

## UM LIVRO, QUATRO FORMATOS: AS NOVAS MATERIALIDADES DO CONHECIMENTO

Thaís Cristina Martino Sehn<sup>1</sup>

### Resumo

No meio digital, a configuração do livro é um cruzamento entre as características dos softwares e hardwares, podendo este assumir diferentes formas em função do dispositivo que o leitor utiliza. Todas essas informações não verbais auxiliam na construção de sentido da obra. O artigo aborda os distintos formatos que o livro pode adotar no cenário contemporâneo. Ao longo do trabalho, serão pensados os diferentes usos dessas diversas materialidades, as quais modificam a forma com que o usuário se relaciona com a obra, antes, durante e depois de realizar a leitura. Para perceber mais claramente essas diferenças, será analisado um livro que foi publicado com o mesmo conteúdo em quatro plataformas: uma impressa e três digitais (PDF, EPUB e MOBI). O livro escolhido foi “Reprograme: comunicação, marca e cultura numa nova era de museus”, por possuir diferentes configurações gráficas em cada formato. Essas adaptações serão discutidas, buscando entender como o design foi trabalhado em cima das materialidades de cada suporte.

**Palavras-chave:** design editorial; livro digital; livro eletrônico; livro impresso; REPROGRAME.

### Abstract

The article is about the new materiality of the book in the 21st century. In the digital medium the characteristics of e-books are a combination of hardware and software. A digital book can assume different configurations in the various gadgets a reader has. This particularity gives a particular contribution for the lecture, because the non-verbal information influences in the interpretation of the shell-work. This article presents an analysis of a book content published in four formats: print and digital, the latter with three variations (in PDF, EPUB and MOBI). Different design projects have been made for the various versions of the book “Reprograme: comunicação, marca e cultura numa nova era de museus”. These design adaptations will be discussed based on the treatment given to the material features of each gadget.

**Keywords:** editorial design; e-book; digital book; printed book;

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS-RS, crisehn@hotmail.com

## 1. Introdução

Revistas, livros, catálogos, panfletos, cadernos, cartas... o ambiente cotidiano é repleto de materiais que podem ser diferenciados apenas em um olhar. A partir da materialidade de um artefato é possível saber quais são as possibilidades de uso que este permite explorar; a esse conjunto de características Norman (2006) chamou de *affordance* dos objetos. No caso desses materiais de leitura, além do formato físico, sua configuração visual oferece pistas do tipo de conteúdo que será encontrado em suas páginas e, essas informações que antecedem a leitura, podem ser cruciais para fazer a pessoa ler o conteúdo oferecido, ou descartá-lo. Hoje em dia, vive-se um momento onde diversos conteúdos – antes ofertados em diferentes configurações materiais – são disponibilizados digitalmente, podendo ser acessados através de computadores de mesa, notebooks, *tablets*, e-readers, celulares etc. Tal mudança sugere diferentes maneiras do sujeito interagir tanto com o conteúdo, como com o referido suporte selecionado, implicando nos três momentos distintos relacionados à interação: o “antes”, o “durante” e o “depois”.

Para que se possa perceber claramente como estão sendo exploradas as sutilezas desses diferentes objetos que hoje podem exibir um mesmo conteúdo, será feito um estudo empírico através da análise do livro *Reprograme: comunicação, marca e cultura numa nova era de museus*, o qual foi lançado em diferentes plataformas com o mesmo conteúdo. Cada formato possui suas peculiaridades, vantagens e desvantagens quando comparados entre si, ao longo deste artigo essas características serão analisadas, pensando na melhor forma de explorar as *affordances* de cada suporte.

## 2. Contatos com o Livro

A partir da leitura de Norman (1993) e Hutchins (2000) entende-se como o mundo material é utilizado como fonte de informação pelo sistema cognitivo. Norman (1993, p. 146) explica que “As pessoas operam como um tipo de inteligência distribuída, onde muito das nossas ações resultam da interação do processo mental com os objetos e as restrições do mundo”<sup>2</sup>. Com base nessas interações, que acontecem desde que a pessoa é apenas um bebê, aprende-se que os objetos possuem limitações físicas de uso. Essas características sugerem alguns tipos de ações e restringem outras, contudo não são apenas as particularidades físicas do objeto que contribuem com a interação, existe também uma construção cultural, que também impõe limites. As limitações culturais nos ensinam, por exemplo, que o livro deve ser lido do início para o fim, que as folhas devem ser viradas para prosseguir a leitura, que o texto é lido da esquerda para a direita etc. Essas particularidades da interação acontecem de forma tão natural que acabam por se tornar invisíveis, como lamenta Norman (1993), são detalhes que somente serão percebidos ao serem removidos ou incomodarem de alguma forma, prejudicando a ação.

No caso do livro já existe um modelo imaginado da prática de leitura, oriundo de uma tradição de séculos de experiência com o formato códice. Com base nesse modelo

---

<sup>2</sup> Citação original: “People operate as a type of distributed intelligence, where much of ours intelligent behavior results from the interaction of mental process with the objects and constraints of the world [...]”.

pode-se não apenas julgar um livro pela capa, como também tentar adivinhar como será sua leitura a partir das suas propriedades materiais. Para exemplificar esta afirmação, é possível supor quanto tempo será necessário para lê-lo através de uma estimativa ao perceber a espessura do livro, o tamanho da letra, os espaços em branco e a quantidade de imagens. Todos esses fatores são calculados em um rápido folhear de páginas. A capa, por mais neutra que seja, pode informar a credibilidade do conteúdo ali presente pelos dados que contém como o selo da editora, o nome do autor, o tipo de material utilizado para impressão, o design do livro etc. Tais características só são percebidas como fonte de informações a partir do momento em que, sendo retiradas do artefato, nota-se logo sua falta, reiterando a ideia de invisibilidade, abordada por Norman (1993). Ao disponibilizar-se um conteúdo em uma mídia digital deve-se repensar a organização das informações, que no impresso, estão ligadas à materialidade do livro, como o tipo de conteúdo que é exibido na capa, na lombada, na contracapa, nas orelhas... e ainda, algumas informações, como a estimativa do tempo de leitura dado pelo volume de páginas, devem ser representadas de outra forma no dispositivo digital pelo designer que projeta o *e-book*<sup>3</sup> ou o *software* utilizado para sua leitura.

Ao refletir-se sobre o primeiro contato do homem com o livro impresso, pode-se dizer que este acontece à distância, pois através de seu invólucro acontece a primeira chamada ao leitor através do design da capa e título exposto nesta e na lombada. Manguel (1997) comenta que quando era criança sabia que os livros da série com a capa cor-de-rosa, que sua prima lia sem constrangimento, eram “proibidos” para ele, por ser um menino. A configuração material do livro também pode sugerir seu uso, o autor, em outra passagem cita dois exemplos extremados onde o uso está associado ao formato do material: os pequenos livros de horas e os grandes volumes de culto. Os primeiros “eram eminentemente instrumentos portáteis da devoção, podendo ser usado pelo crente tanto em serviços públicos da igreja como em orações privadas” (MANGUEL, 1997, p. 153-4). Já “os grandes volumes atendiam a outras necessidades dos leitores. Por volta do século V a Igreja Católica começou a produzir enormes livros de culto” (MANGUEL, 1997, p. 155), estes eram expostos em um atril na frente de um grupo de pessoas para que todos conseguissem acompanhar as palavras ou notas sem dificuldade. Existem inúmeras maneiras de estabelecer-se uma forma de relacionar-se com o livro, inclusive, uma mesma pessoa pode ter diferentes experiências com o mesmo livro.

