou diacrônica. No entanto, não existem produtos de mídias que não possam ser tratados em termos de diacronicidade sem algum benefício, mas alguns deles são notavelmente aptos para o estabelecimento desse tipo de análise. É preciso anotar, como já mostramos aqui, que a gênese de um novo tipo de mídia, assim como o ebook, pode ser observada numa perspectiva diacrônica. Isto é, no modo como a partir da digitalização dos impressos ele foi se constituindo como um novo tipo de mídia. Mas é a análise sincrônica que faz ver os tipos de mídia que convergem para a constituição do ebook – a mídia verbal e a não verbal (nas cores, nas luzes, nos ícones), como descrevemos ao analisar suas modalidades no próximo subcapítulo.

Em outro exemplo da questão entre diacronia e sincronia, André Bazin (2014) mostra, analisando produtos de mídia específicos, como a “impureza” é uma característica do cinema. E é através desse pensamento que as pesquisas de Lúcia Nagib, também sobre o “cinema impuro”, permitem ver como todas as mídias se constroem a partir da interação com outras, ou seja, não existe um tipo de mídia “puro”. É nesse sentido que nos interessa o olhar sobre a gênese do ebook e, mais ainda, sobre como ele se relaciona à mídia livro, ambos coexistindo em um campo que, cada vez mais, tem sentido nessas interações.

Dessa forma, a perspectiva sincrônica é denominada por Elleström (2017, no prelo) como “heteromídia”, a partir dos conceitos de Jörgen Bruhn<sup>53</sup> que, por sua vez, se apropria dos conceitos de William John Thomas Mitchell<sup>54</sup> e do próprio teórico<sup>55</sup>. A “heteromídia”, a partir dos estudos de Intermídia, engloba um conceito geral de que todos os produtos e tipos de mídias possuem parte similar e parte dissimilar em seus modos pré-semióticos básicos, os quais, quando sobrepostos, podem ser descritos como combinações de propriedades materiais e habilidades que ativam capacidades mentais, entendidas como as várias funções dos signos. Consequentemente, isso implica na compreensão de que só podemos entender produtos de mídia e tipos de mídias em relação um ao outro. Enquanto lemos uma narrativa impressa, “vemos” e “ouvimos” a partir da representação das palavras.

Elleström (2017, no prelo) argumenta, ainda, que a perspectiva sincrônica das interrelações é relevante para as relações intra e intermídiais, uma condição fundamental da midialidade como tal, visto que, na comunicação, os atos de mediação fazem os sentidos trabalhar em conjunto. Por isso, o teórico explica que, ao descrever como um produto de mídia é percebido e interpretado na forma de um valor cognitivo específico (seu conteúdo), é conveniente referir-se a suas diferentes características; ou seja, tudo o que se pode perceber, sejam representações concretas ou abstratas, forma ou conteúdo: estruturas, histórias, rimas, composições, descrições, contrastes, temas, motivos, personagens, ideias, humores, sentimentos e assim por diante.

As relações intramídiais, ainda segundo Elleström (no prelo), são aquelas relações entre mídias cujas modalidades básicas apresentam os mesmos modos – o que podemos entender, por exemplo, na intertextualidade, como a relação entre textos verbais –, enquanto intermídiais são aquelas entre tipos ou produtos de mídias que apresentam modos diferentes, por exemplo, entre um filme e uma canção, e esses são os fenômenos que interessam aos estudos de Intermídia em sentido estrito.

Já a perspectiva diacrônica das relações intra e intermídiais é denominada de “transmídia” (ELLESTRÖM, no prelo), o que, para o teórico, se refere ao conceito geral de que um produto de mídia e os tipos de mídia possuem a capacidade de representar o mesmo objeto ou similares – tomando *representação* do objeto a partir da noção de

---

<sup>53</sup> “Heteromedia”. In ELLESTRÖM, Lars. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, 225–236. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, p. 229.

<sup>54</sup> *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994

<sup>55</sup> “The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations”. In: ELLESTRÖM, Lars. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, 11–48. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.

Charles Peirce. Muitas mídias, por exemplo, têm características para mediar narrativas, o que permite que um mesmo produto de mídia narrativo seja transferido entre elas ou seja representado “dentro” delas. Isso pode ser compreendido tanto pelas relações entre os produtos de mídia aqui analisados, as edições de *Dama de paus* (2018, 2019) em ebook e livro, quanto pela hipótese de o romance ser adaptado para o cinema.

Enquanto a perspectiva sincrônica, a heteromídia, se constitui pela *combinação e integração* entre os tipos de mídias básicas e de mídias qualificadas, fenômeno o qual Elleström (no prelo) denomina como *integração de mídias*, a perspectiva diacrônica, a transmidialidade, é a capacidade de uma mídia mediar valores cognitivos de uma mídia para outra através de suas características midiáticas. A heteromídia pode ser observada, por exemplo, no teatro e em desenhos animados para crianças, por exemplo, pois combinam e integram uma multiplicidade de tipos de mídias básicas, som e imagem em movimento, e de mídias qualificadas, combinando o teatro elizabetano à iluminação do teatro moderno ou a animação computadorizada às imagens gráficas em movimento.

Como estamos tratando da análise de dois produtos de mídias diferentes, nosso foco tem por objetivo a perspectiva diacrônica da interrelação entre as mídias. Ou melhor dizendo, a transmidialidade, ainda que essa observação da relação entre o ebook *Dama de paus* (2018) e o livro *Dama de paus* (2019) deixe entrever as relações sincrônicas entre os dois tipos de mídia – o livro e o ebook na cadeia em que eles interagem. Entendida por Elleström (no prelo) como a *transferência* e a *transformação* de produtos de mídias, tipos de mídias básicas e de mídias qualificadas, a transmidialidade pode ser dividida entre dois tipos de fenômenos diferentes: transmidialidade intermidial e transmidialidade intramidial.

O primeiro fenômeno é o da *transmidialidade intermidial*, denominado pelo teórico como *transformação de mídia*, que cobre quase todas as relações intermidiais diacrônicas. Isto é, diz respeito a todas as características que são potencialmente transferidas entre as mídias e a noção de transformação, visto que a passagem de uma mídia para outra envolve mudanças (e por isso anteriormente usamos o termo remediação para os casos em que ela é praticamente inexistente ou não intencional).

Podemos exemplificar a *transmidiação intermidial* a partir de uma história em quadrinhos – em que os quadrinhos são um tipo de mídia qualificada – que é transferida para um filme, outra mídia qualificada. É provável que ambos os produtos de mídia sejam muito próximos um do outro, ainda que nunca o mesmo, ao contarem a mesma narrativa, ou seja, ambos tipos de mídias têm características que permitem a mediação da narrativa. Mas se os quadrinhos forem transformados em um audiobook, esse fenômeno será mais

radical, pois as imagens gráficas, que no filme se transformam em imagens em movimento, precisarão ser transformadas em palavras, um tipo de mídia que apresenta modos diferentes nas modalidades básicas – material, espaçotemporal e sensorial – e, assim, evoca representações semióticas diferentes. Conhecemos esses fenômenos vulgarmente como “adaptação”.

Em sentido amplo, as mídias têm características diferentes para realizar representações similares. Dessa forma, as características representadas por uma mídia são *transmidiais* em um âmbito maior ou menor, podendo, assim, serem transferidas com maior ou menor similaridade entre diferentes produtos de mídias ou até mesmo em diferentes tipos de mídias básicas ou qualificadas. Mas e quando encontramos características de um produto de mídia dentro de outro? Por exemplo, a história em quadrinhos dentro do filme.

Para compreendermos esse tipo diferente de *transformação de mídias*, Elleström (no prelo) estabelece uma distinção na categoria de *transmidialidade intermidial*. De um lado encontramos a *transmidiação*, que traz a representação repetida das características de uma mídia por uma forma diferente de mídia, como uma pessoa comunicando oralmente a narrativa de um romance ou a adaptação de um romance em filme. De outro, a *representação de mídia*, quando um produto de mídia representa outro produto ou outro tipo de mídia, como uma resenha de um livro, uma pintura em um filme ou os quadrinhos dentro de um filme.

Assim, para Elleström (2017, no prelo), existem diversos tipos de transformações de mídias, sendo por vezes bastante claras e, por outras, apenas perceptíveis por características fragmentárias ou mesmo pela habilidade do receptor em tecer relações. Todavia, isso não impede o compartilhamento em vários graus das capacidades representacionais e, até certo ponto, a transferência de características entre mídias diferentes. Afinal, os objetos representados se caracterizam como entidades cognitivas, sendo possível constituí-las por diferentes tipos de signos, mesmo que as diferenças entre as mídias garantam que não sejam completamente semelhantes quando representadas novamente por outro tipo de mídia.

Enfim, o segundo tipo de fenômeno é o *transmidialidade intramidial*, denominado por Elleström (2017, no prelo) como *tradução de mídia*, para representar a noção de transferências entre produtos de mídia cujas modalidades apresentam os mesmos modos ou as mesmas características de mídias. A *tradução de mídia* traz a ideia de incluir nos fenômenos de transmidialidade também aquelas que ocorrem entre os mesmos tipos de mídias e, ainda, incluir nessa categoria as relações entre todos os tipos de mídia, quer dizer,

cinema e cinema, teatro e teatro, literatura e literatura, ou, por exemplo, literatura e jornalismo – já que as modalidades básicas de ambos os tipos de mídia qualificada são as mesmas – lembremos que isso já compreendido como intertextualidade desde Bakhtin, Kristeva e Genette. Segundo Elleström (no prelo), assim, a *transmidialidade intramidual* inclui fenômenos como covers de música pop, pinturas representando pinturas e programas de televisão que discutem programas de televisão.

Partindo das interrelações heteromidiaais e transmidiais proposta por Elleström (no prelo), estabelecemos o seguinte quadro:

**Quadro 1** - Relações heteromidiaais e transmidiais.

	Intramidualidade		Intermidialidade
Perspectiva	Diacrônica	Sincrônica	Diacrônica
Interrelação	Transmidialidade	Heteromidiaalidade	Transmidialidade
Fenômeno	Tradução de mídia	Integração de mídia	Transformação de mídia

Fonte: Elleström (2017, no prelo)

## 4.2 As modalidades das mídias livro e Kindle

A partir das disposições teóricas estabelecidas por Elleström (2017, no prelo), em que as mídias se assemelham e se diferenciam através de suas modalidades pré-semióticas (material, espaçotemporal e sensória) e semióticas (ilustração, descrição e indicação), faremos uma comparação entre as mídias técnicas livro e Kindle, desde as características materiais até aquelas mais próximas da semiose, também erigindo uma pequena história do antecessor do ebook, necessária na perspectiva diacrônica da gênese desse tipo de mídia.

Ao mesmo tempo, essa comparação leva ao entendimento de que, diferentemente do livro, que é uma mídia técnica e um tipo de mídia de comunicação, o Kindle é uma mídia técnica (hardware e software) e o ebook um tipo de mídia de comunicação. Assim, neste subcapítulo, vamos distinguir entre essas duas diferentes categorias de mídia, a fim de fazer uma descrição teórica de ambas. Nos capítulos seguintes, quando diferenças e semelhanças entre essas mídias já estiverem bem definidas, podemos falar apenas em Kindle (mídia técnica), ebook e livro (tipos de mídia de comunicação).

Como sugere o título deste subcapítulo, ambos tipos de mídia se constituem igualmente pela materialidade de uma superfície plana, sólida e tridimensional. No livro, essa superfície é orgânica, isto é, o papel é desenvolvido para a impressão graças à celulose como matéria-prima – mas a celulose, na história do livro, não foi a única matéria-prima para a composição do papel. Em *Livro, uma história viva*, Martyn Lyons (2011) explica que a invenção do papel se deve a um eunuco da corte imperial chamado Cai Lun, que no ano de 105 d.C. usou trapos velhos, cânhamo, cascas de árvore e redes de pescas para desenvolver um tipo de papel semelhante ao que usamos atualmente. No entanto, durante séculos, a principal matéria-prima para a produção do papel foram trapos de tecido velhos.

Em razão disso, Febvre e Martin (2017) explicam que os custos de produção do papel acabavam sendo mais elevados que o próprio processo de impressão. Isso porque era necessário ter água em abundância, tanto para o funcionamento dos maços, quanto para a trituração das massas. Durante a industrialização da produção de livros no século XIX, o papel passou, então, a ser desenvolvido a partir de matéria vegetal, como explica Lyons (2011).

Em *O livro no Brasil*, F. Conceição (1879), citado por Laurence Hallewell (2017), conta que os impressores brasileiros sofriam com a importação do papel por ele ser taxado por uma tabela cujos valores eram superiores ao do livro importado. Enquanto o quilo do livro era taxado em \$ 100, o papel era taxado em \$ 160, o que, obviamente, dificultava a impressão no Brasil. Antes de ser tabelado, as taxas do papel variavam de acordo com o critério pessoal dos funcionários. Se fosse tratado como papel para jornal, a tarifa era extremamente baixa, mas caso fosse tratado como papel para escrever, a tarifa era extremamente mais alta do que o papel destinado à impressão de livros.

A primeira fábrica de papel surgiu no Brasil no ano de 1808, porém, Hallewell (2017) explica que o papel produzido no país nessa época somente era utilizado quando o importado terminava. Os motivos para isso, segundo o autor, não são claros. No entanto, diferentemente do papel importado, o papel brasileiro era feito de trapos velhos de algodão ou linho puros. Isso fazia com que ele fosse melhor, ao mesmo tempo em que era mais caro do que os papeis produzidos a partir da madeira.

Assim, assegurar a qualidade dos trapos velhos era difícil. Então, a partir de 1850, fábricas europeias passaram a buscar outras matérias-primas como a madeira e o esparto. Isso fez com que o livro se tornasse mais barato, conforme explica Febvre e Martin (2017). Mais atualmente, a celulose, principal polissacarídeo estrutural das plantas, foi convencionalizada como a matéria-prima fundamental para a composição do papel. É

interessante acrescentar que, assim como o preço e a dificuldade de exportação do papiro egípcio fizeram surgir outros materiais para o códice, como o pergaminho e, depois, o papel, hoje também se associa o fim do livro e o predomínio do ebook em vista do fim da celulose ou pela defesa das árvores, justamente a questão que os diferencia no aspecto da materialidade.

Por isso, é graças a sua corporalidade orgânica e sólida que percebemos o livro pelo seu formato baseado no códice, através de suas dimensões espaciais, isto é, “páginas individuais frouxamente unidas em um dos lados” (LYONS, 2011, p. 35). Esse aspecto orgânico, inclusive, costuma ser muito citado quando leitores afirmam a superioridade do livro, pois é essa a razão de ele ter “cheiro de livro”, seja novo ou usado.

A partir dessa materialidade, os órgãos sensoriais humanos percebem o livro como mídia técnica, principalmente, através da visão e do tato. No entanto, como o livro se constitui também como um tipo de mídia básica, é através dos olhos que há a percepção do produto de mídia que ele media (romances, imagens gráficas etc.) e, conseqüentemente, a representação na mente do receptor. Vejamos que uma televisão, embora seja uma mídia técnica com dimensão tal como o livro, não é percebida como tal, pois olhamos apenas para a tela, como fazemos com o livro, sem, no entanto, segurá-la em mãos.

Podemos ainda inserir o olfato como mais um dos sentidos presentes na modalidade sensorial do livro como mídia técnica e tipo de mídia. Dentre os motivos podemos destacar, principalmente, o cheiro da tinta para a impressão. Enquanto em séculos passados a tinta era “comumente produzida como uma mistura de folhelho de noqueira, linhaça e terebintina” (LYONS, 2011 p. 99), atualmente as tintas são produzidas pela emulsão de pigmentos junto a produtos químicos como solventes e diluentes. Além disso, por sua organicidade, o livro como mídia técnica está suscetível ao modo como é condicionado, podendo sofrer por ações naturais como a umidade, a radiação solar e ao próprio desgastes das folhas por causa do folhear de páginas. Na natureza, por exemplo, a estimativa da decomposição do papel é de três a seis meses.

