



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Carmem Prata

**O livro digital: um estudo de caso comparativo entre o impresso e o digital,
na “Coleção Ditadura”**

Rio de Janeiro

2016

Carmem Prata

**O livro digital: um estudo de caso comparativo entre o impresso e o digital na “Coleção
Ditadura”**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCom/UERJ). Área de concentração: Comunicação Social.

Orientador: Prof^o. Dr^o. Márcio Souza Gonçalves

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

P912	<p>Prata, Carmem.</p> <p>O livro digital: um estudo de caso comparativo entre o impresso e o digital na “Coleção Ditadura” / Carmem Prata. – 2016. 121 f.</p> <p>Orientador: Márcio Souza Gonçalves. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social.</p> <p>1. Comunicação Social – Teses. 2. História Livro – Teses. 3. Livro digital – Teses. I. Gonçalves, Márcio Souza. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.</p> <p>es</p> <p>CDU 316.6</p>
------	--

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Carmem Prata

**O livro digital: um estudo de caso comparativo entre o impresso e o digital na
“Coleção Ditadura”**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCom/UERJ). Área de concentração: Comunicação Social.

Aprovada em 29 de julho de 2016.

Banca Examinadora:

Profº. Drº. Márcio Souza Gonçalves (Orientador)
Faculdade de Comunicação Social - UERJ

Profº. Drº Marcelo Castañeda de Araújo
Bolsista PNPd – CAPES - PPGCOM/UERJ

Profº. Drº Ericson Telles Saint Clair
Professor Adjunto da Universidade Federal Fluminense (UFF)
Departamento de Artes e Estudos Culturais

Rio de Janeiro

2016

DEDICATÓRIA

Para Carlos e Elza (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Aos amores da minha vida, Carolina e Miguel, por despertarem em mim os meus melhores sentimentos, e às minhas irmãs, Marcia, Silvia e Suzana, por todo o carinho e amor compartilhados nesta vida.

Ao meu orientador, Márcio Souza Gonçalves, que estimulou o meu desenvolvimento acadêmico e intelectual, necessários para elaboração desta dissertação.

Aos companheiros de trajetória do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCom/UERJ), pela generosidade na troca de ideias e, também, pelos imprescindíveis momentos de descontração.

À equipe envolvida na produção dos *e-books*, Adriana Barsotti, Cindy Leopoldo, Josué de Oliveira e Maria de Fátima Fernandes, por encontrarem um tempo na rotina corrida do dia a dia, para que pudéssemos conversar; e ao Antonio Hermida, por fazer mais essa ponte.

À banca formada pelos professores Marcelo Castañeda de Araújo e Ericson Telles Saint Clair, por aceitarem o convite para compartilhar suas reflexões sobre ideias tão particulares expostas neste estudo.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Uerj, pelo que me ensinaram em um convívio enriquecedor. À editora da Uerj, pela bolsa-auxílio, em especial, ao professor Italo Moriconi, por me envolver em questões editoriais pertinentes à pesquisa.

RESUMO

PRATA, Carmem. *O livro digital: um estudo de caso comparativo entre o impresso e o digital*, na “Coleção Ditadura”. 2016. 90 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Esta dissertação tem como objeto de estudo o livro digital e surgiu de uma questão inicial, com a função retórica de suscitar novas indagações. Qual o lugar do livro diante das mídias digitais? Para seguir, foi preciso situar historicamente esse objeto, considerando as especificidades de cada suporte e as formas de organização do texto em cada época, descobrindo o trajeto que emprestou ao livro o estatuto da produção dos conhecimentos e lugar de trocas simbólicas. Assim, o objetivo dessa pesquisa foi definido: identificar as mudanças percebidas nas textualidades dos objetos, inserindo o livro digital na longa história do livro. O estudo trouxe a “Coleção Ditadura”, em nova edição, revista e atualizada (vale dizer), com *e-books* enriquecidos por material multimídia. Desse modo, as edições impressas tornaram-se ponto de comparação com as suas versões digitais, configurando os desafios da textualidade digital.

Palavras-chave: Comunicação escrita. História do livro. Livro digital.

ABSTRACT

PRATA, Carmem. *The digital book*: a comparative study between print and digital in the “Coleção Ditadura”. 2016. 90 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

The object of this master's thesis is the digital books and emerged from one initial question: what is the place of the book in face of the digital media? In fact, it's a rhetorical question that the function was evoking new questions on the subject. To go forward it was necessary to pinpoint historically the object, considering the specificities of each support and forms of organizations of the text in each period, discovering the path of the book that takes the position of the producing knowledge and a place of symbolic exchanges. Therefore, the objective of this research was defined as: identify the changes recognized in the form of the text in the objects by inserting the digital book in the long history of the book. The study brought the “Coleção Ditadura” in new edition, revised and updated version with the enhanced by the multimedia. This way, the printed books took as a point of comparison with to the digital version, setting out the challenges of the digital books.

Keywords: Written Communication. Book history. Digital book

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Coleção Ditadura - 1ª edição (2002; 2004).....	20
Figura 2 – Coleção Ditadura - 2ª edição (2013).	24
Figura 3- O “Grande Rolo de Isaías” (125 a.C.)	28
Figura 4 - Tábua de concordância.	29
Figura 5 - OpenXanadu (protótipo do software Xanadu).....	35
Figura 6 – Memory Extender (Memex).....	36
Figura 7 – Softbook e Rocket eBook.	42
Figura 8 – A distribuição do texto em PDF.....	44
Figura 9 - Capas do título (1ª. edição e 2ª. edição).....	50
Figura 10 – Páginas 92-93, “Segundo - Eu me chamo Antônio”.....	53
Figura 11 - As materialidades do livro digital.....	62
Figura 12 – Capas dos tomos de “As ilusões armadas”.	65
Figura 13 – Modo grade, captura de tela da “Coleção Ditadura”.	67
Figura 14 - Tema noturno no iBooks. Captura de tela.	67
Figura 15 – Simulação do movimento de folhear as páginas.....	69
Figura 16 – Impressos (lombada e capa), “As ilusões armadas”.	69
Figura 17 – Caderno de fotos, “A Ditadura Escancarada”.....	70
Figura 18 - Tela de créditos. “A Ditadura envergonhada”.....	71
Figura 19 – Folha de rosto. Captura de “A ditadura encurralada”.	72
Figura 20 - Colofão dos impressos, "Coleção Ditadura".....	73
Figura 21– Colofão no digital , “A ditadura envergonhada”.....	73
Figura 22 - Secionamento. Captura de “A ditadura derrotada”.....	74
Figura 23 - Inserção de foto, "A Ditadura Escancarada".	74
Figura 24 - Índice - Captura de “A ditadura encurralada”.	75
Figura 25 - Acesso a marcadores e notas, "A ditadura envergonhada".....	75
Figura 26 - Nota número 15. Captura de “A ditadura escancarada”.	76
Figura 27- Entrevista de Carlos Lacerda, em "A ditadura encurralada".	77
Figura 28 - Recursos de acessibilidade, em "A Ditadura envergonhada".	77
Figura 29 - Transcrições, em “A Ditadura envergonhada”.	78

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Levantamento quantitativo.	61
Tabela 2 – Compatibilidade dos e-readers.	63
Tabela 3 – Características do suporte (hardware) - iPad Air 2.....	66
Tabela 4 – Características do suporte (software).	66
Tabela 5 - Recursos disponíveis no aplicativo de leitura.	68
Tabela 6 - Principais identificadores dos livros.	68
Tabela 7 - Comparativo de elementos pré-textuais, “A ditadura envergonhada”.	71

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	METODOLOGIA	13
1.1	Uma sociologia do texto para atender aos usos da escrita	14
1.2	Os estudos do livro no Brasil	16
1.3	O <i>corpus</i> da pesquisa	19
2	AS MUTAÇÕES DO LIVRO	25
2.1	As variantes históricas	27
2.2	O livro e a tecnologia de impressão	31
2.3	O livro e a textualidade digital	33
2.3.1	<u>Um apanhado dos recursos técnicos</u>	40
2.3.2	<u>O formato nos livros digitais</u>	44
3	A EDITORA INTRÍNSECA	48
3.1	Outras estratégias na formação do catálogo	52
3.2	O início da produção digital	56
4	UM ESTUDO COMPARATIVO	59
4.1	A produção editorial digital	59
4.2	Uma comparação de protocolos no digital	64
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

No início dos anos 2000, com o desenvolvimento da internet comercial no Brasil, dado a partir de 1995, a indústria editorial viu-se às voltas com as plataformas digitais oferecidas pelo ainda incipiente comércio eletrônico do livro e as formas de comunicação naquele ambiente; então, restritas às funções comerciais, com *e-mails*, *banners* e *pop-ups*. No cotidiano das editoras, os programas de editoração eletrônica haviam sido incorporados e os livros digitais eram PDFs (*Portable Document Format*).

Além de questões operacionais, que envolviam a escolha dos títulos a serem digitalizados, o preparo dos arquivos, o número de downloads permitidos, as respostas aos leitores que iniciavam a leitura em suportes digitais, nada mais chamava a atenção em particular, senão as transformações que aconteciam nas indústrias fonográficas e audiovisual.

Estávamos já em 2011, quando um menino com seus seis anos de idade, em fase de alfabetização, assistia a um filme na televisão e procurava chamar a atenção da mãe, ao que se deu o seguinte diálogo:

- Mãe, olha que fase legal.
- Filho, isso não é uma fase. Fase é no jogo.
- Mãe, olha que página legal.
- Filho, isso não é uma página. Página é no livro. Esta é a cena de um filme.

Essa cena doméstica remeteu à pergunta originária deste estudo, de fato, elaborada pelo historiador Aníbal Bragança, durante palestra no I Congresso Internacional do Livro Digital, em 2010. “Qual o lugar do livro diante das mídias digitais?” Esse foi o ponto de partida para pensar as mudanças decorrentes da convergência midiática, em especial, aquelas relacionadas às práticas editoriais que apresentam formatos híbridos e que buscam o privilégio da difusão dos conhecimentos e do processo de aprendizagem.

O campo de estudo sobre o livro e a leitura ainda aparecia como destinado à pedagogia. A leitura como forma de construção de sentido, um fenômeno muito particular de apreensão, estaria distante do instrumental da comunicação. De modo que a proposta deste estudo surgiu motivada por esse contexto, a partir daquela experiência particular e de uma trajetória profissional que relacionava leitura e escrita a diferentes tecnologias ou modos de comunicação.

Para um melhor entendimento sobre as mudanças mais recentes observadas no mundo dos livros até aqui, duas perguntas nortearam a pesquisa: 1.) O que caracteriza o livro digital hoje? 2.) Como se distingue a edição digital da edição tradicional?

A escolha de colocar em perspectiva as formas históricas do objeto livro foi feita com base na leitura da bibliografia referenciada. Trata-se deste tema no capítulo inicial, que expõe a metodologia norteadas pelos estudos do historiador francês Roger Chartier e do bibliógrafo e crítico textual neozelandês Donald McKenzie, ambos voltados para as análises dos objetos da cultura escrita e as possíveis operações de construção de sentido a partir das práticas editoriais.

A “Sociologia dos textos” demonstrou a necessária contextualização do fazer editorial, constituído em sua estrutura por agentes interdependentes. Os estudos observados colocaram o editor como figura central no processo de publicação. As mudanças históricas nessa atividade trouxeram a identificação do *publisher*, como aquele que assume nos dias atuais o papel de mediador em um mercado de bens culturais.

Entre outros aspectos metodológicos, o capítulo traz, ainda, o *corpus* da pesquisa, definido pelas obras da Coleção Ditadura, escrita por Elio Gaspari. A nova edição, seus *e-books* em *e-Pub3* (*Eletronic Publishing*, versão 3), apresenta um conjunto de informações até então inédito e em quantidade incomparável às edições anteriores. Enriquecidas por documentos históricos, essas versões permitem ao leitor o acesso à documentação que sustenta toda a argumentação do autor.

No segundo capítulo, intitulado “As mutações do livro”, a identificação de características historicamente associadas à noção de livro, mais do que situar o digital na longa trajetória dos suportes da escrita, fundamentou o caminho percorrido, servindo para mostrar como muitas questões subjetivas se repetem na relação com esses suportes. Haja vista, as acusações que recebeu a “nova” técnica de impressão, de romper com a familiaridade entre autor e leitor, de corromper a integridade do texto ou de torná-lo sujeito a interesses econômicos externos ao mundo dos livros. Hoje, essas mesmas críticas são direcionadas à indústria multimídia.

Assim, a discussão sobre os objetos suportes da escrita, a organização e os meios de transmissão do texto em cada época, encerra-se com as formas de escrita digital e as questões apontadas como os principais desafios da publicação digital. Nessa mesma ordem, encontram-se as pesquisas que relacionam os textos a suas materialidades ou encarnações, como refere-se Chartier em várias passagens.

O terceiro capítulo apresenta a Intrínseca, o início das atividades editoriais dessa casa e as transformações observadas em um fazer editorial contemporâneo, promovido pelas mudanças nas relações entre indústrias, tecnologias, gêneros e públicos existentes. As práticas editoriais destacadas tornam evidentes a cultura da convergência, conceituada por Henry Jenkins, em seus estudos de mídia comparada.

São tomados como exemplos, entre outros, a interseção entre as indústrias editorial e cinematográfica, no título “A menina que roubava livros”; assim como entre gêneros literários, com a construção de uma nova forma de narrativa, em “Eu me chamo Antônio”. Por fim, a aposta na produção digital dedicada, com a formação de uma equipe interna e a publicação dos *e-books* da “Coleção Ditadura”.

No estudo comparativo, o conceito de texto estendido de McKenzie permitiu uma análise qualitativa das informações. A produção dessa escrita (verbal, visual, oral e numérica de dados; por fotografias, áudios, vídeos e mapa) acaba por oferecer uma compreensão maior, sugerir novos sentidos, permitir outras interpretações. Até mesmo assumir o sentido comprobatório da história.

Como exemplo, na leitura da obra, encontra-se o áudio da fala do então ministro Jarbas Passarinho, durante a assinatura do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que destoa do escrito registrado em ata oficial daquela reunião. Assim, também a gravação de uma conversa entre o presidente John Kennedy e o embaixador americano no Brasil, que discute a possibilidade de intervenção militar, apresentada em áudio, transcrito em inglês e traduzido para o português. Três formas de apresentação da mesma narrativa, materialidades sobrepostas, que mais do que comprovam tal fato.

1 METODOLOGIA

O desenvolvimento das tecnologias digitais sugere uma série de questões para o entendimento das produções culturais na atualidade. Encontramos pesquisas ligadas, à sociologia, à economia, à história, à filosofia etc. Se por um lado, essa diversidade demonstra a dimensão estratégica dos estudos da comunicação, por outro, muitas vezes colocou a trajetória desta pesquisa à prova; por exemplo, frente à sedutora visada de teóricos da mídia que pareciam apontar caminhos mais consoantes com a atualidade¹.

A história cultural empreendida na obra de Roger Chartier (2002a) revelou um campo de estudo constituído por pesquisas sobre a história da leitura, comparada à história do livro e da sua edição, com análises desses objetos referenciadas por vários campos do saber. Em sua construção teórica, o autor enfatiza que só configurações específicas e estratégias particulares “podem dar inteiramente conta das posições sustentadas e dos caminhos seguidos” [...], de modo a identificar como “uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 2002a, p.16-17).

Essa noção de apropriação, “reformulada e colocada no centro de uma abordagem que se prende com práticas diferenciadas e utilizações contrastadas [...]”, é tomada de empréstimo ao explorarmos a relação entre o livro impresso e o livro digital, dando atenção “às conduções e aos processos que, muito concretamente, determinam as operações de construção de sentido (na prática da leitura, mas em muitas outras também) [...]” (CHARTIER, 2002a, p. 26-27).

Tal reformulação parte do sentido que Foucault (1996, p.43-45) deu ao conceito, quando considerou “a apropriação social dos discursos” por regimes de exclusividade e divulgação, assim como em um “jogo ambíguo”, realizado através de “procedimentos de sujeição dos discursos”, por rituais da palavra, grupos doutrinários etc. Chartier vê a apropriação sob uma perspectiva diferente, entretanto, não contraditória. Voltado para os diferentes usos dos bens culturais, o historiador aponta para um outro modo de pensar, revelando que “não são totalmente eficazes e radicalmente aculturantes os textos ou as palavras que pretendem moldar os pensamentos e as condutas” (CHARTIER, 2002a, p. 136).

Entre as perspectivas de Foucault e de Chartier, seja na apropriação dos discursos por determinados regimes, seja pelas diferenças de usos dos textos ou da leitura deles, destaca-se

¹ Para saber mais sobre a clivagem entre as abordagens percorridas, frente ao objeto desta pesquisa, cf. PRATA, Carmem. A escrita no pensamento de Vilém Flusser. *In*: Revista Brasileira de História da Mídia, vol.3, nº 1, jan. - jun. 2014. Disponível em: <<http://www.unicentro.br/rbhm/ed08/dossie.asp>>. Acesso em: 10 de jul. 2015.

que é possível pensar do ponto de vista do fazer cultural e não tão somente do consumo desses bens. Esse pensamento quer privilegiar as possibilidades de construção de sentido a partir dos modos de produção, em especial, da prática editorial.

Todos esses aspectos estão no centro da *histoire du livre*, metodologia de investigação para as análises das produções editoriais, que considera o estudo das motivações sociais, econômicas e políticas das publicações, i.e., as razões pelas quais os textos foram escritos e lidos, reescritos ou descontinuados. Assim, algumas disciplinas estão reunidas por um conjunto de problemas comuns, relacionados a esse circuito da comunicação escrita, que é iniciado pelo autor na direção do leitor (DARNTON, 2010).

1.1 Uma sociologia do texto para atender aos usos da escrita

O texto passou por processos históricos de transformação em sua forma e conteúdo, tornando complexa a sua análise e descrição, em especial nos documentos culturais atuais, que registram textos, sons, imagens estáticas ou em movimento. Para abrigar essas alterações na escrita, relacionadas às mudanças sociais e tecnológicas que estão redefinindo, entre outros, o fazer bibliográfico tradicional, o bibliógrafo e crítico textual Donald McKenzie realizou pesquisas ao mesmo tempo compostas por estudos constituintes da história cultural, da história das tecnologias ou da ciência da informação.

Sobre este autor, Roger Chartier (2008, p. 16-17 *apud* GONÇALVES, 2013) afirma:

Utilizador especialista de técnicas eruditas da ‘nova bibliografia’ ele nos ensinou a ultrapassar seus limites mostrando que o sentido de todo texto, qualquer que seja, canônico ou sem qualidades, depende das formas que o dão a ler, dos dispositivos próprios à materialidade do escrito. Assim, por exemplo, para os objetos impressos, o formato do livro, a construção da página, a edição do texto, a presença ou não de imagens, as convenções tipográficas e a pontuação. Fundando a ‘sociologia dos textos’ sobre o estudo de suas formas materiais, Donald McKenzie não se distanciava das significações intelectuais e estéticas das obras. Muito pelo contrário. E é nessa perspectiva que ele abriu um ensino que pretende jamais separar a compreensão histórica dos escritos da descrição morfológica dos objetos que os portam

Assim, na tentativa de recuperar as maneiras pelas quais os textos e os seus significados foram produzidos, McKenzie investiga o circuito do livro, observando uma diversidade de princípios bibliográficos aplicados em um número grande de autores, gêneros, épocas e meios de comunicação. Considerando, também relevantes, as diferentes circunstâncias de impressão,

publicação, leitura, audição ou visualização, o autor desenvolve a prática de uma “sociologia dos textos”, que trata das condições da produção editorial.

A contribuição maior dos estudos de McKenzie, utilizada para desenvolvimento desta pesquisa, refere-se ao resgate etimológico da palavra “texto”. Derivada do latim *texere* (tecer), o seu significado não está restrito a um tipo específico de objeto, forma ou substância. De fato, o seu sentido encontra-se no processo de composição, tessitura ou organização, que pode ser aplicado ao entrelaçamento de fios, à textura de um objeto ou à trama das informações inscritas nos meios digitais. Para esse pesquisador, a palavra texto é definida como toda:

[...] expressão verbal, visual, oral e numérica de dados; na forma de mapas, gravuras, música, arquivos de som, filmes, vídeos e qualquer informação armazenada em computador, tudo na verdade, de uma epígrafe às modernas formas de discografias. Não há como fugir ao desafio que essas novas formas têm criado (MCKENZIE, 2004, p. 13, tradução nossa)².

Partindo desse entendimento, de um conceito estendido de texto, a ideia de que estes são registros inscritos em pergaminho, papel ou tela, por pigmentos, tintas ou *bytes*³, deriva do sentido metafórico que a escrita tem de ser uma composição dialógica, com vistas à organização de ideias. Existem muitas construções para as quais essa metáfora pode ser adequada. Os livros digitais tomados para análise por esta pesquisa são esse tipo de produção, na qual podemos verificar o entrelaçamento da informação das mais variadas formas.

Do texto às textualidades midiáticas, as formas integradas de veiculação da informação constituem microssistemas de comunicação, que são interdependentes e fazem parte de uma estrutura complexa de relações (REGIS, 2014). McKenzie, por exemplo, considerou que várias idiossincrasias ou estilos podem ser identificados a partir dos sinais tipográficos, assim como os usos verbais são relevantes para as decisões editoriais, a maneira pela qual um texto é reproduzido e, ainda, que a leitura dos sinais bibliográficos pode influenciar a escolha do leitor e a sua opinião sobre uma obra. Todas essas questões tornam o texto e as suas várias “encarnações” um lugar de problema, diante do qual os pesquisadores do livro estão debruçados.

A aposta metodológica segue, portanto, o caminho traçado pelos historiadores do livro

² “I define ‘texts’ to include verbal, visual, oral, and numeric data, in the form of maps, prints, and music, of archives of recorded sound, of films, videos, and any computer-stored information, everything in fact from epigraphy to the latest forms of discography. There is no evading the challenge which those new forms have created”.

³ *Byte* (acrônimo do inglês *Binary Term*) designa grupos de dígitos binários, geralmente oito, que o computador opera como uma unidade simples, sendo também um indicativo do tamanho da publicação.

que pesquisam as formas materiais dos textos, sua genealogia e variantes. Uma tarefa que supõe o estudo dos formatos e linguagens compatíveis com os suportes da escrita (BARBIER, 2008), e que será realizada através de um estudo de caso comparativo entre o livro impresso e o livro digital, na “Coleção Ditadura”, escrita pelo jornalista Elio Gaspari.

A seleção do *corpus* (edições impressas e versões em digital de uma mesma coleção) foi constituída arbitrariamente e busca descrever as especificidades da edição digital ou uma melhor utilização possível dos recursos disponíveis, situando o livro digital e suas relações com a comunicação, em uma longa história do livro. Assim, “a contribuição do comparatismo é, a princípio, de ordem metodológica: **lá onde a unicidade do objeto descrito torna isso evidente**” (BARBIER, 2008, p.22, grifo nosso).

Além disso, foi realizada uma entrevista com a equipe envolvida na produção dos livros digitais, com questões previamente estruturadas. O objetivo foi conhecer o ponto de vista desses profissionais, suas motivações e razões pelas quais foram tomadas determinadas decisões. As informações obtidas contribuíram para compreensão do contexto no qual esses editores estavam inseridos, servindo ao mesmo tempo para delinear o estudo e dar qualidade à pesquisa, subsidiando interpretações (GASKELL, *in*: BAUER; GASKELL, 2002).

1.2 Os estudos do livro no Brasil

Os estudos sobre o livro desenvolvidos no Brasil têm início em um campo da pesquisa acadêmica voltado para leitura, numa perspectiva associada à pedagogia. Os debates, voltados para questões da alfabetização, aconteciam por iniciativa de professores inspirados na pedagogia de Paulo Freire, reunidos no Congresso Brasileiro de Leitura (COLE), na cidade de Campinas, em São Paulo. Em 1981, foi fundada a Associação de Leitura do Brasil (ALB). Desde então, os encontros reúnem pesquisadores interessados em apresentar, ouvir e discutir seus trabalhos nessa área (BRAGANÇA, 2005a, p.79-94).