Embora cada leitor desenvolva hábitos particulares na sua trajetória de leituras, existem características próprias sugeridas por, entre outras coisas, a materialidade do objeto e suas *affordances*. Através do primeiro contato que é feito com o volume e com algumas palavras lidas nas primeiras páginas, capa ou contracapa do mesmo é estabelecido “a primeira etapa de construção do sentido” (CHARMEUX, 1994, p. 78), onde o leitor supõe o que vai encontrar naquelas páginas com base no contexto apresentado – capa, autor, editora, título, design, material etc. – e prepara-se psicologicamente para a atividade escolhida, podendo adotar, por exemplo, tanto uma postura perspicaz, procurando descobrir as partes mais relevantes, ou se deixando levar pela poesia das linhas, com maior paciência e deleite. O que é importante frisar é que

---

<sup>3</sup> Os termos e-book, livro digital e livro eletrônico serão utilizados como sinônimos, a fim de tornar o texto mais agradável. No entanto registra-se aqui a preferência pelo termo livro digital.

essa etapa se dá *a priori* (DADICO, 2011), quando o livro ainda não foi aberto e talvez o leitor ainda não tenha decidido se irá realmente dedicar-se ao ato de ler ou ocupar-se com outras atividades.

Ao iniciar-se uma leitura de modo tradicional, é possível saber o quanto falta para que esta seja concluída de acordo com o volume de páginas que ainda figuram ao final do livro. Com o livro impresso é possível ler do início para o fim, ou de trás para frente, pular páginas, marcar um trecho com lápis, colocar marcadores de papel onde houve uma interrupção para retomada posterior ou, ainda, dobrar uma página, desenhar com caneta, utilizar o livro como descanso de panela, e por que não arrancar-se uma página para fazer um avião de papel? Exageros à parte, todas as ações realizadas em um livro impresso dependem do leitor, pois parte dele a iniciativa de ler ou ignorar as notas de rodapé, de efetuar a leitura do início para o fim ou de começar a ler pelo último capítulo e depois voltar ao começo... Apesar do livro sempre impor uma ordem, o leitor pode subvertê-la (Chartier, 1997), tanto no livro impresso, como no digital. Contudo, a materialidade pode favorecer algumas ações. Uma das grandes facilidades que o suporte digital traz ao leitor é a de que este não precisará folhear páginas para procurar trechos que se relacionem entre si, ele pode trocar o rumo da leitura com um simples clique (ou toque). Dentro do cenário digital é como se o próprio texto se transformasse em outro texto para satisfazer a curiosidade daquele que o lê, não havendo a necessidade de um esforço físico na busca de outro livro ou de outra leitura complementar.

Chartier (2002), por exemplo, comentou sobre os marginalia (anotações feitas nas margens dos livros/códex), os índices e notas de rodapé, assim como a estrutura e organização dos textos de enciclopédias, nos séculos XVI e XVII. Landow lembra que Michel Foucault já apontava que as fronteiras do livro não eram claramente demarcadas, já que existia um sistema de referências para outros livros, textos, sentenças, tornando-se, assim, um nó em uma rede de ideias e referências (LANDOW, 2006). O mesmo autor também mostrou como Roland Barthes descrevia uma forma de textualidade que combinava textos compostos por blocos de palavras ou imagens, conectados eletronicamente por múltiplos caminhos, sequências ou trilhas, incidindo em uma aberta e permanente não acabada textualidade (LANDOW, 2006). Apesar da origem remota, foi apenas em 1965, e já em relação com o formato digital, que essas propostas receberam o nome de hipertexto (NELSON, 1965) e hoje, a utilização desse recurso é percebida como um dos grandes diferenciais do meio digital frente ao impresso, já que é mais fácil concretizar, visualizar e entender essas associações.

Um texto só é considerado completo quando ele é lido, podendo dizer-se que, sem o ato da leitura, não passa de um agrupamento de desenhos enfileirados (CHARTIER, 1999; MANGUEL, 1997). Com o livro digital não é diferente; o livro não será lido sozinho, o leitor precisa ter iniciativa, precisa querer ler, marcar, anotar, refletir, relacionar informações... mas, diferente do que ocorre com o impresso, para realizar essas ações, é necessário que se leve em consideração as permissões e restrições do *software*. Este determina se é possível grifar um trecho do texto, marcar uma página, acrescentar notas ao conteúdo, visualizar o andamento da leitura etc., enfim, todas as possíveis ações do leitor devem ter sido previstas na concepção do *software* (ou em sua atualização). Após essa primeira etapa, onde são disponibilizadas as ferramentas que poderão ser usadas, cabe ao leitor querer aprender a utilizá-las e decidir se serão adequadas a sua maneira de ler. Os arquivos digitais compreendem infinitas

potencialidades, muitas das quais ainda não são exploradas, ora por falta de conhecimento necessário do usuário para aproveitamento das ferramentas, ora pelos produtores dos *softwares* de leitura e livros digitais não disponibilizarem ao público novas interações, o que implica em um uso limitado do livro digital.

Diferente do volume impresso, o primeiro contato com o livro digital antecede ao próprio livro, pois sua realização é mediada por um aparelho, onde as características daquele, antes impresso, são mescladas às propriedades deste aparato durante a interação. O conteúdo pode ser acessado através de diversos suportes digitais, já mencionados anteriormente, por meio dos quais o leitor tem a possibilidade de visitar o site, a loja virtual ou a pasta que disponibiliza o acesso ao arquivo, ou ainda, a vários arquivos, para assim escolher qual deles irá ler. Normalmente uma imagem que representa a capa do livro fica visível, assim como a editora, título, autor e sinopse e alguns distribuidores oferecem também a visualização prévia de trechos do livro.

Na migração para o meio digital, uma das relações que se altera nesse primeiro momento é a relação com o tamanho do livro que será lido. A informação é ofertada sob uma nova forma de visualização e, por falta de costume, pode ser apreendida de maneira errônea. As informações que antes eram dadas pelo contexto material – tamanho da lombada do livro, por exemplo – devem ser agora subsidiadas por informações visuais na interface gráfica do *software* de leitura. O tamanho do livro é traduzido muitas vezes através da simulação de páginas (tal qual o livro impresso) onde o leitor pode saber através da numeração o tamanho do volume. Durante a leitura é possível saber o quanto se avançou através do fólio (número da página) ou de uma barra de rolagem/navegação, onde é mostrado em que andamento a leitura está, o quanto já foi lido e quanto ainda falta. No entanto, muitos *softwares* de leitura oferecem a possibilidade de alterar o tamanho do texto e, com isso, altera-se o número de páginas e aumenta o número de fatores que devem ser levados em conta ao realizar-se a equação.