Podemos categorizar os modos da modalidade espaçotemporal do livro pela sua altura, largura e por sua profundidade, as quais variam, tornando esse aspecto do livro um fator de idiosincrasia que o distingue do ebook. Ainda na modalidade espaçotemporal, essa dimensão do livro exige uma percepção que se estende pelo tempo, às vezes mais simultânea, quando media uma imagem, e geralmente não simultânea, de cima para baixo, da esquerda para a direita, no Ocidente, desde a capa à contracapa. Essa percepção espaçotemporal pelos olhos também é acompanhada pelo uso das mãos e dos dedos.

Já a definição de sua modalidade semiótica é mais complexa. Ela depende de vários elementos, como o tipo de mídia qualificada — que pode ser um álbum de fotografias, uma história em quadrinhos ou uma cartilha de trânsito — e, ainda, do projeto gráfico do produto de mídia e ainda dos materiais utilizados em sua concepção. A modalidade semiótica é aquela que se constitui pela junção das outras modalidades citadas anteriormente, que são dadas pelos tipos de mídias básicas que compõem o livro — uma superfície plana orgânica e maleável para a qual se olha. É por sua capacidade de mediar diferentes tipos de mídias qualificadas, como os quadrinhos, a fotografia e a poesia, por exemplo, que podemos estabelecer que os modos da modalidade semiótica do livro podem ser tanto a ilustração, quanto a descrição e a indicação.

Em comparação ao livro como uma mídia técnica e um tipo de mídia, temos o aparelho Kindle como uma mídia técnica, enquanto entendemos o ebook como um tipo de mídia, visto que ele pode ser separado da mídia técnica livro quando recebido no aplicativo Kindle do smartphone ou pelo software do computador. Com seu formato inspirado no Dynabook (KAY, 1972) e em outras mídias técnicas pensadas como alternativas para a mediação de textos além do livro, como o Rocketbook (STONE, 2013), o Kindle é um dispositivo eletrônico inorgânico que reúne características do livro e do computador. Sem estar ligado, oferecendo a biblioteca ou um produto de mídia em ebook, a ele resta ser como uma pequena tábua, fazendo uma associação com o suporte dos primórdios da escrita. É em associação ao ebook que ele, digamos, se completa como um tipo de mídia de comunicação. Certamente podemos dizer que o livro, sem o seu material escrito, passa a ser um caderno, enquanto o Kindle continua a ser um Kindle, mesmo desligado, como uma mídia técnica.

Agora vejamos o Kindle<sup>56</sup> como uma mídia técnica associada ao ebook. A modalidade material se compõe de uma superfície plana sólida tridimensional, assim como a página de um livro, mas inorgânica. Da mesma forma, os olhos correm na tela de cima para baixo e da esquerda para a direita, para perceber um ebook de mídia verbal como o romance, e de forma mais simultânea, quando se trata de uma mídia não verbal, como uma pintura ou fotografia.

A espaçotemporalidade do Kindle também está baseada na relação entre altura, largura e profundidade. Entretanto, a modalidade espaçotemporal da mídia técnica Kindle,

---

<sup>56</sup> Até o presente momento, o Kindle possui três modelos que variam em formato e algumas características técnicas: o Kindle em seu modelo mais básico, sem luminescência; o Kindle Paperwhite, que possui luz embutida e pode ser considerado como um modelo intermediário; e, por fim, o Kindle Oasis, o modelo mais caro por contar com uma tela maior, luz embutida e dois botões para facilitar o virar de páginas.



que assim como o livro “existe” no espaço e tempo, não interfere na sua percepção da mesma forma como acontece com o livro, afinal, a interface material do ebook é a tela. Por isso, sua profundidade não altera o tamanho da mídia técnica. Ao ler um ebook, a relação entre espaço e tempo de leitura não é indicada pela modalidade material, pois as páginas não “atravessam” o dispositivo eletrônico de leitura de um lado para o outro, nem possui frente e verso. Então, um ebook com muitas “páginas” não faz o Kindle ficar maior nem mais pesado.

Essa característica da leitura em tela é discutida por Roger Chartier, em *A mão do autor e mente do leitor* (2014, p. 22), ao argumentar que

[...] os fragmentos de textos que aparecem na tela do nosso computador não são páginas, mas composições singulares e efêmeras. Ademais, diferentemente de seus predecessores, o rolo e o códice, o livro eletrônico não se destaca mais pela sua forma material evidente de outros tipos de textos escritos. A descontinuidade existe, mesmo dentro de aparentes continuidades. Ler encarando uma tela é uma leitura dispersa, segmentada, ligada ao fragmento, mais do que à totalidade da obra.

No entanto, Chartier se refere à leitura realizada pela tela do computador, o que não é o mesmo caso do Kindle. Enquanto as telas dos computadores, smartphones e tablets são, em sua maioria, de LDC, LED, OLED ou plasma, a tela do Kindle é produzida com a tecnologia e-ink. Isso possibilita que o leitor consiga realizar leituras longas sem cansar os olhos, enquanto outras telas, que não a e-ink, forçam o leitor a desviar o olhar para o centro. Outra característica está nos pixels que a compõe, visto que, no e-ink, as microcápsulas de tinta digital somente conseguem miar em preto em branco, enquanto nos outros dispositivos é possível perceber os ebooks de maneira colorida por conta das luzes. Por isso, a tela do Kindle se assemelha mais a uma página livro do que à tela do computador. Mas, diferente do livro, a perspectiva da profundidade do Kindle não importa para a leitura. Um dispositivo eletrônico de leitura mais pesado pode afetar a prática de leitura, mas não da mesma forma que um livro se comparamos um pequeno livro infantil a um volume como o *Dom Quixote*, de Cervantes. Em relação ao tato, a percepção também é diferente, visto que apenas o toque do dedo faz a troca da página, sem que seja necessário segurá-la para que não retorne. Conforme visto, essa é uma das principais motivações para Jeff Bezos desenvolver o Kindle.

Ao contrário do livro como mídia técnica e tipo de mídia, não percebemos o Kindle como mídia técnica pelo olfato, por se caracterizar como inorgânico por conta dos seus

componentes plásticos. Enquanto na natureza o papel leva de três a seis meses para se decompor, o plástico pode levar 450 anos. Por isso, é considerado como uma eventual ameaça ao meio ambiente, embora a derrubada de árvores para a composição do papel também o seja.

Outra questão da percepção que deve ser mencionada diz respeito à iluminação da tela do Kindle, que pode variar assim como o fato de que o tamanho da fonte pode ser modificado. Mesmo que a própria Amazon consiga calcular e informar uma possível quantidade de páginas baseada em uma diagramação de um livro, o tipo e o tamanho de fonte escolhido podem fazer com que o número de “páginas” varie. Ao contrário do que ocorre com o livro, em que o texto só é midiado quando fixo em suas páginas. Somente no Kindle, por exemplo, há dez opções de fontes, cinco espessuras de negrito e catorze tamanhos de fontes diferentes, além de outras configurações possíveis, como a distância entre as linhas. Isto é, diferentes recursos pensados, junto à tela e-ink, para oportunizar longas leituras de tipos de mídias ebooks (BRANDT, 2011).

Já a definição de sua modalidade semiótica é semelhante à do livro, pois também depende do tipo de mídia qualificada. A diferença está em que algumas mídias qualificadas, como as histórias em quadrinhos, as quais não se adaptam muito bem à tela e-ink do Kindle. Além disso, não há cores no Kindle, o que pode gerar, no caso de uma fotografia, uma pintura ou um mapa, uma grande diferença na percepção e na compreensão de um produto de mídia.

Tomando as modalidades materiais, espaçotemporais, sensoriais e semióticas do livro como tipo de mídia e mídia técnica, em comparação ao Kindle como mídia técnica e o ebook como tipo de mídia, estabelecemos abaixo o seguinte quadro comparativo:

**Quadro 2** - As modalidades dos tipos de mídias livro e ebook.

<b>Modalidades</b>					
<b>Mídia técnica</b>	<b>Material</b>	<b>Espaçotemporal</b>	<b>Sensorial</b>	<b>Semiótica</b>	<b>Tipo de Mídia</b>
Livro de papel impresso	Superfície plana, tridimensional, sólida e orgânica	Altura, largura e profundidade	Visão, tato e olfato	Ilustração, descrição e indicação	Livro
Kindle	Superfície plana, tridimensional, sólida e inorgânica	Altura, Largura [profundidade]	Visão e Tato [olfato]	Ilustração, descrição e indicação	Ebook

Fonte: Autores

A partir desse cotejo, é mais evidente que há poucas diferenças entre o Kindle e o livro como mídias técnicas. Sobretudo porque o Kindle imita a tecnologia do livro. Em sua materialidade técnica, as diferenças de percepção são poucas, principalmente a partir do e-ink, restando que é a dimensão de profundidade a que mais se evidencia – visto que, ainda que não tenha cheiros diferentes, o Kindle pode ser cheirado. Mas em se tratando de tipos de mídias, ambos midiam tipos de mídia diferentes, o livro e o ebook. A definição dos modos dessas modalidades nos auxilia a analisar, sob a perspectiva teórica da Intermedialidade, os fenômenos que ocorrem entre os tipos de mídia livro e ebook. Ao final, embora se tratem de dois tipos de mídias diferentes, suas modalidades básicas são quase que idênticas.

Diacronicamente, o ebook é uma combinação entre o computador e o livro, fazendo convergir características de um e de outro. Embora a leitura do ebook no Kindle seja direcionada ao leitor de livros, sobretudo aquele que agrega, aos perfis cognitivos contemplativo e movente características da leitura extensiva dos impressos, o imersivo e o ubíquo — aquele que passamos a chamar de leitor convergente —, o ebook não parece ter vindo para substituir a mídia livro. Como já dissemos anteriormente, ele se torna mais uma opção de leitura, visto seu caráter convergente.

Podemos compreender, então, ainda na perspectiva diacrônica, a gênese da constituição do ebook na remediação e na transmediação de obras impressas no formato de livro, assim como aconteceu com o livro na sua passagem entre o rolo e o códice e, ainda, na passagem entre o manuscrito e o impresso. No momento em que se constituiu como um novo tipo de mídia, criando assim seu próprio sistema, o ebook já não se caracterizou mais

como uma remediação de um livro impresso, semelhante ao que houve com o próprio livro, quando o campo da edição se afirmou em seus próprios processos de produção, passando então a editar livros diretamente como tal. Com isso em mente, passamos à análise da modalidade semiótica do ebook e livro de *Dama de paus* (2018, 2019), de Eliana Cardoso.

## 5 INTERMIDIALIDADE ENTRE O EBOOK E O LIVRO

### 5.1 Transferência entre dois tipos de mídias

Tendo estabelecido no capítulo anterior os conceitos da Intermidialidade a partir da perspectiva teórica de Elleström (2017, no prelo) e como ela se constitui como um instrumento de análise, passamos então a descrever a trajetória metodológica desta investigação acadêmica, que fez com que nos interessássemos em compreender o fenômeno de transferência do ebook ao livro do romance *Dama de paus* (2018, 2019), de Eliana Cardoso. Para isso, é necessário que o discurso deste texto abandone brevemente a terceira pessoa e adentre na primeira pessoa do singular, a fim de que eu possa explicar que a autopublicação, desde a graduação, passou me interessar particularmente por ter sido mais uma antiga prática ressignificada para os dias atuais. Tamanho interesse fez originar um estudo comparativo entre as etapas de produção da cadeia tradicional do livro com as etapas de produção de um livro em história em quadrinho independente, denominado *(Des)ordem na cadeia produtiva do livro: um estudo de caso sobre o livro Ryotiras Omnibus*<sup>57</sup>, orientado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Marília de Araujo Barcellos.

Durante o mestrado, o interesse na autopublicação permaneceu latente. Nesse novo contexto de aprofundamentos teóricos, tive contato com os conceitos propostos por Elleström (2017, no prelo), passando assim a me interessar mais pela inter-relação entre os produtos de mídia oriundos da autopublicação, ou os tipos de mídias que emergem desse processo, do que a produção deles em si. Com a vigência da *Bolsa Institucional para Programas de Pós-Graduação Stricto Sensu* (BIPSS), concedida pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC) entre os anos de 2019 e 2020, me foi concedida a oportunidade, pela prof.<sup>a</sup> dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia Munari Domingos, de pesquisar livremente um assunto o qual particularmente me interessava. Com isso, passei a voltar minhas pesquisas à Amazon por através de seus serviços, como o os ebooks e Kindle Direct Publishing, e as mídias técnicas, como a família Kindle e a família de alto-falantes Echo, da Amazon, por acreditar que evocam diferentes teorias, análises e percepções – ou seja, uma área rica para pesquisas. E foi dessa área que surgiu a vontade de estudar o Prêmio Kindle de Literatura, um prêmio literário muito recente no circuito brasileiro.

Mas porque somente focar no Prêmio Kindle de Literatura nessa pesquisa? Para responder a essa pergunta, devo voltar à terceira pessoa do singular. De fato, o Brasil conta com diversos concursos literários, mas podemos argumentar que nenhum deles se constitui

<sup>57</sup> Disponível em: <<http://repositorio.ufsm.br/handle/1/1986>>. Acesso em: 24 dez. 2019.

como o Prêmio Kindle de Literatura. Para justificarmos essa afirmação, explanamos os principais motivos que nos fizeram optar por não incluir outros prêmios no *corpus* dessa e, assim, trabalharmos exclusivamente o prêmio promovido pela Amazon em parceria com a editora Nova Fronteira durante as quatro primeiras edições.

Para isso, comparamos o Prêmio Kindle de Literatura com os cinco dos primeiros prêmios literários brasileiros, os quais consideramos como sendo o Jabuti e o Prêmio Sesc de Literatura, já citados muito brevemente no segundo capítulo dessa pesquisa, além do Prêmio Rio de Literatura, o Prêmio São Paulo de Literatura e o prêmio Oceanos. Estabelecidos esses cinco prêmios, passamos então a compará-los, de maneira superficial, para, posteriormente, justificarmos o critério utilizado.

A partir de Ribeiro (2016), iniciamos argumentando, conforme citado anteriormente, que nenhum dos outros prêmios se encontra baseado em uma plataforma virtual de autopublicação assim como se encontra o Prêmio Kindle de Literatura. A exigência, segundo o edital, é ser inédito na plataforma, mas não aos leitores convergentes. Por isso, os ebooks inscritos estão constantemente sendo comercializados e se tornando parte de um discurso partilhado (LUPTON, 2011). Em contrapartida, o Prêmio Rio de Literatura e o Prêmio Sesc de Literatura exigem que o livro seja inédito, ou que somente 25% do total de seu conteúdo tenha sido publicado. Já para o Jabuti, Prêmio São Paulo de Literatura e o Oceanos se assemelham à logística do Prêmio Kindle de Literatura: premiam livros que já se encontram em circulação no mercado.

Esses três últimos, no entanto, somente dão os autores vencedores um determinado valor em dinheiro. Enquanto isso, o Prêmio Rio de Literatura e o Prêmio Sesc de Literatura se assemelham ao Prêmio Kindle por, além do prêmio em dinheiro, também contemplarem o autor com um livro. Desses dois, somente o Prêmio Sesc de Literatura possui parceria fixa com uma editora. No caso, com a editora Record, assim como a Amazon possui com a Nova Fronteira.

Entre os jurados do Prêmio Sesc de Literatura, nenhum é selecionado pela editora, diferentemente do Prêmio Kindle de Literatura, em que o júri é formado por profissionais selecionados tanto pela Amazon quanto pela Nova Fronteira. Além disso, a partir da quarta edição, no ano de 2019, o Prêmio Kindle de Literatura passou a ser ainda mais dissemelhante em comparação aos outros prêmios devido à possibilidade dos romances finalistas se tornarem produções audiovisuais para o serviço de *streaming* da Amazon, o Prime Video. Conforme citado anteriormente, trata-se de algo que podemos considerar inédito.