Com o desenvolvimento das pesquisas ligadas à prática social da leitura, na esteira dos estudos de Roger Chartier, acontecia em 1998, junto ao 12º COLE, o I Congresso de História da Leitura e do Livro no Brasil⁴. Discussões mais específicas sobre o livro no Brasil tiveram

⁴ Os estudos realizados à época estão registrados nos anais do Congresso Brasileiro de Leitura. Disponível em http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais12/12COLE_1CHLLB.pdf. Acesso em: 24 de jun. 2105.

lugar de destaque no I Seminário Brasileiro sobre o Livro e a História Editorial⁵, realizado em 2004, no Rio de Janeiro, pelo Núcleo de Pesquisa sobre o Livro e a História Editorial no Brasil (LIHED), que tinha à sua frente o historiador Aníbal Bragança.

Na ocasião, foi lançada a segunda edição em português do clássico “O livro no Brasil”, com a presença do autor Laurence Hallewell. “O evento reuniu cerca de 150 pesquisadores, o que já demonstrava o envolvimento e a atenção que a produção editorial vinha obtendo da universidade brasileira” (informação oral)⁶. As primeiras pesquisas estavam associadas à história da imprensa, aos estudos bibliográficos e à questão da chegada tardia da tipografia no Brasil. Um segundo momento foi dedicado à figura do editor e à sua importância no âmbito cultural, de onde se destacam as análises sobre Garnier, Laemmert e Francisco Alves.

Destacando as atividades editoriais no século XX, encontramos estudos mais específicos, em torno das editoras universitárias e da José Olympio (cf. BRAGANÇA, 2010; HALLEWELL, 2012)⁷. Obras como “Leitura, história e história da leitura” (2000), “Cultura letrada no Brasil - objetos e práticas” (2009) e “Impresso no Brasil” (2010) traçam um panorama desse campo e revelam a amplitude de seus objetos.

Nessas pesquisas, o papel do editor é estabelecido a partir de três perfis: o ‘editor-impressor’, o ‘editor-livreiro’ e o ‘editor independente’. Inicialmente ligado à tipografia, o editor cuidava da seleção dos títulos, das licenças para publicar, da composição e impressão, assim como da venda. Na descrição do segundo perfil, o editor está mais próximo da livraria e da seleção dos títulos, mas também envolvido com todo o processo editorial restante, da publicação à venda. No terceiro perfil, o editor “volta-se, sobretudo, para seleção de originais e financiamento de sua impressão” (BRAGANÇA, 2002, p. 57-83 *apud* ABREU, 2010, p.55-56).

A partir dessa descrição pode-se identificar o conjunto de atividades envolvidas nas diferentes etapas de produção do livro, que vem incorporando novos agentes (humanos e técnicos) ao longo de sua existência. Entre tantos, servindo para a captação dos originais (hoje, em alguns casos, a cargo dos *scouts* ou olheiros) e para o financiamento das suas produções.

⁵ Registros do I Seminário estão disponíveis em <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/indicetitulo.shtml>. Acesso em: 27 de jul. 2015.

⁶ Entrevista concedida pelo historiador Aníbal Bragança ao Portal Literal, em 2005. Depoimento gravado em vídeo e disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Swr6JkcJVM>. Acesso em: 24 de jun. 2015.

⁷ Outra fonte de informação são os trabalhos desenvolvidos pelo Núcleo de Pesquisa de Produção Editorial, da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom). Disponíveis em <http://www.portalintercom.org.br>.

Mas, também, para supervisão dos serviços editoriais contratados, ligados à preparação do texto, ao projeto gráfico, à impressão, à distribuição e à divulgação.

Chartier localiza a atividade do editor em períodos históricos mais amplos, chamando atenção para as diferentes realidades de cada época. “Quer se fale da Antiguidade, da Idade Média, do Antigo Regime, da época contemporânea, há editores, de um certo modo há editores” (CHARTIER, 1998, p.50). Entre as transformações históricas registradas, o autor aponta o desenvolvimento da indústria editorial, que trouxe a especialização e a separação das tarefas do editor, assim como o capitalismo editorial, que deu origem a empresas multimídia, distanciando o editor da figura fixada no século XVIII.

Entretanto, ainda hoje, a atividade é reconhecida como:

[...] uma profissão de natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores e ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição. O editor pode possuir uma gráfica, mas isto não é necessário e, em todo caso, não é isto que fundamentalmente o define; ele pode possuir uma livraria, mas tampouco é isso que o define em primeiro lugar. [...]. Seu sucesso depende de sua inventividade pessoal, às vezes do apoio do Estado, [...] outras vezes, da invenção de novos mercados (novos nichos, diríamos hoje) (CHARTIER, 1998, p. 50).

O uso atual do termo *publisher*, como o inglês denomina o proprietário ou responsável por uma empresa voltada para publicação, também refere o editor de músicas e de imagens, presente nas indústrias fonográfica ou audiovisual, agora inseridas no ambiente digital. Assim, é no papel de mediador do mercado de bens culturais, que buscamos a dimensão da atividade de edição de livros (BRAGANÇA, 2005b). De todo modo:

Entendemos que o conceito de editor incluindo as atividades de ‘dar à luz’ e de ‘publicar’, embora exigindo o uso do derivado ‘editor de texto’ para os casos específicos, é o que melhor representa o complexo campo de suas atividades na indústria editorial (BRAGANÇA, 2005b, p. 221-222).

Com esse mesmo pensamento, Araújo (2008, p.41-49) observa o perfil do editor, mas a partir de suas atribuições nos “livros dos bibliotecários”, nos “livros dos monges”, nos “livros dos impressores” e nos “livros dos editores”. Também para esse autor, um elemento permanece fundamental na atividade: “o texto, e com o texto o profissional que, na grande ou pequena empresa, trabalha com o acerto de informações, sua objetividade de comunicação, sua normalização literária e o programa gráfico com que se apresentará ao público”.

Na análise do conteúdo semântico da palavra “editor”, o autor aponta a atribuição que aparece como primordial. Do latim, *editoris* para referir-se “‘aquele que gera, que produz’ [...], conexo com o substantivo grego *ékdosis*, em sentido especializado, ‘publicação’ ou ‘edição da

obra de um autor””, advém o termo em português *ecdótica*, para “**crítica textual** ou a arte de editar textos criticamente”, dentro de padrões literários e estéticos (ARAÚJO, 2008, p.37-38, grifo nosso).

Seguindo a construção dessa nossa história do livro, notamos que os estudos sobre a edição do livro ganham ainda mais importância, diante das novas experiências do texto pelos diversos sistemas de comunicação, além da necessária adequação de questões relacionadas à autoridade textual, às motivações econômicas e políticas, pertinentes ao processo de digitalização de livros.

1.3 O *corpus* da pesquisa

Em março de 2004, o golpe de 1964 completava 40 anos⁸. As discussões tomaram conta do país, com debates realizados nas universidades, estudos publicados, documentários e livros lançados, levando o país a revisar o acontecimento, a partir da abertura de documentos, até então sigilosos⁹. A produção historiográfica buscava responder a questões, mais do que necessárias para o entendimento da sociedade brasileira. O que levou uma parte significativa da sociedade (igreja católica, empresariado, imprensa, classe média urbana) a apoiar o golpe? Hoje, a sociedade ainda aceita soluções autoritárias?

Nesse contexto, o jornalista Elio Gaspari apresentava aos leitores a “Coleção Ditadura”, constituída por informações até então inéditas, tendo como suas principais fontes os generais Ernesto Geisel e Golbery do Couto e Silva, além de Heitor Aquino Ferreira (secretário de Golbery, entre 1964 e 1967, e de Geisel, entre 1971 e 1979).

⁸ João Goulart governava o país (1961-1964) em meio a uma crise econômica e uma escalada de greves.

Enfrentava resistência para implementar reformas sociais, seguindo a tradição trabalhista da qual era herdeiro, com oposição de militares e de setores conservadores da sociedade. No cenário internacional, a política de relações independente também incomodava. O mundo vivia o acirramento da Guerra Fria, uma disputa no campo político, econômico, social e ideológico, entre Estados Unidos e União Soviética. Jango foi deposto em 31 de março de 1964, por um golpe de Estado que colocou a sociedade sob um regime ditatorial marcado pela tortura e pela morte de seus opositores, durante 21 anos (Cf. CPDOC-FGV. Acervo Dossiê Jango, 2014.) Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos>. Acesso em: 25 de jun. 2016.

⁹ Ao longo dos anos 1990 e início do século XXI, houve a liberação, sobretudo, dos acervos dos antigos DOPS (Cf. FICO, Carlos. A ditadura documentada: acervos desclassificados do regime militar brasileiro. Revista Acervo. Vol. 21. nº. 2. p. 67-77. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, jul. – dez. 2008. Disponível em <http://revista.arquivonacional.gov.br>. Acesso em: 25 de jun. 2016.

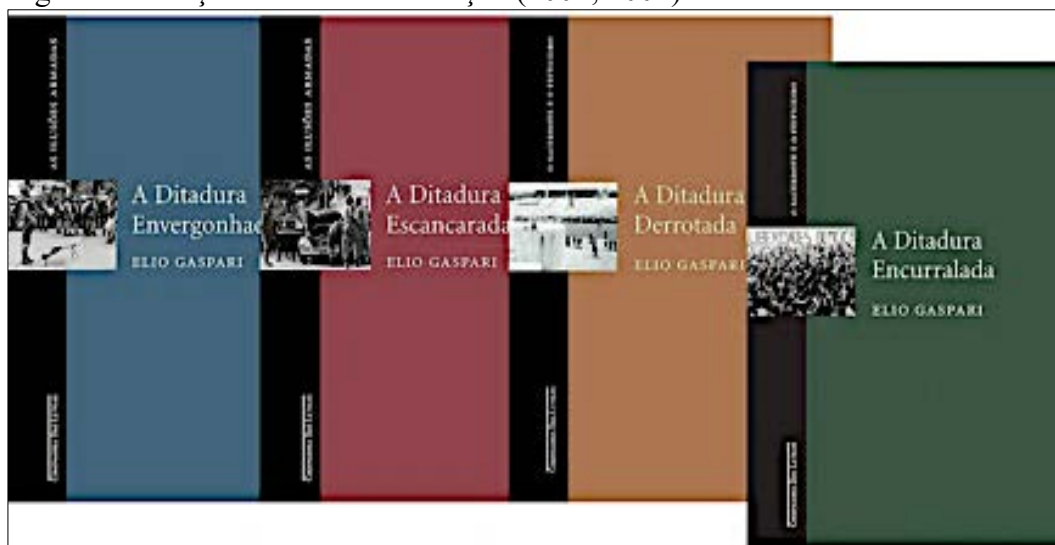
Durante quase duas décadas, Gaspari empenhou-se em pesquisar o regime militar, partindo de um material vasto: cerca de 25 caixas, que recebeu em 1985, contendo cinco mil papéis do acervo pessoal de Golbery (de documentos militares a bilhetes e anotações rabiscadas); além de entrevistas que fez com Geisel, entre 1994 e 1996, em cerca de 20 sessões, com duração de 90 minutos cada; além dos arquivos de Heitor Aquino Ferreira.

Inicialmente, seu objetivo era contar como e por que Geisel e Golbery, dois militares que estiveram na origem do golpe de 1964 e no centro do primeiro governo constituído após a sua vitória, retornaram ao poder dez anos depois e desmontaram o regime ditatorial (GASPARI, 2014a). Quando começou, em 1984, a sua ideia era escrever um ensaio. Entretanto, revela:

Até o início de 2001, minha ideia era só publicar o trabalho quando ele estivesse concluído, com o título de “Geisel e Golbery, o sacerdote e o feiticeiro. Por mais de dez anos acreditei que, tendo escrito dois livros, estava na metade do terceiro [...] Aquilo que era um ensaio virou um livro e acabou em quatro” (GASPARI, 2014a, p.16-21).

Assim, a “Coleção Ditadura”, cuja primeira edição foi publicada pela Companhia das Letras, entre 2002 e 2004 (Figura 1), ficou dividida em dois conjuntos, que receberam os nomes de “As ilusões armadas” e “O sacerdote e o feiticeiro”. O primeiro deles, que reúne os livros “A ditadura envergonhada” e “A ditadura escancarada”, recebeu o Prêmio ABL de Ensaio, premiação da Academia Brasileira de Letras (ABL) como melhor ensaio, crítica e história literária, em 2003.

Figura 1- Coleção Ditadura - 1ª edição (2002; 2004).



Fonte: montagem com imagens da web

O que não quer dizer que os livros não tenham recebido críticas por parte de alguns historiadores, afirmand que toda aquela documentação poderia ter sido divulgada de outra forma e em menos tempo; que a narrativa está centrada apenas no protagonismo de suas fontes (assumidamente, desde o primeiro livro)¹⁰ e, ainda, que apresenta uma leitura liberal da ditadura brasileira. Entretanto, Gaspari optou por fazer sua obra ao seu jeito.

O autor constrói uma narrativa jornalística rica em detalhes, a partir de uma base de dados que ele acumulou em quase 20 anos de pesquisa, uma prática hoje denominada jornalismo de dados (reportagens aprofundadas realizadas a partir da construção de uma base de dados), com uma escrita em estilo inconfundível, o que torna mais fácil a leitura de um tema tão arenoso. Por tal, a “Coleção Ditadura” é uma obra que ocupa seu lugar na historiografia das ditaduras, referenciando qualquer outro estudo sobre o tema.

Elio Gaspari nasceu em Nápoles, em 1944, e veio morar no Rio de Janeiro aos cinco anos de idade. Ainda estudante da Faculdade Nacional de Filosofia (UFRJ), filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e começou a trabalhar no semanário Novos Rumos em 1962, onde assinava matérias sob o pseudônimo de Elio Parmigiani.

Foi repórter de A Notícia e trabalhou como auxiliar do colunista Ibrahim Sued (a quem dedica o quinto e último volume da coleção). Como editor, repórter e colunista passou por veículos da grande mídia brasileira: Veja, Jornal do Brasil e O Estado de S. Paulo. Tornou-se colunista da Folha de S. Paulo e de O Globo, em 1996 (ABRAJI, 2014)¹¹.

Os dois primeiros livros que compõem o conjunto “As ilusões armadas” foram publicados em 2002. Em “A ditadura envergonhada”, segundo Gaspari, nos primeiros anos após o golpe, o governo militar ainda relutava em assumir publicamente o regime ditatorial (de onde advém o título); a narrativa percorre o período que vai da deposição de João Goulart até a publicação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro de 1968.

No segundo título, “A ditadura escancarada”, o jornalista cobre os acontecimentos decorrentes, que foram considerados os “anos de chumbo” do regime militar, com o país sob o comando dos generais Costa e Silva e Médici. Esse título termina com o fim da guerrilha do Araguaia (abr. 1972 a out. 1973).

¹⁰ Em todos os volumes da coleção o autor abre o texto com uma “Explicação”, que tem o papel de uma apresentação, na qual ele discorre sobre a ideia inicial (um artigo) e a proporção que a pesquisa foi tomando, à medida que chegaram às suas mãos os arquivos de Golbery e de Heitor Aquino Ferreira.

¹¹ ABRAJI, 2014. Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo. Documentário sobre a carreira do jornalista Elio Gaspari, exibido durante o 9º Congresso Internacional de Jornalismo Investigativo, realizado de 24 a 26 de julho de 2014, em São Paulo. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yhRzogV3nuk>. Acesso em: 25 de jun. 2016.

Em 2004, foram publicados outros dois títulos, “A ditadura derrotada” e a “A ditadura encurralada”. Este segundo conjunto, sob o título “O sacerdote e o feiticeiro”, trata especialmente das figuras de Geisel e Golbery, concentrando-se na articulação que levou Geisel e Golbery ao Planalto. As interseções entre esses dois personagens da história brasileira começavam ainda em 1964. Geisel foi chefe do gabinete militar de Castello Branco de 1964 a 1967 e presidente do país entre 1974 a 1979. Golbery criou o Serviço Nacional de Informações (SNI), em 1964, e foi chefe de gabinete de Geisel durante o seu mandato na presidência.

O primeiro título do conjunto “O sacerdote e o feiticeiro (o terceiro da coleção), “A ditadura derrotada” tem como eixo da narrativa a vida de Geisel e Golbery, entrelaçando fatos políticos, econômicos e sociais do país até a escolha de Geisel para a presidência do país. O volume seguinte, “A ditadura encurralada”, o quarto título da coleção, trata de acontecimentos a partir de 1974, relatando o processo que Geisel chamara de “lenta, gradual e segura distensão política”.

Geisel foi o quarto general a assumir a presidência (1974-1979)¹². O país já havia vivido um período contínuo de 10 anos de intensa repressão. O “milagre econômico” dava lugar à recessão (mas o uso da palavra era censurado). Nas eleições municipais bipartidárias de 1976 o MDB, partido de oposição, saía vitorioso. Nas capitais, elegera 10 prefeitos das 14 cidades com mais de 100 eleitores (GASPARI, 2014d, p. 308). Naquele ano, são registrados os atentados à bomba na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), na Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), na Editora Civilização Brasileira, de Ênio Silveira, e no semanário Opinião.

Nesse livro o autor também retrata o tratamento diferenciado dado pelo governo às mortes de Juscelino e Jango (ambas em 1976). No caso de Juscelino, foi decretado luto oficial e a bandeira colocada a meio mastro. O sepultamento ocorreu em Brasília. Já a família de João Goulart por pouco não conseguiu que ele fosse enterrado em sua cidade natal (São Borja - RS). A despeito da censura, no dia seguinte ao sepultamento, o Jornal do Brasil estampava a palavra “anistia”, na primeira página.

Neste volume também está registrado o assassinato do jornalista Vladimir Herzog, nas dependências do Exército, em 1975, culminando na exoneração do ministro do Exército,

¹² O primeiro, Castello Branco (1964-1967), foi um governo marcado pela criação do Serviço Nacional de Informações (SNI), com o envio de processos políticos para o âmbito militar, a cassação de mandatos, eleições indiretas para governos estaduais e municipais, suspensão de direitos constitucionais; Seu sucessor, Arthur da Costa e Silva (1967-1969) editou o Ato Institucional nº 5, que fechou o Congresso Nacional e deu prerrogativas a prisões políticas; Em seguida, assumiu Emílio Garrastazu Médici (1969 a 1974), que endureceu o regime militar, com forte repressão política, prisões, tortura, assassinatos e o exílio de pessoas. Também nesse período, foi estabelecida uma campanha nacionalista de massa, a partir do chamado “milagre econômico”.

general Sylvio Frota (homem de frente da chamada “linha dura” militar), e a articulação para escolha do sucessor de Geisel.

Em março de 2014, o golpe militar completava 50 anos e as discussões em torno daquele período eram retomadas. Entre as casas editoriais, a data gerava uma disputa. A editora Intrínseca anunciara a aquisição dos direitos sobre a “Coleção Ditadura” em 2013. O acordo, intermediado pela Agência Riff, segunda a imprensa¹³, envolveu as editoras Companhia das Letras, Objetiva e Intrínseca. Estava prevista uma segunda edição revista e ampliada, a publicação de *e-books* e um quinto livro, “A ditadura acabada”.

A imprensa referiu-se a troca de editora como um negócio de centenas de milhares em adiantamento ou “luvas”. Na Companhia das Letras, além de autor, Gaspari era também coeditor da coleção “Perfis Brasileiros”, com a antropóloga Lilia Moritz Schwarcz. Luiz Schwarcz, editor da Companhia das Letras, comentou a saída do jornalista da casa:

Como eu escrevi em outra ocasião no blog, a saída de um autor de uma editora é dos momentos mais difíceis da vida de um editor. Ontem foi oficializada a contratação de uma nova edição dos quatro volumes da série *As ilusões armadas*, de Elio Gaspari, pela editora Intrínseca. Gostaria de usar o blog para dizer que a decisão do autor é sempre soberana, e que neste caso partiu de Elio Gaspari o desejo de sair. Diante disso, a Companhia das Letras facilitou tudo o que estava a seu alcance, para o respeito desta decisão, em prazo conveniente a todas as partes. Sentimos muito, todos da Companhia, e especialmente a Lili e eu, já que estas edições fazem parte da história de nossa casa editorial e de nossas vidas. Com o autor e com a realização destes livros aprendemos muito. Com certeza somos melhores profissionais e pessoas após tão rica convivência e experiência profissional (SCHWARCZ, 2013)¹⁴.

A nova edição da “Coleção ditadura”, revista e ampliada (Figura 2), editada pela Intrínseca, além das edições digitais, *e-books* em *e-Pub2*, já utilizados pelas grandes editoras Brasil, ganhou também uma versão em *e-Pub3*, enriquecida por documentos que vão desde notas manuscritas até vídeos e áudios, permitindo ao leitor o acesso a arquivos de Elio Gaspari. O autor também lançou um *site*, arquivosdeditadura.com.br, dispondo documentos de seu acervo.

¹³ AGUIAR, Joselia. Intrínseca passa a investir em autores de prestígio. *Jornal Valor Econômico*, 15 jan. 2013. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/cultura/2969274/intrinseca-passa-investir-em-autores-de-prestigio>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

¹⁴ SCHWARCZ, Luiz. Elio Gaspari. *Blog da Companhia*, 10 jan. 2013. Disponível em <<http://www.blogdacompanhia.com.br/2013/01/elio-gaspari/>>. Acesso em: 15 abr. 2016

Figura 2 – Coleção Ditadura - 2a edição (2013).



Fonte: montagem com imagens da web

Em junho de 2016 [já na fase final de escrita desta pesquisa], foi lançado o quinto e último livro da coleção, “A ditadura acabada”, para tratar dos acontecimentos observados entre os anos de 1978 e 1985. Abordando os últimos meses da gestão de Geisel, seguindo pelo governo de Figueiredo (o último dos generais na presidência da República), o volume termina com a eleição e morte de Tancredo Neves.

São anos de abertura política, com o fim do AI-5, as manifestações pelas eleições diretas, mas também dos atentados à bomba no Rio de Janeiro, nas bancas de jornais e no Riocentro, e de uma crise econômica que elevou a inflação a índices sem precedentes. No epílogo, denominado “500 vidas”, uma referência àqueles que sobreviveram traz essa história para muito próximo de nós.

2 AS MUTAÇÕES DO LIVRO

A introdução de tecnologias de informação e comunicação na indústria editorial vem provocando alterações nas estruturas de produção do livro desde a adoção dos programas de editoração, que permitiram avanços no tratamento dos textos, simplificaram o fluxo da produção e ofereceram qualidades gráficas ao livro impresso. Consolidada nos anos 2000, a impressão por sistemas CTP (*computer-to-plate*)¹⁵ possibilitou que o editor enviasse os arquivos do livro direto para as máquinas de impressão (ARAÚJO, 2008; THOMPSON, 2012).

Logo, em todas as etapas desse modo de produção editorial, os tipos móveis de Gutenberg deixaram de ser objetos com propriedades físicas, sendo transformados nas sequências de código binário ou “descrições de curvas vetoriais interpretadas por uma impressora” (ARAÚJO, 2008, p.326). Assim, a arte da tipografia hoje está a cargo de designers, responsáveis pelo projeto gráfico do livro e parte de sua legibilidade.