Depois de efetuada a leitura, o livro impresso pode ir para uma estante e ficar disponível para ser relido tantas vezes quanto se faça necessário ou apenas ficar visível, frisando na memória de seu leitor que ele foi lido e que pode ser revisitado. Para retomar um trecho, o leitor pode procurar página por página, ir atrás de seus rastros, suas marcas deixadas enquanto lia (marcações de páginas, anotações etc.). No que se refere ao livro digital, o arquivo precisa ser buscado, já que fica escondido em pastas dentro do computador ou em estantes virtuais dentro de *softwares*, como é mais comum nos *tablets* e celulares. Contudo tanto as buscas por livros específicos quanto a de trechos dos mesmos podem ser feitas de maneira relativamente fácil através de buscadores disponibilizados nos aparelhos. O contratempo pode ocorrer no caso do leitor não lembrar o nome ou em qual das inúmeras pastas e *softwares* o conteúdo foi armazenado, tornando essa busca mais difícil. Se o *software* permitir, o leitor poderá ter acesso às suas partes preferidas, caso estas tenham sido grifadas no momento da leitura, podendo encontrar, inclusive, um atalho que lhe dê acesso diretamente a elas. Com o mesmo buscador poderá achar facilmente um trecho no meio do livro, mesmo que este não tenha sido grifado.

A leitura digital foi introduzida com os computadores de mesa e a partir do seu uso criou-se um modelo conceitual de leitura nessa máquina: o modo de ler em que o texto se movimenta verticalmente, através do *scroll* (barra de rolagem), aonde o texto



vai subindo, fazendo com que o avanço da leitura se processe de forma semelhante ao ocorrido nos tempos do rolo em papiro (CHARTIER, 1999); outras características também são incorporadas a esse modelo, como a utilização do mouse para clicar nas palavras e avançar na leitura; somado à postura imposta pela escrivaninha e a cadeira de escritório (normalmente utilizadas junto ao computador) divergem daquele modelo de leitura “prazerosa” do livro levado à cama para ser lido (BOLTER, 2001). Esta percepção acaba servindo para muitos como motivo para não adotar a leitura digital, utilizando-a apenas para textos curtos e usando o recurso da impressão para textos maiores.

No entanto, tais empecilhos começaram a ser contornados com as plataformas móveis: *e-readers*, *tablets* e celulares. Em 27 de Janeiro de 2010, quando o *tablet* da Apple, o iPad, foi lançado, a apresentação de Steve Jobs<sup>4</sup> enfatizou o quanto que aquele suporte não interferiria no conteúdo ali oferecido, como se as informações fossem ser acessadas diretamente através das pontas dos dedos, sem intermediações, dando a entender que o aparelho seria quase imperceptível. Em tal apresentação, percebe-se na prática a teoria Bolter e Gromala (2003, p. 35), de que “o desejo pela transparência [é uma característica arraigada na consciência humana, sendo] uma escolha histórica e cultural”<sup>5</sup>, perceptível no uso da perspectiva na Renascença, no design modernista do início do século XX e, agora, na transparência da mídia, presente no discurso de lançamento do iPad.

Neste dispositivo, o livro digital era então representado como um livro, disposto em uma estante de madeira, sendo simulada sua capa, suas páginas, inclusive não se avançando o texto através da barra de rolagem, como no computador; nesse suporte os dedos deslizavam e era simulado o virar de páginas e assim como no livro impresso, era permitido grifar trechos e fazer anotações. Provavelmente a campanha de marketing objetivava desvincular a leitura digital do modelo criado a partir do uso do computador e conquistar os leitores que reclamavam pela falta de mobilidade do livro digital, a qual era oferecida pelo livro impresso; assim, passaram a oferecer o livro digital ressaltando suas características em comum com o impresso.

Com a intenção de superar o livro tradicional, além das novas propriedades lançadas no livro digital que o equiparavam ao impresso, Steve Jobs (2010) ainda prometia resolver os problemas daquelas pessoas que eram impedidas de ler por não conseguirem enxergar as letras miúdas, uma vez que o *software* permitia a customização da tipografia do livro, podendo o leitor alterar a fonte para uma que julgasse mais legível. O que parece ser o diferencial do iPad, frente aos outros suportes para a leitura do livro (durante a apresentação Jobs diferencia-se do Kindle, o *e-reader* da Amazon, lançado em novembro de 2007) é justamente a preocupação com a experiência do usuário, pois este agrega recursos visuais e sonoros ao ato de ler, somando a nostalgia de manusear um livro à tecnologia.

De acordo com Bar et. al (2007) existe um ciclo do uso tecnológico, que se inicia quando os usuários optam por adotar uma nova tecnologia para dar suporte às atividades sociais. Após esse primeiro momento de adoção, estes começam a apropriar-

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=AZA-qcWEFc4>>, acesso em 13 jan 2013.

<sup>5</sup> Citação original: “The desire for transparency is a cultural and historical choice”.

se dessa tecnologia de diferentes modos adaptando a ferramenta às suas necessidades: experimentam, testam, tentam outras possibilidades e modificam suas características iniciais. Na terceira fase ocorre uma reconfiguração, na qual uma nova plataforma tecnológica é produzida, podendo incorporar muitas das adaptações feitas pelo usuário na segunda fase, iniciando-se, assim, um novo ciclo. É interessante observar que, no caso dos dispositivos móveis, houve um momento de distanciamento da leitura no computador, alguns elementos que foram inicialmente rejeitados, justamente por estarem associados ao computador, retornam, possivelmente por incorporar as práticas efetuadas pelos usuários em situações semelhantes.

Com o intuito de entender melhor essas nuances entre a materialidade dos diferentes suportes na leitura de um livro, a seguir será feita uma análise<sup>6</sup> do livro *Reprograme*, lançado em quatro formatos distintos.

### 3. Um Livro, Quatro Formatos: Análise do Livro “Reprograme” Em Papel, PDF, ePub, MOBI

*Reprograme: comunicação, marca e cultura numa nova era de museus* é um livro organizado por Luís Marcelo Mendes, lançado em 2012 pela Imã Editorial e disponibilizado tanto na forma impressa, como em versão digital, nos formatos ePub (para iPad e outros dispositivos com Adobe Digital Editions), Mobi (para Kindle) e PDF (Figura 1). Seu conteúdo é composto por textos de autores nacionais e internacionais, incluindo artigos, entrevistas e palestras sobre práticas na gestão de museus. A tradução dos textos estrangeiros que fizeram parte do livro e a publicação no Brasil foram financiadas coletivamente através do site Catarse e publicada em novembro de 2012, pela Imã Editorial. As versões digitais do livro estão disponíveis para download gratuitamente no site <http://www.reprograme.com.br/> e também é possível comprá-la, na Amazon ou iTunes, apoiando financeiramente o projeto. Além da versão digital também foi confeccionado um livro impresso em capa dura.

Figura 1: Foto da Capa do Livro *Reprograme* nos Quatro Suportes Analisados.



Fonte: Acervo do Autor.

<sup>6</sup> As análises foram feitas em janeiro de 2013.