Se olharmos do ponto de vista das categorias, podemos perceber que o Prêmio São Paulo de Literatura se assemelha mais ao Prêmio Kindle de Literatura por ter somente duas, as quais se referem exclusivamente para o romance. Já o Prêmio Rio de Literatura, o Oceanos, o Prêmio Sesc de Literatura e o Jabuti possuem de duas ou mais categorias para os mais variados tipos de textos. Há também um outro fator importante a ser considerado, que é a sazonalidade das premiações, o que pode trazer certa credibilidade aos prêmios. À exceção do Prêmio Rio de Literatura, que durante o ano de 2018 não ocorreu, todos os outros prêmios, assim como o Prêmio Kindle de Literatura, mantêm sua característica anual de premiações.

Dessa forma, o critério utilizado para delimitarmos exclusivamente o Prêmio Kindle de Literatura está no processo de inscrição, que envolve especificamente ebooks já em circulação. Partindo da perspectiva teórica de Elleström (2017, no prelo), passamos a estabelecer critérios de exclusão. Com isso, os primeiros prêmios desconsiderados foram o Jabuti, o Oceanos e o Prêmio São Paulo de Literatura por somente premiarem os autores com um determinado valor em dinheiro, sem produzir nenhum outro tipo de mídia ou produto de mídia por meio do concurso literário.

Nos restavam, assim, o Prêmio Rio de Literatura e o Prêmio Sesc de Literatura. No Prêmio Rio de Literatura, é necessário o envio de doze exemplares impressos de um mesmo produto de mídia em sua primeira edição, juntamente com o registro ISBN. Com isso, além do valor em dinheiro, o prêmio final acaba sendo um livro que origina o mesmo livro. O que, para nós, não interessava. Passamos então para o Prêmio Sesc de Literatura, o qual julgávamos ser o mais parecido com o Prêmio Kindle de Literatura dentre os cinco, mas ao analisarmos a forma de inscrição, vimos que o critério estava em submeter somente o arquivo contendo a mídia básica texto em formato Word 2007, programa de edição de textos da Microsoft.

Do ponto de vista da Intermedialidade (ELLESTRÖM, 2017, no prelo), o Word 2007 se constitui como uma mídia de produção, sem, portanto, possuir uma intenção comunicativa. Nesse sentido, apesar de se constituir como um arquivo digital, não pode ser considerado como um ebook, por isso também acabou não sendo considerado para o *corpus* dessa pesquisa. Isso porque, neste trabalho, nosso enfoque está no ebook que surge como ebook, e não como uma remediação de um livro. Em seguida, através do Prêmio Kindle de Literatura, as características do ebook são transferidas para o livro. Com isso, nosso objetivo é determinar qual o tipo de fenômeno que ocorre durante esse processo.

Para uma melhor compreensão, estabelecemos o quadro a seguir com as características dos outros prêmios e os motivos que nos levaram a trabalhar exclusivamente com o Prêmio Kindle de Literatura:

**Quadro 3** – Características de outros prêmios.

Prêmio Kindle de Literatura	Prêmio Sesc de Literatura	Prêmio Rio de Literatura	Prêmio São Paulo de Literatura	Oceanos	Jabuti
Baseado em uma plataforma digital	Não	Não	Não	Não	Não
Premia somente obras inéditas	Sim	Sim	Não	Não	Não
Premia somente obras publicadas	Não	Não	Sim	Sim	Sim
Prêmio somente em dinheiro	Não	Não	Sim	Sim	Sim
Somente livro como prêmio	Não	Não	Não	Não	Não
Livro e dinheiro como prêmio	Sim	Sim	Não	Não	Não
Sazonalidade	Anual (2008-2019)	Anual de 2016 a 2017, mas sem edição em 2018. Ocorreu novamente em 2019.	Anual	Anual (2015-2019)	Anual (1959-2019)
Parceria com editora	Record	Sim, mas varia de acordo com o ano.	Não	Não	Não
Inscrição	Envio da mídia básica texto em formato Word 97 ou superior	Envio de 12 exemplares do livro com ISBN	Envio de 14 exemplares do livro com ISBN que tenha sido publicado e distribuído	Envio do livro ou PDF contendo os arquivos do livro.	Varia conforme a categoria, mas em geral, é necessário enviar o arquivo em PDF.
Critério para a exclusão do <i>corpus</i> dessa pesquisa (ELLESTRÖM, 2017, no prelo)	Word 97 se trata de uma mídia de produção, e não um ebook. Gera somente um produto de mídia.	Inscrição é feita por meio da primeira edição do livro publicado. Gera o mesmo tipo de mídia: livro impresso.	Somente premia os autores com um valor em dinheiro. Não gera um segundo tipo de mídia.	Somente premia os autores com um valor em dinheiro. Não gera um segundo tipo de mídia.	Somente premia os autores com um valor em dinheiro. Não gera um segundo tipo de mídia.

Fonte: Autores



Definido o Prêmio Kindle de Literatura como foco do nosso *corpus*, utilizando como critério o viés teórico definido por Elleström (2017, no prelo) sobre a Intermedialidade, passamos então a pensar sobre nosso objeto de análise. Inicialmente, nossa intenção estava em analisar as três obras vencedoras referentes aos anos de 2016, 2017 e 2018. Essa última, na época, ainda não havia sido definida, mas notamos que, nas duas primeiras edições, os ebooks contemplados foram substituídos pelo arquivo do livro publicado pela Nova Fronteira. Ou seja, o ebook se tornava uma remediação do livro.

Uma das alternativas idealizadas para contornar esse problema estava em solicitar diretamente aos autores o arquivo original dos ebooks. Entretanto, essa opção não era garantia de que realmente fossem exatamente os mesmos produtos de mídias que circularam entre os leitores convergentes na época em que foram autopublicados e inscritos no Prêmio Kindle de Literatura. Mesmo assim foi possível encontrarmos alguns elementos paratextuais (GENETTE, 2009), como as capas, os ISBNs e as sinopses em sites especializados, sites de redes sociais e blogs voltados à leitura.

Em virtude disso, definimos como objeto de estudo somente o ebook que viria a ser o vencedor da terceira edição do Prêmio Kindle de Literatura, que estava ocorrendo em concomitância com a realização dessa pesquisa. No entanto, foi necessário encontrarmos formas de driblar possíveis atualizações para, assim, certificarmos sua integridade. A solução encontrada, então, foi a de realizar o download dos cinco romances finalistas em um Kindle, que foi mantido desconectado da internet até o fim da análise. Assim, no dia 29 de janeiro de 2019<sup>58</sup>, armazenamos na memória do dispositivo os romances finalistas *Dama de paus* (2018), de Eliana Cardoso, que havia cadastrado na Amazon em 18 de agosto de 2018, além de *O registro*, de Bruno Loureiro Mahé, *O som no fim do túnel*, de Natalia Rodrigues de Melo, *Terra sem males: um romance fantasia*, de Maria José Silveira, e *Três luas de verão e uma figueira encantada*, de Maria de Regino.

---

<sup>58</sup> Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2019/01/29/saem-os-finalistas-da-3-edicao-do-pre-mio-kindle-de-literatura>>. Acesso em: 2 dez. 2019.

Figura 9 - Captura de tela do ebook autopublicado de *Dama de paus* (2018) sendo comercializado Amazon.

**Dama de Paus** (Português) Capa Comum – 18 ago 2018  
por Eliana Cardoso (Autor)  
★★★★☆ – 38 classificações

Ver todas as 2 formatações e edições

Kindle R\$0,00 **Kindle Unlimited** | Capa Comum R\$45,90

Este livro tem mais 1 milhão de avaliações com Kindle Unlimited | 11 Horas e parte de R\$45,90

Receba seu pedido: Qua, 8/jan - Qui, 9/jan com frete GRÁTIS.  
Receba seu pedido: Qui, 2/jan se você Frete+ e o pedido chegar a 18 horas e 40 minutos escolher a entrega mais rápida ao finalizar o pedido.

'Dama de Paus' conta a história de um crime em Minas Gerais. Ao retornar do seio da rede, Damiana, a narradora, intercala sua história e a das filhas com a conversa que ouve, pela porta entreaberta do seu quarto. Na conversa em volta de uma mesa do barão quatro mulheres compartilham um crime ocorrido três anos antes. Ao mesmo tempo, Damiana descobre segredos ao ler o beicinho deixado pela rede que se suicidou. O poder, o preconceito e o provincianismo se combatem no seio da família infante na cidade de Pedra Bonita do Paracatu, mas a narrativa coloca as relações pessoais e as emoções em primeiro plano. A princípio parece que estamos falando de um crime de honra à moda antiga até perto do final quando segredos são revelados. O romance, que se passa em único dia, se encerra com um capítulo escrito dez anos mais tarde, quando a narradora reflete sobre o passado.

7 mais livros

Compartilhar

kindleunlimited  
Livros ilimitados. Mais de 1 milhão de títulos.  
Leia com Kindle Unlimited

R\$45,90  
Frete GRÁTIS em pedidos enviados pela Amazon a partir de R\$39,00 em livros.  
Em estoque.  
Enviado e vendido por Amazon.com.br.  
Quantidade: 1

Sim, eu quero frete GRÁTIS para este pedido com o Amazon Prime

Adicionar ao carrinho  
Comprar agora

Enviar para Porto Alegre 90000000

Ver todas as 2 imagens

Frequentemente comprados juntos

Preço total R\$ 110,10

Fonte: Amazon

Garantido a intangibilidade dos ebooks finalistas, foi então necessário esperarmos o anúncio do romance vencedor, que ocorreu em 26 de fevereiro de 2019, e a produção e o início da distribuição do livro pela Nova Fronteira. Ao todo, esse processo levou quase seis meses, pois foi somente no dia 22 de julho de 2019 que o livro e sua remediação em ebook publicado pela editora Nova Fronteira foram novamente cadastrados no site da Amazon. Com isso, o ebook que havia sido autopublicado foi substituído, igual havia acontecido nas duas últimas edições da premiação.

Figura 10 - Captura de tela do livro *Dama de paus* (2019) sendo comercializado Amazon.

**Dama de Paus** (Português) Capa Comum – 22 jul 2019  
por Eliana Cardoso (Autor)  
★★★★☆ – 38 classificações

Ver todas as 2 formatações e edições

Kindle R\$0,00 **Kindle Unlimited** | Capa Comum R\$27,90

Este livro tem mais 1 milhão de avaliações com Kindle Unlimited | 11 Horas e parte de R\$27,90

Receba seu pedido: Qua, 8/jan - Qui, 9/jan com frete GRÁTIS.  
Receba seu pedido: Sex, 3/jan se você escolher a entrega mais rápida ao finalizar o pedido.

Carrito de Descontos  
Este produto faz parte do Carrito de Descontos: ganha 10% de desconto na compra de 5 ou mais produtos participantes. Clique aqui.

Em 'Dama de Paus', Eliana Cardoso constrói a história de uma família por meio das relações afetivas de três gerações de mulheres. O suicídio da rede e os escritos por ela deixados, junto a suposições, reveladas mês a mês do jogo de cartas, fazem com que Damiana, a protagonista, reviva episódios do passado em que precisa lidar com culpa, compreensão e aceitação. Um romance intenso e delicado que envolve e surpreende o leitor.

Compartilhar

kindleunlimited  
Livros ilimitados. Mais de 1 milhão de títulos.  
Leia com Kindle Unlimited

R\$27,90  
Preço sugerido: R\$39,90  
Você economiza: R\$12,00 (30%)  
Frete GRÁTIS em pedidos enviados pela Amazon a partir de R\$39,00 em livros.  
Em estoque.  
Enviado e vendido por Amazon.com.br.  
Quantidade: 1

Sim, eu quero frete GRÁTIS para este pedido com o Amazon Prime

Adicionar ao carrinho  
Comprar agora

Enviar para Porto Alegre 90000000

Ver esta imagem

Frequentemente comprados juntos

Preço total R\$ 110,10

Fonte: Amazon

Com o ebook e o livro de *Damas de paus* em mãos, passamos então ao processo de análise. Para isso, colocamos os dois tipos de mídias lado a lado e comparamos todas as similaridades e diferenças encontradas entre o ebook e o livro.

## **5.2 O caso *Dama de paus*, de Eliana Cardoso**

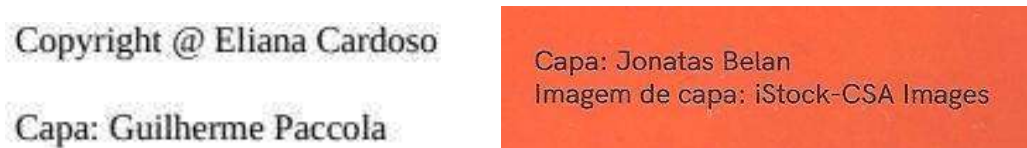
Originalmente autopublicado como ebook, *Dama de paus* (2018) é o terceiro romance escrito por Eliana Cardoso, que tem como cenário a cidade Pedra Bonita do Paracatu, a noroeste de Minas Gerais, em meados de 1970. A narrativa tem início quando Damiana, ao retornar do velório de sua neta, começa a refletir sobre o seu passado e o passado de suas filhas a partir das conversas que escuta pela porta entreaberta do quarto onde se encontra deitada, vindas de uma partida de buraco que está acontecendo na sala, no piso inferior de sua casa. Enquanto lê o testamento deixado por sua neta, que cometeu suicídio, Damiana ouve Maia, sua mãe, Tainá, sua filha e tia de Marcelina, e as amigas da família, Vivi e Emília, relembando do crime que culminou na morte de Flora, sua outra filha, três anos antes, e como o caso foi noticiado pela imprensa e comentado pelos moradores da cidade.

O conteúdo do romance, nessa pesquisa, não nos interessa, assim como a análise complexa da modalidade semiótica, ou seja, as possíveis interpretações do romance. O que vamos cotejar são as semelhanças e dissemelhanças entre os tipos de mídia ebook e livro. A partir da analogia de Melot (2012) que pensa a modalidade material do livro como uma caixa, iniciamos a análise por sua parte externa, indo em direção ao seu interior. Ou melhor dizendo, seu conteúdo. Também podemos considerar, a partir da perspectiva de Genette (2009), os epitextos editoriais localizados ao redor da mídia básica texto. Nesse sentido, tomamos como ponto de partida as respectivas capas dos tipos de mídias ebook e livro de *Dama de paus* (2018, 2019), que são os primeiros elementos a serem percebidos pelo modo visão da modalidade sensória.

Inicialmente observando o ebook, encontramos a capa creditada à Guilherme Paccola. Em um contexto de autopublicação, essa informação nos mostra que o processo de produção, ainda que realizado de forma independente, seguiu um caminho comum ao do campo editorial. Afinal, o Kindle Direct Publishing oportuniza aos autores a democratização das ferramentas de produção (ANDERSON, 2006), para que eles realizem as etapas de edição, como a concepção da capa e a diagramação da mídia básica, os textos verbal e não verbal, que compõem o conteúdo, sem que haja a interferência de terceiros.

Mesmo assim, essas etapas acabam sendo uma opção do próprio autor, visto que a publicação de uma obra se caracteriza como um empreendimento intelectual e, ao mesmo tempo, financeiro (LUPTON, 2011). Já a capa — juntamente com a contracapa e as orelhas — do livro de *Dama de paus* (2019) são creditadas a Jonatas Belan, enquanto as imagens utilizadas provêm do iStock<sup>59</sup> e CSA Images<sup>60</sup>, dois bancos de imagens utilizados, geralmente, para facilitar e agilizar as etapas de edição.