Na virada para o século XXI, tal como ocorreu no início do estabelecimento da atividade tipográfica, a proliferação das formas textuais trouxe um tempo de instabilidade. Frente à possibilidade de expansão da escrita e da leitura, havia também a ameaça da digitalização generalizada dos livros. Discutia-se do renascimento do sonho da biblioteca universal ao desaparecimento do livro impresso. Acompanhavam o debate, ideias de que uma revolução das técnicas levaria ao barateamento e à disseminação do livro digital. A questão do direito autoral também esteve presente (CARRIÈRE; ECO, 2009; DARNTON, 2010; CHARTIER, 1998, 2002b, 2014).

Tamanha confusão pode ser justificada pelas mudanças que aconteciam, ao mesmo tempo, nas formas dos suportes da escrita, nas técnicas de produção e distribuição editorial, e também nas formas de leitura, uma simultaneidade inédita na história do livro. (CHARTIER, 2002b, 2014). Esse quadro levou profissionais de editoras brasileiras a fóruns, cursos e a uma série de eventos, em busca de um melhor entendimento das inovações que aconteciam.

Ainda que algumas dessas etapas pareçam já superadas, observa-se um descompasso entre a velocidade dos inventos tecnológicos e o tempo de sua adoção pelos leitores e, antes deles, pela produção editorial. De fato, enquanto a tecnologia é desenvolvida ou aperfeiçoada, com sucessivas atualizações de suportes eletrônicos, aplicativos para leitura ou softwares para

¹⁵ Nesse processo, os arquivos passam a ser enviados e gravados diretamente nas chapas de uma impressora, dispensando a geração de fotolitos. Sobre as variantes desses sistemas, cf. ARAÚJO, 2008, p.497-498. Ou, ainda, THOMPSON, 2011, p. 358-360.

produção digital, a sua assimilação acontece de forma diversa entre diferentes grupos, condicionada a um conjunto de variantes que precisam ser considerados. Torna-se, portanto, necessário um exame mais atento do tema, visto a partir de definições técnicas e especializadas.

A aceção mais primária, no sentido do que é o elemento fundador das demais, vem auxiliar as discussões que se seguem. Afinal o que define o livro?

Em 1796, Kant colocou essa questão na “Doutrina da Lei”, uma seção de sua obra *A metafísica dos costumes*. Ali ele estabelece uma distinção básica entre livro como *opus mechanicum*, como objeto material que pertence à pessoa que o adquire, e o livro como discurso endereçado ao público, que permanece propriedade de seu autor e só pode ser posto em circulação por aqueles designados pelo autor. Essa afirmação sobre a natureza dual (material e discursiva) do livro, mobilizada para denunciar edições piratas na Alemanha de sua época, provê uma base sólida para várias linhas de inquirição (CHARTIER, 2014, p.30).

Outras definições virão, fundamentadas na diferença estabelecida pelo filósofo. Barbier (2008) ampara-se na etimologia da palavra, que tem origem no latim *liber* (fr. *livre*, ital. *libro*, esp. *libro*, port. livro), para designar a película de uma planta, o papiro, um primeiro suporte da escrita. Também para o autor, a definição não se encerra no objeto material. Porém, ao destacar a essência intelectual do conteúdo, Barbier afirma que a natureza do texto não precisa, necessariamente, ser levada em conta.

A enciclopédia da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação¹⁶ (Intercom) descreveu o livro em verbete, com uma série de contribuições. Destacando a distinção de Kant, a autora afirma: “A palavra livro é usada para designar tanto uma criação espiritual quanto um objeto, tanto um conteúdo intelectual quanto o seu suporte material” (REIMÃO, 2010, p. 767). O verbete também apresenta uma definição resumida do bibliógrafo Albert Labarre, para quem o livro é a “reprodução escrita de um texto destinado à divulgação”, observando também aspectos relacionados ao objeto, visto como “suporte portátil da escrita, com a função de difundir e de conservar o texto” (LABARRE, 1994, p.3-4 *apud* REIMÃO, 2010).

Por sua vez, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) descreveu o livro como uma publicação impressa de no mínimo 49 páginas (além da capa), não periódica, publicada em um país e disponibilizada ao público. Uma definição adotada em 1964 e dicionarizada, que teve a função de servir para produção de estatísticas sobre o mercado livreiro.

¹⁶ REIMÃO, S. Enciclopédia Intercom de Comunicação, 2010. Disponível em: <<http://www.cienciasnuevens.com.br/site/wp-content/uploads/2013/07/Enciclopedia-Intercom-de-Comunicação.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

2.1 As variantes históricas

A história do livro oferece uma perspectiva mais ampla sobre a forma material do objeto e suas variantes, que possibilitam ter uma noção da organização do texto e do meio de sua transmissão em cada época. Na Antiguidade encontramos o rolo (*volumen*), utilizado tanto para comunicações orais, correspondências e documentos administrativos como para coleção de manuscritos (*volumina*). “No século I d.C. já seria corrente nomear-se o *volumen* como ‘livro’, i.e., parte de uma obra” (ARAÚJO, 2008, p.417).`

A forma do rolo por si já revela o difícil manuseio do objeto. É preciso usar as duas mãos para enrolar e desenrolar o texto, o que torna a consulta simultânea de outros textos e a comparação entre eles uma prática complexa. Se o rolo é segurado na vertical, a escrita é feita em linhas no sentido da largura. Se posto no sentido horizontal, o texto é escrito em colunas. O termo “página” denomina, então, o conjunto de colunas possível de ser visualizado na extensão do rolo (BARBIER, 2008). Assim, “toda cursividade [sic] na utilização do *volumen* é impossível e a metade de sua superfície (o verso) fica inutilizada” (BARBIER, 2008, p.36).

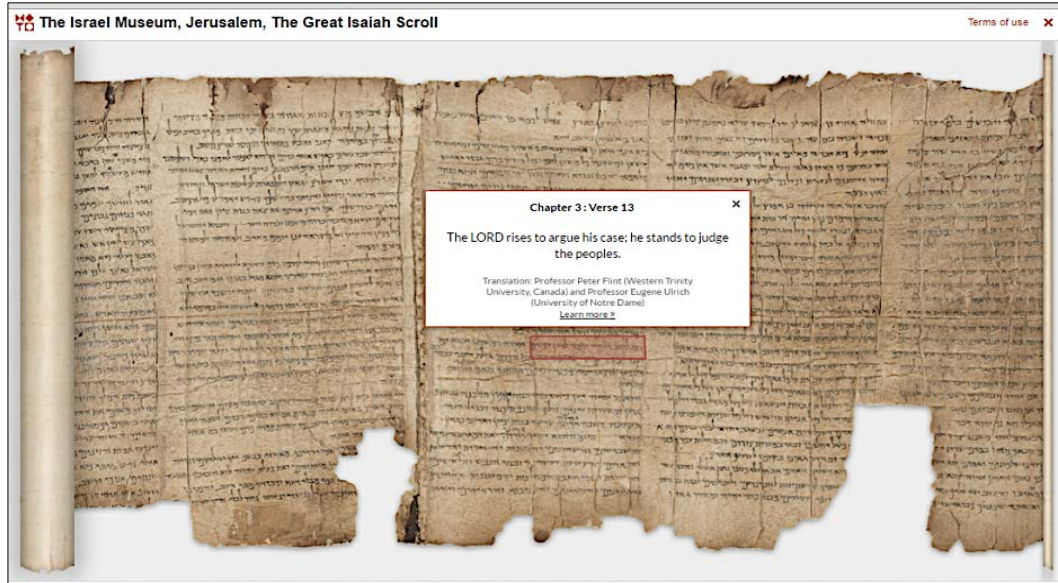
O “Grande Rolo de Isaías” (Figura 3) é um pergaminho bíblico datado de 125 a.C, que está exposto no Museu de Israel¹⁷. Foi encontrado em 1947, em uma localidade ao norte do Mar Morto (Qumran). Possui 7,34 metros de largura e 22 a 25 centímetros de altura, com 54 colunas que somam 66 capítulos. O texto, uma versão comum em códices medievais, contém muitas variantes, grafias alternativas ou erros de escrita. Um convênio com a Google Inc. possibilitou a digitalização e a consulta online, assim como a comparação de trechos traduzidos do hebraico para o inglês, com a edição do Códice de Aleppo.¹⁸

A aplicação de uma tecnologia atual em um documento com cerca de dois mil anos, reunindo tradição e modernidade, permitiu alguma “cursividade” no documento, de interesse para pesquisadores de vários campos de estudo (história, letras, teologia, linguística etc.). Para além da mera curiosidade, a partir dessa descrição, ilustra-se o quão era complexa qualquer tarefa sobre esse objeto, mas também uma preocupação com a preservação e a transmissão do texto.

¹⁷ Israel Museum. *Dead Sea Scrolls Digital Project*. Disponível em <http://dss.collections.imj.org.il/isaiah#>. Acesso em: 02 mai. 2016.

¹⁸ “Aleppo Códex” ou “Códice A”, versão massorética da bíblia hebraica, possuía originalmente 491 fólios, dos quais restam apenas 295. Com 32,5 centímetros de altura por 26,5 cm de largura, foi copiado entre os anos de 925 e 930. Disponível em aleppocodex.org. Acesso em: 02 mai. 2016.

Figura 3- O “Grande Rolo de Isaías” (125 a.C.)



Fonte: Museu de Israel

Araújo (2008) considera que um primeiro esforço na direção de uma normalização do texto ou de uma crítica textual (entendida pelo autor como a arte de editar textos criticamente) ocorreu ainda na Antiguidade, na Biblioteca de Alexandria (290 a.C. a 47 a.C.). A multiplicação de muitas variantes de um mesmo texto, devida à popularidade das obras de prosa e tragédia, levou aqueles que teriam sido os primeiros editores à tarefa de fixar textos únicos, catalogados, revisados e comentados. Ainda que tenha havido uma “atividade isolada de Antímaco Colofão (445 a.C.?), antecipando em cerca de cem anos os alexandrinos, ao organizar uma edição de Homero” (ARAÚJO, 2008, p.38-39).

Oliveira (1985) adverte que são raras e pobres as informações sobre o conjunto de obras que havia na biblioteca de Alexandria, destruída durante um incêndio. Entretanto, “ninguém contesta que o acervo ali reunido só encontra paralelo nas grandes bibliotecas da atualidade, que Alexandria não conheceu nada que se assemelhasse em volume ou excelência” (OLIVEIRA, 1985, p. 103).

Recorrendo à obra *Histoire du texte Platon* (1915), de Henri Alline, Oliveira destaca os “estudos memoráveis que a Biblioteca de Alexandria dedicou à obra platônica (...), salientando que o trabalho ‘transmitiu às idades seguintes um texto estabelecido nas melhores condições de integridade e autenticidade’” (OLIVEIRA, 1985, p.116).

Na passagem do rolo para outra forma de livro, no período que se estende do século II ao IV, surgiu o *códex* ou *códice*: o livro em cadernos, no qual cada rolo comporia uma de suas partes; feito de folhas de couro, que possibilitavam a escrita no verso, mais resistente do que a

folha do papiro, herdada dos rolos, mas ainda usadas no século III. Inicialmente, a adoção dos cadernos acontece fora do segmento literário, nos textos escolares e obras técnicas. De modo que, foi preciso esperar até o período entre os séculos III e IV para que o número de códices alcançasse o mesmo número de rolos (CHARTIER, 1994, 2014).

A agilidade no manuseio do objeto possibilitou novos usos, como ler e fazer anotações ao mesmo tempo, localizar determinado trecho, comparar partes distantes e fazer citações, subsidiando o trabalho intelectual. No códice, foram estabelecidos os identificadores do texto: sumários, índices e numeração das páginas. “Do mesmo modo, a imagem no frontispício ou folha de rosto, na orla do texto ou na sua última página, classifica o texto, sugere uma leitura, constrói um significado. Ela é protocolo de leitura, indício identificador” (CHARTIER, 2002a, p.133).

Exemplo proposto por uma crítica textual, são as tábuas de concordância (Figura 4), já comparadas ao hipertexto de hoje (GONÇALVES; TIMPONI, 2012). Na forma de tabelas, elas eram elaboradas a partir de textos dispersos em diferentes documentos, referenciando informações correspondentes entre uma obra e outra. “Encontradas, sobretudo, nos manuscritos religiosos, não tão comuns no rolo, são eficazes ferramentas do pensamento, ‘máquinas’ que ajudam a pensar” (GONÇALVES; TIMPONI, 2012, p.68). Também, “um jogo de empréstimos e influências (outras palavras-mestras da história intelectual)” (CHARTIER, 2002a, p. 36).

Figura 4 - Tábua de concordância.

Fonte: World Digital Library (WDL)¹⁹

¹⁹ Biblioteca Digital Mundial (WDL), um projeto da Biblioteca do Congresso dos EUA, realizado com o apoio da UNESCO. A imagem é de um códice religioso, provavelmente de um *scriptorium* de Mainz (cidade

Por tal, “o códice significou uma mudança radical na história do livro, talvez mais importante do que a de Gutenberg, pois o atingiu em sua forma” (LABARRE, 1974, p.15 *apud* ARAÚJO, 2008, p.41). O maior impulso de recuperação e conservação de textos é, então, atribuído à iniciativa dos monges que, na Idade Média, desenvolveram um “trabalho de compilação de manuscritos, transcrevendo, ilustrando, reunindo os melhores exemplares”. De modo que uma grande quantidade de cópias envolvida nessa tarefa levou à criação de determinados padrões para os manuscritos (ARAÚJO, 2008, p.41-43)

Contudo, nos conventos e abadias o livro era para proveito e uso quase que exclusivo dos religiosos, copiado para controle e não para divulgação dos conhecimentos. A partir do século XII, com o aparecimento das instituições docentes, a produção do livro passou do *scriptorium* (local nos mosteiros medievais, destinado aos monges copistas) às lojas do *stationnarii* (profissional que tinha a função de fornecer textos eruditos a professores e estudantes, algo como uma livraria-papelaria), onde se multiplicaram os elementos textuais, notas, comentários e abreviaturas (CHARTIER, 1994; ARAÚJO, 2008).

Também no século XII, com a difusão do papel na Europa²⁰, um material que concorreu com o pergaminho até mesmo depois do aparecimento da imprensa, foi estabelecida uma ordem para os formatos: o *infolio*, para livros de grande porte, direcionado a estudos teológicos e filosóficos; os formatos médios, dedicados a lançamentos humanistas e a clássicos copiados; e o *libellus*, em formato de bolso, voltado para os ritos religiosos e também para o lazer. Assim, é a partir do códice que são estabelecidas tipologias, associando formatos e gêneros, tipos de livros e categorias de discurso, sugerindo um momento e um modo de leitura (CHARTIER, 1994, 1998).

Na relação entre o suporte da escrita e as possibilidades de desenvolvimento cognitivo, observa-se que uma alteração quantitativa (possibilitada pela forma do objeto e a sua leitura mais ágil) produziu, ao longo do tempo e de forma cumulativa, alterações de natureza qualitativa relacionadas à crítica textual (GONÇALVES; TIMPONI, 2012). Assim, “o que está em jogo é antes um processo de facilitação e aceleração [...] que torna mais fácil e mais rápido algo que antes seria mais árduo e demorado” (GONÇALVES; TIMPONI, 2012, p. 68).

alemã), no século IX. Traz referências cruzadas dos evangelhos de Matheus, Lucas e João. Disponível em <https://www.wdl.org/en/item/8923/view/1/19/> Acesso em: 01 mai. 2016.

²⁰ Uma invenção chinesa do século II, introduzida na Europa pelos árabes a partir do século VIII.

2.2 O livro e a tecnologia de impressão

Com o aperfeiçoamento da prensa dos tipos móveis, a partir do século XV, o livro passa a ser reproduzido em menor tempo e a um custo menor, possibilitando a ampliação do número de cópias em circulação. A expansão dos impressos já foi objeto de estudo de diversos autores, inclusive daqueles que elegeram a tecnologia como agente de mudanças sociais, associando-a a processos históricos ou mesmo caracterizando uma ruptura entre um período manuscrito e um período impresso (MCLUHAN, 1977; EISENSTEIN, 1979, 1998; FLUSSER, 2002, 2010).

Por óbvio, a tipografia foi de vital importância para a multiplicação dos textos, diminuindo o tempo necessário para sua reprodução e baixando o custo de produção do livro. Entretanto, a impressão não modificou a estrutura fundamental do livro. Na descrição, identifica-se a continuidade: ambos, códice e impresso, são cadernos feitos de folhas dobradas, paginadas costuradas ou coladas.

Tampouco pode-se determinar uma distinção essencial entre um período e outro, visto que a maior parte dos impressos foi constituída inicialmente de escritas transitórias (folhetos, anúncios públicos, cartazes, livros de cordel); ao passo que muitos gêneros continuavam reproduzidos à mão (antologias poéticas, literatura política, noticiosos).

A produção manuscrita manteve-se concorrente pelo menos nos três séculos seguintes à invenção de Gutenberg, em uma convivência nem sempre amigável (como lembra Chartier, em várias passagens). Enquanto a impressão ainda procurava se estabelecer, a atividade foi acusada de romper com a familiaridade entre o autor e o leitor, de corromper a integridade do texto reproduzido nas mãos dos tipógrafos e de torná-lo sujeito a interesses econômicos externos ao circuito comercial dos livros.

Essa resistência só foi superada com a regulação e a adoção de procedimentos estabelecidos entre impressores e comerciantes do livro, como estratégias contra tal descrédito. As unidades do livro então tornaram-se visíveis por meio de sinais tipográficos, nas rubricas (marcas de identificação, nas primeiras páginas dos cadernos) e nas assinaturas preliminares, apresentando o texto e também a sua impressão. Assim, a publicação impressa foi conquistando a confiança dos leitores nos impressores, nos comerciantes do livro e no valor das suas edições (JOHNS, 1998; CHARTIER, 2014).

Nesse sentido, Araújo (2008) considera que os pioneiros do livro impresso foram mais do que simples tipógrafos ou impressores. Responsáveis pelo conjunto da obra que imprimiam,

tornavam-se também editores, na medida em que buscavam elementos para dar legibilidade ao texto.

Ainda no século XV, as instituições docentes, chamadas *universitas*, contribuíram para o aparecimento de um novo mercado leitor, o que levou à alteração do tamanho dos livros de grande formato (de difícil manuseio). De modo que:

Da tradição manuscrita o impresso guardou, com adaptações e ampliações, uma atenção que atende principalmente à legibilidade do texto. A busca de uma disposição dos elementos gráficos de forma harmônica, considerando o formato da matéria, a simetria interna da página, a proporção entre mancha de texto e ornamentos, e por fim, a ordem das partes que integram o corpo da obra (ARAÚJO, 2008, p. 384).

Até os séculos XVI e XVII, algumas associações (ou hibridismos) entre impressos e manuscritos eram cumpridas. O impressor encarregava-se dos sinais de pontuação, marcas e títulos, enquanto cores e adornos das capitulares eram acrescentados à mão na página impressa, pelo corretor ou mesmo pelo leitor. Também uma nova organização da escrita abria espaço para as anotações, com margens e entrelinhas maiores. Assim, os leitores dos impressos produziam uma variedade de textos em notas marginais e erratas, depois reunidas em recortes para formar um exemplar único, os chamados cadernos de lugares comuns (CHARTIER, 1994, 2005).

Além disso, até 1820, era comum o leitor ter às mãos um caderno sem qualquer revestimento. A capa, apesar de ter surgido com o códice, hoje valorizada pelas ações publicitárias, dependia de iniciativas isoladas do livreiro. Já a brochura, um produto do livro moderno, só tomaria a forma que conhecemos hoje no século XIX (ARAÚJO, 2008, p.434-435).

Com essa perspectiva, as teses que estabeleceram a “cultura da impressão” como intrínseca à tecnologia da prensa são contestadas por Adrian Johns, no premiado *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making* (1998), um recorte sobre o universo cotidiano de circulação do livro no início da Idade Moderna, no qual o autor constata que usos individuais e coletivos foram essenciais para tornar homogêneos os textos impressos. Assim, a natureza do livro foi constituída em contextos culturais específicos, considerando prensa e conhecimento em sua feitura (para citar o subtítulo daquela obra), atribuindo-se aos agentes envolvidos as decisões referentes aos aspectos materiais do texto. (GONÇALVES, 2009).

De mais a mais, o livro impresso foi beneficiado por uma conjuntura histórica favorável à sua disseminação (e não ao contrário). Na transição do mundo medieval para o mundo moderno, a Reforma Protestante e o Renascimento ajudaram a descentralizar o monopólio intelectual da Igreja. Emergiu uma sociedade burguesa e um mercado organizado a partir da

urbanização das cidades, provocando mudanças nas relações econômicas, sociais e culturais, por aqueles que buscavam conhecimento e por outros que pretendiam lucrar com o comércio. Todo esse processo que levou à fixidez dos impressos foi concluído com a industrialização, que automatizou a produção, a impressão, a fabricação do papel, a encadernação e, por último, a sua composição (CHARTIER, 2005).

Trata-se, aqui, não de relativizar a importância da invenção de Gutenberg. Entretanto, além das possibilidades permitidas pela tecnologia da impressão, entende-se que o crédito deva ser dado às construções sociais e culturais, que reafirmam as articulações entre subjetividade, cultura e técnicas aplicadas. Considera-se, portanto, ao falar do uso da tecnologia de impressão na história do livro (assim como de qualquer outra tecnologia na história da comunicação), uma mistura de forças que vai definir a produção cultural de um tempo (GONÇALVES, 2014).

2.3 O livro e a textualidade digital

Nessa longa história dos suportes da escrita, são identificados esforços dedicados à preservação e à transmissão dos textos, que vão da busca por materiais mais duradouros e manuseáveis às normalizações estabelecidas pela edição dos textos. “Uma multiplicidade de operações que define o processo de publicação como um processo colaborativo, no qual a materialidade do texto e a textualidade do objeto não podem ser separadas” (MASTEN, 1995, p. 75-107 *apud* CHARTIER, 2002b, p. 37).

A questão sobre a qual nos deparamos hoje gira em torno da emergência do livro como meio de exploração de recursos multimídia. Uma descrição desse objeto pode logo tornar-se inadequada, visto que quaisquer observações são feitas sobre uma forma cujas características estão ainda em construção. Entretanto, corre-se o risco, com a ressalva de que a análise parte dos recursos disponíveis hoje e das discussões realizadas nesse nosso tempo. Como, então, está caracterizado o livro digital?

Livro digital, livro eletrônico ou *e-book*, (*eletronic book*) é antes de tudo um livro que recebe uma tecnologia de comunicação do século XX. Pretende-se, um livro para ser lido em vários dispositivos eletrônicos²¹, não mais em um único suporte (essa discussão será feita mais

²¹ *Tablet*: dispositivo eletrônico com função semelhante ao computador pessoal, ainda menor, por isso de maior mobilidade; *e-reader*: leitor eletrônico, um dispositivo também portátil, cuja tecnologia denominada *e-Ink* permite uma leitura mais confortável, diferente da iluminação de uma tela LCD ou LED dos aparelhos de

à frente). Em muitos casos, aparece como uma versão digitalizada de determinada publicação impressa. Mas também pode ser uma publicação planejada apenas para ser lida em dispositivos de comunicação digital.

Há, portanto, uma estrutura diferente da qual os leitores estão acostumados (folhas de papel, encadernadas, dão lugar à tela). Também o texto, na acepção de McKenzie, é um texto apresentado na sua forma plural (expressão verbal, visual, oral e numérica de dados); enquanto a leitura não aparece de todo alheia aos protocolos do código, encontrando outros elementos condutores ou indicadores do texto, que apontam para informações em diferentes níveis de profundidade.