A partir do fato do livro estar disponível digitalmente de forma gratuita, percebe-se que a intenção do organizador é utilizar a internet para alcançar o maior público possível. Dentro do quesito “distribuição”, o meio digital possui maiores vantagens frente ao impresso, visto que o leitor adquire o conteúdo de maneira mais rápida, com um simples download e o número de cópias do mesmo é ilimitado, diferenciando-se das tiragens de cada edição impressa. Como a confecção de Reprograme foi financiada coletivamente através do site Catarse<sup>7</sup>, os custos da confecção do livro – impresso e digital – foram pagos por meio desse financiamento, viabilizando essa distribuição gratuita após o livro estar pronto. Vale ressaltar que existe um projeto gráfico diferenciado para cada versão do livro, sendo que o projeto do PDF disponibilizado não é igual ao do impresso. Esta informação é relevante, uma vez que existem muitos editores/autores que não respeitam as particularidades de cada meio (as quais foram comentadas ao longo deste artigo), adotando a prática de disponibilizar o mesmo arquivo PDF que foi utilizado para a impressão do livro, suprimindo, assim os gastos com essa etapa do processo (novo projeto de design, diagramação e revisão).

As versões (impressa e em PDF) desse livro foram projetadas pela mesma designer: Rara Dias. O livro impresso possui 220 páginas, capa dura, 23 cm de altura, 16 cm de largura e 1,7 cm de lombada. Foi impresso somente com tinta preta em papel com tonalidade creme e a capa dura é acompanhada por folhas de guarda de papel *Canson* também com a mesma tonalidade. É todo feito com uma tipografia modernista geométrica<sup>8</sup>. O livro é dividido em três partes: a *Parte Um: Branding e Cultura*; *Parte Dois: Museus estão mudando* e *Parte Três: Criando o museu 2.0*. Para marcar cada início de sessão é exibida uma dupla de páginas impressas em preto com as letras brancas, sendo que o título da mesma é mostrado na página direita, seguido por uma citação relacionada ao assunto da sessão. As entradas de capítulos também seguem o padrão da página preta com as letras brancas, em caixa alta. Todos os capítulos iniciam na página par (com a página preta) e são acompanhados na página ímpar por uma apresentação do texto (página branca com o texto em preto) (Figura 2). Páginas de Abertura de Sessão e Capítulo (Impresso)

Figura 2: Páginas do Índice e Com Imagem (Impresso)



Fonte: Acervo do Autor.

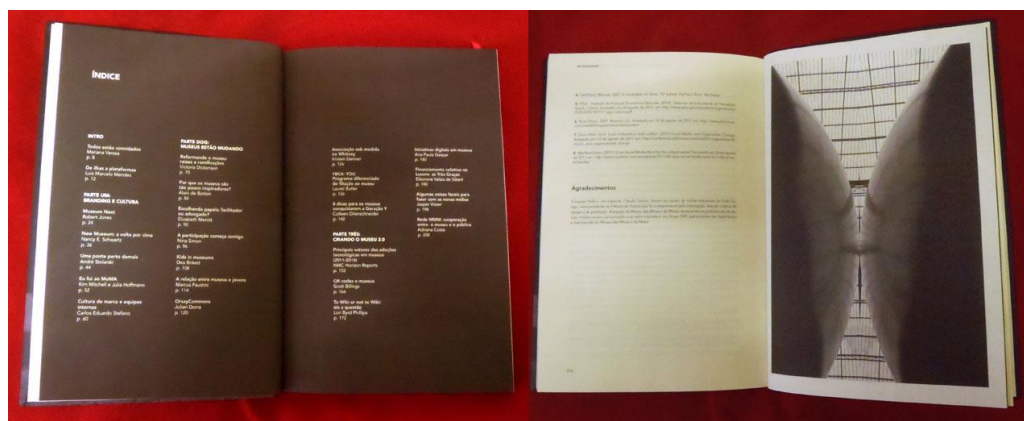
<sup>7</sup> Disponível em: <http://catarse.me/pt/reprograme-comunicacao-branding-e-cultura-numa-nova-era-de-museus>. Acesso em 9 jun. 2013.

<sup>8</sup> Segundo a classificação de Bringhurst (2005, p. 20).



Todas as fotografias são em preto e branco e ocupam quase toda a página, quando presentes, ficando localizadas na última página ímpar do capítulo (Figura 3). As páginas do Índice (no início do livro) e dos Créditos (no fim do mesmo) também acompanham a estética da página que é toda preta com o texto em branco (Figura 3).

Figura 3: Página do Índice e com Imagem (Impresso)

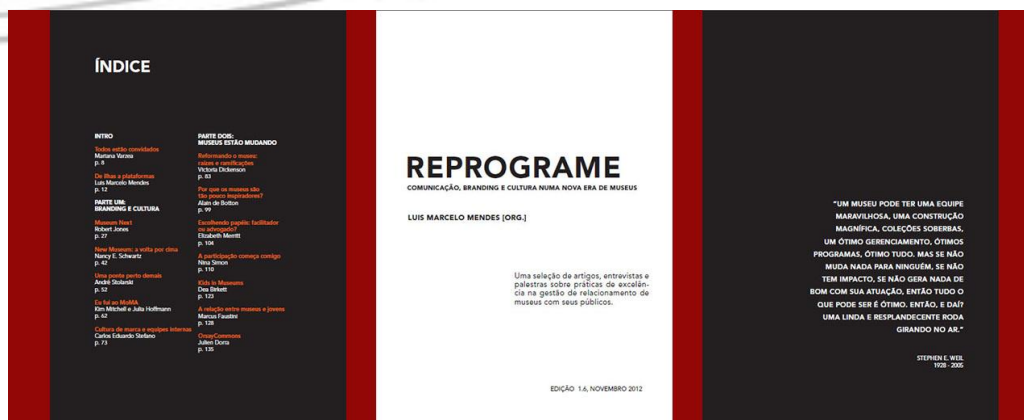


Fonte: Acervo do Autor.

As páginas de texto têm o fundo branco e as letras pretas, sendo todas as palavras compostas em caixa alta/baixa, inclusive os subtítulos, que, além do negrito, recebem destaque através do espaçamento em seu entorno. Antes de iniciar o texto, uma frase em caixa alta anuncia a plataforma para a qual este foi escrito/publicado originalmente (se exclusivamente para o livro, ou para alguma palestra, jornal, blog etc.). A mancha gráfica do texto possui margens mais estreitas nas laterais, um pouco maior na parte inferior e maior ainda na parte superior. O fôlio (número de página) localiza-se no pé da página, alinhado à borda externa do texto. No cabeçalho da página são exibidos dois títulos correntes, também alinhados à borda externa do texto, localizando-se na página par o nome do livro e na ímpar, alinhado, o nome do capítulo. O alinhamento do texto é justificado e possui recuo na primeira linha de cada parágrafo, com exceção do parágrafo seguinte ao título/subtítulo.