**Figura 11** - Créditos da capa do ebook e livro de *Dama de paus*.



Fonte: Cardoso (2018, 2019)

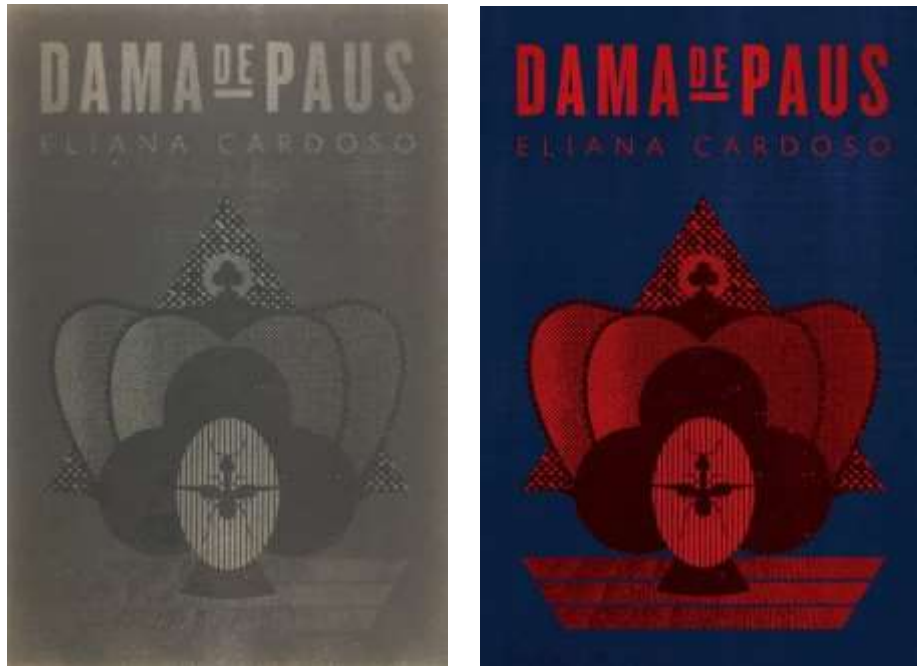
Devido a essa diferença de crédito entre uma capa e outra, podemos argumentar que, nesse processo de transferência, há uma transformação na modalidade semiótica. Ainda que fosse possível reproduzir a capa do livro exatamente igual à do ebook — utilizando as mesmas cores, tipografias, texturas, disposições dos objetos — ainda estaríamos tratando de uma transformação, mesmo que sutil e apenas na relação entre a modalidade sensória e a semiótica. O processo de transformação do ebook para o livro já se evidencia aqui, na utilização de imagens, visto que elas foram editadas, adaptadas, impressas e transformadas para a composição da capa do livro.

A capa do ebook, ao contrário do livro, em que a capa é fixa em sua mídia técnica, sendo percebida sempre da mesma forma, pode variar em suas cores de acordo com a tela por onde é realizada. Em computadores, smartphones e tablets, é possível perceber a capa de *Dama de paus* (2018) de maneira colorida, enquanto no Kindle, devido à tela e-ink, em preto e branco. Isso faz com que haja uma mudança nos modos da modalidade semiótica. A cor vermelha, em seu nível simbólico, tem representações diferentes do preto e do branco. Associado ao título, pode representar amor, paixão, morte.

<sup>59</sup> Disponível em: <<https://www.istockphoto.com/br>>. Acesso em: 5 dez. 2019.

<sup>60</sup> Disponível em: <<https://www.csaimages.com/>>. Acesso em: Acesso em: 5 dez. 2019.

**Figura 12** – Comparação entre a capa do ebook midiado pelo Kindle e capa midiada pelo computador

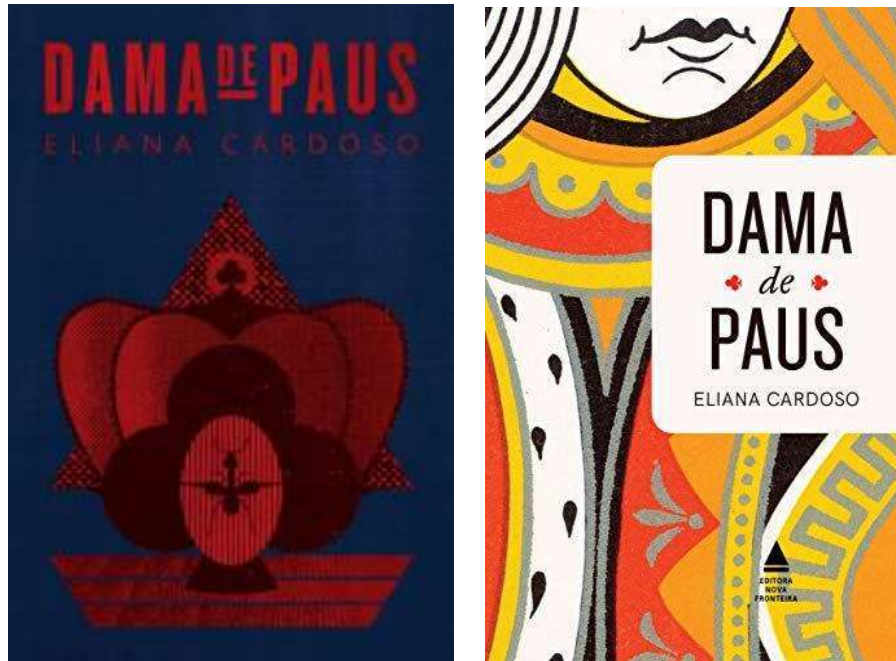


Fonte: Cardoso (2018; 2019)

Já quando disposta a capa colorida do ebook, para fins de comparação, ao lado da capa do livro impresso, podemos perceber a dissemelhança evidente na representação. Iniciando pelo modo de descrição, as palavras são as mesmas, com uma diferença: na capa do ebook, as palavras servem para identificar o título, *Dama de paus* (2018), e o nome da autora, Eliana Cardoso; no livro, além dessas informações, ainda há o símbolo que representa a editora Nova Fronteira, o que, no caso, podemos interpretar como um selo de qualidade responsável por conferir credibilidade ao livro, capital simbólico ao autor e respaldo de mediadora cultural à editora (THOMPSON, 2013). Com relação às cores, na capa do ebook encontramos uma predominância do azul e de tons em vermelho. Já o livro possui uma variedade muito maior, com tons em laranja, amarelo, preto, branco, cinza e vermelho.

Na ilustração, encontramos no ebook representações icônicas de cartas de baralho, como a coroa e o naipe de paus, sobrepostas umas às outras junto a outras formas geométricas. Em contraste, no livro, há somente uma imagem, que podemos definir como um recorte da figura da rainha tal como é representada na carta dama do baralho. Nesse sentido, a transformação entre o ebook e o livro coloca mais evidência na figura da Dama. As relações de indicação se assemelham em ambos, ebook e livro, considerando que a imagem não verbal é um índice do título.

**Figura 13** - Comparação entre as capas de *Dama de paus* (2018, 2019)



Fonte: Cardoso (2018; 2019)

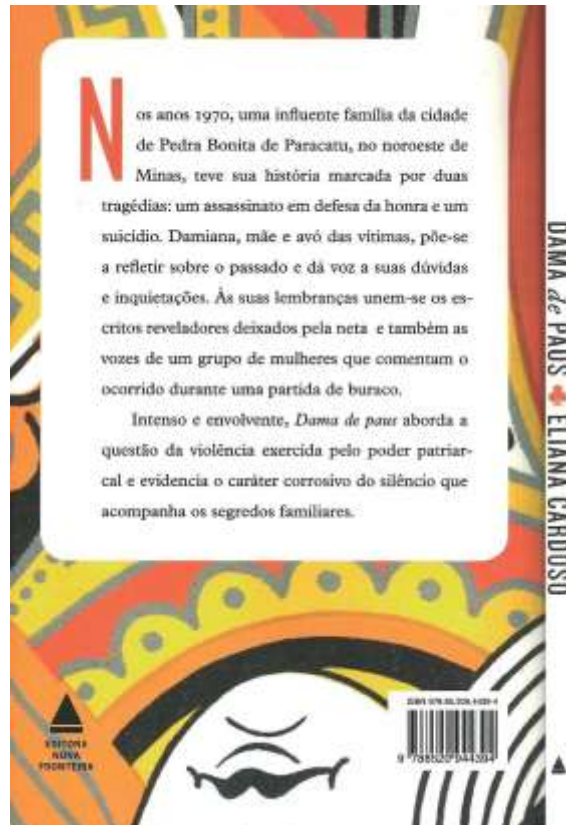
Existem outros três elementos externos ao livro, devido ao seu formato em códice, que não são encontrados no ebook: a lombada, a contracapa e as orelhas. A lombada se caracteriza como o resultado da sobreposição das páginas frouxamente unidas em um dos lados (LYONS, 2011). Nela, encontramos novamente o título do livro, o nome da autora, o ícone que representa a família de paus nas cartas do baralho e a indicação da identidade visual da editora Nova Fronteira. Já no segundo, na contracapa, encontramos o mesmo tipo de imagem básica, porém ao contrário — representando a dualidade da ilustração que representa, assim como as cartas de baralho — e a sinopse do livro, que para Genette (2009) se constitui como um epitexto, descrito da seguinte forma:

Nos anos de 1970, uma influente família da cidade de Pedra Bonita do Paracatu, no noroeste de Minas, teve sua história marcada por duas tragédias: um assassinato em defesa da honra e um suicídio. Damiana, mãe e avós das vítimas, põe-se a refletir sobre o passado e dá voz a suas dúvidas e inquietações. Às suas lembranças unem-se os escritos reveladores deixados pela neta e também as vozes de um grupo de mulheres que comentam o ocorrido durante uma partida de buraco. Intenso e envolvente, *Dama de paus* aborda a questão da violência, exercida pelo poder patriarcal e evidencia o caráter corrosivo do silêncio que acompanha os segredos familiares (CARDOSO, 2019).

Juntos, a capa, a lombada e a contracapa permitem que percebamos o livro tridimensionalmente graças os modos da modalidade espaçotemporal e semiótica, o que

não ocorre com o ebook. Em uma estante, com os livros dispostos lado a lado, por exemplo, é possível identificarmos um produto de mídia somente pela lombada. O mesmo ocorre com a contracapa caso o livro seja visto pela “parte de trás”, se pensarmos no sentido ocidental de leitura. Isso não ocorre com o Kindle, visto que a percepção somente se dá por meio da tela.

**Figura 14** - Lombada e contracapa de *Dama de paus* (2019).



Fonte: Cardoso (2019)

Para a percepção das duas orelhas, no entanto, é necessário que o livro seja aberto, assim como uma caixa (MELOT, 2012). A primeira é dedicada a uma breve resenha de Antonio Carlos Secchin, membro da Academia Brasileira de Letras:

*Dama de paus*, de Eliana Cardoso, é exemplo superior de um texto que, com aparente simplicidade, exhibe técnica sofisticada, no contraponto discursivo entre a narradora Damiana e quatro outras personagens femininas, sob a sombra de duas mortes mal esclarecidas que provam de ponta a ponta o romance. Cercada de vozes vivas e pelo testemunho escrito da neta suicida, Damiana se vê diante de enigmas cuja configuração se assemelha a de um jogo de cartas, que cada rodada desdobra imprevisíveis sequências de encaminhamentos. Eliana Cardoso demonstra grande maestria na alternância de planos espaciais e temporais do relato, numa linguagem despojada a serviço de um enredo

extremamente bem urdido, onde a única certeza é a persistência da dúvida (CARDOSO, 2019).

Assim como a identidade visual da editora Nova Fronteira, podemos considerar a resenha na primeira orelha como um elemento peritextual utilizado para o estabelecimento de capital simbólico tanto ao livro, quanto ao autor e até mesmo à editora (THOMPSON, 2013). Afinal, a Academia Brasileira de Letras é a mais antiga e mais respeitável instituição literária do país. Por isso, ter o nome de um autor indicando a leitura do romance é equiparável a um atestado de qualidade do conteúdo.

**Figura 15** - Primeira orelha do livro de *Dama de paus* (2019).



Fonte: Cardoso (2019)

Na segunda orelha do livro encontramos a biografia da autora. Esse epitexto também se encontra presente no ebook, logo após o término da narrativa. No entanto, ao compararmos lado a lado, notamos que houve uma atualização durante o processo de transferência do ebook ao livro. No ebook, consta que a autora é colunista do Jornal *Valor Econômico* e mora em São Paulo.

ELIANA CARDOSO nasceu em Belo Horizonte. Trabalhou no FMI e no Banco Mundial, em muitos países da Ásia e da América Latina. Foi professora catedrática da Universidade de Tufts nos Estados Unidos e da Fundação Getúlio Vargas em São Paulo. Estreou na ficção com *Bonecas*



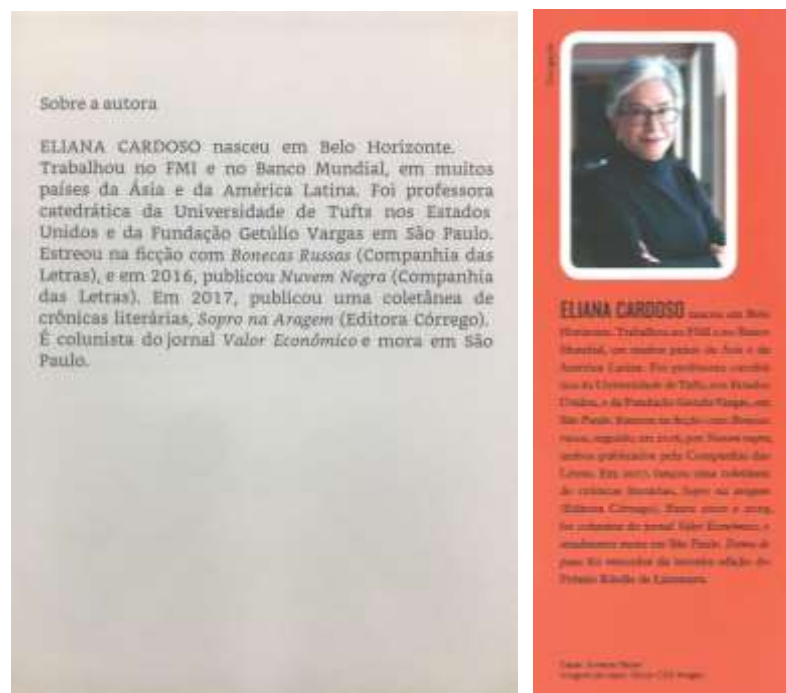
*Russas* (Companhia das Letras), e em 2016, publicou *Nuvem Negra* (Companhia das Letras). Em 2017, publicou a coletânea de crônicas literárias, *Sopro na Aragem* (Editora Córrego). É colunista do jornal *Valor Econômico* e mora em São Paulo. (CARDOSO, 2018, grifo nosso).

Já no livro, a diferença está que Eliana Cardoso já não é mais colunista e que *Dama de paus* é o vencedor do Prêmio Kindle de Literatura:

ELIANA CARDOSO nasceu em Belo Horizonte. Trabalhou no FMI e no Banco Mundial em muitos países da Ásia e da América Latina. Foi professora catedrática da Universidade de Tufts, nos Estados Unidos, e da Fundação Getúlio Vargas, em São Paulo. Estreou na ficção com *Bonecas Russas*, seguindo, em 2016, por *Nuvem negra*, ambos publicados pela Companhia das Letras. Em 2017, lançou uma coletânea de crônicas literárias, *Sopro na aragem* (Editora Córrego). Entre 2000 e 2019, foi colunista do jornal *Valor Econômico*, e atualmente mora em São Paulo. *Dama de paus* vencedor da terceira edição do Prêmio Kindle de Literatura. (CARDOSO, 2019, grifo nosso).

A transferência do “sobre a autora” do final do ebook para a segunda orelha, a atualização das informações e as pequenas alterações na estrutura fazem com que o valor cognitivo desse epitexto seja diferente entre o ebook e o livro. Curiosamente, a segunda orelha é o único local onde o Prêmio Kindle de Literatura é citado.

**Figura 16** – “Sobre a autora” do ebook em comparação à segunda orelha do livro de *Dama de paus* (2019)



Fonte: Cardoso (2018, 2019)

Um outro elemento peritextual presente no livro, que não está no ebook, é a falsa folha de rosto. Utilizada para proteger a folha de rosto — e também destinada para autógrafos — a folha de rosto do livro de *Dama de paus* (2019) é composta somente pela ilustração da carta de uma dama, a mesma que compõe a imagem de capa, mas, em vez de colorida, está em preto e branco.