Darnton (2010) descreve o *e-book* como um livro que pode conter diversas camadas de textos, organizadas na forma de uma pirâmide, permitindo de leituras mais superficiais ao aprofundamento sobre um determinado tema. Segundo esse autor, a produção do livro digital adotaria procedimentos típicos da arquivologia, que classifica documentos de acordo com uma dada ordem de importância. Assim:

A camada superior poderia ser uma exposição concisa do tema, talvez disponível em brochura. A camada seguinte poderia conter versões expandidas de diferentes aspectos do mesmo argumento – não dispostas sequencialmente como era em uma narrativa, mas sob forma de unidades autocontidas que alimentam o andar superior. A terceira camada poderia ser composta por documentos, possivelmente de diferentes tipos, sempre acompanhados por ensaios interpretativos. Uma quarta camada poderia ser teórica ou historiográfica, com seleções de trabalhos acadêmicos anteriores e discussões a seu respeito. Uma quinta camada poderia ser pedagógica, consistindo em sugestões para debate em sala de aula, um modelo de súmula e módulos de ensino. E uma sexta camada poderia conter relatórios de revisão, correspondências entre autor e editor e cartas dos leitores, fornecendo um *corpus* crescente de comentários à medida que o livro transitasse entre diferentes públicos (DARNTON, 2010, p.94).

A tecnologia digital inscreve no livro o processo que torna possível sua publicação (CHARTIER, 2002b)²², com base na linguagem digital, cujo intercâmbio de informações entre os vários sistemas de comunicação é um dos seus fundamentos. De modo que, tanto na premissa da livre transmissão via redes, quanto na existência dos vários meios ou mídias, as condições para o desenvolvimento do livro digital foram antecipadas há algumas décadas.

televisão e dos *tablets*; *smartphones*: como são chamados os telefones celulares, com sistemas operacionais, que possibilitam o uso de programas com aplicações variadas.

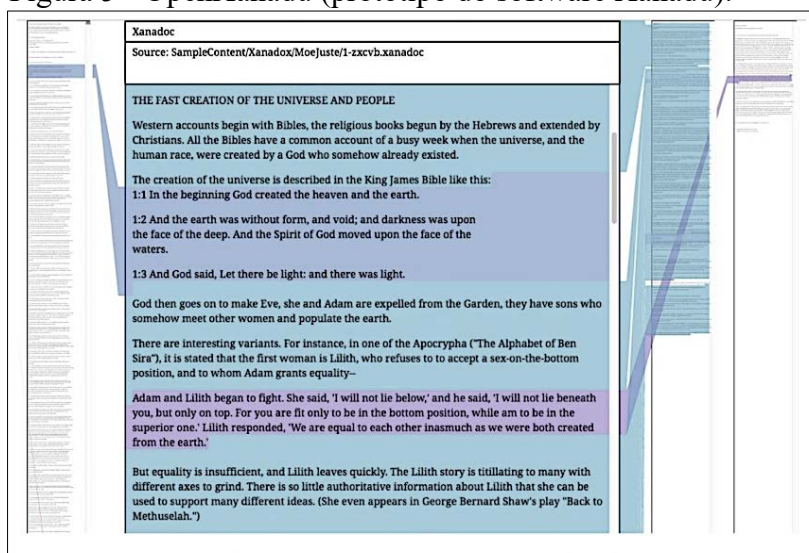
²² A frase tomada de empréstimo foi usada para apontar a presença da tipografia no romance de Cervantes. Na análise do historiador, “a tipografia é mais do que um simples cenário para o enredo”, está presente na descrição da oficina tipográfica visitada por Dom Quixote, servindo para observar as etapas do processo de publicação naqueles tempos, mas também para estudo das variantes do texto, como resultado de diferentes edições que a obra recebeu (CHARTIER, 2002b, p.33-60).

A história da escrita em ambiente digital confunde-se com os avanços da computação no período pós-guerra, a criação da web e do hipertexto; inovações decorrentes de uma “improvável interseção entre a *big science*, a pesquisa militar e a cultura libertária” (CASTELLS, 2003, p.19). Assim, alguns dos protagonistas no desenvolvimento dessa tecnologia, que teve a sua gênese em meados do século XX, são destacados a seguir; em especial, na construção do hipertexto: Theodor Nelson, Vannevar Bush e Tim Berners-Lee.

O nome de Theodor Nelson é citado como exemplo da presença de uma contracultura naquele grupo de pesquisadores dedicados à ciência da computação (CASTELLS, 2003, p. 25-26). Nelson foi o primeiro a usar o termo hipertexto, em 1963, ao descrever seu projeto Xanadu, um sistema colaborativo, que criaria uma biblioteca de artes e humanidades (algo semelhante à Wikipedia).

A estrutura do Projeto Xanadu.com previa a publicação e a edição de textos, com adições feitas por anotações, notas de rodapé e referências a outros textos. A essas referências cruzadas ou remissões, Nelson deu o nome de hipertexto, entendido por ele como escrita não sequencial, ramificações que não poderiam ser representadas adequadamente no papel, apenas na tela de um computador. Xanadu foi desenvolvido em várias versões. Em 2014, Nelson apresentou a mais recente delas, um protótipo do software OpenXanadu²³ (Figura 5), desenvolvido por Nicholas Levis, em uma versão para web.

Figura 5 - OpenXanadu (protótipo do software Xanadu).



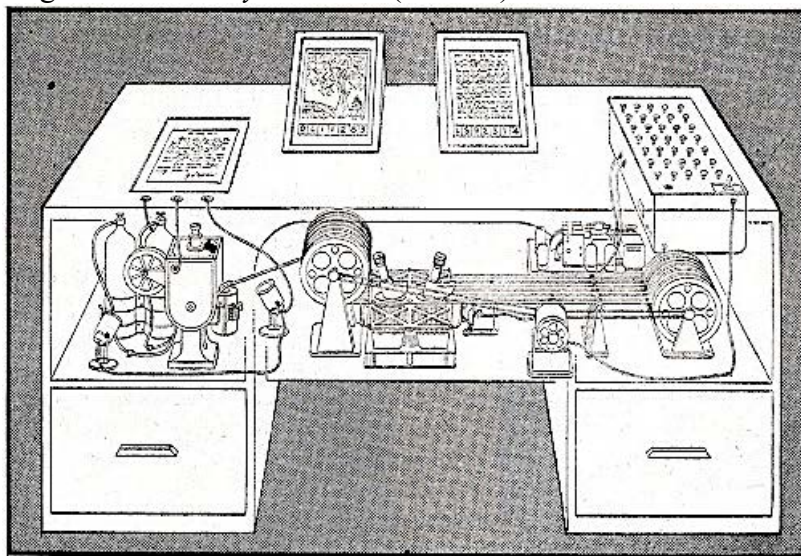
Fonte: The Xanadu ® Parallel Universe²⁴

²³ NELSON, Theodor. *Xanadu History an Philosophy. In: Xanalogical Structure, Needed Now More than Ever: Parallel Documents, Deep Links to Content, Deep Versioning and Deep Re-Use*. 00.05.23. Disponível em: <<http://xanadu.com/XUarchive/ACMpiece/XuDation-D18.html>>. Acesso em: 08 mai. 2016.

²⁴ NELSON, *The Xanadu® Parallel Universe. Visibly Connected Pages and Documents for a New Kind of*

Contudo, a origem do conceito de hipertexto é atribuída a Vannevar Bush²⁵. Em artigo intitulado *As we may think*, escrito em 1945, o matemático norte-americano faz uma crítica aos modelos de indexação de classificação hierárquica, oposto ao modelo associativo, próprio do pensamento, propondo o *Memory Extender* (Memex), um dispositivo inspirado na extensão da memória humana. Com o Memex seríamos capazes de armazenar documentos microfilmados, indexados e vinculados a outros textos por marcadores e remissões recíprocas, que facilitariam o acesso aos dados armazenados (Figura 6).

Figura 6 – *Memory Extender* (Memex).



Fonte: *Computer History Museum*²⁶

Em 1989, o físico inglês Timothy Berners-Lee apresentou ao laboratório europeu de pesquisas nucleares *Centre Européenne pour Recherche Nucléaire* (CERN) uma proposta para o gerenciamento de informações em ambiente de rede²⁷. Com base na ideia do hipertexto, ele desenvolveu o *Hypertext Transfer Protocol* (HTTP), um sistema para organização e distribuição de documentos, com o recurso de identificação de páginas, conhecido como *Uniform Resource Locator* (URL).

Writing. xUniverse-D6. 15.10.16. Disponível em <<http://xanadu.com/xUniverse-D6>>. Acesso em: 08 mai. 2016

²⁵ Quando escreveu o artigo, Vannevar Bush já era um matemático e físico renomado de relações com o governo e com a comunidade científica norte-americana. Bush ajudou na criação da *Advanced Research Projects Agency* (ARPA), agência do Departamento de Defesa dos Estados Unidos, onde foi desenvolvida a primeira rede de comunicação por computador, a Arpanet (Cf. CASTELLS, 2003).

²⁶ Disponível em <<http://www.computerhistory.org/revolution/the-web/20/370/2111>>. Acesso em: 08 ago. 2015.

²⁷ Disponível em <<http://www.w3.org/History/1989/proposal.html>>. Acesso em: 08 ago. 2015.

Na sequência, Berners-Lee incorporou a esse sistema uma linguagem para edição de documentos online, a *Hypertext Markup Language* (HTML). A esse conjunto de ferramentas ele deu o nome de *World Wide Web*²⁸. Com os recursos disponíveis à época ou as motivações necessárias, as pesquisas de Theodor Nelson e Vannevar Bush não resultaram em práticas imediatas.

Entretanto, como observou Castells:

Embora o próprio Berners-Lee (1999, p.5) não tivesse consciência disso, seu trabalho continuava uma longa tradição de ideias e projetos técnicos que, meio século antes, buscara a possibilidade de associar fontes de informação através da computação interativa. Vannervar Bush propôs seu sistema Memex em 1945. [...] Ted Nelson [...] anteviu um hipertexto [...] em 1963 (CASTELLS, 2003, p.17).

Optando por não patentear a sua criação, Berners-Lee compartilhou os protocolos técnicos com os demais cientistas. A partir de então, as soluções desenvolvidas permitiram o acesso à internet por meio de interfaces gráficas mais atraentes e a criação de redes digitais para fins diversos, resultando na tecnologia atual, com maior velocidade de transmissão, capacidade de armazenamento e portabilidade.

Ainda que ampliada pelas possibilidades tecnológicas, a associação de diferentes fontes de informação no processo de escrita e transmissão dos conhecimentos não é algo novo. A história do livro mostrou que sistemas de referências estiveram presentes desde a Antiguidade na forma de elementos textuais ou protocolos de leitura, tais como anotações à margem do texto, notas de rodapé, índices ou mesmo as tábuas de concordância.

Entretanto, a presença desses elementos parece não ter a mesma dimensão quando acompanhada da percepção de uma totalidade do texto, encontrada nos livros encadernados. De modo que, a textualidade digital colocaria em questão a identidade da obra, até aqui reconhecida nos limites do objeto e na coerência de um *corpus* textual (CHARTIER, 2002b).

Por outro lado, como consequência, observa-se que:

[...] o leitor pode comprovar a validade de qualquer demonstração consultando pessoalmente os textos (mas também as imagens, as palavras gravadas ou composições musicais) que são objeto da análise, se evidentemente, estiverem acessíveis numa forma digitalizada. Tal possibilidade modifica profundamente as técnicas clássicas da prova (notas de rodapé, menções, referências), que pressupunham a confiança do leitor no autor, não podendo aquele colocar-se no lugar deste diante dos documentos analisados e utilizados. Nesse sentido a revolução da textualidade digital constitui também uma mutação epistemológica que transforma as modalidades de construção e crédito dos discursos do saber (CHARTIER, 2002b, p.24-25).

²⁸ Organização criada por Tim Berners-Lee, em 1994, para desenvolvimento de padrões abertos para a web, a Open Web. Disponível em: <<http://www.w3c.org>>. Acesso em: 25 jun. 2016

Assim, “o livro digital seria definido pela oposição à comunicação eletrônica livre e espontânea que autoriza qualquer pessoa a por em circulação na rede suas ideias, opiniões ou criações” (CHARTIER, 2002b, p.27). A partir de tal definição, o historiador aponta para a necessidade de introduzir na textualidade digital dispositivos capazes de reestabelecer critérios clássicos da edição, constituindo-se um regime próprio de atribuição, uma ordem dos discursos, que possa diferenciar tipologias, originalidade ou autenticidade dos textos.

Nessa perspectiva encontra-se a pergunta feita por Foucault, durante aula inaugural no *Collège de France*, em 02 de dezembro de 1970, e retomada em “A ordem do discurso” (1996), “O que é um autor? ”. Ao problematizar a figura do autor, Foucault considera que esse é um dos princípios de agrupamento do discurso, visto como unidade e origem de significações. Assim, o autor é o equivalente a descrição de uma produção intelectual, que vai permitir comparar e superar as contradições em diferentes textos.

Entretanto, observa o filósofo, esse é um princípio relativo e móvel, que não vigora em toda parte, nem de modo constante, mas colocado como atributo dos textos em circulação em uma determinada sociedade ou cultura.

Desde o século XVII, essa função não cessou de se enfraquecer, no discurso científico: o autor só funciona para dar um nome a um teorema, um efeito, um exemplo, uma síndrome. Em contrapartida, na ordem do discurso literário, e a partir da mesma época, a função do autor não cessou de se reforçar: todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas e comédias que se deixava circular na Idade Média no anonimato ao menos relativo, eis que, agora, se lhes pergunta (e exigem que respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome (FOUCAULT, 1996, p.27).

Nesse jogo, limites ou fronteiras do texto seriam modos de controlar a proliferação dos discursos, que deveriam ser tratados como “práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 1996, p.52). Assim, como método de análise das práticas discursivas, o filósofo sugere princípios de descontinuidade, rarefação, especificidade e exterioridades.

Chartier (1994) dialoga com a questão autoral analisando as formas de circulação dos textos em dois momentos históricos. Seguindo seu argumento, esse é um conceito que primeiro se formou para tornar o autor passível de condenação, por censores instituídos pela Igreja ou pelo Estado. Em um segundo momento, quando a atribuição de uma obra se consolidou no século XVIII, para reconhecimento da atividade literária como atividade remunerada, instituindo-se então o direito de propriedade, o *copyright*.

De fato, durante o antigo regime tipográfico, período compreendido entre a metade do século XV e começo do XIX, há uma proliferação das formas textuais, gerando diferentes modos de circulação dos textos: no gênero de livros vulgares, que reuniam fragmentos de textos de autores, extraídos e traduzidos do latim para o inglês (ainda quando o plágio não era considerado crime), ou mesmo nas continuações apócrifas de Dom Quixote; enquanto o manuscrito assinado de próprio punho pelo autor garantia a autenticidade dos escritos (CHARTIER, 2014, p.33).

Ao explorar essa genealogia do autor, o historiador evidencia a necessidade de uma configuração da autenticidade dos textos, em especial na literatura, sublinhando a importância dos arquivos pessoais na definição do gênero literário das biografias, em contraposição às interpretações características das narrativas anteriores, que produziam um arranjo, muitas vezes, sem relação entre a vida dos escritores e a cronologia de suas obras.

De tal modo que:

Desde meados do século XVIII, composições literárias não são mais pensadas como baseadas em histórias que foram reutilizadas, lugares-comuns que foram compartilhados, ou colaborações requeridas por patronos ou empresários teatrais, e sim como criações originais que expressam os sentimentos mais íntimos, bem como experiências pessoais e decisivas (CHARTIER, 2014, p.149).

Excesso e perda, memória e esquecimento são faces extremas do conjunto das preocupações presentes em toda a história do livro, que fala da mobilidade dos textos de uma língua para outra, de um gênero para outro e de um lugar para outro (CHARTIER, 2014). Assim, uma reorganização do modo de existência dos textos em ambiente digital aparece como medida de resistência, como indica Chartier, para constituir o livro digital de uma autoridade.

E, ainda, segundo Johns (1998), ao referir-se à tecnologia tipográfica, com propriedades construídas por representações e convenções da cultura, que emprestam valor às edições, tanto para a proteção dos direitos econômicos, quanto dos direitos morais.

Hoje, encontramos dois modos de circulação do livro digital. De um lado, as formas nas quais prevalece o trabalho editorial, que fixa a unidade textual, oferecendo acesso ao texto como ele foi planejado. De outro, as formas abertas ou flexíveis, que estabelecem modos de licenciamento, como aqueles previstos pelo *Creative Commons*²⁹, sugerindo diferentes parâmetros jurídicos do direito autoral. Sob esse prisma, as condições estabelecidas pela

²⁹ Organização não governamental criada em 2001. Disponível em <https://creativecommons.org/>. Acesso em: 08 mai. 2016.

textualidade digital até aqui parecem não ser diretamente contrárias à multiplicação dos textos abertos ou polifônicos, na ideia do palimpsesto, que se escreve, se apaga e se reescreve.

Excetuam-se, por óbvio, os casos de circulação não licenciada de livros. Estes certamente têm origem anterior e o ambiente digital ampliou essa oferta, tornando-a mais evidente; assim como a digitalização maciça de livros, diante da qual oposição exemplar foi feita por Robert Darnton.³⁰

O problema da pirataria é enfrentado em todo o mundo. A reprodução não autorizada é uma questão também para os impressos, reproduzidos em máquinas copiadoras ou *scanners*. Entretanto, para Thompson (2013, p.392), no livro digital, os riscos de reprodução e circulação não autorizadas seriam maiores. “Se não estiver protegido [...] é rápido, fácil e barato produzir múltiplas cópias e compartilhá-las com outros – um PDF pode facilmente ser enviado a vários destinos ou disponibilizados on-line para que outros o vejam ou baixem”.

2.3.1 Um apanhado dos recursos técnicos

Até a invenção dos suportes eletrônicos dedicados à leitura, os livros digitais circulavam em CD-ROMs, no caso das obras de referência, como dicionários e enciclopédias (que já faziam uso de recursos multimídia) ou mesmo como apêndices, anexos a exemplares do impresso. Em tempos ainda mais remotos, destacam-se algumas iniciativas pioneiras na história dos *e-books*, bibliotecas digitais, autores e suportes de leitura de uma primeira geração.

O Projeto Gutenberg foi criado em 1971, em uma internet ainda embrionária, por Michael S. Hart (1947-2011), então estudante da Universidade de Illinois, que digitou o texto e colocou na internet o primeiro *e-book* do projeto: uma cópia da declaração de independência dos EUA. Já em 2006, mantido por doações e por uma rede de voluntários em todo o mundo, o Gutenber.org possuía uma base de quase 20 mil livros digitalizados, na qual predominavam livros em inglês, francês, alemão, finlandês e holandês, graças a convênios com instituições nesses países (LEBERT, 2008)³¹.

³⁰ O historiador foi um dos mais ativos críticos do *Google Book Search*, projeto desenvolvido pela empresa multimídia a partir de meados dos anos 2000. Cf. em “A questão dos livros”, 2010, p. 21-76. O autor também levou suas reflexões para o New York Review Books, em dois artigos publicados. Disponíveis em <http://www.nybooks.com/contributors/robert-darnton/>. Acesso, 2 de jul. 2016.

³¹ LEBERT, Marie. *Project Gutenberg* (1971-2008). Universidade de Toronto & Projeto Gutenberg, 2008. Disponível em <http://www.gutenberg.org/ebooks/27045>. Acesso em: 25 de jun. 2016.

Inicialmente, os livros estavam disponíveis apenas no formato e-Text (*Electronic Texts*, um equivalente ao TXT), criado por seu fundador, a partir da linguagem ASCII (*American Standard Code for Information Interchange* - Código Padrão Americano para o Intercâmbio de Informação). O e-Text é o mais simples dos formatos, não permite uso de recursos gráficos (nem mesmo negrito, itálico ou subscrito), mas pode ser acessado em qualquer máquina, sistema operacional ou software. Hoje, os mais de 50 mil e-books, são versões digitalizadas de publicações literárias, em domínio público, apresentadas em PDF, e-Pub, Mobi, HTML e, também, em e-Text.

Outro nome apontado como pioneiro na história dos e-books é o de Stephen King, reconhecido por suas histórias de suspense. Em março de 2000, o escritor colocou o seu romance “*Riding a bullet*” no formato digital. No lançamento, com apenas 66 páginas, o e-book custava US\$ 2,50 e registrava 400 mil *downloads* nas primeiras 24 horas. (THOMPSON, 2013, p. 342).

Em final dos anos de 1990, a invenção dos suportes eletrônicos dedicados à leitura aparecia como uma forma de encadernação dos livros digitais. E-readers de várias marcas foram lançados no mercado, distanciando o livro digital do texto desencadernado encontrado na internet ou “daquela monstruosidade deselegante conhecida como Memex” (DARNTON, 2010, p.87). Também esses dispositivos tiveram seus precursores.

O *Rocket eBook*, apontado como o primeiro, foi lançado no final de 1998, pela empresa californiana NuvoMedia, que recebeu investimentos da livraria Barnes & Noble e do grupo alemão Bertelsman (um conglomerado de mídias, impressa e audiovisual). Ao conectar o aparelho por cabo a um computador, visto que o dispositivo não possuía acesso à internet, o leitor comprava e-books vendidos pela BarnesandNoble.com.

Outro precursor, o Softbook foi lançado em 1999 pela Softbook Press (também californiana), que recebeu aportes das editoras Random House (Bertelsman) e Simon & Schuster (CBS Corporation). Este já possuía um modem instalado, dispensando o computador para conexão. Ambos (Figura 7) tinham tela LCD (*Liquid Crystal Display* - Tela de Cristal Líquido), preto e branco (LEBERT, 2011)³².

³² LEBERT, Marie. *The eBook is 40* (1971-2011). Universidade de Toronto & Projeto Gutenberg, 2011. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/36985> Acesso em: 25 jun. 2016.

Figura 7 – Softbook e Rocket eBook.



Fonte: <http://www.mobileread.com/>

Em 2000, a Thomson Multimedia colocou no mercado o RCA eBook 1100 e o RCA eBook 1200. Outra iniciativa pioneira destacada é a da fabricante de eletrônicos Sony. A empresa já havia feito em 1992 sua primeira incursão nesse mercado. Na esteira da popularidade do Walkman, a Sony desenvolveu o Bookman, um dispositivo que incluía uma unidade de CD-ROM e um pequeno teclado.

Entretanto, foi apenas em 2006 que a Sony colocou no mercado o Sony Reader³³, utilizando a tecnologia batizada como *e-Ink* (tinta eletrônica), que busca aproximar a leitura na tela da leitura em papel³⁴. A primeira tela usando essa tecnologia estava disponível como um protótipo em julho de 2002 e passou a ser comercializada em 2004. Hoje a tinta eletrônica está presente em todos os *e-readers*.

Em novembro de 2007, a Amazon.com, varejista online criada em 1995, inicialmente voltada apenas para o mercado de livros (que já havia constituído sua reputação como uma empresa de grande porte no comércio eletrônico), lançava o primeiro modelo do Kindle. A boa aceitação no mercado norte-americano foi atribuída à diversidade de títulos disponíveis na Amazon. Em 2009, após estabelecer acordos de distribuição de *e-books* com editoras em outros países, acontecia o lançamento de uma versão internacional do *e-reader*.

Naquele mesmo ano de 2009, a livraria Barnes & Noble lançava o seu *e-reader* Nook. Também a Kobo Inc. lançou o seu Kobo (um anagrama de book). Sediada no Canadá, a Kobo nasceu como uma divisão de livros da Indigo, uma empresa japonesa de distribuição de música.

³³ Em 2014, a empresa encerrou a comercialização do Sony Reader, transferindo sua base de *e-books* e de usuários para a Kobo. MILLER, MATTHEW. *Sony is closing the Reader Store, content to be available via Kobo*. ZDNET, 2014. Disponível em <http://www.zdnet.com/article/sony-is-closing-the-reader-store-content-to-be-available-via-kobo/>. Acesso em: 25 jun. 2016.

³⁴ Desenvolvida por pesquisadores do *Media Lab*, laboratório de pesquisas do *Massachusetts Institute of Technology* (MIT), a “tinta eletrônica” resultou da aplicação de princípios da química, da física e da eletrônica. Cf. no site da empresa *E-Ink*. Disponível em http://www.eink.com/how_e_ink_works.html. Acesso em: 25 jun. 2016.