A versão do livro em PDF possui 249 páginas, ou seja, tem mais páginas que a impressa, tem a mesma capa do livro impresso, com o design de Rara Dias e Paula Delecave e foto de Oliver Neiva. A proporção da página do PDF é semelhante a uma folha A4 e diferencia-se da edição impressa, tanto na proporção quanto na cor de fundo, que é branca ao invés da cor creme do impresso. Através da configuração deste arquivo se percebe que ele é mais indicado para a leitura no computador/*notebook* e *tablets*, do que nos aparelhos menores como *smartphones*. O PDF possui apenas “uma” folha de rosto (Figura 4) que contém as informações condensadas, que no livro impresso aparecem em duas. Esse pequeno detalhe já mostra uma nova concepção do livro na versão digital. O livro impresso possui como tradição uma falsa folha de rosto (também conhecida como anterrosto) e em seguida, a página de rosto. A utilização da falsa folha de rosto iniciou quando os livros ainda eram vendidos sem a capa, sua função era proteger a página que a sucedia, que seria a página “oficial”, com o título e autor do livro (HENDEL, 2003).

Figura 4: Índice, Folha de Rosto, Epígrafe da Sessão (PDF)



Fonte: Acervo do Autor.

A primeira mudança perceptível entre as duas versões é a utilização de cores no miolo do PDF, sendo que já na página de agradecimentos o logotipo do site Catarse aparece colorido. O índice, que no volume impresso tinha o fundo preto e as letras brancas, ganha um toque de vermelho nos títulos dos capítulos (Figura 4). Os elementos das páginas são dispostos de maneira diferente; o design foi modificado, priorizando a distribuição dos elementos em uma única página e não em duas, como é visualizada no impresso, respeitando a exibição padrão de software que mostra o PDF, desse modo a leitura é otimizada para esse formato. O crédito das imagens que no impresso aparece nas últimas páginas, no PDF é disposto no início, após o índice. Na versão PDF, a apresentação é antecedida por uma página preta com a epígrafe (Figura 4).

A identidade visual entre as duas versões é mantida através de diversos elementos, como, por exemplo, a tipografia que se mantém a mesma apenas com a ressalva de possuir um corpo maior, menos caracteres por linha e a entrada de parágrafo não ser marcada pelo recuo da primeira linha e sim por um espaço em branco antes e depois do mesmo, que é todo justificado. As margens em torno da mancha gráfica são mais generosas na versão digital e o fólio localiza-se sempre no canto inferior esquerdo, alinhado com o texto. O cabeçalho é inexistente na versão PDF.

Figura 5: Páginas de abertura de sessão e capítulo (PDF)



Fonte: Acervo do Autor.

As caixas altas e baixas mantêm a mesma hierarquia da versão impressa. O início da sessão também é apresentado em uma página preta, com os elementos agrupados de forma semelhante, mas posicionados na página de maneira diferente, respeitando a relação com o todo de cada versão. A entrada de capítulo, que era impressa em preto, no PDF ganha tons de vermelho vivo apresentando uma fotografia de um museu ou de um detalhe de uma exposição, a tipografia segue a mesma, mas a diagramação é distinta (Figura 5). A exposição do texto em cada capítulo se mantém na página seguinte ao título com o alinhamento à esquerda, sendo que na versão PDF o texto da apresentação é vermelho e o número da página se mantém preto. Ao começar a escrita na página seguinte, a frase que anuncia o destino da produção textual ou se esta já foi publicada, se diferencia do resto pela caixa alta e também pela cor vermelha (Figura 6a).

Figura 6: Páginas Internas: (a) com Nota de Rodapé, (b) Nota de Fim e (c) Entrevista (PDF)



Fonte: Acervo do Autor.

A versão PDF apresenta um número muito maior de fotografias, todas coloridas, dentro dos capítulos e a maioria delas ocupa o espaço de metade da página dentro da mancha gráfica, dividindo o restante da página com outra imagem ou com texto (Figura 7). Todas as fotos dentro dos capítulos possuem legenda abaixo da imagem com o corpo do texto menor, fonte mantida, caixa alta/baixa, alinhada à esquerda.

Figura 7: Páginas com Imagens (PDF)

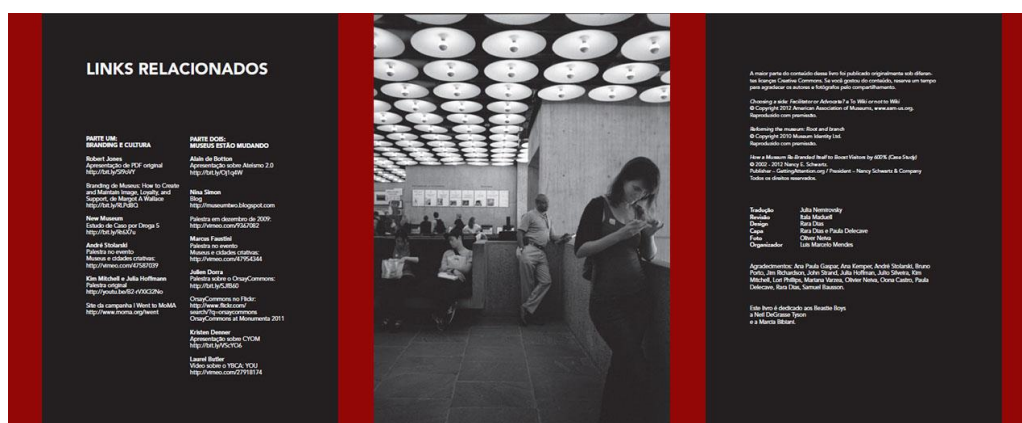


Fonte: Acervo do Autor.

As notas de rodapé/fim recebem o mesmo tratamento na versão impressa e em PDF. Como o livro é composto por variados tipos de textos, escritos por diferentes autores, não existe um padrão na escrita, apresentando-se ora capítulos grandes, ora pequenos, alguns com muitas notas e outros com poucas ou nenhuma (Figura 6 – c). Nos textos que possuem até três notas, estas se tornam Notas de Rodapé e estão apresentadas na própria página em que estão vinculadas. Já os capítulos que possuem maior quantidade de observações e referências a serem dadas, possuem Notas de Fim, que são apresentadas no final de cada capítulo e listadas em ordem numérica, introduzidas pelo título Notas (em vermelho na versão PDF) (Figura 6 – a, b).

No final do livro em PDF é apresentada uma lista de links relacionados a cada título, recebendo esta página o mesmo tratamento gráfico da folha de índice, mas sem a cor vermelha. Esta parte é seguida por uma foto em preto e branco relacionada com a imagem da capa; a penúltima e a última páginas são iguais às do livro impresso, sendo a penúltima do copyright e expediente, preta com as letras brancas e a última, branca com as letras pretas, contendo os dados de catalogação, da editora e de contato. A contracapa do livro impresso não é representada na versão PDF (Figura 8).

Figura 8: Últimas Páginas (PDF)



Fonte: Acervo do Autor.