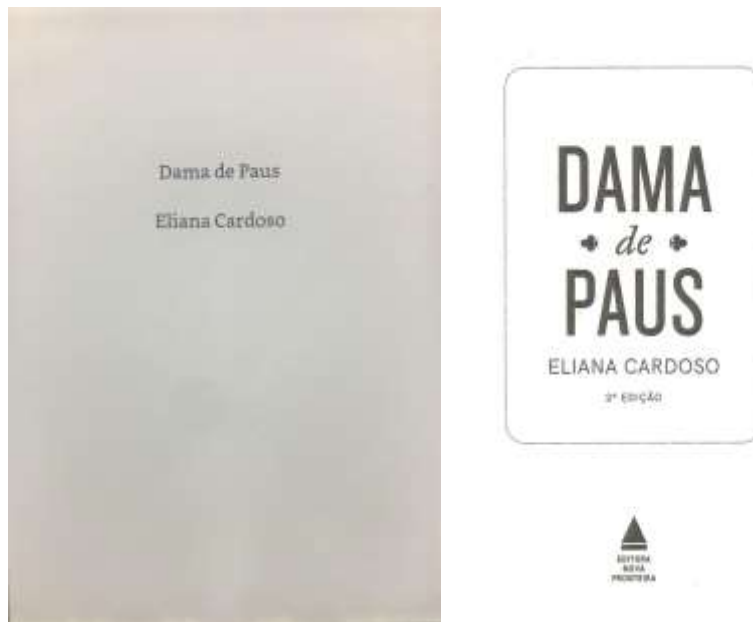
**Figura 17** - Falsa folha de rosto de *Dama de paus* (2019).



Fonte: Cardoso (2019)

Já a folha de rosto é um peritexto presente tanto no ebook quanto no livro. Diferentemente da falsa folha de rosto, que tem um papel mais estético, a folha de rosto possui uma clara intenção comunicativa: a de identificar o livro. Na folha de rosto do ebook, é utilizado somente a indicação para compor o título do romance e o nome da autora. No livro, além dessas informações, ainda encontramos a ilustração de naipes da carta paus do baralho, novamente a identidade visual da editora e o número da edição do livro. Esta edição é considerada, no caso, uma segunda edição.

**Figura 18** - Comparação entre as folhas de rosto de *Dama de paus* (2018, 2019).



Fonte: Cardoso (2018, 2019)

O número da edição de *Dama de paus* (2018, 2019) é um parêntese importante a ser aberto para compreendermos o processo de transferência do ebook para o livro e todo o processo geral do Prêmio Kindle de Literatura. Na primeira edição, considerada como o ebook autopublicado, a ficha catalográfica apresenta como ISBN o número 978-17-181-9598-1, cadastrado como “romance brasileiro”.

**Figura 19** - Ficha catalográfica do ebook *Dama de paus* (2018)

---

Cardoso, Eliana  
 Dama de Paus/ Eliana Cardoso – 1ª e. – São Paulo

**ISBN:** 9781718195981  
 Romance brasileiro

---

Fonte: Cardoso (2018; 2019)

Quando pesquisamos no site da Biblioteca Nacional por esse número, não é informado nenhum produto de mídia cadastrado. Isso ocorre por conta da nova publicação do livro e sua remediação como ebook, quando é novamente lançado pela editora Nova Fronteira, enquanto o ebook autopublicado tem seu arquivo substituído.

**Figura 20** - Busca pelo ISBN do ebook *Dama de paus* (2018) no site da Biblioteca Nacional.

Cadastrar Pressão Jurídica  
 Cadastrar Pressão Física  
 Selecionar ISBN  
 Ficha Catalográfica  
 Informações Importantes  
 Alteração de Cadastro / ISBN  
 Tabela de Assessoria  
 Tabela de Titulos  
 Pratos dos Serviços  
 Formas de Pagamento  
 Tabela de Preços  
 Emissão de Nota Fiscal  
 Proposta ao Cadastro ISBN  
 Produção Editorial  
 Estatísticas do ISBN  
 Mapa do Site  
 Dúvidas Frequentes  
 Fale Conosco

**TODAS AS INFORMAÇÕES CONTIDAS NESTE CADASTRO FORAM FORNECIDAS PELOS EDITORES NO MOMENTO DA SOLICITAÇÃO DO ISBN\***

Pesquisar no cadastro do ISBN

Escolha o campo para pesquisa:

ISBN (Apenas numérica): 9788520944394

Texto da Imagem: mushier

**ISBN**  
**Título**  
**Edição**  
**Ano Edição**  
**Tipo de Suporte**  
**Páginas**  
**Editor(a)**  
**Participações**

**Área de Filtro**

Se você já é um editor cadastrado na Agência Brasileira do ISBN e já possui Perfil Editorial, clique no botão abaixo para acessar a área privada para editores e fazer sua solicitação ISBN.

**ATENÇÃO:**  
 Se o processo de cadastramento de editor ou solicitação de ISBN tenha sido feito através de ata, não há necessidade de envio de qualquer documentação para o e-mail da agência via arquivo de correio.

**Notícias**  
 ver todas

**EXPEDIENTE FINAL DE ANO ( 27/11/2019 )**  
 - Dia 18/11 - (SP) - horário de funcionamento: 9:00 as 12:00  
 - Dia 22/11 - (SP) - horário de funcionamento: 8:00 as 15:00  
 - Dia 19 e 20/11 - (SP e AP) - Agência fechada  
 - Dia 16 e 22/11 - (SP e AP) - expediente normal  
 - Dia 30/12/19 a 03/01/2020 - Agência fechada

**ATENÇÃO - COMUNICADO IMPORTANTES ( 14/08/2019 )**  
 Comunicamos que a partir do dia 15/08 não será mais emitido boleto de crédito. O pagamento deve ser efetuado no valor total do serviço a ser solicitado. As editores que possuem boleto de crédito, emitido a partir de

Fonte: Site da Biblioteca Nacional

Então, comparamos o ISBN do ebook autopublicado com o ISBN do livro, e constatamos que houve uma mudança. Agora, o livro passou a ser 978-852-0944-39-4.

**Figura 21** - Ficha catalográfica do livro *Dama de paus* (2019).

CIP-Brasil. Catalogação na Publicação  
 Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

---

C261d Cardoso, Eliana, 1944-  
 Dama de paus / Eliana Cardoso. - 2. ed. - Rio de Janeiro:  
 Nova Fronteira, 2019. 128 p.

ISBN 9788520944394

1. Ficção brasileira. I. Título.

19-57267 CDD: 869.3  
 CDU: 82-3(81)

---

Leandra Felix da Cruz - Bibliotecária - CRB-7/6135  
 27/05/2019 27/05/2019

Fonte: Cardoso (2019)

Segundo as normas de atribuição da Biblioteca Nacional<sup>61</sup>, existem sete critérios para um novo ISBN, os quais podemos analisar sob o ponto de vista da Intermedialidade proposta por Elleström (2017, no prelo). O primeiro deles é um novo ISBN para a edição de

<sup>61</sup> Disponível em: <<http://www.isbn.bn.br/website/normas-de-atribuicao-isbn>>. Acesso em: 25 dez. 2019.

uma publicação. Então, se há um novo ISBN em um mesmo título é porque estamos tratando de uma *transformação de mídia*. Já o segundo corresponde a cada edição em um idioma diferente de uma publicação. Se for a mesma mídia técnica e o mesmo tipo de mídia, neste caso seria uma *tradução de mídia*.

O terceiro critério corresponde aos volumes que integram uma obra em mais de um e/ou o conjunto completo da obra, isto é, em uma coleção podemos ter dois cenários. Se são de uma mesma coleção, mas possuem títulos diferentes, são dois diferentes tipos de mídias, o que não configura uma inter-relação. Mas se formos analisar a relação entre eles, temos aí uma transmidialidade. Já o quarto critério representa toda reedição com mudança no conteúdo, ou seja, na mídia básica texto, correspondendo a uma *transformação de mídia*.

O quinto critério corresponde a cada tipo de suporte, tipo de formato, tipo de acabamento e tipo de capa. Dependendo do caso, é possível termos então uma *transformação de mídia* ou uma *tradução de mídia*. Enquanto isso, o penúltimo e sexto critério corresponde às reimpressões fac-similares, o que pode ser uma *tradução de mídia* ou uma *remediação*. Por fim, um novo ISBN é dado às separatas, desde que apresentem títulos e paginações próprias, o que pode ocasionar em uma tradução de mídia quando comparado ao todo.

Com esses critérios em mente, excluímos inicialmente de nossa análise: a edição em idioma diferente, por estarmos tratando de mídias básicas textos em português em ambos os tipos de mídias; de um livro de coleção, visto que o ebook e o livro são o mesmo romance; de reimpressões fac-similares, por ser um originalmente um ebook; e as separatas. A partir de então, buscamos no site da Biblioteca Nacional como o livro foi cadastrado para obtermos novas pistas sobre o processo de transferência do ebook ao livro. Curiosamente, o ISBN informado no livro é o mesmo ISBN do ebook remediado, o que, em via de regras, não deveria. Tendo isso em mente, fomos então averiguar o que a Biblioteca Nacional nos informava sobre o formato, mas no sistema não constava nenhum produto de mídia cadastrado com esse ISBN.

Figura 22 - Busca pelo ISBN do livro *Dama de paus* (2019) no site da Biblioteca Nacional.

**TODAS AS INFORMAÇÕES CONTIDAS NESTE CADASTRO FORAM FORNECIDAS PELOS EDITORES NO MOMENTO DA SOLICITAÇÃO DO ISBN\***

Pesquisa no cadastro de ISBN

Escolha o campo para pesquisa:

ISBN (Apenas números): 978-852-0944-79-4

Texto de Imagem:

**ISBN**

**Título**

**Edição**

**Ano Edição**

**Tipo de Suporte**

**Páginas**

**Editor(a)**

**Participações**

**Área do Editor**

Se você já é um editor cadastrado na Agência Brasileira de ISBN e já possui Perfil Editorial, clique no botão abaixo para acessar a área privada para editores e fazer sua solicitação ISBN.

**ATENÇÃO:**  
Se o processo de cadastramento de editor ou solicitação de ISBN tenha sido feito através do site, não há necessidade de envio de qualquer documentação para o e-mail da agência ou através do correio.

**Notícias**

**Links Rápidos**

- Fundação Biblioteca Nacional
- Depósito Legal
- Escritório de Direitos Autorais
- Fundação Miguel de Cervantes
- ISSN
- CERIALC
- RDLVI
- OSI Brasil

Fonte: Site da Biblioteca Nacional

Com isso, pensamos que poderia ser um erro de edição. Então, em vez de pesquisarmos pelo número do ISBN, realizamos a busca pelo título da obra e encontramos somente um cadastro, com o número 978-85-209-3336-7<sup>62</sup>.

<sup>62</sup> Disponível em: < <http://www.isbn.bn.br/website/consulta/cadastro/isbn/9788520933367>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

**Figura 23** - Busca no sistema da Biblioteca Nacional pelo título *Dama de paus* (2018, 2019).

**"TODAS AS INFORMAÇÕES CONTIDAS NESTE CADASTRO FORAM FORNECIDAS PELOS EDITORES NO MOMENTO DA SOLICITAÇÃO DO ISBN"**

Pesquisa no cadastro do ISBN

Escolha o campo para pesquisa:

Título da Obra ▼

ISBN (Apenas números): dama de paus

Texto da Imagem: snaeady

Trocar Imagem



Consultar

---

Número	Título Obra
978-85-209-3336-7	Dama de paus

Fonte: Site da Biblioteca Nacional

Ao clicarmos no hiperlink do ISBN, fomos direcionados ao cadastro correto da segunda edição de *Dama de paus* (2019). Contudo, um detalhe nos chamou a atenção: o título, o número da edição, o ano da edição, a editora e o nome da autora correspondiam ao romance, porém, curiosamente, o formato cadastrado informava que se tratava somente do ebook, quando o ideal, para os padrões do ISBN, seria ter um cadastro para o ebook e um para o livro.

**Figura 24** - Informações sobre *Dama de paus* (2019) encontradas na Biblioteca Nacional.

The screenshot displays the 'Pesquisa no cadastro do ISBN' (Search in ISBN registration) page. On the left, a sidebar lists various services like 'Cadastro Pessoa Física', 'Selecionar ISBN', and 'Dividas Frequentes'. The main content area features a search form with fields for 'Título da Obra' (filled with 'dama de paus'), 'ISBN (Apenas números)', and 'Texto da Imagem' (filled with 'lanonady'). Below the form is a preview of the book cover with the title 'dama de paus' and a 'Consultar' button. To the right of the form, there is a section for 'ISBN' (978-85-209-3336-7), 'Título' (Dama de paus), 'Edição' (2), 'Ano Edição' (2019), 'Tipo de Suporte' (E-book - EPUB), 'Páginas' (128), 'Editor(a)' (Editora Nova Fronteira), and 'Participações' (Elana Cardoso, ( Autor)). Further right, there are sections for 'Notícias' and 'Links Rápidos' with various institutional links.

Fonte: Site da Biblioteca Nacional

Com isso, passamos a averiguar se os romances vencedores das edições passadas do Prêmio Kindle Direct Publishing possuíam um ISBN para o ebook e o livro. Antes, decidimos verificar se o ISBN dos ebooks autopublicados também foram descadastrados do sistema da Biblioteca Nacional assim como houve com a primeira edição de *Dama de paus* (2018). Mas como encontrar o número do ISBN de *Machamba* (2017) e *O memorial do desterro* (2018), que tiveram seus arquivos substituídos? A solução encontrada foi pesquisarmos no Skoob, um site colaborativo de leitores<sup>63</sup>. Nele, encontramos o ISBN de *Machamba* (2017) como B01MFH4NFL<sup>64</sup> e *O memorial do desterro* (2018) como B075VY1H24<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> Disponível em: < <https://www.skoob.com.br/>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

<sup>64</sup> Disponível em: < <https://www.skoob.com.br/livro/646053ED648023>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

<sup>65</sup> Disponível em: < <https://www.skoob.com.br/livro/721387ED723266>>. Acesso em: 27 dez. 2019.



**Figura 25** - ISBN dos ebooks autopublicados de *Machamba* (2017) e *O memorial do desterro* (2018).



Fonte: Skoob

Como previsto, não encontramos nenhum registro na Biblioteca Nacional referente aos dois ebooks autopublicados. Isso comprova nossa afirmação de que os ebooks publicados de forma independente pelo Kindle Direct Publishing, assim que são novamente publicados pela editora Nova Fronteira, têm seus arquivos substituídos e passam a não mais existir.

**Figura 26** – Resultados encontrados a partir do ISBNs dos ebooks autopublicados de *Machamba* e *O memorial do desterro* no site da Biblioteca Nacional

The image displays two side-by-side screenshots of the Biblioteca Nacional search interface. Both screenshots feature a header with the text: "TODAS AS INFORMAÇÕES CONTIDAS NESTE CADASTRO FORAM FORNECIDAS PELOS EDITORES NO MOMENTO DA SOLICITAÇÃO DO ISBN".

The left screenshot shows a search for ISBN 978-85-209-4337-3. The search criteria are: ISBN (Apenas numérico): 9788520943373, Título da Imagem: Nenhum, and Tipo de Imagem: Não possui. The result shown is a book cover with the title "Wasted".

The right screenshot shows a search for ISBN 978-85-209-4162-1. The search criteria are: ISBN (Apenas numérico): 9788520941621, Título da Imagem: Nenhum, and Tipo de Imagem: Não possui. The result shown is a book cover with the title "offbled".

Below each search result is a list of book details:

- ISBN
- Título
- Edição
- Ano Edição
- Tipo de Suporte
- Páginas
- Editor(a)
- Participações

Fonte: Site da Biblioteca Nacional

Realizamos então uma nova busca pelos ISBNs de *Machamba*<sup>66</sup> (2017), com os ISBNs de número 978-85-209-4162-1 e 852-0941-62-1, e *O memorial do desterro*<sup>67</sup> (2017), com os ISBNs 978-85-209-4337-3 e 852-0943-37-3, publicados pela editora Nova Fronteira e encontrados na própria loja da Amazon. No entanto, nenhum dos quatro ISBNs informados acusou o cadastro dos livros. Dessa forma, buscamos então pelo título dos romances, a iniciar por *Machamba* (2017), onde encontramos dois títulos. O primeiro correspondia ao romance de Gisele Mirabai, com o ISBN 978-85-209-4162-1, enquanto o segundo se tratava de um livro voltado à agricultura<sup>68</sup>, com o ISBN 978-85-92566-00-5. Ou seja, assim como o livro *Dama de paus* (2019), o ISBN de *Machamba* (2017) também estava errado.