Desde 2011, a marca pertence a Rakuten (japonesa, de comércio eletrônico). Em 2012, a Kobo estabelecia parceria com a Livraria Cultura, para distribuição de livros digitais e a comercialização do aparelho no Brasil.

Observa-se ainda que a leitura dos livros pode ser feita também em um *tablet*. Dispositivo igualmente portátil, com processadores mais potentes, permitindo o uso de aplicativos dos mais diferentes tipos: para leitura, mas também para jogos, música e utilitários diversos. Para alguns, a luz emitida pelo aparelho torna o seu uso cansativo em leituras prolongadas e a quantidade de recursos pode levar o leitor à dispersão. Além disso, há uma diferença significativa de preço em relação aos *e-readers*.

No Brasil, os *e-readers* pioneiros foram o Positivo Alfa e o Mix Leitor D, colocados no mercado em 2010. O primeiro como uma aposta da fabricante de eletrônicos Positivo Informática. O segundo, por iniciativa pernambucana da Mix Tecnologia, em parceria com a editora Carpe Diem (também de Pernambuco), que lançou o Mix Leitor durante a Bienal do Livro de São Paulo daquele ano.

Segundo Procópio (2010, p.77), os *e-readers* daquela primeira geração não prosperaram devido ao número insuficiente de títulos disponíveis e de qualidade. "Sem conteúdo todos esses *hardwares* são máquinas vazias, como uma folha de papel em branco, não servem em nada para os leitores". Esse diagnóstico e a disseminação dos suportes de texto portáteis pareciam apontar para uma necessária atenção das editoras brasileiras ao livro digital.

Em março de 2010, acontecia em São Paulo o I Congresso Internacional do Livro Digital, promovido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), pela *Frankfurter Buchmesse* (Feira do Livro de Frankfurt) e pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, reunindo profissionais do setor para debater o tema. Juergen Boos, diretor da Feira do Livro de Frankfurt, abriu o evento colocando a tarefa de seleção e preparação dos textos para o digital como a mais importante para a indústria editorial naquele momento.

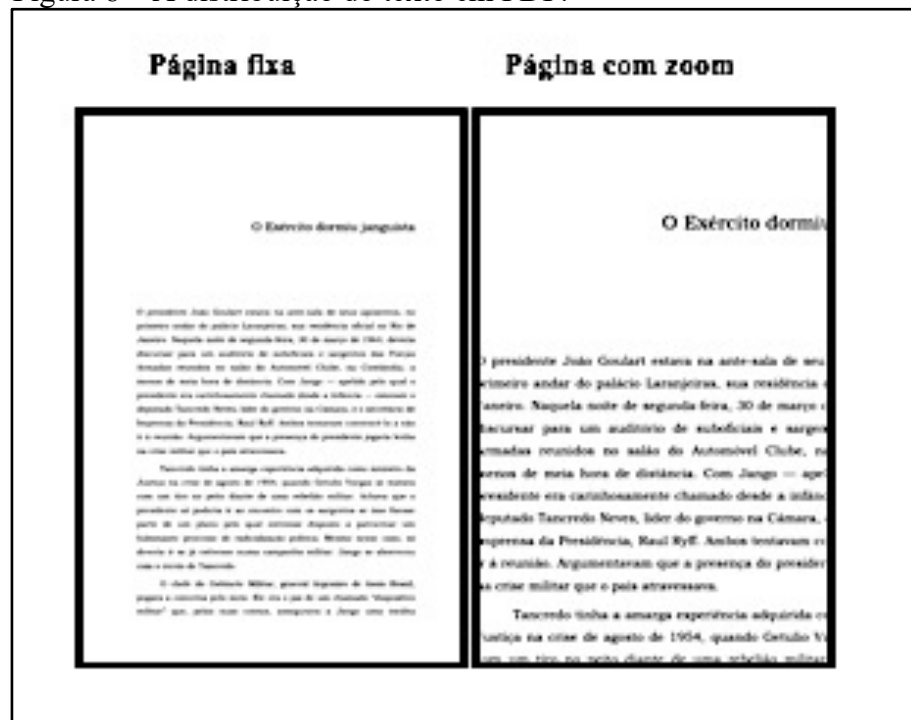
Michel Smith, então diretor do *International Digital Publishing Forum* (IDPF), organização voltada para a normatização das publicações digitais, apresentava o *e-Pub*, como uma solução para organização dos textos nos suportes de leitura. No segundo dia do evento, o publicitário Sérgio Valente provocou burburinhos na plateia ao afirmar que para criar livros em *e-Pub* o editor só precisava contratar um programador de HTML. Na mesma mesa de debates, Fredric Litto (coordenador científico da Escola do Futuro/USP, de 1993 a 2006), o economista Claudio de Moura Castro e um consenso: o livro digital era visto como uma possibilidade de ampliação do público leitor no país.

2.3.2 O formato nos livros digitais

No livro digital, o formato não tem o mesmo significado notado para os cadernos, manuscritos ou impressos (altura, largura e número de páginas). Entretanto, o termo também é usado para referir um esquema representativo, que estabelece uma distribuição do texto na página. Além disso, cada suporte eletrônico está associado a um aplicativo (*software*), que são compatíveis com formatos respectivos.

Inicialmente, o PDF foi o formato mais utilizado para publicação digitais, servindo para constituição das primeiras bibliotecas digitais, em especial, àquelas dedicadas a publicações científicas. Criado em 1990, a sua principal característica é a reprodução fiel dos documentos, independente de *hardware*, sistema operacional ou aplicativo. Por tal, o formato foi adotado como padrão para arquivamento e preservação de documentos eletrônicos (ADOBE SYSTEMS, 2015)³⁵. Contudo, a estrutura fixa do PDF dificultava a visualização adequada da página nos dispositivos móveis de comunicação (Figura 8).

Figura 8 – A distribuição do texto em PDF.



Fonte: a autora

³⁵ ADOBE, 2015. *Who created the PDF?* Disponível em <http://blogs.adobe.com/conversations/2015/06/who-created-pdf.html>. Acesso em: 25 jun. 2016.

Em 2007, o *International Digital Publishing Forum* (IDPF) assume a tarefa de desenvolver o *e-Pub*³⁶, um formato de publicação no qual a estrutura da página é fluida, o que permite que o texto seja redimensionado nos vários tamanhos de tela, de computadores, *tablets*, *e-readers* ou celulares. Pode-se, ainda, ajustar as configurações para a exibição do texto, alterando o tamanho da fonte, margens e espaços entrelinhas, conforme preferências de leitura.

O *e-Pub* tem como base os padrões W3C³⁷, que desenvolve especificações comuns para plataformas da Web, garantindo a interoperabilidade entre software e hardware, ou seja, o fluxo de informações entre os vários sistemas e máquinas. A utilização de uma linguagem com padrões abertos na produção dos livros digitais é ainda mais importante, como forma de garantir a preservação dos textos.

Com esse entendimento, o IDPF³⁸ foi criado a partir do *Open e-Book Forum*, que desde 1998 já tratava do tema da padronização dos formatos nos livros digitais. Seus principais objetivos são:

- a) Promover a adoção de tecnologias de publicação, através do desenvolvimento de padrões para a indústria, conferindo certificação às melhores práticas;
- b) Desenvolver e manter especificações comuns de publicação (como o *e-Pub*), que permitam a criação e a circulação de publicações digitais, entre diferentes dispositivos de leitura e aplicativos;
- c) Incentivar a implementação do *e-Pub* em publicações e sistemas de leitura e proporcionar um fórum para a resolução de **problemas de interoperabilidade**;
- d) Identificar, avaliar e recomendar padrões criados por outros organismos relacionados à edição digital;
- e) Proporcionar um fórum para a discussão de questões relacionadas a tecnologias de edição;
- f) Acomodar diferenças de língua, cultura, leitura, estilos de aprendizagem e habilidades individuais (grifo nosso, tradução nossa)

Algumas atualizações do *e-Pub* foram desenvolvidas desde a sua criação. O formato também ganhou uma versão com estrutura fixa. Neste caso, as fontes não mudam de tamanho

³⁶ De fato, o *e-Pub* sucedeu o formato Open eBook Publication Structure (OEBPS ou OEB), criado em 1999 pelo Open e-Book Forum, e utilizado também para desenvolvimento de outros formatos, como é o caso do Mobi, comprado pela Amazon em 2005 e empregado no Kindle até a geração do formato AZW.

³⁷ W3C - *World Wide Web Consortium* é uma organização criada por Tim Berners-Lee, em 1994, para desenvolvimento de padrões abertos para a web, a Open Web. Disponível em: <<http://www.w3c.org>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

³⁸ IDPF. About Us [s/data]. Disponível em <http://idpf.org/about-us>. Acesso em: 26 jun. 2016. Hoje, fazem parte do fórum empresas como Adobe Systems, Apple, Barnes&Noble, Google, Hachette, Harlequin, Intel, Kobo, Random House, Elsevier, Simplíssimo Livros, Simon Schuster, dentre outras.

e a diagramação das páginas é pré-estabelecida. Todos os elementos do texto são fixados no formato denominado *e-Pub* com *layout* fixo. O seu uso é indicado em projetos mais elaborados, que contenham uma grande quantidade de recursos gráficos, a exemplo dos livros infantis, didáticos, de arte, fotografia, culinária e histórias em quadrinhos.

Os *e-Pubs*, grosso modo, são desenvolvidos em linguagens HTML (*Hypertext Markup Language*) e XML (*Extensible Markup Language*). Na versão 3.0, a mais recente, utilizam a linguagem HTML5 (*Hypertext Markup Language*, versão 5), compatível com recursos multimídia. Esta linguagem é a uma das formas de escrita nos sistemas computacionais e o texto vai existir a partir dos comandos definidos em suas linhas de código.

Em outubro de 2011, a versão 3.0 do *e-Pub* teve suas especificações finais aprovadas³⁹, com suporte a arquivos de vídeos e áudios. Entretanto, ainda são poucos os dispositivos que conseguem ler de modo adequado o *e-Pub*³. Isso significa que, apesar de possibilitarem o uso dos recursos de áudio e vídeo, arquivos nesse formato são lidos apenas nos *e-readers* mais novos. Assim, o desenvolvimento de publicações multimídia depende do aprimoramento dos suportes de leitura, que precisam ser compatíveis com as funcionalidades desse formato.

Quando distribuídos, os arquivos dos livros são protegidos por criptografia, associados a um sistema de gerenciamento de direitos autorais, denominado *Digital Rights Management* (DRM). O DRM controla as informações sobre cada publicação (características do livro, metadados e direitos autorais), determinando a quantidade de vezes que o arquivo pode ser descarregado em uma máquina. O controle é feito através da identificação do leitor por *e-mail* e senha, como em qualquer sistema.

Cada uma das distribuidoras possui características próprias de entrega ou modos de “empacotar” os livros. Muitas vezes, o DRM é associado ao arquivo por uma distribuidora ou livraria na qual o leitor faz a compra do livro. É neste contexto que aparecem novos agentes da indústria editorial, os chamados “agregadores de conteúdo”, plataformas de distribuição ou livrarias online.

Essa apropriação levanta questões importantes sobre a interoperabilidade dos sistemas, aquilo que seria um pressuposto ou fundamento da informação digital. No livro digital, com implicação direta na autonomia do leitor, tanto funcional como de seus direitos sobre o livro adquirido. No primeiro aspecto, restringe o leitor ao uso de determinado suporte de leitura. De

³⁹ IDPF, 2011. EPUB 3.0. Disponível em < <http://idpf.org/epub/30/spec/epub30-overview.html>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

modo que, ele fica sujeito às políticas de comercialização daquela marca, suas facilidades e dificuldades (preço, garantia etc.).

No segundo aspecto, as plataformas de distribuição são agentes do circuito do livro que passam a ter a custódia dos textos. Exemplo célebre nesse debate foi protagonizado pela Amazon, que em 2009 apagou dos dispositivos Kindle o título “1984”, o que deixou indignadas as pessoas que haviam comprado o livro, com repercussões reportadas pelo jornal *The New York Times*⁴⁰.

As editoras estão cientes dos riscos. Entretanto, poucas buscam alternativas para o gerenciamento das vendas de seus livros, visto que essa empreitada exige investimento no desenvolvimento de seus próprios sistemas, que empregam tecnologia e mão de obra de alto custo. Hoje, apenas três empresas possuem esses sistemas de gestão, Apple, Amazon e Adobe, cujo sistema é utilizado pela Google e pela Kobo, entre outras livrarias no Brasil (Saraiva e Cultura).

⁴⁰ STONE, Brad. *Amazon Erases Orwell Books From Kindle*. The New York Times, jul. 2009. Disponível em http://www.nytimes.com/2009/07/18/technology/companies/18amazon.html?_r=1

3 A EDITORA INTRÍNSECA

A editora Intrínseca iniciou suas atividades em dezembro de 2003, ano em que Jorge Oakim, carioca formado em economia em 1994, trocou o mercado financeiro pelo editorial ao publicar “Hell - Paris 75016”. O título foi adquirido na Feira do Livro de Frankfurt, evento editorial que reúne editores, agentes, entre outros profissionais do livro, para negociação de direitos internacionais de publicação. Escrito pela francesa Lolita Pille, “Hell” retrata a vida de uma juventude parisiense problemática, a partir das relações da protagonista. Apesar do seu estilo confessional, quase autobiográfico, o livro é considerado ficção.

Em 2007 a Intrínseca publicou “A menina que roubava livros”, obra de ficção do escritor australiano Markus Zusak. Narrada pela morte, a história da menina alemã Leisel, que durante a Segunda Guerra canaliza os seus medos para literatura, tornou-se o primeiro *best-seller* da casa, permanecendo na lista dos mais vendidos por 54 semanas consecutivas, segundo a imprensa⁴¹. Naquele ano, Oakim associou-se à Sextante, que adquiriu 50% do capital da Intrínseca, assumindo as operações comerciais e logísticas da editora, seja, impressão e distribuição.

A associada merece ao menos uma breve referência. Dona de alguns fenômenos editoriais, como “O código Da Vinci” (2004), “A cabana” (2008) e “Jardim secreto” (2015), a Sextante foi criada em 1998 por Geraldo Jordão Pereira (1938-2008). Com uma longa trajetória na indústria do livro, o editor também fundou a Salamandra, uma editora de livros de arte (tratados por ele como projetos especiais) e de esmeradas publicações do gênero infantojuvenil. Criada em 1976, foi incorporada pela Moderna, editora de didáticos e paradidáticos, em 1997.

A tradição da família no setor, entretanto, vem de mais longe. Geraldo Jordão começou a trabalhar aos 17 anos junto ao seu pai, José Olympio Pereira (1902-1990), livreiro e editor com mais de meio século empreendido na história do livro no Brasil e uma trajetória tão importante quanto extensa, para ser tratada aqui de maneira adequada.

⁴¹ MIRANDA, André. Jornal O Globo. Romance ‘A menina que roubava livros, de Markus Zusak, comemora um ano na lista dos mais ...’. Rio de Janeiro, 17 mar. 2008. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/romance-menina-que-roubava-livros-de-markus-zusak-comemora-um-ano-na-lista-dos-mais-3623590#ixzz3uhL77LKS>. Acesso em: 10 nov. 2015.

Ainda assim, destaca-se que a José Olympio publicou “Raízes do Brasil” (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, “O Quinze” (1937), o primeiro romance de Raquel de Queiroz, além de lançar “Vidas Secas” (1938), de Graciliano Ramos⁴², entre tantos outros clássicos da literatura brasileira. Hoje, os filhos de Geraldo Jordão, netos de José Olympio, Marcos e Tomás Pereira estão à frente da Sextante e são os sócios de Jorge Oakim.

A publicação da série “Crepúsculo” colocou a jovem editora junto às principais casas editoriais do país. Os quatro títulos lançados no Brasil entre 2008 e 2009, “Crepúsculo”, “Lua Nova”, “Eclipse” e “Amanhecer”, escritos pela americana Stephenie Meyer, atraíram milhares de leitores, fãs do romance protagonizado por uma jovem e um vampiro. A série ficou dois anos nas principais listas de livros mais vendidos⁴³. Em 2010, a Intrínseca que funcionava em um sobrado na Rua dos Oitis, na Gávea, zona Sul do Rio de Janeiro, passou a ocupar um andar de um moderno edifício comercial, situado na principal rua do mesmo bairro.

Com a adaptação de “Crepúsculo” para o cinema (2008 a 2012), desdobramentos da história foram publicados em outros volumes: “A breve segunda vida de *Bree Tanner*, uma história de Eclipse” (2010); “Crepúsculo: *graphic novel*, volumes I e II” (2010 e 2011); além de “Crepúsculo: guia oficial ilustrado da série” (2011) e de uma edição comemorativa do aniversário de 10 anos do lançamento nos EUA, “Crepúsculo/Vida e morte” (2015). A editora já declarou a venda de 5,5 milhões de exemplares da série⁴⁴, configurando o que a indústria chama de um *mega-seller*.

A prática de levar textos literários já publicados para o cinema é bastante comum. Há muito, a indústria cinematográfica utiliza o universo narrativo dos livros como fonte de inspiração para as suas produções. Esta sinergia entre as indústrias culturais, em especial, entre a editorial e a cinematográfica, já foi comparada ao “*imprimatur*”⁴⁵ das produções (THOMPSON, 2012, p. 302), que hoje servem tanto ao cinema como ao livro.

A adaptação da obra de Markus Zusak, “A menina que roubava livros”, por exemplo, estreou no cinema nacional em janeiro de 2014. O resgate do título lançado sete anos antes é visível no gráfico a seguir. Nos últimos meses de 2013, a venda do título mantinha-se próxima

⁴² A história de José Olympio é contada em “O livro no Brasil” (HALLEWELL, 2012, p. 459-535).

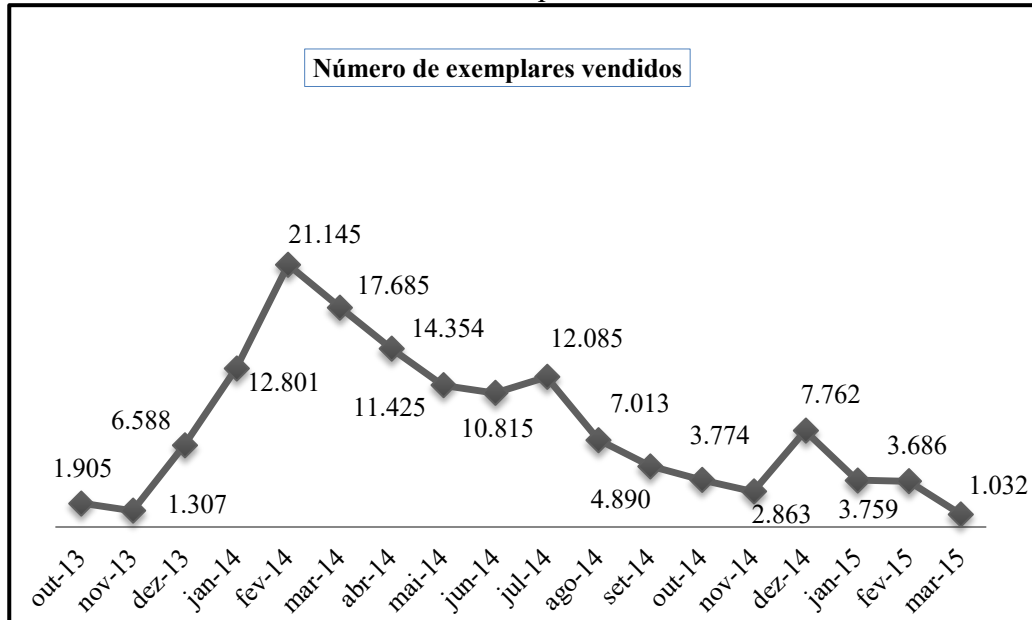
⁴³ O GLOBO. Autora relança ‘Crepúsculo’ trocando sexo de protagonistas. Jornal O Globo, Cultura-Livros. Rio de Janeiro 07 out. 2015. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/autora-relanca-crepusculo-trocando-sexo-de-protagonistas-17708415>. Acesso em: 07 out. 2015.

⁴⁴ INTRÍNSECA, A editora. Rio de Janeiro [s/data]. Disponível em <http://www.intrinseca.com.br/a-editora>. Acesso em: 07 out. 2015.

⁴⁵ Expressão que surge no final do século XV, instituída pela Igreja Católica, usada para autorizar a impressão de uma obra, em tempos de censura eclesiástica.

de mil exemplares mensais. Com o lançamento do filme, o número saltou para perto de 13 mil exemplares, chegando a 21 mil cópias comercializadas em fevereiro e mantendo as vendas aquecidas durante quase todo ano.

Gráfico 1 – Vendas do livro “A Menina que roubava livros”



Fonte: Lista de Mais Vendidos Geral - Intrínseca -Nielsen PublishNews.

O lançamento no cinema gerou, ainda, uma edição especial com a capa do livro inspirada no pôster do filme (Figura 09). Essa segunda edição foi lançada em janeiro de 2014, mesmo mês do lançamento nos cinemas.

Figura 9 - Capas do título (1ª. edição e 2ª. edição)



Fonte: Imagens do site da Intrínseca

Além de “Crepúsculo”, outras séries também fizeram parte das apostas editoriais da Intrínseca. “Percy Jackson e os Olimpianos”, no segmento infantojuvenil, foi uma delas. Escrita pelo americano Rick Riordan, a publicação conta as aventuras de um menino que aos 12 anos de idade descobre ser um semideus, filho de Poseidon com uma mortal. Composta por cinco títulos, publicados entre 2008 e 2010, até o lançamento do último volume a série registrava 550 mil cópias vendidas no Brasil⁴⁶, segundo o PublishNews, especializado em mercado editorial. A estreia no cinema de “Percy Jackson e o ladrão de raios”, o primeiro título da série, acontecia naquele ano.

As séries de aventuras fantásticas, histórias de magia, vampiros e semideuses, voltadas para o segmento infantojuvenil, concentraram a atenção do mercado editorial na primeira década do século XXI, um fenômeno delineado a partir da publicação de Harry Potter. A história da britânica J. K. Rowling publicada em sete volumes, no Brasil pela editora Rocco, registrava a venda de três milhões de exemplares ao final de 2010⁴⁷. Descobria-se um universo jovem, que gerou receitas para as indústrias, editorial e de entretenimento, em todo o mundo.

As editoras brasileiras importaram novas classificações, que vão além do segmento infantojuvenil: o *young adult* (adulto jovem), para leitores entre 13 e 18 anos; o *new adult* (na tradução literal, adulto novo), composto por jovens entre 18 e 25 anos; e o *crossover* (cruzamento ou interseção de públicos). A diversificação da linha editorial em novos selos apareceu como um novo paradigma. Sobre seu catálogo, o editor da Intrínseca preferiu “definir grande parte das obras para jovens e adultos como *crossover*”⁴⁸ ou próprias para todas as idades.

Em 2012 o mercado editorial foi marcado pelo fenômeno “Cinquenta tons de cinza”. Segundo a imprensa, Jorge Oakim arrematou os direitos de publicação no Brasil da trilogia criada pela britânica E.L. James por US\$ 780 mil (cerca de R\$ 1,6 milhão), uma quantia bem mais alta do que a prática de mercado, vencendo a disputa pelo romance erótico em um leilão

⁴⁶ PUBLISHNEWS. Percy Jackson está de volta. PublishNews.com.br. São Paulo, 20 mar. 2015. Disponível em <http://www.publishnews.com.br/materias/2010/08/26/59646-a-ultima-aventura-de-percy-jackson>. Acesso em: 07 out. 2015.