As versões em formato Mobi e ePub são semelhantes e ambas são produzidas para se adaptarem à tela em que o arquivo será lido, como foi visto anteriormente, sendo que muitas de suas características dependem do *software* que viabilizará o acesso ao conteúdo. O livro *Reprograme*, em formato Mobi, foi analisado no aplicativo Kindle<sup>9</sup> para Android versão 3.8.2.4 da Amazon.com, em um celular com tela pequena (Samsung Galaxy Pocket – GT-S5300B) com resolução 240 x 320 e tamanho de tela 2,8". Quanto ao livro em formato ePub, foi observado no aplicativo iBooks versão 3.0.2 no sistema IOS 6.0.1, em um iPad, com resolução 1024 x 768 e tela 9,7".

<sup>9</sup> É relevante especificar o *software* e o aparelho em que o livro foi analisado, em função da visualização deste poder variar bastante de um para outro. Ressalta-se que as considerações efetuadas nesta análise são decorrentes do exercício feito nessas configurações. Também vale destacar que o aplicativo não deve ser confundido com o aparelho Kindle, o qual possui outras características, como, por exemplo, a tela *e-ink*, que não emite luz.



Os dois arquivos começam o livro com a imagem da capa igual a do livro impresso em PDF, porém no formato ePub a imagem não está sangrada, ou seja, aparecem as margens brancas da página que é simulada (Figura 9). Logo depois os primeiros dados que surgem é sobre a editora, seguida pelas informações de copyright e expediente. A próxima sessão é a dos agradecimentos aos apoiadores do livro via site Catarse, onde tanto o logotipo da editora quanto o do Catarse são coloridos e não customizáveis e, mantendo tamanho, fonte e cor de fundo, são incorporados ao arquivo como uma imagem.

**Figura 9: Páginas iniciais no iBooks (Tablet) e no Kindle para Android (Smartphone). (Os dispositivos não estão em escala correta, o smartphone é menor do que o tablet, a proporção real pode ser vista na Figura 1).**

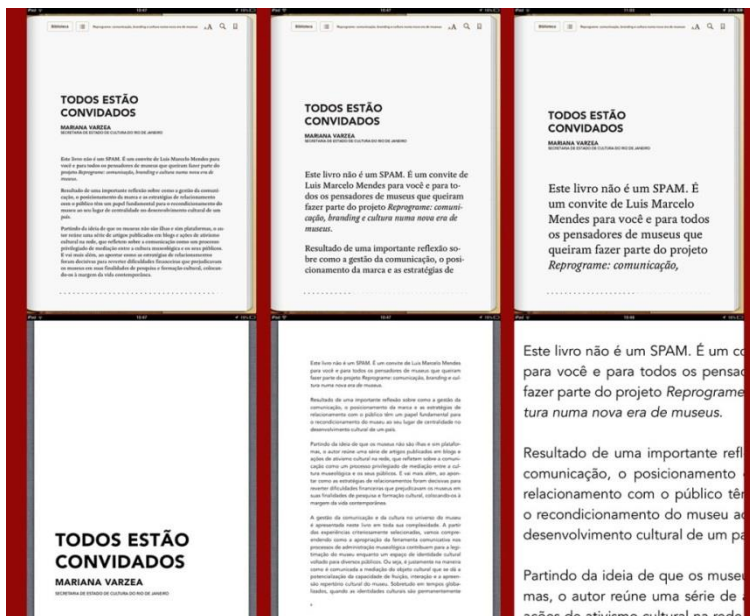


Fonte: Acervo do Autor.

O conteúdo textual, começando com os escritos da apresentação “Todos estão convidados”, o título, o autor e a identificação do autor, seguindo o mesmo design do livro impresso e do PDF e também são incorporados como imagem, marcando o início de cada capítulo (Figura 10). O documento sustenta as configurações de negrito, itálico, caixa alta/baixa, com exceção dos subtítulos, que nos outros formatos eram em caixa alta/baixa e no Mobi são em caixa alta. A frase que antecedia os capítulos, informando se o texto era original ou se já havia sido publicado em outro veículo, não aparece nem no Epub, nem no Mobi. As três sessões em que o livro foi dividido são marcadas apenas pelas citações relacionadas aos temas, sem ser acompanhada do título de cada sessão nem da informação “Parte um...”, tampouco tal divisão é visível no índice.



**Figura 10: Páginas iniciais no EPUB (iBooks) e no PDF com aumento de letra/zoom. Na primeira linha, é exibido o primeiro texto do livro com variação no tamanho da fonte. Na segunda linha, as imagens foram retiradas do PDF, ambas as visualizações foram feitas no tablet.**



Fonte: Acervo do Autor.

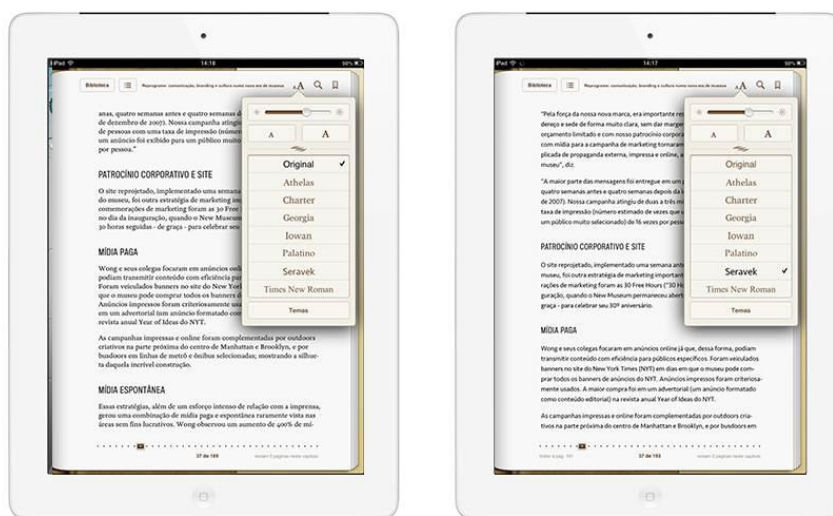
Tanto o arquivo ePub quanto o Mobi oferecem opção de clicar nos *links* marcados, direcionando o leitor para o site em questão (diferente do PDF); no entanto a maioria dos endereços de sites mencionados ao longo do texto não são *links*, ou seja, para acessá-los deve-se selecionar o texto, copiando-o e colando-o no navegador. As palavras “clicáveis” são diferenciadas pela cor, roxa no iBooks e azul no Kindle, estando neste último o vocábulo ainda sublinhado e, em alguns capítulos, a própria palavra do texto direciona para um site pré-definido. Após cada capítulo que possui *links* relacionados ao tema, existe um hipertexto que direciona para a sessão “*Links Relacionados*”, que fica localizada no final do livro, porém com o inconveniente de que o retorno ao ponto de leitura interrompido não é automático, devendo ser executado manualmente, o que é ruim para um leitor desavisado, que pode não ter se precavido de inserir um marcador no local onde estava. No Kindle esse problema é contornado através de um menu que redireciona para a última posição.

Os dois programas oferecem um botão que disponibiliza o acesso direto ao índice, assim como às notas e às marcações feitas pelo leitor. Também é possível buscar uma palavra específica ao longo do livro, consultar o significado de uma palavra a partir da seleção da mesma, aumentar ou diminuir o tamanho da letra, trocar a cor do fundo (entre branco, sépia e preto) e alterar o brilho da tela.