<sup>66</sup> Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Machamba-Gisele-Mirabai/dp/8520941621>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

<sup>67</sup> Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/memorial-desterro-ROMANCE-VENCEDOR-LITERATURA-ebook/dp/B075VY1H24/ref=sr11?mkptBR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&keywords=o+memorial+do+desterro&qid=1578577254&s=books&sr=1-1>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

<sup>68</sup> Machamba corresponde a um terreno ou área voltada para a agricultura e pecuária.

**Figura 27** - Pesquisa pelo título *Machamba* (2017) no site da Biblioteca Nacional.

**"TODAS AS INFORMAÇÕES CONTIDAS NESTE CADASTRO FORAM FORNECIDAS PELOS EDITORES NO MOMENTO DA SOLICITAÇÃO DO ISBN"**

Pesquisa no cadastro do ISBN


Escolha o campo para pesquisa:

Título da Obra ▼

ISBN (Apenas números): machamba

Texto da Imagem: expthly

Trocar Imagem



Consultar

Número	Título Obra
978-85-209-4162-1	Machamba
978-85-92566-00-5	Machamba: a agricultural natural como caminho

Fonte: Site da Biblioteca Nacional

Quando clicamos no link do ISBN correspondente ao romance de Gisele Mirabai, é informado que *Machamba* foi publicado em 2017, pela editora Nova Fronteira e, diferentemente de *Dama de paus* (2019), se trata da primeira edição e tem como suporte o papel – ou seja, o livro como mídia técnica.

**Figura 28** - Resultado encontrado a partir do IBNS do livro *Machamba* (2017).

**Busca no cadastro do ISBN**

Escolha o campo para pesquisa:

Título da Obra

ISBN (Apenas números): machamba

Texto da Imagem: truhed

ISBN

978-65-209-4162-1

**Título**  
Machamba

**Edição**  
1

**Ano Edição**  
2017

**Tipo de Suporte**  
Papel

**Páginas**  
176

**Editor(a)**  
Editora Nova Fronteira

**Participações**  
Gisele Mirabal ( Autor)

Se você já é um editor cadastrado na Agência Brasileira do ISBN e já possui Prefixo Editorial, clique no botão abaixo para acessar a área privada para editores e fazer sua solicitação ISBN.

**ATENÇÃO:**  
Se o processo de cadastramento de editor ou solicitação de ISBN tenha sido feito através do site, não há necessidade de envio de qualquer documentação para o e-mail da agência ou através do correio.

**Notícias**

**Links Rápidos**

- Fundação Biblioteca Nacional
- Departamento Legal
- Escritório de Direitos Autorais
- Fundação Nacional de Cervantes
- ISSN
- CERIALC
- RILVT
- IBRI Brasil

Fonte: Site da Biblioteca Nacional

Passamos então a procurar pelo título *O memorial do desterro* (2018), mas não encontramos nenhuma correspondência. Com isso, buscamos pelo nome de Mauro Maciel como “participante” e, mesmo sendo informado outros títulos do autor, o romance *O memorial do desterro* (2018) não consta cadastrado no sistema da Biblioteca Nacional.

**Figura 29** - Pesquisa pelo título *O memorial do desterro* (2017) no site da Biblioteca Nacional.

**"TODAS AS INFORMAÇÕES CONTIDAS NESTE CADASTRO FORAM FORNECIDAS PELOS EDITORES NO MOMENTO DA SOLICITAÇÃO DO ISBN"**

Pesquisa no cadastro do ISBN


Escolha o campo para pesquisa:

Participação ▼

ISBN (Apenas números): mauro maciel

Texto da Imagem: jewded

Trocar Imagem



Consultar

Obra	Nome	Tipo de Participação
Música caipira : Breve introdução histórica	José Mauro Maciel	Autor
Blackout	Mauro Maciel	Autor
Mãe Aparecida no Brasil: história, devoção e missão	José Mauro Maciel	Autor
O coveiro de Buenos Aires	Mauro Maciel	Autor
Diálogo sobre as divisões da oratória	Mauro Maciel	Tradutor

1

Fonte: Site da Biblioteca Nacional

Para melhor compreensão a respeito dos ISBNs, estabelecemos um quadro comparativo com os resultados encontrados a partir dos tipos de mídias:

**Quadro 4** - Resultado dos ISBNs de *Machamba* (2017), *O memorial do desterro* (2018) e *Dama de paus* (2019) encontrados no site da Biblioteca Nacional.

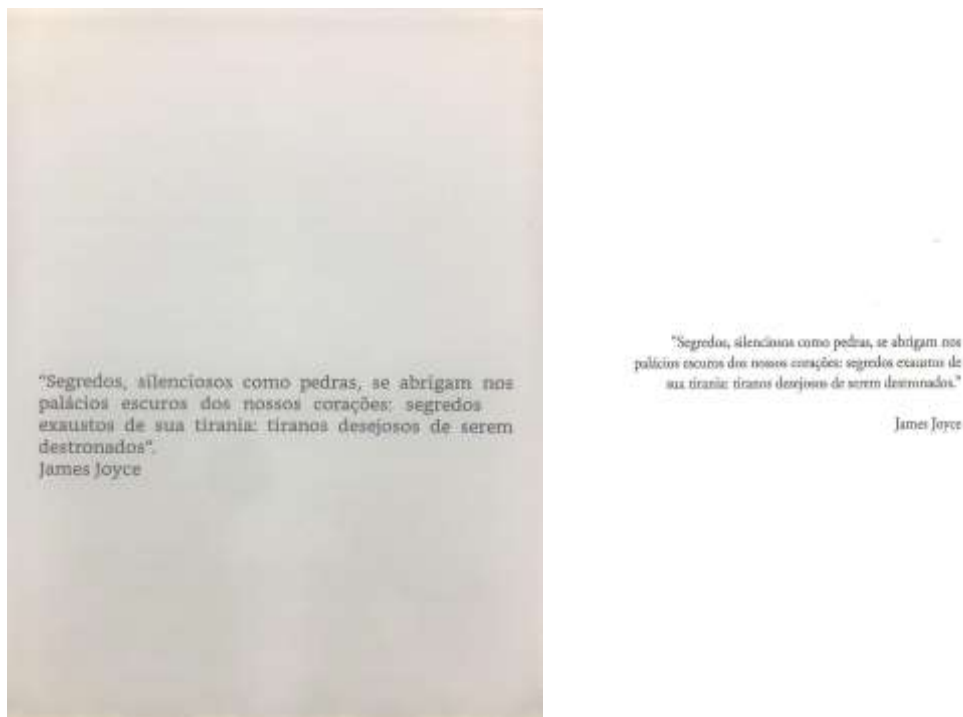
Tipo de mídia	ISBN		
	<i>Machamba</i>	<i>O memorial do desterro</i>	<i>Dama de paus</i>
Ebook	B01MFH4NFL	B075VY1H24	9781718195981
			1718195982
<b>Resultado</b>	Não encontrado	Não encontrado	Não encontrado
Livro	9788520941621	9788520943373	9788520944394
	9788520941621	8520943373	8520944396
<b>Resultado</b>	1ª edição em tipo de mídia livro	Não encontrado	2ª edição em tipo de mídia ebook

Fonte: Autores

A partir daí, constatamos que poderíamos estar lidando com um ou mais critérios de um novo ISBN, por ser uma nova edição de uma publicação; uma reedição com mudança no conteúdo ou por ter um novo formato, um novo acabamento ou uma nova capa – o que significa inclusive um novo autor para a capa. Assim, para constataremos se há uma mudança significativa no conteúdo, devemos antes comparar os dois últimos elementos paratextuais que se encontram no livro e que também estão presentes no ebook autopublicado.

O primeiro deles é a epígrafe de James Joyce, que tem por temática o segredo, o qual diz que, “segredos, silenciosos como pedras, se abrigam nos palácios escuros dos nossos corações: segredos exaustos de sua tirania: tiranos desejosos de serem destronados” (JOYCE *apud* CARDOSO, 2019). De todos os elementos citados até então, a epígrafe é o elemento paratextual que mais se assemelha ao ebook. Isso porque ela se constitui como intertexto responsável por apresentar ou manter relações com o conteúdo da obra. Como se encontra em ambos os tipos de mídias, sendo uma escolha da própria autora, podemos argumentar, então, que a epígrafe possui o mesmo valor cognitivo e não sofreu alterações no processo de transferência do ebook ao livro.

**Figura 30** - Similaridades entre as epígrafes de *Dama de paus* (2018, 2019).



Fonte: Cardoso (2018, 2019)

O segundo é o sumário, que nos fornece um primeiro sinal se houve ou não alguma mudança de conteúdo na obra, como a mudança de títulos ou a alteração na disposição dos capítulos. Quando comparados lado a lado, não constatamos nenhuma mudança significativa do ebook para o livro. Por isso, assim como a epígrafe, o sumário possui também o mesmo valor cognitivo. A única diferença entre a transferência do ebook para o livro está na numeração das páginas – enquanto no livro a numeração é fixa, no Kindle ela pode variar de acordo com o tamanho, tipo e espaçamento das fontes.

Figura 31 - Comparação entre os sumários de *Dama de paus* (2019).

Sumário	
Ouros, copas, paus, espadas	
Gavião de penacho	
Irmãs	
Remanso dos Quatis	
Retrato	
O grande amor de Flora	
O desamor de Tainá	
As falsas lembranças	
O abraço	
Em Roma	
O tiro	
O "Lanterna"	
Condene-se a vítima	
Jogo duplo	
Longe de Pedra Bonita	
Cachoeira do Choro	
Galinha sem ninho	
Promessas Quebradas	
O namorado	
A torre	
Desdobra-se a língua	
A suicida	
Traições	
As cartas na mesa	
Meia-noite	
À beira-mar	

SUMÁRIO	
Ouros, copas, paus, espadas	9
Gavião de penacho	14
Irmãs	18
Remanso dos Quatis	23
Retrato	28
O grande amor de Flora	31
O desamor de Tainá	37
As falsas lembranças	44
O abraço	48
Em Roma	50
O tiro	55
O Lanterna	59
Condene-se a vítima	62
Jogo duplo	66
Longe de Pedra Bonita	70
Cachoeira do Choro	75
Galinha sem ninho	79
Promessas Quebradas	83
O namorado	87
A torre	91
Desdobra-se a língua	96
A suicida	100
Traições	106
As cartas na mesa	110
Meia-noite	117
À beira-mar	122

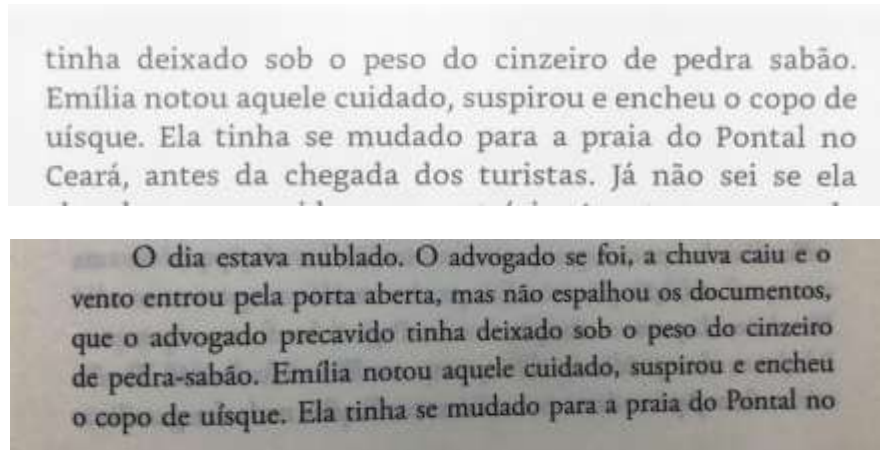
Fonte: Cardoso (2018, 2019)

Após o sumário, passamos então para a mídia básica texto que compõe o conteúdo do romance. Ao dispormos o ebook e o livro lado a lado, verificando parágrafo por parágrafo, não constatamos nenhuma diferença entre o conteúdo do ebook na transferência para o livro, o que, inicialmente, poderia representar a transferência do mesmo valor cognitivo. Entretanto, ao longo do processo de leitura, verificamos pequenas alterações no texto, as quais podemos inseri-las em duas categorias: correções linguísticas e manual de estilo da editora Nova Fronteira.

Com relação às correções linguísticas, podemos citar dois exemplos. O primeiro se encontra no capítulo *Longe de Pedra Bonita*, que conta sobre a vida da personagem Emília, amiga da família de Dorian, em que a palavra “pedra-sabão” (CARDOSO, 2019, p. 71), sem hífen no ebook, é corrigida no livro, conforme mostrado abaixo.



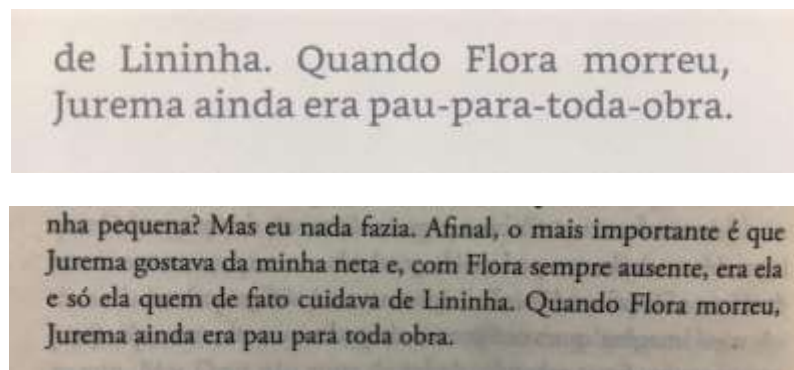
**Figura 32** – Primeiro exemplo de correção de português na transferência do ebook ao livro.



Fonte: Cardoso (2018, 2019)

Outro exemplo está no capítulo *Galinha sem ninho*, que apresenta a personagem Jurema, empregada de Flora e considerada por Damiana como “pau para toda obra” (CARDOSO, 2019, p. 82). Enquanto no ebook é escrito como “pau-para-toda-obra”, com hifens, no livro eles são retirados:

**Figura 33** - Segundo exemplo de correção de português na transferência do ebook ao livro.



Fonte: Cardoso (2018, 2019)

Entretanto, as correções linguísticas são muito poucas quando comparadas ao ajuste do ebook ao manual de estilo da editora durante todo decorrer da narrativa, ou seja, todas as regras adotadas pela editora para a padronização de textos. A exemplo do capítulo *O desamor de Tainá*, em que a idade de Tainá aparece pelo numeral “30”, enquanto no livro é substituído pela sua forma escrita, isto é, “trinta”:

**Figura 34** – Primeiro exemplo de manual de estilo aplicado durante a transferência do ebook ao livro.

e um tanto sem graça, se tornaria aos 30 anos a mulher atraente, por quem um ricaço de São Paulo se encantou. Até onde sei, Tainá nunca teve um namorado antes de encontrar o homem com quem veio a se casar: Rui Garcia Guimarães.

da segunda neta. Na escolha do nome, a avó previu que a menina miúda e um tanto sem graça se tornaria aos trinta anos a mulher atraente, por quem um ricaço de São Paulo se encantou. Até onde sei, Tainá nunca teve um namorado antes de encontrar o homem com quem veio a se casar: Rui Garcia Guimarães.

Fonte: Cardoso (2018, 2019)

Ou quando o jornal fictício *Lanterna de Pedra Bonita do Paracatu*, que noticiou o julgamento de Lucas, marido de Flora, é citado. Enquanto no ebook ele é escrito entre aspas, no livro é apresentado em itálico, conforme mostra a comparação abaixo.