⁴⁷ VEJA. Curiosidades numéricas da saga Harry Potter. Veja.com. São Paulo, 22 nov. 2010. Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/curiosidades-numericas-da-saga-harry-potter/>. Acesso em: 07 out. 2015.

⁴⁸ COZER, Raquel. Literatura juvenil ganha subdivisões e alimenta discussão sobre perfis dos leitores. Folha de S. Paulo, Ilustrada. São Paulo, 14 dez. 2013 <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1385277-literatura-juvenil-ganha-subdiviso-es-e-alimenta-discussao-sobre-perfis-dos-leitores.shtml>. Acesso em: 07 out. 2015.

do qual também participavam duas grandes editoras do país, a Companhia das Letras e a Record⁴⁹. A trilogia chegou a 2015 com seis milhões de exemplares vendidos no Brasil⁵⁰.

3.1 Outras estratégias na formação do catálogo

Em março de 2012, o catálogo de publicações nacionais da Intrínseca fez a sua estreia com um livro de não ficção. Em “Filho teu não foge à luta: como os lutadores brasileiros transformaram o MMA em um fenômeno mundial”, o jovem jornalista esportivo Felipe Awi busca reconstituir a história do MMA (Artes Marciais Mistas), através de pesquisas e entrevistas realizadas no Brasil e nos EUA.

A editora, que se destacava até aqui com publicações do gênero ficção e a predominância de autores estrangeiros, começava naquele ano a investir em livros de não ficção, escritos por autores brasileiros. A aposta em títulos nacionais quase nove anos depois do início das atividades da editora é justificada com uma postura cautelosa. “Achamos prudente nos solidificar antes de irmos para o livro nacional”, disse o editor à imprensa⁵¹, revelando planos de publicar sobre outros temas da história recente do Brasil.

O primeiro título de ficção nacional é publicado em 2013. O romance “Sal”, escrito pela gaúcha Leticia Wierzchowski, também autora de “A casa das sete mulheres” (Record, 2002), gira em torno de personagens da fictícia família Godoy, moradora de uma pequena e isolada ilha. Naquele mesmo ano, o jornalista e escritor Edney Silvestre (também vindo da Record) lançou “Vidas provisórias”, um livro que combina romance e jornalismo, sobre a vida de imigrantes brasileiros, entrelaçada por acontecimentos que marcaram o país e o mundo nos últimos anos.

Ainda no catálogo de nacionais, a editora lançou os livros “Eu me Chamo Antônio” (2013) e “Segundo - Eu me Chamo Antônio” (2014), que apresenta o universo romântico do

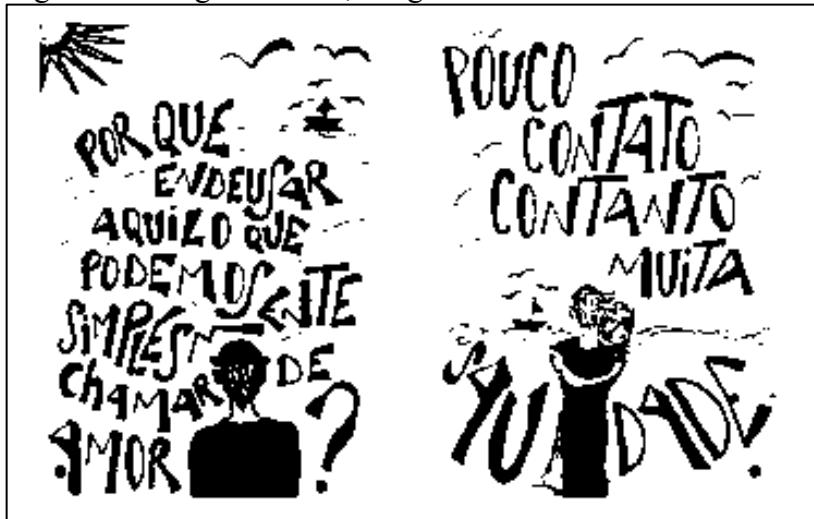
⁴⁹ COZER, Raquel. Lance de R\$ 1,6 mi fez Intrínseca ganhar direitos da série “Cinquenta tons”. Folha de S. Paulo, Ilustrada. São Paulo, 15 dez. 2012. Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br/ilustrada/1201413-lance-de-r-16-mi-fez-intriseca-ganhar-direitos-da-serie-cinquenta-tons.shtml>> - Acesso em: 02 nov. 2015.

⁵⁰ GOIS, Ancelmo. País safadinho. Jornal O Globo. Rio de Janeiro, 25 mar. 2015. Disponível em <http://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/pais-safadinho-563549.html>. Acesso em: 02 nov. 2015

⁵¹ WREDE, Catharina. Intrínseca investe nos livros nacionais e lança série de jornalismo investigativo. Jornal O Globo. Rio de Janeiro, 09 mar. 2012. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/intrinseca-investe-nos-livros-nacionais-lanca-serie-de-jornalismo-investigativo-4524481>. Acesso em: 07 jul. 2015.

jovem publicitário Pedro Gabriel, transcrito de guardanapos e publicados inicialmente nas redes sociais *Instagram* e *Facebook* (Figura 10). Seguindo essa mesma trilha, encontramos no catálogo da Intrínseca os livros “Não se apegue, não” (2014) e “Não se iluda, não” (2015), de Isabela Freitas. Quando assinou contrato com a editora, a estudante de Juiz de Fora (MG) já publicava suas aventuras e desilusões amorosas em um blog.

Figura 10 – Páginas 92-93, “Segundo - Eu me chamo Antônio”.



Fonte: Imagem de www.facebook.com/eumechamoantonio

A estratégia de migrar jovens da internet para o mercado editorial não é única. As editoras brasileiras buscam temáticas de interesse do leitor jovem, na interação das redes sociais (*YouTube*, *Instagram*, *Twitter* e *Facebook*). Outros nomes, como o do adolescente Christian Caldas, do selo Novas Páginas (Novo Conceito), e da paranaense Kéfera Buchmann, do selo Paralela (Companhia das Letras), também representam essa geração de jovens alçados do ambiente digital a *best-sellers* do mercado editorial. Juntos, eles fecharam 2015 entre os dez mais vendidos na lista anual da Nielsen PublishNews⁵².

Dono de um catálogo recheado de histórias com potencial comercial e de entretenimento, Jorge Oakim optou por trabalhar inicialmente com poucos títulos e investir na promoção dos livros, através de ações promocionais, gincanas e sorteios nas redes sociais, além de eventos de lançamento que são verdadeiras turnês⁵³ pelo país, realizadas a partir da publicação de “Crepúsculo”.

⁵² PUBLISNEWS. Lista geral dos mais vendidos em 2015. Site PublishNews, São Paulo [s/data]. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/ranking/anual/0/2015/0/0>>. Acesso em: 04 dez. 2015.

⁵³ INTRÍNSECA. Aos leitores que participaram da 4ª. Turnê Intrínseca. Blog da editora. Rio de Janeiro, 30 abr. 2015. Disponível em <http://www.intrinseca.com.br/blog/2015/04/aos-leitores-que-participaram-da-4a-turne-intrinseca/>. Acesso em: 04 dez. 2015.

No lançamento do segundo livro da série “Os heróis do Olimpo”, do mesmo autor de “Percy Jackson e os Olimpianos”, a Intrínseca e o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro, promoveram uma visita guiada pelo acervo da instituição, relacionado aos deuses gregos e romanos. Cerca de 700 fãs das aventuras de Rick Riordan compareceram ao evento, ultrapassando não só a expectativa dos organizadores, mas a capacidade máxima permitida pelo museu⁵⁴.

O leitor jovem demonstra uma relação afetiva com personagens e autores de suas histórias favoritas também em eventos editoriais, como lançamentos e feiras de livro. Essa adesão remete aos conceitos de “cultura da convergência” e “cultura participativa” (JENKINS, 2009), que tratam dos fluxos de informação por plataformas de comunicação e da migração dos públicos leitores/espectadores de uma mídia a outra, em busca da extensão de suas experiências de conhecimento e de entretenimento.

A convergência aqui é entendida não apenas como um processo tecnológico, que ocorre dentro de dispositivos eletrônicos, por mais sofisticados que eles sejam. Um processo é percebido a partir da associação de recursos técnicos e habilidades criativas, que está alterando a nossa forma de estudar, trabalhar, divertir e de contar histórias. A participação dos fãs, reproduzindo, recriando e multiplicando a cultura contemporânea, de várias formas, é observada em alguns estudos de caso, com a percepção de que tais produções ganham novas referências.

Essa convergência pode ser ilustrada na apropriação por leitores das histórias de Harry Potter (referência incontornável, quando se trata de produção editorial contemporânea para jovens) na criação de comunidades online, que foram objeto de disputa judicial entre os fãs, a autora e a detentora dos direitos de reprodução da obra no cinema, a Warner Bros. O caso terminou com a redenção da empresa que admitiu a influência dos leitores no resultado positivo de suas produções, liberando o uso online da marca sob algumas regras pré-determinadas⁵⁵.

Essas reflexões decorrem do desenvolvimento tecnológico, mercadológico, social e cultural dos últimos anos, cujas transformações ainda estão em curso e, por aqui, principiam mudanças na “relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos” (JENKINS, 2009, p.43). Antes das discussões polarizadas, com perspectivas de um rompimento

⁵⁴ INTRÍNSECA. Aos heróis cariocas. Blog da editora. Rio de janeiro, 11 jun. 2012. Disponível em <http://www.intrinseca.com.br/blog/2012/06/aos-herois-cariocas>. Acesso em: 04 dez. 2015.

⁵⁵ Sobre os conflitos em torno dos livros de J.K. Rowling, que demonstram a tensão entre os meios de comunicação ou entre “velhas e novas mídias”, cf. JENKINS, 2009, p.235-284.

de fronteiras na comunicação (entre emissor e receptor ativo ou passivo), consideramos relevante apontar aspectos da produção cultural em um complexo e estriado sistema midiático (PRIMO, 2013).

Jorge Oakim já foi chamado de editor pop, caçador de *best-sellers* e Midas do mercado editorial. Na armadilha criada por essas palavras, o editor parece simbolizar a figura do *publisher* fortemente vinculado ao negócio - da escolha dos títulos às demais etapas que envolvem o fazer editorial do nosso tempo, projetando um catálogo dentro de um corpus de textos e um público leitor. De todo modo, à frente desse processo, ele imprime a sua marca pessoal à empresa.

Além dos *best-sellers* lançados, que colocaram a Intrínseca nas listas de mais vendidos, na frequência vista e logo no início de suas atividades, a editora parece ter estabelecido um programa editorial diferente a partir de 2012, com a publicação de livros prestigiados pela crítica literária. Corroborar essa intenção do editor, a publicação de “A visita cruel do tempo” (2012), escrita pela americana Jennifer Egan, vencedora do Pulitzer de melhor ficção no ano de 2011.

Com esse mesmo perfil foram publicados “O Capital no século XXI” (2014), de Thomas Piketty, que ganhou o Prêmio *Yrjö Jahnsson*, conferido pela Associação Europeia de Economia em 2013; além de livros de autoria do físico britânico Stephen Hawking, como “Minha breve história” (2013) e “Uma breve história do tempo” (2015), na qual o cientista ilustra conceitos da física com analogias ao cotidiano, para explicar as complexas teorias da cosmologia.

Retomando as publicações de autores brasileiros de não ficção, a editora Intrínseca lançou “Os Guinle” (2015), do historiador Clóvis Bulcão, retratando a vida de alguns dos membros da família, personagens da cena política, econômica, social e artística do Brasil no século XX. Igualmente, foram publicados “História do futuro” (2015), de Miriam Leitão, sobre perspectivas e desafios do Brasil no século XXI, e “Poder, estilo e ócio” (2015), livro no qual a jornalista Joyce Pasowitch relata suas experiências como colunista da grande mídia.

Ainda no catálogo nacional, o paranaense, autor de livros infantojuvenis e romances, Miguel Sanches Neto lançou “A segunda pátria” (2015). No cenário de liberdades cerceadas, durante o governo de Getúlio Vargas, desenvolve-se o romance que tem como protagonista um engenheiro negro.

3.2 O início da produção digital

A produção de livros digitais da Intrínseca foi iniciada em meados de 2010. Assim como na grande maioria das editoras, o trabalho de conversão dos “originais” em publicações digitais era feito por fornecedores. Não havia - até hoje não há em muitas delas - dedicação interna exclusiva à produção dos digitais. Inicialmente, eles estiveram a cargo de Raphael Pacanowski, responsável pelo design e pela produção gráfica da Intrínseca, “que estabeleceu os padrões gráficos dos *e-books* semelhantes aos livros impressos da editora”⁵⁶.

Em um tempo no qual a produção digital das editoras brasileiras dava os primeiros passos, poucos fornecedores faziam as conversões para várias editoras. O custo do serviço era alto e, não raramente, os arquivos atrasavam; além disso, precisavam ser revisados e testados ao chegarem, o que tornava ainda mais complexo o controle das produções e do fluxo de trabalho. Essa era a realidade das editoras brasileiras que buscavam ingressar na produção de livros digitais, na primeira década do século XXI.

Diante desse quadro, que provocava “certa” inquietação em todos, criou-se na Intrínseca um núcleo de trabalho, formado por Cindy Leopoldo, então assistente editorial, trabalhando com um estagiário e os fornecedores. Esse formato funcionou durante quase todo o ano de 2011.

O Raphael [Pacanowski] estava muito assoberbado. A gente só ficava fazendo testes, testes e testes, mas não via a possibilidade de colocar aquele material na rua. Não estava bom o suficiente. Como eu estava fazendo uma coisa que, eu sabia, dava para jogar para o editorial, o Jorge [Oakim] achou que era um caminho para os lançamentos simultâneos, mas na verdade acho que ele nunca pensou assim, ‘vou abrir um departamento de e-book’. Ele estava pensando em botar uma pessoa para cuidar disso. Uma pessoa que pudesse ver, estudar, como isso estava funcionando (informação oral).⁵⁷

Cindy Leopoldo é formada em Letras, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ-2001), com pós-graduação em gerenciamento de projetos, pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Confessa que nunca pensou em trabalhar com *e-book*, nem mesmo em editoras. Na graduação, seu propósito era dar aulas, mas foi chamada para estagiar em uma

⁵⁶ LEOPOLDO, Cindy, História concisa do departamento de produção de e-books da Intrínseca. Blog da editora. Rio de Janeiro, 1º. out 2014. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/e-book/historia-concisa-do-departamento-de-producao-de-e-books-da-intrinseca>>. Acesso em: 04 dez. 2015.

⁵⁷ LEOPOLDO, Cindy, em entrevista concedida à autora, em 1º out. 2014.

editora e não saiu mais. No mercado editorial há mais de 10 anos, passou pela Pallas, Elsevier, Record e está na Intrínseca desde 2010.

Em 2011, durante um curso⁵⁸, Cindy Leopoldo conheceu Antonio Hermida e Lilian Franco, então responsáveis pelos livros digitais da editora Zahar, vista como pioneira entre as editoras brasileiras na produção de *e-books*. Na troca de experiências com pessoas que também convertiam “originais” para versões em digital, ela percebeu que a produção interna era a melhor forma de viabilizar os lançamentos digitais da Intrínseca.

A chegada de Josué de Oliveira na editora, ao final de 2011, inicialmente como estagiário, tornou possível a produção interna e os lançamentos simultâneos das versões impressas e digitais. Josué formou-se em Estudos de Mídia, pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em 2014. Um professor havia sugerido que ele fizesse um *e-book*, a partir dos textos que já escrevia. Hermida foi mais uma vez um interlocutor. “Ele [Hermida] ficou sabendo disso e me abordou. Acabei aprendendo a fazer bastante coisa com ele” (informação oral)⁵⁹.

Em dezembro de 2011, a Intrínseca anunciou o lançamento de seus primeiros títulos na versão digital representando 20% do catálogo da editora naquele ano⁶⁰. A conversão digital do restante do catálogo estava programada para o decorrer do ano seguinte, assim como a realização de lançamentos simultâneos nas versões impressa e digital. Entre os primeiros títulos a ganharem versões digitais, os volumes das séries “Crepúsculo” e “Percy Jackson e os olimpianos”, além de “Hell” e “A menina que roubava livros”.

Os *e-books*, nos formatos *e-Pub*, foram colocados à venda nas livrarias Cultura, Saraiva e Gato Sabido, com cerca de 30% de desconto em relação ao preço de capa dos exemplares impressos. A estimativa inicial era de que o negócio digital representaria 10% do faturamento da editora no prazo de um ano. Ao final de 2012, um ano após o início da produção, a Intrínseca divulgava os primeiros números de produção e venda no digital. Já havia digitalizado 213

⁵⁸ Booknando Cursos. Disponível em <http://booknando.com.br>. Acesso em: 27 jul. 2015.

⁵⁹ OLIVEIRA, Josué, em entrevista concedida pela equipe, em 1º de out. 2014.

⁶⁰ INTRÍNSECA. A Intrínseca inicia a publicação de e-books. Blog da editora. Rio de Janeiro, 12 dez. 2011. Disponível em <http://www.intrinseca.com.br/blog/2011/12/a-intrinseca-inicia-a-publicacao-de-e-books/>. Acesso em: 07 out. 2015.

títulos, que representavam 49% do catálogo da editora⁶¹, com 28 mil *e-books* comercializados, cerca de nove mil referentes à venda dos dois primeiros títulos de "Cinquenta Tons"⁶².

Em 2013, a equipe ganhou uma designer. Maria de Fátima Fernandes foi chamada também para agilizar a conversão do *backlist* (fundo do catálogo). Formada em Letras pela UFRJ em 2002, Maria de Fátima era tradutora e revisora, realizando trabalhos voltados basicamente para o mercado editorial. Em um “determinado momento da vida”⁶³, ela optou pelo design. Formou-se em 2012 e começou a trabalhar na Intrínseca em 2013.

Até aqui, as expectativas sobre o livro digital não foram consolidadas. O mercado de *e-books* ainda não alcançou suas projeções iniciais. A participação dos digitais no faturamento das editoras brasileiras foi de 2,57% das vendas ou 4,27% dos exemplares/unidades em 2015, de acordo relatório da Nielsen Bookscan.⁶⁴ Durante o InterLivro, evento realizado na Bienal do Livro no Rio de Janeiro, Jorge Oakim afirmou⁶⁵ que os digitais representavam entre 4 % e 4,5% das vendas realizadas.

O editor confessou-se inicialmente muito otimista. Observou que a sua expectativa recaía sobre as publicações voltadas para o leitor mais jovem. Entretanto, o que aconteceu foi justamente o contrário. Os livros de não-ficção foram responsáveis pelo maior volume das vendas do digital, segundo o editor. O preço e a qualidade dos vetores foram apontados por Oakim como as maiores barreiras para a adoção do livro digital. Quando perguntado sobre quais vetores ele apontaria, o editor referiu-se apenas ao possível cansaço provocado pela leitura diante das telas, concluindo que não saberia apontar exatamente o que era. Mas que, entretanto, ele continuava otimista.

⁶¹ COZER, Raquel. Catálogo digital de editoras mais que dobrou em 2012. Ilustrada. Folha de S. Paulo, dez., 2012. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2012/12/1206351-catalogo-digital-de-editoras-mais-que-dobrou-em-2012.shtml>. Acesso em: 15 abr. 2016.

⁶² COZER, Raquel. Linha de chegada. Painel das Letras. Folha de S. Paulo, out., 2012. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/72949-linha-de-chegada.shtml>. Acesso em: 15 abr. 2016.

⁶³ FERNANDES, Maria de Fátima, entrevista concedida pela equipe, em 1º de out. 2014.

⁶⁴ Disponível em <http://www.publishnews.com.br/materias/2016/04/14/the-global-e-book-report-j-est-venda>. Acesso em: 15 abr. 2016.

⁶⁵ Informação oral, obtida durante o evento voltado para profissionais do setor, como parte da programação da Bienal do Livro em 2015. Cf. em <http://www.interlivro.com.br/>. Acesso em: 25 de jun. de 2016.

4 UM ESTUDO COMPARATIVO

No ano de 2013 um novo projeto foi visto como um desafio pela equipe de produção digital da Intrínseca. Tratava-se da publicação da “Coleção Ditadura”, lançada pela Intrínseca em uma nova edição, reunindo os quatro primeiros volumes escritos pelo jornalista Elio Gaspari. A obra empreendida pelo autor, a partir de uma base de pesquisa declarada pela editora de mais de 15 mil itens, tornou acessível ao público leitor fatos relevantes da história do país, comprovados através de material inserido no livro.

A partir daí, os pesquisadores passam a ter disponível toda a documentação digitalizada pelo projeto editorial, que pode ser objeto de análise em estudos de diversas linhas de pesquisa. Retomando Chartier (2002b, p.24-25), diante dos “vínculos hipertextuais (...) a revolução da textualidade digital constitui também uma mutação epistemológica que transforma as modalidades de construção e crédito dos discursos do saber”.

4.1 A produção editorial digital

A tarefa de produção dos *e-books* envolveu profissionais internos e externos ao corpo editorial da Intrínseca. A coordenação do projeto editorial esteve a cargo de Bruno Porto (então editor de aquisições da Intrínseca) e da jornalista Lívia de Almeida (editora de publicações nacionais), que cuidou da edição dos textos, amparada por profissionais voltados para as traduções e para as transcrições (cerca de oito)⁶⁶. Estes, receberam os devidos créditos, cada um no documento sobre o qual trabalhou. Ao todo, a editora reuniu 20 pessoas envolvidas nesse projeto, que durou cerca de um ano.

Adriana Barsotti foi convidada para fazer a curadoria da documentação que seria acrescida aos *e-books*. A jornalista já premiada como repórter de política⁶⁷, também tem em seu currículo a criação do vespertino digital “O Globo a Mais” (já descontinuado). O projeto gráfico

⁶⁶ Alguns documentos precisavam de tradução e de transcrição, seja por estarem em inglês ou porque a caligrafia era ilegível, a exemplo de textos manuscritos de Golbery.

⁶⁷ Prêmio Esso de Jornalismo (1996), obtido pela série de reportagens “A História Secreta da Guerrilha do Araguaia”, publicada pelo jornal O Globo. Disponível em http://www.premioexxonmobil.com.br/site/premio_principal/index.aspx?year=1996. Acesso em: 15 abr. 2016.

da “Coleção Ditadura” foi entregue e Vladimir Sacchetta, também responsável pelo *design* da primeira edição.

As “bruxarias”, como Gaspari nomeou a tecnologia aplicada, ficaram a cargo de Cindy Leopoldo e sua equipe, responsáveis por explorar as possibilidades oferecidas pelas tecnologias digitais, segundo o autor, com “feitiços que renomadas editoras internacionais ainda não alcançaram” (GASPARI, 2014a, 2014b, 2014c, 2014d, em ‘A história deste *e-book*’ - apresentação incluída nos *e-books*).

Em um primeiro momento, Adriana Barsotti foi conhecer o acervo de Elio Gaspari tendo em vista uma primeira seleção dos documentos disponíveis. Depois de dois dias e meio vasculhando gavetas e pastas, foi traçada uma metodologia: partir das notas de rodapé para pesquisar o material necessário às versões em *e-Pub-3*. Com um outro olhar, releu a obra e selecionou aquilo que já existia no acervo. Relacionou os documentos e apresentou a lista ao autor. Feitas algumas ressalvas e acréscimos, que o autor julgou necessário fazer, Adriana Barsotti e Elio Gaspari chegaram a uma lista “final”.

Já em um segundo momento, Adriana propôs o uso de materiais externos ao acervo do autor, todos a partir de referências feitas nos textos dos livros. Recorreu, então, aos arquivos da Biblioteca Nacional, ao Arquivo Nacional e às bibliotecas John Kennedy, em Boston, e Lyndon Johnson, em Austin (de onde vem o vídeo de uma entrevista com Carlos Lacerda, negando indícios da participação dos EUA no golpe, em “A ditadura encurralada”).