O iBooks permite escolher a fonte do texto, todavia os subtítulos não são alterados e a tipografia deles é diferente da utilizada no livro impresso e no PDF, não respeitando a identidade visual das outras versões (Figura 11). É permitido, ainda, escolher o tema de visualização (Figura 12), optando entre o modo *Livro* (Figura 11), o qual simula um volume impresso, onde as folhas são representadas e animadas para serem “folheadas”; ou *Tela Cheia*, onde o entorno é apenas composto pelas margens

brancas e, para avançar a leitura, se faz o movimento com o dedo puxando para o lado ou tocando na extremidade lateral da tela; ou, ainda, no modo *Rolar* (Figura 12), onde o texto vai se movimentando verticalmente, como o *scroll* no computador de mesa. Diferente dos outros modos que mostram o fólio abaixo do texto, o *Rolar* apresenta esta informação na lateral esquerda próxima a um determinado parágrafo, que representa a troca de página.

Figura 11: Diferentes Fontes na Versão EPUB no iBooks



Fonte: Acervo do Autor.

Além dessas configurações, o iBooks ainda possui dois modos de visualização: com ou sem informações extras, o que pode ser alternado através do toque simples no meio tela. O modo sem informações extras exibe o título do livro no cabeçalho e o número da página presente seguido do total de páginas (observa-se que o número total de páginas depende do tamanho da fonte escolhido, então é crucial que apareça o total para o leitor relacionar as informações e saber em que altura da leitura ele está). O modo com informações extras apresenta no cabeçalho: o botão que retorna a *Biblioteca*, o botão que exibe o Índice (juntamente com o acesso às notas e marcações), o título (exibido nesse modo com tamanho menor que o anterior), o botão para alterar configurações da página (tamanho e tipo da fonte, brilho e temas), o botão de busca de palavra ou de número de página e a opção para marcar a página que está aberta. No rodapé, visualiza-se a barra de rolagem, indicando o andamento da leitura, o número da página selecionada com relação ao total das mesmas e, ainda, quantas delas restam até o final do capítulo.

No Kindle para Android (Figura 12), a exibição padrão mostra apenas o texto e com um toque no meio da tela são exibidos: no cabeçalho, o título do livro com maior destaque e o título do capítulo; no rodapé, a posição que se ocupa dentro do total (é utilizado o termo “posição” e não “página”), assim como a porcentagem de leitura concluída; e, abaixo da barra de rolagem, o andamento da atividade. Diferente do aparelho da Apple, o da Samsung possui um botão exclusivamente para acionar informações adicionais no *hardware* (é possível visualizá-lo na Figura 12, é o símbolo

inferior esquerdo), que é utilizado dentro de qualquer aplicativo, sendo que para o aplicativo Kindle são oferecidos os menus: *Início*; *Opções de exibição*; *Ir para*; *Voltar* (para a última página em que estava); *Marcador* (marca a posição em que se está) e *Mais*. Através do *Início*, retorna-se à Biblioteca; nas *Opções de exibição*, pode-se alterar o tamanho da fonte (apenas o tamanho, não a fonte), o do espaçamento entre as linhas (três opções) e o das margens (três opções), as cores do fundo (são as mesmas opções do iBooks) e o brilho da tela. Por meio da opção *Ir para* se tem acesso à Capa, ao Sumário, ao Início (direciona para a primeira página de texto, ou seja, após a capa), à Página (que estava desabilitada para este livro) e à Posição. No menu *Mais* é possível compartilhar o progresso da leitura nas redes sociais, sincronizar o andamento da mesma com seus outros dispositivos (possibilitando iniciar a atividade no celular e continuá-la no computador, por exemplo) e pesquisar uma palavra ou um trecho (escrevendo a mesma ou ditando-a por comando de voz).

**Figura 12:** Menu de configurações no iBooks e no Kindle para Android. Os dispositivos não estão em escala correta, o *smartphone* é menor do que o *tablet*, a proporção real pode ser vista na Figura 1.



Fonte: Acervo do Autor.

Em ambos os formatos analisados, o livro é encerrado com a lista dos *Links Relacionados*, seguido por um texto com foto sobre o organizador - o que não consta nas outras versões - e os dados de contato. No Kindle para Android, após essa parte, ainda é exibido o índice, o qual, no iBooks, só é mostrado através do botão de acesso.

Após analisar separadamente cada versão do livro, podem-se fazer algumas inferências sobre o projeto do livro (com suas quatro versões) como um todo.

#### 4. REPROGRAME: Análise Geral

O livro discorre sobre um assunto atual e seu design é sério e contemporâneo, condizente com o conteúdo. A atualidade está presente nas páginas pretas e vermelhas

(no caso do PDF), na tipografia moderna com serifas ausentes, na escolha das fotografias, na preocupação com o projeto gráfico, na distribuição do conteúdo e na proposta de financiamento coletivo para alcançar o objetivo de sua produção. O volume impresso é tratado como item de colecionador (ou de adorador de livros), uma vez que é produzido com capa dura e materiais de qualidade, respeitando a tradição livresca: com folha de guarda, falsa folha de rosto, folha de rosto, agradecimento, epígrafe etc. Além destas informações citadas, seguem diversas indicações de design<sup>10</sup> no projeto como um todo. A impressão e encadernação impõem o número de páginas que o livro deve ter, normalmente múltiplo de quatro, número esse que provavelmente explique o fato de alguns conteúdos, como fotos e algumas citações, estarem presentes no PDF e não no correspondente impresso em papel. O designer editorial transforma-se, nesses momentos, em um verdadeiro montador de quebra-cabeças para situar o conteúdo em um número fixo de páginas e é provável que para tornar isso possível, juntamente com o editor, tenha havido uma seleção dos conteúdos mais essenciais que deveriam compor aquele número X de páginas na versão impressa.

Possivelmente os formatos ePub e Mobi foram projetados para plataformas móveis, incluindo celulares, o que justificaria a pouca quantidade de imagens, já que os aparelhos, para utilizá-los, têm, em geral, a memória e a capacidade de armazenamento menor do que a do computador, tornando lenta a exibição de um arquivo muito grande. Em virtude desse mesmo motivo, é provável que o PDF tenha sido projetado para uso em computador ou *tablet*, já que seu layout é fixo e exige uma tela maior para a realização de uma leitura confortável. Pode, ainda, tranquilamente, utilizar-se de mais imagens e cores pois não é um grande problema deixar o arquivo mais pesado.

O PDF, mesmo com seu formato fechado, teria a capacidade de explorar melhor os recursos hipertextuais, como por exemplo, os atalhos – partindo do índice – e os endereços dos sites – podendo ser clicáveis. Percebe-se que o PDF foi tratado como um híbrido entre o papel e a tela, possivelmente por não estar preso às restrições financeiras impostas pelo número de cores e páginas da versão impressa, podendo, então, explorar as características da visualização na tela, respeitando a usabilidade daqueles suportes. Atenta-se para a importância da configuração da tipografia e dos espaçamentos (entrelinhas e margens) mais apropriados, para a visualização em um monitor. Todavia, o livro foi mantido como um objeto fechado em si, dificultando a navegação por outras janelas dentro do computador, evidenciando, mais uma vez, o caráter híbrido desse formato.