**Figura 35** – Segundo exemplo de manual de estilo aplicado durante a transferência do ebook ao livro.

As vozes me parecem mais baixas e o jogo, interrompido. Escuto o barulho de cadeiras arrastadas e passos hesitantes. Tainá anuncia que vai buscar o caderno do "Lanterna", guardado em alguma gaveta no escritório do pai. Outra vez ouço seus passos de volta à sala.

— Achei.  
— Lê alto.

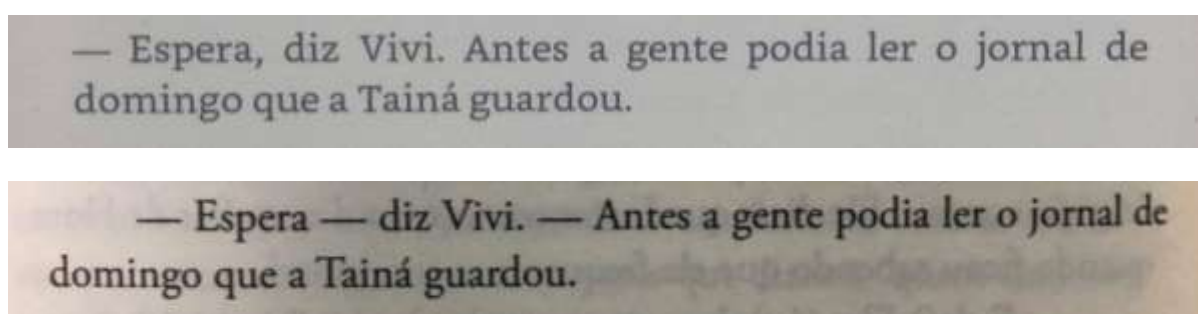
As vozes me parecem mais baixas e o jogo, interrompido. Escuto o barulho de cadeiras arrastadas e passos hesitantes. Tainá anuncia que vai buscar o caderno do *Lanterna*, guardado em alguma gaveta no escritório do pai. Outra vez ouço seus passos de volta à sala.

— Achei.  
— Lê alto.

Fonte: Cardoso (2018, 2019)

Outra diferença perceptível na comparação entre o conteúdo do ebook e do livro está nas indicações dos diálogos apresentados, o que consideramos trazer uma mudança mais significativa. Como a nós não compete analisarmos as vozes narrativas que emergem do conteúdo, trazemos dois exemplos que mostram a diferença da forma como são apresentados. No primeiro temos a inserção de travessões em demarcações de falas, o qual podemos considerar como um nível muito baixo de transformação durante o processo de transferência de ebook ao livro.

**Figura 36** – Exemplo de inserção do travessão nas falas durante o processo de transferência do ebook ao livro.



Fonte: Cardoso (2018, 2019)

Outra diferença verificada está na inserção de aspas nas falas transcritas do diário de Marcelina, a exemplo da parte em que a neta de Damiana confronta sua mãe, Flora, por ter dormido com o homem que amava. No ebook, as falas entre as personagens não possuem a indicação do discurso direto, sendo somente separadas por pontos, vírgulas ou interrogações. Isso pode ocasionar uma certa dificuldade de leitura por ser difícil perceber o começo da fala de uma personagem e o término de outra.

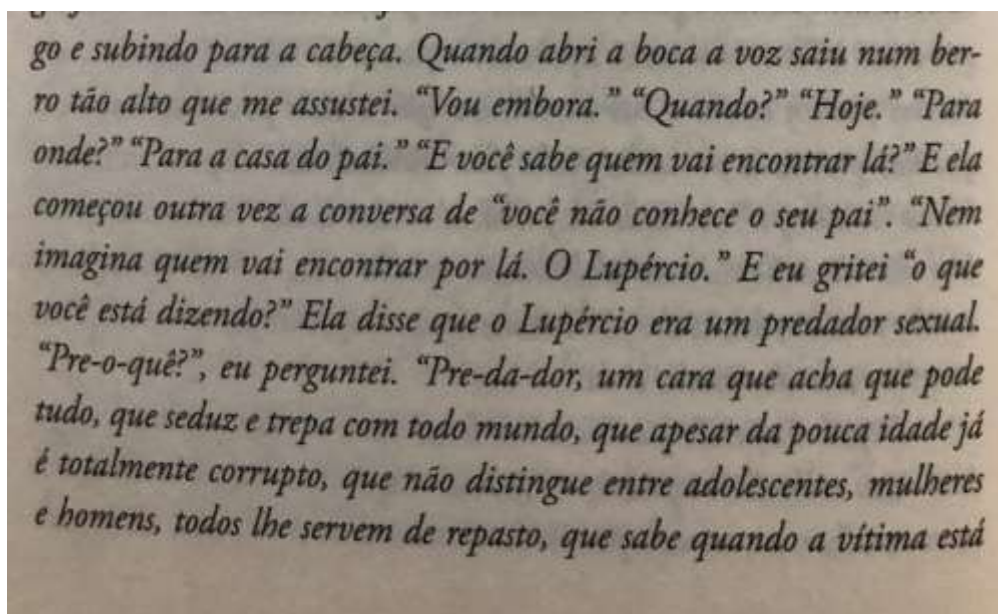
**Figura 37** – Exemplo de trecho sem aspas.

*estômago e subindo para a cabeça. Quando abri a boca a voz saiu num berro tão alto que me assustei. Vou embora. Quando? Hoje. Para onde? Para a casa do pai. E você sabe quem vai encontrar lá? E ela começou outra vez a conversa de você não conhece o seu pai. Nem imagina quem vai encontrar por lá. O Lupércio. E eu gritei o que você está dizendo? Ela disse que o Lupércio era um predador sexual. Pre-o-quê, eu perguntei? Pre-da-dor, um cara que acha que pode tudo, que seduz e trepa com todo mundo, que apesar da pouca idade já é totalmente corrupto, que não distingue entre adolescentes, mulheres e homens, todos lhe servem de repasto, que sabe quando a vítima está fraca e pronta para que ele a ataque e a devore com sua beleza e sua lábia. Não é, eu disse. É você que é uma puta. E comecei a chorar de novo. Você abandonou o pai e se ofereceu ao meu namorado. Pois vá para a casa do seu pai ela gritou e verá quem está na cama com ele. Não consigo*

Fonte: Cardoso (2018, 2019)

Já no livro, encontramos a utilização de aspas para a separação dos diálogos, o que podemos considerar como um recurso que facilita a leitura em comparação à forma como se encontra no ebook. Isto é, mostra-se uma evidente transformação no modo de descrição da modalidade semiótica, visto que o uso desses recursos são convenções. No caso, podemos considerar como uma convenção oriunda do manual de estilo da editora, que possui um valor cognitivo para a padronização de textos na busca por estabelecer uma certa qualidade e assim manter seu capital simbólico dentro do campo.

**Figura 38** - Exemplo de trecho com a inserção de aspas.



Fonte: Cardoso (2018, 2019)

Ao compararmos as similaridades e dissimilaridades entre o ebook e o livro do romance *Dama de paus* (2018, 2019), de Eliana Cardoso, podemos estabelecer que estamos tratando de um fenômeno de intermedialidade que coloca em xeque as relações entre *tradução de mídia* e *transmidiação*. Em um nível menor de transformação, não detectamos nenhuma alteração na estrutura e no conteúdo da narrativa, o que poderíamos considerar, então, como uma *tradução de mídia*, visto que ambos se configuram como mesmo romance e vão gerar a mesma representação se lido por um mesmo leitor. Entretanto, as pequenas alterações no conteúdo, como correções linguísticas e aplicação do manual de estilo da editora Nova Fronteira, refletem uma mudança na percepção e representação do produto de mídia, como no caso dos diálogos e das transcrições e, conseqüentemente, em seu valor cognitivo na mente do receptor.

Já em um nível maior de transformação encontramos mudanças significativas nos elementos paratextuais (GENETTE, 2009), que ou foram substituídos ou incluídos durante o fenômeno de transferência do ebook ao livro. Dentre elas, podemos considerar como mais significativa a transformação da capa do romance durante a transferência do ebook para o livro, trazendo uma nova imagem e, assim, ocasionando em uma mudança em sua modalidade semiótica.

Em razão disso, podemos considerar que, neste caso em específico, a partir dos conceitos estabelecidos por Elleström (2017, no prelo), há a ocorrência de uma

transformação na modalidade semiótica de transferência entre ebook e livro, através de uma *transmidiação*.

Para melhor compreendermos as semelhanças e diferenças, estabelecemos a seguinte tabela:

**Quadro 5** – Transformação de mídia.

<b>TRANSFORMAÇÃO DE MÍDIA</b>	
Mais similares do que dissimilares em relação ao ebook	Título do romance
	Epígrafe
	Sumário
	Conteúdo/Narrativa
Mais dissimilares do que similares em relação ao ebook	Capa
Elementos paratextuais (GENETTE, 2009) que se encontram somente no livro	Folha de rosto
	Falsa folha de rosto
	Lombadas
	Orelhas
	Contracapa

Fonte: Autores

Dessa forma, podemos compreender que o novo ISBN se origina por ser uma nova edição, a qual, em contraste com a “edição do autor”, processo que teve início no final do século XVI, passa a ser aqui uma “edição da editora”, que tem ainda um novo formato, um novo acabamento e uma nova capa. Para finalizar, podemos descrever o processo de transferência da seguinte forma, a partir da análise realizada: inicialmente autopublicado pelo Kindle Direct Publishing, o romance é inscrito no Prêmio Kindle de Literatura. Ao vencer, o romance passa por um processo de transformação em sua modalidade semiótica,

vindo a ser novamente lançado pelo selo editorial da Nova Fronteira. Temos então uma *transformação de mídia*.

**Figura 39** – Fenômeno de transferência do ebook autopublicado ao livro publicado pela editora Nova Fronteira.



Fonte: Autores

Entretanto, não podemos esquecer, nesse processo, a substituição do arquivo original do ebook pela nova edição de *Dama de paus* (2019) publicada pela Nova Fronteira. A partir dessa peculiaridade, então, podemos desenhar o fenômeno da seguinte forma:

**Figura 40** - Fenômeno de transferência do ebook autopublicado ao livro publicado pela editora Nova Fronteira com a substituição do arquivo.



Fonte: Autores

Dessa forma, podemos considerar que o ebook passa por uma transformação de mídia após vencer o Prêmio Kindle de Literatura e retorna à plataforma do Kindle Direct Publishing como uma *remediação* de sua versão impressa, visto que a substitui. Neste caso, talvez até pudéssemos usar o sentido da palavra remediar e dizer que é uma remediação.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de nos encaminharmos para o término deste trabalho acadêmico, é necessário esclarecer que ainda há muito a ser problematizado e investigado sobre os fenômenos intermidiais entre os ebooks e outros tipos de mídias. Alguns desses questionamentos já deixamos em aberto durante o desenvolvimento dessa análise para pesquisas futuras. Por isso, consideramos essa dissertação um primeiro nível de aprofundamento sobre a temática e que, pelo que pudemos averiguar, é inédito.

Dito isso, iniciamos nossas considerações finais argumentando que, do ponto de vista da midialidade, os ebooks pouco mudaram como tipo de mídia desde o dia de sua criação até os dias atuais. Sua principal característica continua sendo a de uma mídia básica texto que converge por diferentes mídias técnicas, sem se fixar em nenhuma delas. Na verdade, as mudanças constatadas durante o desenvolvimento desse estudo se centraram em fatores externos que os circundam e que têm sentido no modo como eles adentram, se adequam e modificam um sistema maior, que é o da comunicação, *lato sensu*.

Passamos, então, a pontuar esses fatores, os quais consideramos serem os mais importantes durante o aprofundamento de nossos estudos a partir do *corpus* definido para essa investigação. Começamos pelas formas, tipos ou fases que marcaram as relações intermidiais entre os livros e os ebooks por serem dois tipos de mídias que vêm caminhando juntos há quase cinco décadas. Nesse sentido, podemos considerar que, inicialmente, os ebooks estiveram diretamente dependentes dos livros, visto que os primeiros produtos de mídias foram digitações de textos, palavra por palavra, nos teletipos das primeiras máquinas eletrônicas. Com o desenvolvimento da interface gráfica para os dispositivos eletrônicos, dos programas de edição e de scanners com reconhecimento óptico, a digitação passou a coexistir com a possibilidade de digitalização de páginas inteiras. Ao mesmo tempo, os ebooks começaram a ser produzidos diretamente pelo computador, enquanto os livros também passaram a nascer puramente digitais. Por isso, a escolha pela impressão e distribuição passou a definir o tipo de mídia através do qual um produto de mídia será midiado.

Essa perspectiva nos possibilitou observar como os ebooks se encontram intrínsecos aos computadores de tal forma que a rede semântica utilizada para nos referirmos a esse tipo de mídia provém do campo da Informática. Somente nessa pesquisa, por exemplo, utilizamos “arquivo”, “atualizar”, “deletar”, “baixar” ou até mesmo “hackear”, dentre outras palavras, para descrevermos suas principais características e funcionamentos. Em síntese, cada ebook

se constitui como um arquivo digital, assim como, hoje, o livro. Em razão disso, o que o define como um tipo de mídia ebook é a interface escolhida para sua recepção, diferentemente do livro, em que o tipo de mídia se dá por ser também uma mídia técnica.

Outro ponto importante encontrado durante o desenvolvimento dessa pesquisa está na forma de comercialização dos ebooks. Em 1971, quando Michael Hart digitou a *Declaração de Independência dos Estados Unidos* no Xerox Sigma V, sua intenção era criar algo que fosse livre e colaborativo graças à tecnologia replicadora, que, em certo sentido, evitando o papel, o transporte etc., barateava o processo entre a produção e a recepção. Mas durante as décadas de 1990 e 2000 esse sentido original se perdeu quando editoras e empresas de tecnologia se estruturaram para comercializar essa nova alternativa, ou nova opção de leitura. Devido à maleabilidade digital característica dos ebooks, armazenados nos servidores das lojas virtuais, constatamos que não podemos nos referir a esse tipo de mídia como um produto, e sim como um serviço. Então, ao trabalharmos com o romance *Dama de paus* (2018, 2019) em ebook e livro, estivemos também comparando um serviço e um produto. Isso justifica, por exemplo, a dificuldade em mantermos a integridade do produto de mídia autopublicado pelo Kindle Direct Publishing que, assim como os ebooks, também podemos considerar como um serviço. E os serviços, como fornecimento de energia e internet, são virtuais e, em certo sentido, “consumidos”.

A respeito do Kindle Direct Publishing também é interessante falarmos que algumas vezes argumentamos sobre como a plataforma de autopublicação da Amazon possibilita aos autores uma independência em relação aos editores. No entanto, essa independência não é absoluta, se pensarmos que o Kindle Direct Publishing acaba retendo 30% dos *royalties* a cada produto de mídia comercializado na loja da Amazon. Ou seja, a plataforma acaba sendo uma intermediadora entre o autor e o leitor convergente, assim como faz uma editora. No entanto, no Kindle Direct Publishing não há filtros de qualidade, pelo menos não oficiais como no sistema dos impressos, e as etapas de produção se concentram na figura do autor. Isso faz com que todo o tipo de texto possa ser publicado. Consequentemente, ao mesmo tempo em que a plataforma oferece textos de baixa qualidade, também permite novas experimentações de escrita a um custo relativamente baixo aos autores independentes.

No fim, o que acaba se tornando um filtro de qualidade para o Kindle Direct Publishing é o próprio Prêmio Kindle de Literatura, ao reconhecer os melhores romances autopublicados. Isso se pensarmos que a Amazon poderia realizar o prêmio sem a parceria de editora, visto que se trata de uma empresa transnacional que possibilita aos autores, além

da produção de ebooks, a impressão *on demand* de livros. Entretanto, é possível afirmarmos que o nome da Nova Fronteira junto ao concurso literário da Amazon confere um capital simbólico maior à premiação, ao ebook premiado, ao autor vencedor de cada edição e, também, à própria plataforma de autopublicação.

Também é importante ser ressaltado o tipo de leitor que emerge da leitura de ebooks por meio do Kindle. A partir dos conceitos definidos por Santaella (2013) e das características do dispositivo eletrônico de leitura da Amazon, foi possível identificá-lo como uma junção do leitor contemplativo, do leitor movente, do leitor imersivo e do leitor ubíquo. Passamos então a denominá-lo como leitor convergente para descrevermos esse tipo de leitor que é tão convergente quanto o próprio tipo de mídia que ele lê.