Com os direitos de publicação adquiridos, foi feito um roteiro para cada um dos *e-books*, uma descrição de cada referência, junto a trechos citados nos livros (lembrando que não se pode referenciar páginas no *e-Pub*). A elaboração dos roteiros, segundo Adriana, não foi a etapa mais demorada, ainda que, ao final, a pesquisa tenha levado a revisões, com a substituição de materiais não encontrados ou encontrados ilegíveis e, também, por outros acréscimos solicitados pelo autor.

A releitura dos livros, sim, foi exaustiva, segundo a jornalista, a medida em que ela lia e também pensava na inserção dos documentos, fotos, áudios e vídeos, assim como de reportagens de jornais e revistas. Sobre as interferências do autor, ela comenta:

Eram geralmente acompanhadas de novas solicitações. Sempre que recebia as versões, ele via as fotos e pedia mais. Ele imaginava ‘dar vida’ às notas de rodapé. Mas não imaginava que desse para fazer tudo o que foi feito. Depois de uma primeira versão, [Gaspari] pode ver o efeito e ficou encantado com as notas de rodapé. (BARSOTTI, 2104).⁶⁸

⁶⁸ BARSOTTI, Adriana. Entrevista realizada pela autora em 4 de maio de 2015.

Foi um trabalho que sofreu muitas alterações ao longo de quase um ano. Foi também a estreia do *e-Pub 3* na editora, talvez no país⁶⁹, segundo Adriana Barsotti “um processo avassalador, que não há comparação possível tendo em vista a riqueza dos documentos que o autor possui no acervo”.

A conversão dos *e-books* da “Coleção Ditadura” durou cerca de seis meses e terminou praticamente às vésperas do seu lançamento. A equipe, composta por Cindy, Josué e Maria de Fátima, recebia os vídeos e áudios editados e os documentos digitalizados. Assim, já tratados, esses objetos digitais eram inseridos nos arquivos (Tabela 1). Feitos “alguns” testes, para definir como deveria ficar a apresentação de cada um deles, os *e-books* foram lançados no dia 19 de fevereiro de 2014, junto com os impressos.

Tabela 1 – Levantamento quantitativo.

	Impressos	e-books – e-Pub2	e-book enriquecidos - e-Pub3
Livro 1	464 páginas	+ 140 páginas de documentos	+ 12 áudios e 6 vídeos
Livro 2	560 páginas	+ 157 páginas de documentos	+ 6 áudios, 6 vídeos, 1 mapa interativo
Livro 3	580 páginas	+ 129 páginas de documentos	+ 8 áudios e 6 vídeos
Livro 4	560 páginas	+ 307 páginas de documentos	+ 11 áudios e 6 vídeos

Fonte: Intrínseca

A mobilização para a produção dos livros digitais havia começado um ano antes, em janeiro de 2013, requerendo alguma preparação da equipe. “Quando a gente soube que ia ter áudio, vídeo, percebemos que iríamos precisar fazer o *e-Pub 3*. Fiz um curso de *e-Pub 3* [Booknando Cursos]. Depois, a Fátima fez também”⁷⁰, comentou Josué de Oliveira, a quem Cindy Leopoldo chama de “o cara do *e-Pub 3*”.

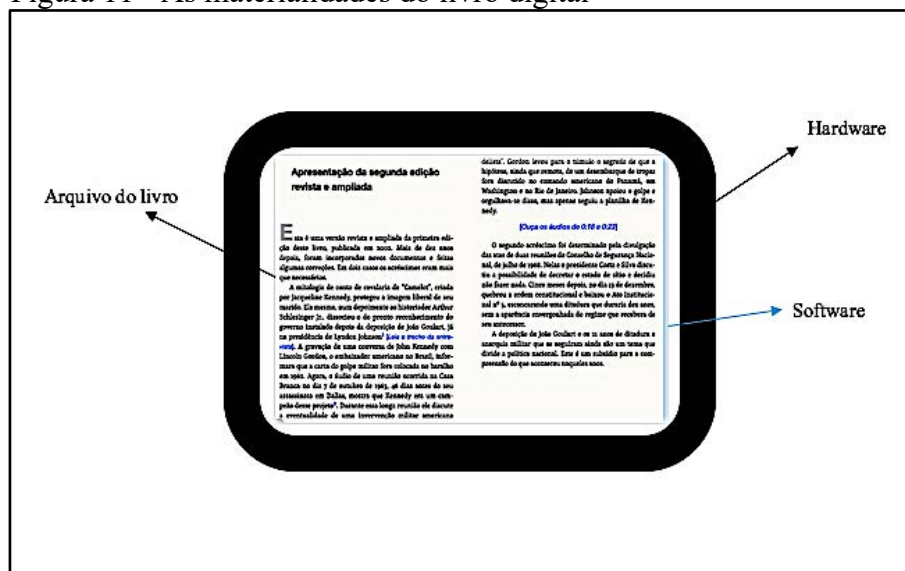
A produção dos e-books foi um trabalho feito em muitas etapas, cada uma requerendo um conhecimento específico. Além de um olhar atento às qualidades editoriais do livro a ser produzido (organização e fluência do texto, design e tudo mais que colaborava para uma boa experiência de leitura), foi preciso preocupar-se com as funcionalidades do *e-book*, as especificações técnicas dos formatos e de cada uma das lojas /plataformas distribuidoras.

⁶⁹ Hoje sabe-se que não. Em 2011, alguns projetos editoriais eram destacados pela mídia. Cf. COZER, Raquel. Metamorfose para o livro digital 2.0. Jornal O Estado de S. Paulo, 12 fev. 2011. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,metamorfose-para-o-livro-digital-20-imp,678500>>. Acesso em: 25 de jun. 2016.

⁷⁰ OLIVEIRA, Josué, em entrevista concedida pela equipe, em 1º de out. 2014..

No livro digital as materialidades do texto aparecem sobrepostas (Figura 11). Cada um dos dispositivos é compatível com determinados recursos, aplicados de modo diferente, interferindo na apresentação final dos elementos textuais.

Figura 11 - As materialidades do livro digital



Fonte: a autora

Assim, a produção de um livro digital começa com a exportação do arquivo do livro. Como a maioria das editoras trabalha com o InDesign, a edição propriamente inicia ali. Depois de diagramado, o arquivo é exportado para criação dos *e-Pubs*. Entretanto, a exportação não produz o arquivo final. O editor do digital faz as adaptações que achar necessárias, inscrevendo nos códigos as alterações apropriadas para chegar ao *e-Pub* final, editando e adicionando conteúdos.

Cada um dos arquivos precisa, então, ser verificado nos *e-readers* e adequados às respectivas plataformas de distribuição. Foram consideradas as cinco principais lojas ou plataformas do mercado, com maior volume de venda: Amazon, Kobo, Google, Apple, Saraiva. “Então, a gente acabou fazendo 20 ‘Elios’” [cinco versões para cada um dos quatro volumes] (informação oral)⁷¹.

A informação aponta para aquela que parece ser a maior dificuldade encontrada no desenvolvimento do mercado de livros digitais. As diferentes plataformas levaram a equipe responsável pelas versões digitais a produzir 20 *e-books* da “Coleção Ditadura”, para que o leitor pudesse ter uma experiência adequada ao seu suporte de leitura, seja *tablet*, *e-reader*,

⁷¹ LEOPOLDO, Cindy, em entrevista concedida pela equipe, em 1º de out. 2014.

smartphone ou computador pessoal. “Isso acontece porque, por exemplo, na Kobo pode-se fazer uma coisa, que na Amazon não pode. Já o que se faz na Amazon, não pode ser feito na Apple. Assim você é obrigado a adaptar para cada um” (informação oral)⁷².

Desde que a coleção foi composta inicialmente de quatro volumes, para fazer a versão mais comum, nos formatos básicos (*e-Pub* e *Mobi*), já seriam oito diferentes arquivos a serem produzidos. Uma vez que essas versões não suportam os recursos mais avançados (multimídia), foi necessário produzir outras duas versões (*e-Pub3* e *KEAV*)⁷³, que suportassem áudios e vídeos, utilizados pela Apple e pela Amazon, respectivamente.

Já nos últimos testes, a equipe percebeu que seria necessária uma versão diferente do *e-Pub*, pois as imagens não eram apresentadas de modo adequado em todos os aparelhos (por diferenças entre os aplicativos de leitura usados). Então, foi feita uma versão exclusiva para um dos aplicativos de leitura, ou seja, mais quatro *e-books*.

Além disso, uma descoberta ao final da produção deixou a equipe decepcionada. Apesar da Amazon ter informado que o seu novo formato faria a leitura de áudio e vídeo, funcionando em todos os *e-readers* da marca, descobriu-se que o aplicativo Kindle, utilizado para leitura em aparelhos com sistema operacional Android, não oferecia suporte aos áudios e vídeos. O quadro abaixo (Tabela 2) torna mais evidentes as limitações tecnológicas encontradas pela equipe.

Tabela 2 – Compatibilidade dos *e-readers*.

Lojas	Características					Formato
	Abertura de nota	Foto	Documento	Vídeo	Áudio	
Apple	Pop up	Sim	Sim	Sim	Sim	EPUB 3
Amazon	Outra página	Sim	Sim	Sim em IOS	Sim em IOS	KEAV
Amazon	Outra página	Sim	Sim	Não	Não	MOBI/AZW
Apple/Google/Saraiva/Cultura/Kobo	Outra página	Sim	Sim	Não	Não	EPUB2

Fonte: Intrínseca

Ainda durante a produção, foram necessárias algumas modificações. Certos documentos planejados inicialmente para as edições digitais acabaram sendo substituídos, por solicitação do autor ou por estarem ilegíveis. A equipe conta que houve um documento digitalizado só até a

⁷² FERNANDES. Maria de Fátima, em entrevista concedida pela equipe, em 1º de out. 2014.

⁷³ Acrônimo de *Kindle Editions with Audio/Video*, formato disponível em apenas alguns *e-readers*. Cf. em <https://www.amazon.com/gp/help/customer/display.html?nodeId=201286790>. Acesso em: 25 de jun. 2016.

página 13. Descobriu-se que, na verdade, esse documento continha 60 páginas ao todo e o trecho mencionado no livro não constava dessas 13 páginas. Estava em alguma outra página, que não tinha sido digitalizada. Logo, foi preciso voltar, *scanear*, transcrever, revisar e testar nos *e-books*, tudo enquanto a produção dos *e-books* avançava.

Gaspari também interferiu no projeto gráfico dos *e-books*. Por sugestão dele, mesmo que inicialmente contrária à produção, todo o hyperlink foi sinalizado na cor azul, para deixar claro ao leitor que ali havia informação adicional. Ele também quis colocar, na íntegra, documentos com 30, 40 páginas. Em alguns, acabou concordando em colocar apenas os trechos mencionados, fazendo a observação de que o trecho era parte de um documento maior, disponível no www.arquivosdaditadura.com.br.

Elio Gaspari não apenas nos presenteou com uma obra sob medida para as soluções tecnológicas, como também participou apaixonadamente da criação do *e-Pub3*, que definiu algumas vezes como ‘um baile’, e seus recursos como ‘bruxarias eletrônicas’. Algumas vezes em seu escritório para apresentar nosso trabalho, e em todas as vezes, senti que conversava com alguém ‘tão de *e-book*’ quanto eu, Josué e Maria de Fátima (informação verbal).⁷⁴

A preocupação em relação à experiência do leitor, também relacionadas à acessibilidade dos textos (tempo de download, facilidade na navegação pelos links, a leitura clara permitida a partir das transcrições etc.) fez a equipe repensar decisões tomadas em outros *e-books* da Intrínseca e mudou “drasticamente”, segundo Cindy Leopoldo, a forma de produzi-los. Assim, esse foi um trabalho pioneiro exigiu técnica, criatividade no fazer editorial, mas também algumas horas extras de trabalho.

A equipe de produção digital trabalha hoje integrada ao corpo editorial da Intrínseca, composta por Cindy Leopoldo, gerenciando a produção dos e-books da Intrínseca, cuidando dos prazos, custos e da qualidade das publicações digitais; Josué, contratado a partir de 2012, voltado para os livros em *e-Pub2* e *e-Pub3*; e Maria de Fátima, dedicada ao designer dos e-books e ao tratamento de imagens, mas também às conversões em *e-Pub2*.

4.2 Uma comparação de protocolos no digital

⁷⁴ Entrevista referida em nota de número 71.

Busca-se, aqui, comparar os recursos tecnológicos utilizados, assim como protocolos condutores ou indicadores do texto, em duas versões de uma mesma obra (Figura 12), considerando as edições revisadas e ampliadas, publicadas simultaneamente pela Intrínseca, em 2104, nas versões impressa e digital, aquela que permite o uso da tecnologia mais avançada, o *e-Pub3*, ou o *e-Pub* enriquecido. Retomando Barbier (2008, p.22), “lá onde a unicidade do objeto descrito torna-se evidente”⁷⁵.

Figura 12 – Capas dos tomos de “As ilusões armadas”.



Fonte: a autora

Para uma melhor compreensão dos dispositivos utilizados no estudo comparativo algumas características estão descritas a seguir, tanto do hardware como do software utilizados. A comparação entre edições impressa e digital foi feita utilizando o único hardware que permite a aplicação adequada dos recursos multimídia⁷⁶: um *tablete* da Apple, de segunda geração (Tabela 3).

⁷⁵ Questões metodológicas foram discutidas no início da pesquisa (Cf. p. 12).

⁷⁶ Até o início da pesquisa, o formato *e-Pub3* funcionava apenas nas plataformas da Apple, entre as cinco maiores plataformas de distribuição existentes no mercado, o que vai de encontro a interoperabilidade dos formatos, pretendida pelo IDPF, tema que foi abordado no capítulo 2 (2.3.2. O formato nos livros digitais) e neste (4.1. A produção editorial digital).

Tabela 3 – Características do suporte (*hardware*) - iPad Air 2.

Altura	Largura	Peso	Tela	Iluminação	Resolução	Bateria	Capacidade
2240 mm (9,4 pol.)	169,5 mm (6,6 pol.)	437g	9,7 pol. (diagonal)	LED/ retro iluminada/ antirreflexo	2048 x 1536 pixels	10h de duração	16 GB

Fonte: Apple Brasil

Com sistema operacional próprio (iOS), entre outros aplicativos, o dispositivo tem o “iBooks”, indicado para leitura dos livros distribuídos pela plataforma Apple (Tabela 4).

Tabela 4 – Características do suporte (*software*).

Sistema operacional	Software de leitura
iOS, versão 9.3.2	iBooks, versão 4.8

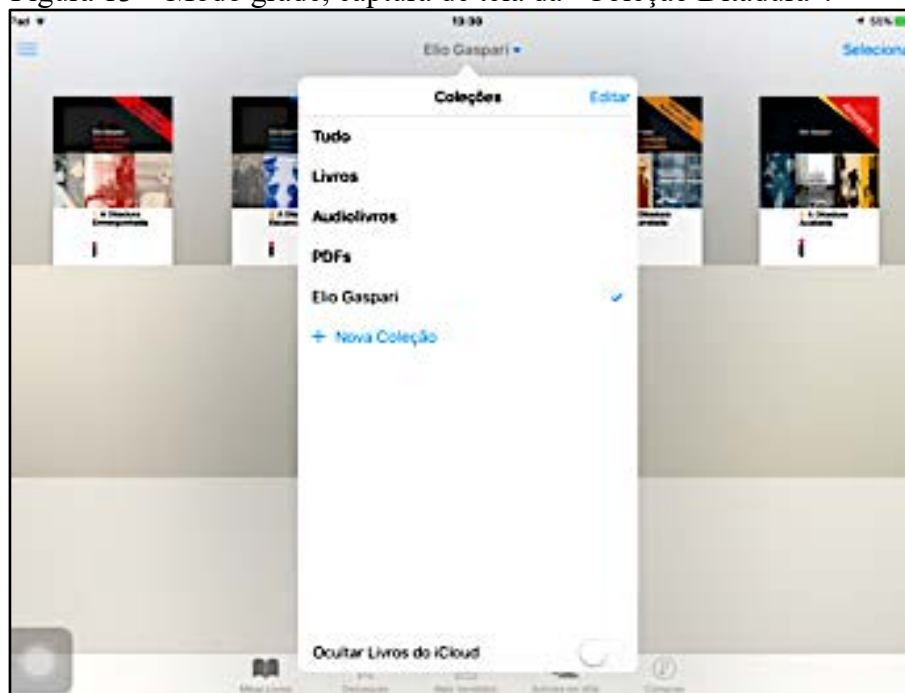
Fonte: Apple Brasil

O aplicativo de leitura armazena o livro no (s) dispositivo (s), como em uma “biblioteca”. Se ativada a sincronização, os livros são armazenados simultaneamente nos dispositivos da Apple que o leitor possuir (Mac, iPad e iPhone). O iBooks é compatível com arquivos no formato *e-Pub* (versões 2 e 3) e PDF; com acesso à *iBooks Store* (distribuidora/loja de livros da marca), onde pode-se procurar por títulos, autores ou gêneros disponíveis. Outros livros também podem ser adicionados à biblioteca, desde que não estejam protegidos por DRM.

O número de livros armazenados vai depender do espaço disponível no *iCloud* (local de armazenamento do assinante da Apple). O tamanho médio dos livros digitais é de 2 MB (*Megabytes*). Livros com áudio ou vídeo têm tamanhos maiores. Os da “Coleção Ditadura” têm em média 200 MB. Já os didáticos podem chegar até 1 ou 2 GB (*Gigabytes*). O tempo de download também pode variar de acordo com a velocidade da conexão à internet.

Na organização da biblioteca (Figura 13), o aplicativo permite criar subdivisões, distribuindo os livros em coleções, que podem ser criadas pelo leitor, com base em um tópico, e visualizadas em modos alternados (Lista ou Grade) ou selecionadas por leituras (Mais Recentes). E, ainda por Títulos, Autores, Categorias ou tipos de arquivos (PDF, *e-Pubs* ou audiolivros).

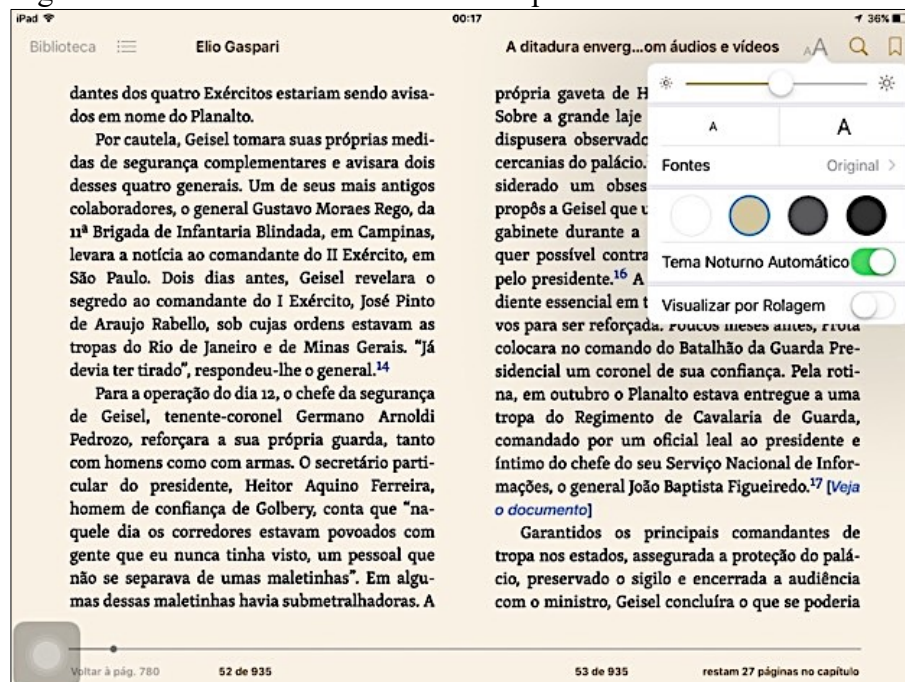
Figura 13 – Modo grade, captura de tela da “Coleção Ditadura”.



Fonte: a autora

A opção pelo tema noturno pode ser selecionada para alterar automaticamente a luminosidade em ambientes escuros. No *iBooks*, esta escolha é feita entre três temas: branco, sépia e noturno (Figura 14).

Figura 14 - Tema noturno no iBooks. Captura de tela.



Fonte: a autora

Se o códex permitiu a consulta simultânea de outros textos e a comparação entre eles, além de fazer anotações à margem do texto, o digital amplia essas possibilidades para o leitor, com recursos como consultar palavras no dicionário, fazer anotações, marcar textos, comparar e compartilhar textos mais facilmente (Tabela 5), apenas com alguns pequenos gestos. Além disso, pode-se portar toda uma biblioteca com o equivalente ao peso de um livro impresso.

Tabela 5 - Recursos disponíveis no aplicativo de leitura.

Ajuste do tamanho da fonte	Marcadores de página
Alteração de fonte	Marcadores de texto
Seleção de cor do texto e do segundo plano	Ferramenta para adicionar anotações
Rolagem do texto	Dicionário relacionado
Compartilha partes do texto com amigos (apenas em livros sem DRM)	Busca por palavras e frases nos textos
Sincronizar o progresso da leitura (no iPhone, iPad ou no Mac)	Leitura de livros armazenados sem conexão à internet.

Fonte: autora

Nessa tarefa com conexões estreitas entre a comunicação, a bibliografia e a crítica textual, aquela entendida como a arte de editar livros, utilizando a noção expressa em Araújo (2008), são identificados protocolos já existentes simulados, modificados ou que receberam interpretações distintas.

Assim como não podemos mais numerar as páginas nos arquivos em *e-Pub*, o formato ganha outro significado e a unidade de medida não é mais o centímetro, mas o número de bytes que o arquivo do livro possui (Tabela 6).

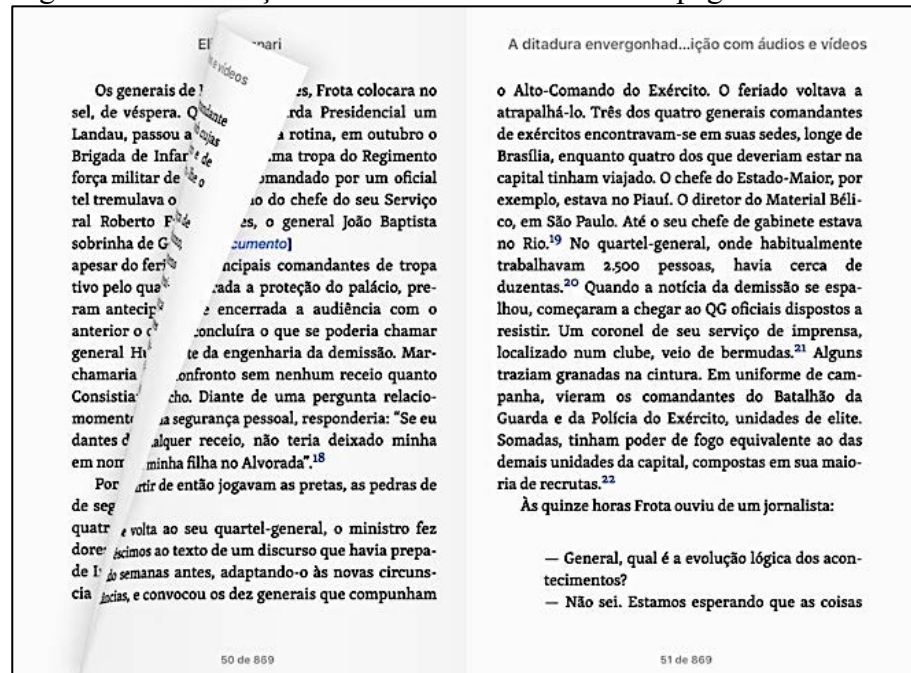
Tabela 6 - Principais identificadores dos livros.