A informação sobre a divisão do livro em três sessões deveria ter aparecido nos formatos Mobi e ePub, assim como os dados sobre o organizador poderiam aparecer no PDF e na brochura; no entanto, a ausência destes no PDF pode ser justificada pelo fato de que, para acessá-lo, deve-se passar primeiro pelo site do livro, onde já constam esses dados. O problema surgiria se a pessoa fizer o download da obra e só vier a lê-la de fato muito tempo depois, pois poderá não se lembrar desses detalhes, que estariam “perdidos” nas informações iniciais do site. Como o livro é de capa dura e não possui orelha, local de praxe em que é veiculada a informação sobre o autor/organizador, conclui-se, portanto, que na seleção dos materiais para fechar os cadernos de

---

<sup>10</sup> Essas indicações estão presentes no livro *O design do livro*, de Richard Hendel (2003).

impressão, essa informação deve ter sido considerada menos relevante.

## 5. Considerações Finais

Ao analisar-se a apresentação de uma obra na forma digital, percebem-se algumas características inerentes à materialidade impressa do livro, as quais anteriormente eram “invisíveis”, como caracterizou Norman (2006). As informações que normalmente são procuradas nas orelhas e contracapas dos volumes, como os resumos das obras e dados dos autores, precisam ser realocadas no meio digital. No caso de Reprograme, a informação sobre o autor/organizador não foi incorporada ao PDF, e no caso do Mobi e do EPUB, apareceu no final do e-book. O andamento da leitura, que pode ser observado através do volume de páginas do livro impresso, no digital é representado através das barras de rolagens e de progressão, que situam o leitor sobre quanto falta para o término da mesma. Nos três formatos digitais (EPUB, MOBI, PDF) os usuários optam por visualizar ou não esse andamento, já que podem considerar que esses detalhes expostos atrapalhem a leitura, valendo salientar que, no modo de exibição em *Tela cheia*, são ocultados os elementos do *software* – inclusive o recurso que exhibe o andamento da leitura – podendo, no entanto, ser acionados quando se julgue necessário.

A capa é um elemento primordial, tanto para que se estabeleça a construção de sentido antes do início da leitura, como para a própria identificação do livro. Podem-se apontar esses detalhes como uma possível razão para ter sido mantido exatamente o mesmo *layout* para os quatro formatos, evidenciando a unidade da obra. Contudo, como foi percebido na análise, existem pequenas diferenças entre uma versão e outra que não são explicitadas ao leitor e assim, além do design diferenciado, algumas informações são exibidas em um formato e em outro não. Essas pequenas diferenças poderiam estar mais claras ao usuário que de posse dessas informações, entenderia melhor o contexto de produção do livro e saberia o que esperar do formato que elegeu para leitura.

Ao pensar sobre as características de cada meio, o leitor seria capaz de imaginar uma maior interatividade nos arquivos digitais, frente a sua experiência de navegação no computador (Norman, 2003). Tal expectativa, no caso do livro Reprograme, possibilitaria gerar certa decepção, já que os recursos hipertextuais e interativos poderiam ser mais bem incorporados aos seus arquivos digitais, principalmente porque o leitor se beneficiaria com esses recursos, já que os assuntos tratados são muito atuais e se relacionam diretamente com muitas informações disponíveis na rede, que poderiam estar, inclusive, *linkadas* no texto ou incorporadas ao mesmo (pensando-se no caso de vídeos de performances que ocorreram nos museus e outros recursos multimidiáticos, que complementariam o texto).

Contudo, é interessante notar que houve uma adaptação para cada formato, levando em consideração as distintas especificidades. Também se percebe a existência de um desejo de explorar as propriedades de cada material, a favor de uma maior compreensão do conteúdo em questão, o que, no caso do PDF e do impresso, verifica-se pelo empenho do designer em ter um controle maior sobre a diagramação e, no caso do EPUB e MOBI, em atender a outras necessidades do leitor, como a adaptação a diferentes tamanhos de tela dos dispositivos atuais. Ao disponibilizarem as quatro versões de Reprograme, foi possível contemplar as vantagens de cada meio, como a tradição do livro impresso; as cores e a distribuição do PDF; a distribuição, a mobilidade



e a sincronia entre os dispositivos acessíveis ao leitor através do ePub e do Mobi. A incorporação desses quatro formatos pode ser interpretada como um novo ciclo da tecnologia (BAR et. al, 2003), onde não é necessário apostar em apenas uma forma de oferecer conhecimento, permitindo ao leitor a liberdade de decidir sobre qual forma ele prefere ler o seu livro.

## 6. Referências

BAR, François; PISANI, Francis; WEBER, Matthew. Mobile technology appropriation in a distant mirror: baroque infiltration, creolization and cannibalism. In: **Seminário sobre Desenvolvimento Económico, Desenvolvimento Social y Comunicaciones Móviles en América Latina**. Fundación Telefónica. Buenos Aires, 2007.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico versão 3.0**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BOLTER, Jay David. **Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print**. Routledge, 2001

BOLTER, Jay David; GROMALA, Diane. Wooden Mirror: The myth of transparency. In: *Windows and Mirrors: Interaction Design, Digital Art, and the Myth of Transparency*. Massachusetts institute of Technology, 2003. p. 30-57

CHARMEUX, Eveline. **Aprender a ler: vencendo o fracasso**. São Paulo: Cortez, 1994.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Lisboa: Vega, 1997.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 1999.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

DADICO, Luciana. **Constelações do livro: fisionomia e experiências de leitura**. 2011. 221p. Tese (Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2011. Orientador(es): Iray Carone

HENDEL, Richard. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HUTCHINS, Edwin. Distributed Cognition. In: *IESBS Distributed Cognition*, University of California, San Diego, 2000.

JOBS, Steve. Apple Special Event 2010 Steve Jobs Keynote iPad#07.mov. (informação verbal) Disponível em < <http://www.youtube.com/watch?v=AZa-qcWEFc4> > Acesso em 13 jan. 2013.

LANDOW, George P.. Hipertext 3.0: **Critical Theory and New Media in an Era of Globalization**. 3rd ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.

LEBERT, Marie. The Project Gutenberg EBook of Project Gutenberg (1971-2008). Project Gutenberg eBook, October 26, 2008 [EBook #27045]. Disponível em <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/27045/pg27045.html>> Acesso em 13 jan. 2013.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

MENDES, Luís Marcelo [Org.]. **Reprograme: comunicação, marca e cultura numa nova era de museus**. Rio de Janeiro: Imã Editorial, 2012.

NELSON, Theodor H.. A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate. In: Association for Computing Machinery: Proceedings of the 20th National Conference, 84-100. Ed. Lewis Winner, 1965.

NORMAN, Donald A. **O design do dia-a-dia**. Ana Deiró [Trad.]. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

NORMAN, Donald A. **Things that make us smart: defending human attributes in the age of the machine**. Addison Wesley, MA, 1993.