Tendo esses pontos em mente, passamos então às considerações finais a respeito do nosso problema de pesquisa, que esteve centrado em analisar, descrever e encontrar modos de, se não categorizar, se referir ao fenômeno da transferência de um ebook para um livro, tomando como objeto de estudos o romance *Dama de paus* (2018, 2019). A começar pelas mídias técnicas, as quais descobrimos que, a partir das modalidades estabelecidas por Elleström (2017, no prelo), poucas são as diferenças evidentes entre um Kindle e o livro por conta do dispositivo de leitura da Amazon imitar a tecnologia próprio do livro. Em síntese, ambos são superfícies planas para as quais olhamos. Apesar de o Kindle mediar por meio da tela, assim como a televisão, a tecnologia e-ink permite que ele se aproxime mais a uma folha de papel. No entanto, ambas as mídias técnicas utilizadas realizam a mediação de tipos de mídias diferentes.

E no processo de transferência de uma mídia a outra, no caso de *Dama de paus* (2018, 2019), pudemos observar que a transformação se encontra na modalidade semiótica do livro, sempre dependente das outras em menor ou maior escala. Isso nos oportunizou enxergar as diferenças e semelhanças em sua composição. Enquanto no livro o título do romance, a epígrafe, o sumário, o conteúdo e a narrativa são mais similares em relação ao ebook, também vimos que a capa é o elemento mais dissimilar. Já a falsa folha de rosto, a folha de rosto, a lombada, as orelhas e a contracapa são elementos paratextuais exclusivos do livro. Isso nos fez concluir que não podemos dizer que o livro pela Nova Fronteira se caracteriza como uma *republicação*, pois não se trata de um mesmo produto de mídia com o mesmo valor cognitivo.

Por isso, podemos afirmar que o que encontramos durante a análise foi o que denominamos como a “edição da editora”. Por mais que o conteúdo seja o mesmo, não se trata de uma remediação ou de uma tradução de mídia. Com isso, concluímos que a resposta

para nosso problema de pesquisa é: durante a transferência de um tipo de mídia a outro, o romance autopublicado de *Dama de paus* (2018), vencedor do Prêmio Kindle de Literatura, passou por um processo de *transformação de mídia* em sua modalidade semiótica.

Esse fenômeno nos ajuda a visualizar como uma editora, assim como a Nova Fronteira, se configura como uma mediadora cultural, estabelecendo assim uma posição hierárquica elevada dentro do campo editorial. Acreditamos que, sozinha, a Amazon talvez não conseguisse fornecer credibilidade suficiente ao Prêmio Kindle de Literatura, principalmente por conta da latência do seu estilo comercial de vender não somente ebooks e livros, mas qualquer tipo de produto e serviço.

Nesse sentido, enxergamos a *transformação de mídia* de *Dama de paus*, novamente publicada pela Nova Fronteira, motivada pelo capital simbólico, na busca por oferecer um conteúdo de qualidade, e financeiro, para que seja um produto vendável em um mercado competitivo de aquisição de conteúdo. Por fim, podemos considerar que essa pesquisa abre precedentes para novas investigações nas Letras, Design, Editoração dentre outras áreas que têm por escopo compreender as diferenças e consequências dos prêmios literários no mercado editorial brasileiro, nos estudos de recepção e até mesmo as diferenças entre as etapas e processos de concepção do ebook e o livro.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Chris. *A Cauda Longa: A nova dinâmica de marketing e vendas: como lucrar com a fragmentação dos mercados*. São Paulo: Elsevier, 2006.

ARAÚJO, Emanuel. *A Construção do Livro*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

BAZIN, André. “Por um cinema impuro – defesa da adaptação”, publicado em BAZIN, André. *O que é o cinema?* São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BRANDT, Richard L. *Nos bastidores da Amazon: O jeito Jeff Bezos de revolucionar mercados com apenas um clique*. São Paulo: Saraiva, 2017. Edição Kindle.

CARDOSO, Eliana. *Dama de paus*. 1ª ed. Autopublicado em ebook, 2018.

\_\_\_\_\_. *Dama de paus*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e mente do leitor*. São Paulo: editora Unesp, 2014.

ELLESTRÖM, Lars. *Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermidialidade*. Domingos, Ana Cláudia; Klauk, Ana Paula; Melo, Maria Guiné (ORGS.). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

FEBVRE, LUCIEN; MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Edusp, 2017.

FURTADO, Mailson. *À cidade*. Editora do autor, 2018.

GENETTE, Gerard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil. Sua História*. São Paulo: EDUSP, 2017.

KAY, Alan. *A personal Computer for children of all ages*. Xerox Palo Alto Research Center, 1972. Disponível em: <[http://www.vpri.org/pdf/hc\\_pers\\_comp\\_for\\_children.pdf](http://www.vpri.org/pdf/hc_pers_comp_for_children.pdf)>. Acesso em: 25 set. 2019.

KOWALCZYK, Piotr. *On this computer the first ebook in the world was created*. Ebook Friendly, 2013. Disponível em: <<https://ebookfriendly.com/computer-first-ebook-was-created/>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 2000.

LUPTON, Ellen. *A Produção de Um Livro Independente - Indie Publishing: um guia para autores, artistas e designers*. São Paulo: Rosari, 2011.

LYONS, Martyn. *Livro: uma história viva*. São Paulo: Editora Senac, 2011.

MACIEL, Mauro. *O memorial do desterro*. Rio de Janeiro, 2018.

MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação Como Extensões do Homem: Understanding Media*. São Paulo: Cultrix, 1969.

MELOT, Michel. *Livro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MIRABAI, Gisele. Machamba. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

NAGIB, L. Politics of impurity. In: NAGIB, L.; JERSLEV, A. (Eds). *Impure cinema: intermedial and intercultural approaches to film*. London/New York: I.B. Taurus, 2014. p. 21-39.

PARISER, Eli. *O filtro invisível: O que a internet está escondendo de você*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

PETERS, Justin. *The Idealist: Aaron Swartz and the Rise of Free Culture on the Internet*. Nova York: Scriber, 2016.

RIBEIRO, Ana Elisa. Literatura contemporânea brasileira, prêmios literários e livros digitais: um panorama em movimento. In: *Em Tese*, Belo Horizonte, BH, 2016, v. 22, n. 3, Set-Dez. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11346/10715>. Acesso em: 25 set. 2019.

SANTAELLA, Lúcia. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. 11. ed. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. *Comunicação Ubíqua*. São Paulo: PAULUS Editora, 2014.

SHIRKY, Clay. *A cultura da participação: Criatividade e generosidade no mundo conectado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

STONE, Brad. *A loja de tudo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

THOMPSON, John B. *Os mercadores de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

WAZLAWICK, Raul. *A História da Computação*. São Paulo: Elsevier, 2016.

## ANEXO 1

15/01/2020

Gmail - Seu contato com Amazon KDP



Jaimeson Machado &lt;jaimachadogarcia@gmail.com&gt;

## Seu contato com Amazon KDP

3 mensagens

**Amazon.com.br** <kdp-support1@amazon.com.br>  
 Responder a: kdp-support1+AN019037OF74F@amazon.com.br  
 Para: jaimachadogarcia@gmail.com

30 de outubro de 2019 11:08

Prezado Jaimeson,

Espero que este email o encontre muito bem!

1) O que motivou a criação do Prêmio Kindle de Literatura no Brasil?

O principal motivo para a criação do Prêmio Kindle é incentivar aos nossos autores de todo o mundo. Atualmente, nos estamos tendo o Prêmio Kindle também na Índia e no Reino Unido. Aqui na KDP sabemos o amor que os nossos autores lhe dão no seu trabalho pelo que queremos poder promover os livros de nossos autores de diferentes formas.

2) Como ocorreu a parceria com a editora Nova Fronteira, visto que o Kindle Direct Publishing é uma plataforma voltada para a autopublicação?

Após de ter analisado a situação com nossa equipe de Marketing decidimos ser parceiros da Nova Fronteira porque compartilhamos a visão que temos sobre a Indústria de Livros no Brasil, além do seu alcance aos leitores.

3) O Prêmio Kindle de Literatura começou no ano de 2016 e hoje já se encontra na sua 4ª edição. De lá para cá, quais as mudanças mais significativas do Prêmio?

Os prêmios são das mudanças mais significativas. Primeiramente era apenas o dinheiro mais a publicação com a Nova Fronteira, porém agora também somos parceiros de outras equipes aqui na Amazon como Amazon Prime Video para tornar o livro numa produção audiovisual.

4) Pode-se dizer que o livro impresso ainda confere uma maior credibilidade a um autor do que um ebook ou a questão está apenas que é a autopublicação que não é bem recebida pela crítica?

Agora entre mais formatos sejam fornecidos para os leitores, mais credibilidade vai se ter. O ebook está cada vez mais substituindo aos livros impressos pela sustentabilidade e a conscientização ambiental. A credibilidade do ebook é cada vez maior, porém ainda há pessoas que acham que ter o livro impresso vai fornecer mais credibilidade que o ebook.

5) Podemos dizer que o processo de passagem do livro impresso para ebook é muito mais comum do que a passagem do ebook para o livro impresso até hoje?

Correto, pode se dizer que o processo de passagem do livro impresso para ebook é muito mais comum do que a passagem do ebook para o livro impresso até hoje. De fato Jaimeson, agora é muito mais normal encontrar livros na Amazon apenas em formato de ebook, muito mais que encontrar livros impressos sem formato de ebook.

6) O que significa "mérito literário" e "viabilidade comercial" para o Prêmio Kindle de Literatura?

Que

Merito Literario: Os creditos que tem os autores dos livros.

Viabilidade comercial: A possibilidade de que o livro possa se popularizar/ viralizar entre os leitores.

7) Como ocorre o processo de seleção da comissão julgadora?

As obras inscritas serão analisadas por uma comissão julgadora composta por profissionais da [Amazon.com.br](https://www.amazon.com.br), e da Editora Nova Fronteira, com base em diversos critérios, como criatividade, originalidade e qualidade da escrita e viabilidade comercial, podendo ser levado em consideração também as unidades vendidas, páginas lidas, avaliações positivas recebidas por consumidores ou o número de visualizações.

8) O ebook na lista "mais vendidos" é um critério considerável durante o processo de julgamento?

Sim, já que é um indicador de viabilidade comercial, porém não é o único fator que é analisado do livro.

9) Atualmente o Prêmio Kindle de Literatura é voltado somente para romances, há alguma perspectiva em expandir o concurso para outros gêneros, como quadrinhos, por exemplo?

Nos ainda não temos essa informação. Esta decisão depende da nossa equipe de Marketing para futuras edições após de ter analisado a possibilidade para saber se é possível.

10) Da versão ebook para a versão impressa há uma mudança significativa na capa. O mesmo acontece com o conteúdo do livro? Se sim, quais as mudanças mais significativas?

15/01/2020

Gmail - Seu contato com Amazon KDP

Isto depende se você faz upload de um arquivo com formato fixo ou digitalmente otimizado. Se você faz upload de um word para um ebook, ele é convertido para mobi que é o formato que os dispositivos Kindle vão mostrar, pelo que se você faz upload do mesmo arquivo para um livro de capa comum, ele mudaria significativamente na sua formatação. Se você faz upload de um KPF (formato fixo), o livro não seria convertido pelo que se você utiliza o mesmo arquivo para um livro de capa comum, ele mudaria.

Você pode obter mais informação disto na seguinte pagina:  
[https://kdp.amazon.com/pt\\_BR/help/topic/G200644180](https://kdp.amazon.com/pt_BR/help/topic/G200644180)

11) O ebook escrito de forma independente pelo autor é substituído na loja da Amazon pelo ebook da versão impressa da editora. Quais elementos são incluídos ou retirados durante esse processo? Até que ponto o autor participa dessa cadeia de produção?  
 A editora vai se encarregar de promocionar a versão impressa e vai colocar a pagina do seu ebook em diferentes sites promocionais, porem você vai ter todo o controle do livro impresso como se fosse publicado diretamente com KDP.

Espero ter esclarecido isto para você. Muitos êxitos no Premio!

.....  
 Você ficou satisfeito com o suporte fornecido?

Se sim, clique aqui:  
<http://www.amazon.com.br/gp/help/survey?p=A3CAE8TGFUBX15&k=hy>

Se não, clique aqui:  
<http://www.amazon.com.br/gp/help/survey?p=A3CAE8TGFUBX15&k=hn>  
 .....

Atenciosamente,

Kindle Direct Publishing  
<http://kdp.amazon.com.br>  
 =====

---

**Jaimeson Machado** <jaimachadogarcia@gmail.com>  
 Para: Ana Claudia Munari Domingos <anacmunari@unisc.br>

11 de dezembro de 2019 17:00

----- Mensagem encaminhada -----  
 De: **Amazon.com.br** <kdp-support1@amazon.com.br>  
 Data: qua, 30 de out de 2019 às 11:08  
 Assunto: Seu contato com Amazon KDP  
 Para: <jaimachadogarcia@gmail.com>  
 [Texto das mensagens anteriores oculto]

**Jaimeson Machado Garcia**

**Publicitário** graduado pelo Centro Universitário Franciscano - UNIFRA  
**Produtor Editorial** graduado pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

---

**Jaimeson Machado** <jaimachadogarcia@gmail.com>  
 Para: kdp-support1+AN0I9037OF74F@amazon.com.br

12 de dezembro de 2019 10:10

Olá, [REDACTED]. Obrigado pelas suas respostas!

Gostaria de tirar mais algumas dúvidas. A primeira é:

Por "crédito dos autores dos livros", isso se refere aos histórico/reconhecimento do autor no mercado literário?

E como dito anteriormente, suas respostas estarão no meu referencial teórico. Por isso gostaria da sua confirmação para publicá-las. Peço então que responda "sim".

[Texto das mensagens anteriores oculto]

<https://mail.google.com/mail/u/4?ik=6f9b099827&view=pt&search=all&permthid=thread-f%3A1648827549614633277&siml=msg-f%3A1648827...> 2/3



15/01/2020

Gmail - Seu contato com Amazon KDP

==

**Jaimeson Machado Garcia**

**Publicitário** graduado pelo Centro Universitário Franciscano - UNIFRA  
**Produtor Editorial** graduado pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

[Texto das mensagens anteriores oculto]

15/01/2020

Gmail - Seu contato com Amazon KDP



Jaimeson Machado &lt;jaimachadogarcia@gmail.com&gt;

## Seu contato com Amazon KDP

1 mensagem

**Amazon.com.br** <kdp-support1@amazon.com.br>

12 de dezembro de 2019 11:36

Responder a: kdp-support1+A1E2MIFFQDS52W@amazon.com.br

Para: jaimachadogarcia@gmail.com

Olá boa tarde prezado,

Sou [REDACTED] da Amazon KDP, é um prazer entrar em contato com você!

A respeito de sua primeira dúvida, por "crédito dos autores dos livros", nos referimos aos histórico/reconhecimento do autor no mercado literário.

E sobre o referencial teórico "Sim"

Que tenha uma semana maravilhosa repleta de coisas muito boas!

.....  
 Você ficou satisfeito com o suporte fornecido?

Se sim, clique aqui:

<http://www.amazon.com.br/gp/help/survey?p=A23HXUIRPIG3V3&k=hy>

Se não, clique aqui:

<http://www.amazon.com.br/gp/help/survey?p=A23HXUIRPIG3V3&k=hn>

Atenciosamente,

[REDACTED]  
 Kindle Direct Publishing  
<http://kdp.amazon.com.br>

--- Mensagem original: ---

Olá, [REDACTED] Obrigado pelas suas respostas!

Gostaria de tirar mais algumas dúvidas. A primeira é:

Por "crédito dos autores dos livros", isso se refere aos histórico/reconhecimento do autor no mercado literário?

E como dito anteriormente, suas respostas estarão no meu referencial teórico. Por isso gostaria da sua confirmação para publicá-las. Peço então que responda "sim".