Títulos	Vol. 1 - Impresso	Vol. 1 – Digital	Vol. 2 – Impresso	Vol. 2 - Digital
Formato	16 x 23; 432 p	<i>e-Pub</i> 3	16 x 23; 528 p.	<i>e-Pub</i> 3
Tamanho		158 MB		170 MB
ISBN	978-85-8057- 397-8	978-85-8057-446-3	978-85-8057-408-1	978-85-8057-448-7

Fonte: a autora

A visualização do texto na tela pode ser feita no modo rolagem, no sentido vertical contínuo, ou no sentido horizontal, que simula o movimento de folhear as páginas (Figura 15) utilizando apenas os dedos polegar ou indicativo.

Figura 15 – Simulação do movimento de folhear as páginas.



Fonte: a autora

Os volumes impressos receberam uma edição sofisticada. Na encadernação, a capa flexível, intermediária entre a capa dura e a brochura, possui um acabamento laminado. O papel utilizado no miolo é o “pólen soft”, 70 g/m², um papel opaco e de cor amarelada, indicado como mais confortável para leitura. Por sua espessura, é utilizado na produção de livros que possuem lombadas encorpadas (Figura 16).

Figura 16 – Impressos (lombada e capa), “As ilusões armadas”.

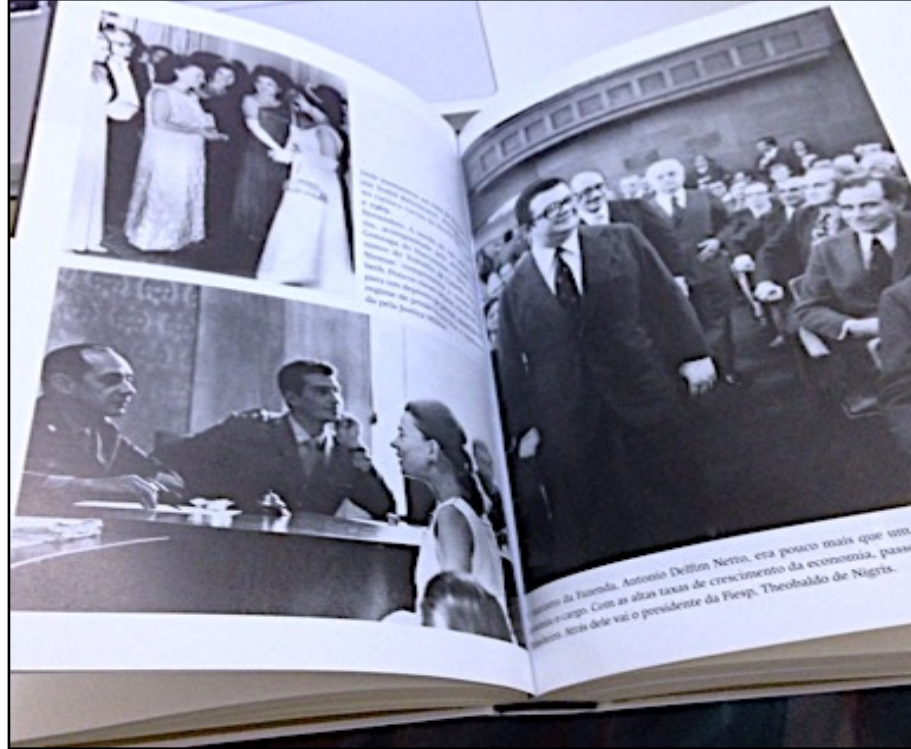


Fonte: a autora

As capas dos impressos trazem fotografias do acervo do autor, tratadas com filtro sépia, de cor acastanhada, para efeito de envelhecimento. Há recortes de fotos também na

lombada, mas em preto e branco (PB). Já no miolo dos livros, as fotografias estão reunidas em dois cadernos PB, em papel *couché*, inseridos em cada volume (Figura 17).

Figura 17 – Caderno de fotos, “A Ditadura Escancarada”.



Fonte: a autora

Na comparação entre os projetos gráficos encontramos similaridades entre o impresso e o digital; mas também diferenças relacionadas às especificidades de cada objeto. Enquanto o digital recebeu elementos adicionais, algumas informações são exclusivas do impresso. Entre elas, folhas de guarda, falsa folha de rosto e folha de rosto, como pede o projeto gráfico mais sofisticado e tradicional.

O digital, por sua vez, dispensa informações que a ficha catalográfica dos livros impressos possui, como os registros utilizados por sistemas bibliotecários de classificação (CIP, CDU e CDD), o número de páginas e as palavras-chave.

Na tela (Figura 18), na forma de uma lista de créditos, estão dispostos os dados sobre o direito autoral, os créditos para a equipe, a URL do site “Arquivos da ditadura” e o ISBN, único registro obrigatório nos *e-books*.

Figura 18 - Tela de créditos. “A Ditadura envergonhada”.

© 2002, 2014 by Elío Gaspari	TRANSCRIÇÃO DOS ÁUDIOS John Tabor
PREPARAÇÃO Kathia Ferreira	TRADUÇÃO DO TELEFONEMA DE DEAN RUSK A LYNDON JOHNSON Berilo Vargas
COORDENAÇÃO DE CONTEÚDO DIGITAL Adriana Barsotti	TRADUÇÃO DAS TRANSCRIÇÕES DOS DEMAIS ÁUDIOS Thadeu Santos
REVISÃO Eduardo Carneiro Vania Santiago	EDIÇÃO DE VÍDEOS E ÁUDIOS Fábio Savino
PESQUISA ICONOGRÁFICA Porviroscópio Projetos e Conteúdos Coordenador: Vladimir Sacchetta Digitalizadora: Solange Costa Rodrigues Assistente de pesquisa: Paula Sacchetta	REVISÃO DE EPUB Juliana Pitanga
CAPA Victor Burton	GERAÇÃO DE EPUB Intrínseca
TRATAMENTO DE IMAGENS ô de casa	E-ISBN 978-85-8057-446-3
TRADUÇÃO DOS DOCUMENTOS EM INGLÊS Sheila Louzada	Edição digital: 2014
TRADUÇÃO DA ENTREVISTA DE JACQUELINE KENNEDY Edmundo Barreiros	Todos os direitos desta edição reservados à
TRANSCRIÇÃO DE DOCUMENTOS Camila Dias Fátima Penha	EDITORA INTRÍNSECA LTDA. Rua Marquês de São Vicente, 99/3º andar 22451-041 - Gávea Rio de Janeiro - RJ Tel./Fax: (21) 3206-7400 www.intrinseca.com.br
REVISÃO DA TRANSCRIÇÃO DE DOCUMENTOS Roberto Jannarelli Rodrigo Rosa Clara Diamant	

Fonte: a autora

A maior parte dos textos preliminares é comum aos impressos e às versões digitais (dedicatória, sumário, listas de abreviaturas e siglas, uma apresentação da nova edição e a explicação do autor sobre o desenvolvimento da sua pesquisa), assim como no regime tipográfico, quando os livros começavam com uma série de peças preliminares, que expressavam relações de poder ou exigências do mercado (CHARTIER, 2014).

Tabela 7 - Comparativo de elementos pré-textuais, “A ditadura envergonhada”.

Impressos	e-Pubs
Folha de guarda	Não
Falsa folha de rosto	Não
Folha de rosto	Tela com depoimento em vídeo
Verso da folha de rosto: dados do direito autoral; créditos para a equipe; URL do site “Arquivos da ditadura”; ISBN, entre outros.	Tela de créditos, com dados do direito autoral; créditos para a equipe; URL do site “Arquivos da ditadura”; ISBN, entre outros
Verso da folha de rosto: ficha catalográfica	Não

Fonte: a autora

Do mesmo modo que as unidades do livro impresso enunciavam o livro e a sua impressão (visível por meio de sinais tipográficos, nas rubricas e nas assinaturas), nos livros digitais analisados, algumas peças preliminares expressam a tecnologia aplicada.

Na versão digital de “A ditadura envergonhada”, o leitor encontra como peça preliminar os depoimentos em vídeo do editor Jorge Oakim e da jornalista Renata Lo Prete. No volume 2, “A ditadura escancarada”, falam José Paulo Cavalcanti, advogado na Comissão da Verdade, e a escritora Maria Adelaide Amaral. Apresentam o volume 3, “A Ditadura Derrotada”, o escritor

Carlos Heitor Cony e o professor José Arthur Giannotti. No volume 4, “A ditadura encurralada” (Figura 19), os depoimentos dos jornalistas Mario Sergio Conti e Aluizio Maranhão.

Figura 19 – Folha de rosto. Captura de “A ditadura encurralada”.

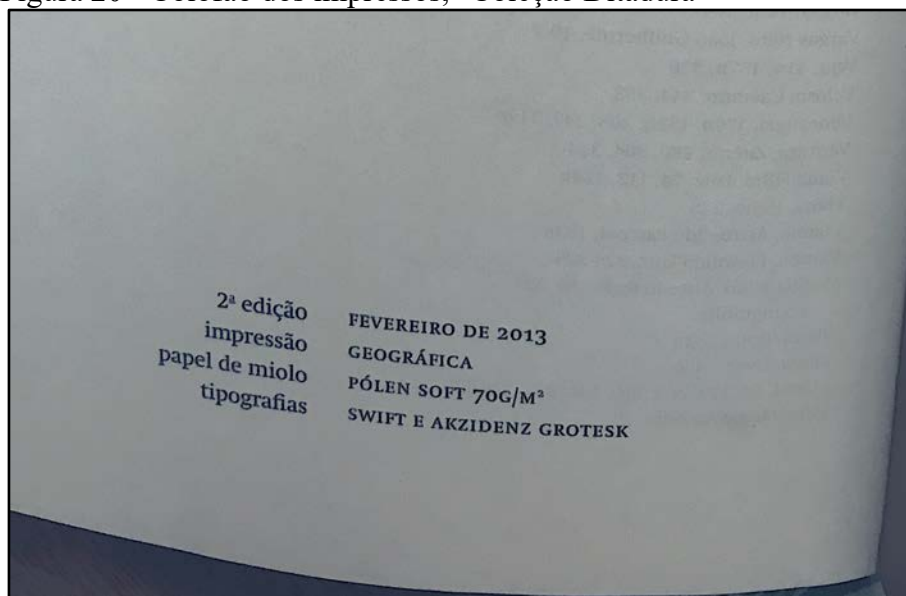


Fonte: a autora

Em seguida, um texto, “Veja como funciona esse *e-book*”, apresenta ao leitor algumas informações sobre a navegação, como percorrer os documentos, ouvir áudios, abrir as transcrições e as traduções. Além disso, em outro texto, o autor conta “A história deste e-book”.

Entre os elementos pós-textuais vê-se a prática do colofão - vale dizer, o arremate da obra (ARAÚJO, 2008) -, cuja presença é observada desde os manuscritos, usado também nos incunábulo. Quando separadas as atividades do impressor e do editor, restringiu-se o colofão à referência do estabelecimento gráfico e a data de montagem do último caderno do livro (FIGURA 20).

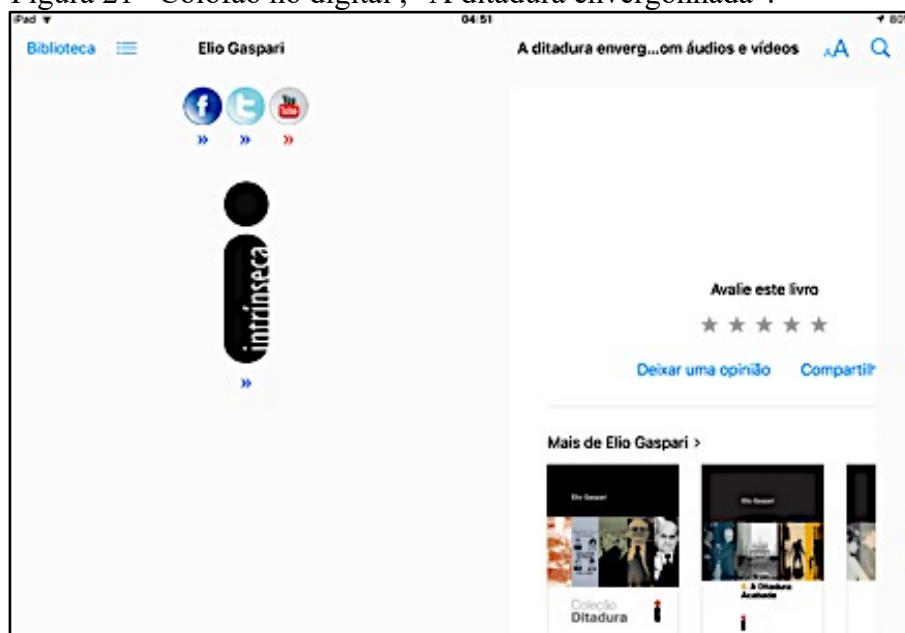
Figura 20 - Colofão dos impressos, "Coleção Ditadura"



Fonte: a autora

No livro digital, o colofão é composto elementos que referem as mídias digitais da editora. Na mesma tela, ao lado ou na página seguinte, outras obras do mesmo autor e uma ferramenta de avaliação do título (Figura 21).

Figura 21– Colofão no digital , “A ditadura envergonhada”.



Fonte: a autora

O uso do seccionamento orgânico da obra, que desde Alexandria conforma o texto, mesmo que artificialmente, já que não coincide ou obedece a uma divisão física do suporte, é observado também no livro digital (Figura 22), em grandes seções ou partes, seja em pequenas

seções ou em capítulos, servindo como uma pontuação das ideias expostas pelo autor (ARAÚJO, 2008).

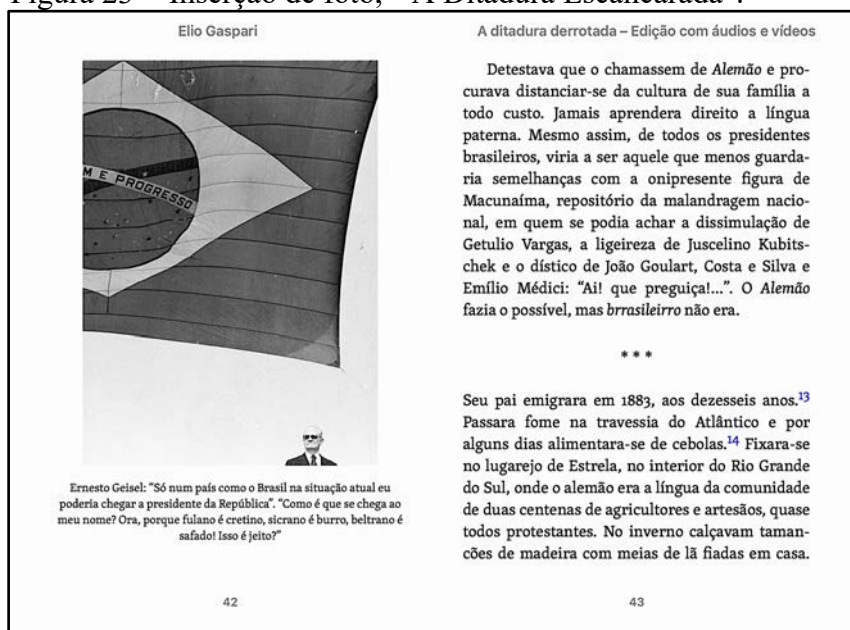
Figura 22 - Secionamento. Captura de “A ditadura derrotada”.



Fonte: a autora

De modo diferente dos impressos, as versões digitais trazem as fotografias - as mesmas que fazem parte do caderno impresso - distribuídas, pode-se dizer, de modo convencional, por entre o texto, em diferentes páginas (Figura 23).

Figura 23 - Inserção de foto, "A Ditadura Escancarada".



Fonte: a autora

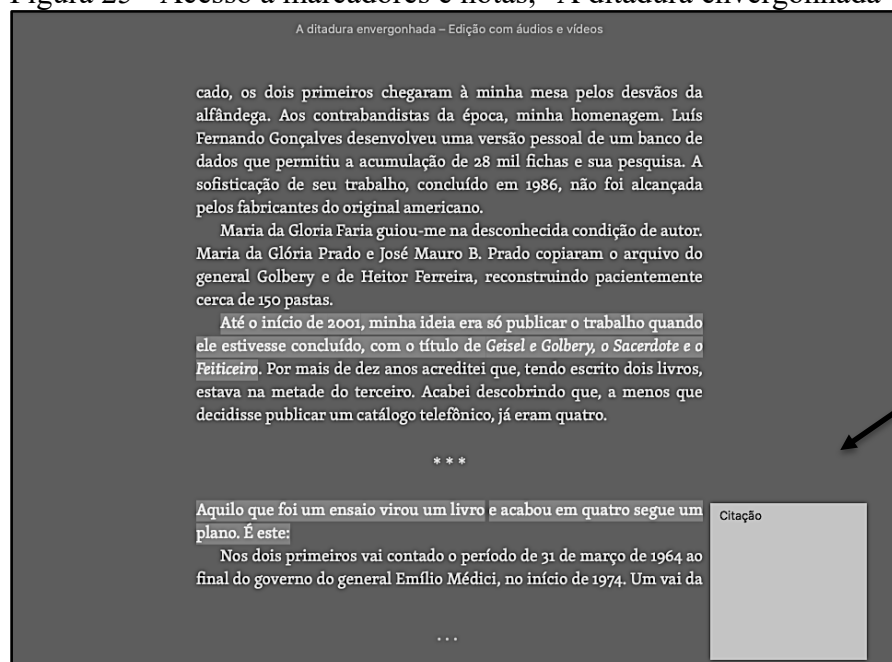
Os recursos tecnológicos facilitam o acesso às informações, não somente através de hipertextos, com um simples clique nos itens do sumário, por exemplo. A edição dos livros digitais da “Coleção Ditadura” tornou visível e facilitou o acesso a partes do livro, disponíveis no índice (Figura 24), assim como às marcações no texto e às anotações inseridas pelo leitor (Figura 25).

Figura 24 - Índice - Captura de “A ditadura encurralada”.



Fonte: a autora

Figura 25 - Acesso a marcadores e notas, "A ditadura envergonhada".

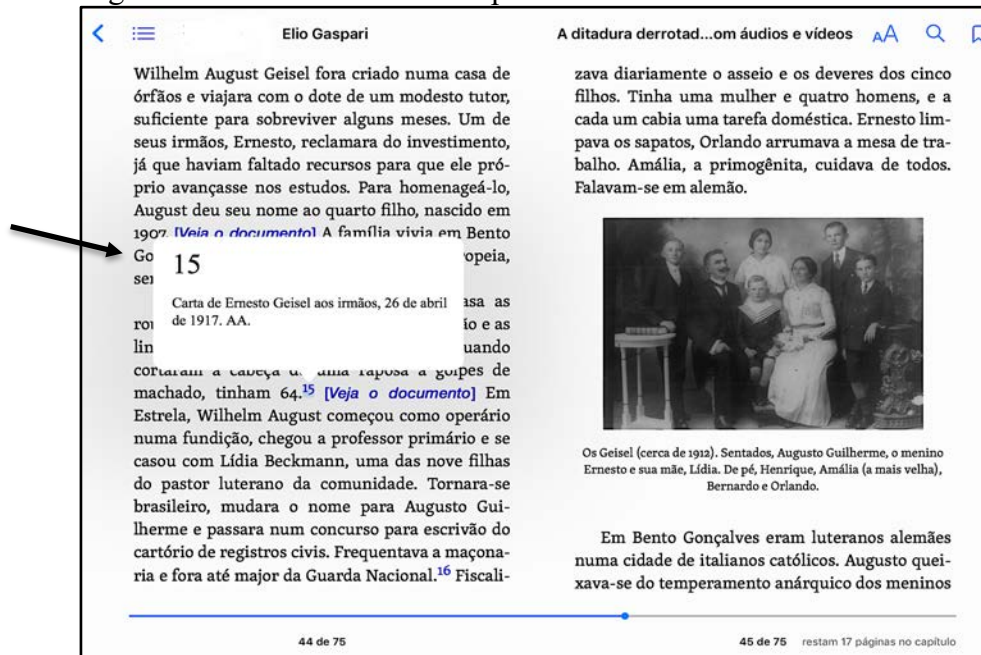


Fonte: a autora

O formato *e-Pub3* permitiu inovações na produção do livro, que vão além da inserção de áudios e vídeos nos livros. Nota-se a criação de caixas de diálogo, que respondem ao gesto de tocar e fazer abrir e fechar algum documento, de modo que esses elementos só vão estar visíveis quando o leitor acionar cada um deles.

Usadas nos áudios, nas traduções e também nas transcrições, mas sobretudo nas notas de rodapé (os livros têm muitas), levaram as notas de rodapé para o meio dos textos (Figura 26).

Figura 26 - Nota número 15. Captura de “A ditadura escancarada”.



Fonte: a autora

A tecnologia (recursos possíveis na linguagem HTML5) permite a sobreposição das mídias. Através de códigos que definem um conteúdo como extraordinário (uma seção, um box), as informações são agrupadas e dispostas de modo a não alterar o texto principal.

O vídeo com a entrevista de Carlos Lacerda em programa de televisão norte-americano, onde ele nega a interferência dos EUA no Golpe de 1964, baseando-se em um livro que não tem o título e o nome do autor citados, é exemplo disso, assim como das possibilidades de comprovação da informação (Figura 27).

Figura 27- Entrevista de Carlos Lacerda, em "A ditadura encurralada".

A ditadura encurralada – Edição com áudios e vídeos

Carlos Lacerda no programa de TV americano *Firing Line*



terrorismo e as guerrilhas comunistas, estavam abrاندando o regime e, de uma hora para outra, sentiam-se isolados, confundidos com Pinochet. Viam como excêntrica aquilo que viria a ser uma profunda mudança de rumo da política americana. O anticomunismo, industrializado pela associação de Washington com a direita mundial, jogara uma pesada hipoteca sobre os Estados Unidos. Dos 46 países em que mantinham programas de ajuda militar, só dez eram considerados livres pelos observadores da organização Freedom House. Entre os 36 aliados americanos estavam algumas das piores ditaduras do mundo: o Irã do xá Reza Pahlevi, o Zaire de Joseph Mobutu e o Chile de Pinochet.⁴⁵

O próprio Pinochet, que em 1973 se beneficiara do apoio concedido pelos americanos aos generais que derubavam governos de esquerda, tornara-se ditador condenado e audacioso. Duas semanas depois do golpe, solicitara a Washington o envio de um técnico para colaborar na escolha de uma localidade onde se pudesse erguer, no menor tempo possível, um presídio para 3 mil pessoas. Pedira barracas infláveis e lençóis.⁴⁶ Agora, tinha o FBI no encalço de seu serviço de segurança.⁴⁷ O general estendera o terror político de sua ditadura a

Para os militares que haviam derrubado Goulart, a conduta de Carter era incompreensível. Combatiam na Guerra Fria ao lado dos americanos. Tinham derrotado o

Voltar à página 356 Página 611 Página 612 Restam 32 páginas

Fonte: a autora

É possível, ainda, usar esses recursos para a sincronização de texto, áudio e vídeo, para facilitar a acessibilidade, como nos casos dos áudios e também das traduções (Figura 28).

Figura 28 - Recursos de acessibilidade, em "A Ditadura envergonhada".

Reunião de Outubro de 1963 na Casa Branca

Toque duas vezes para voltar para o texto

▶ ◂ -0:18 ▶ ◂ -0:23

Primeiro trecho (0:18) Segundo trecho (0:23)

Inglês | Português

[Primeiro trecho]

Kennedy [interrompendo]: What about the... Do you see a situation coming where we might be, find desirable to intervene militarily ourselves?

Gordon: Well, this is the other category, which I call Dangerous Contingency Possibly Requiring a Rapid Action. This is the very problem.

[Segundo trecho]

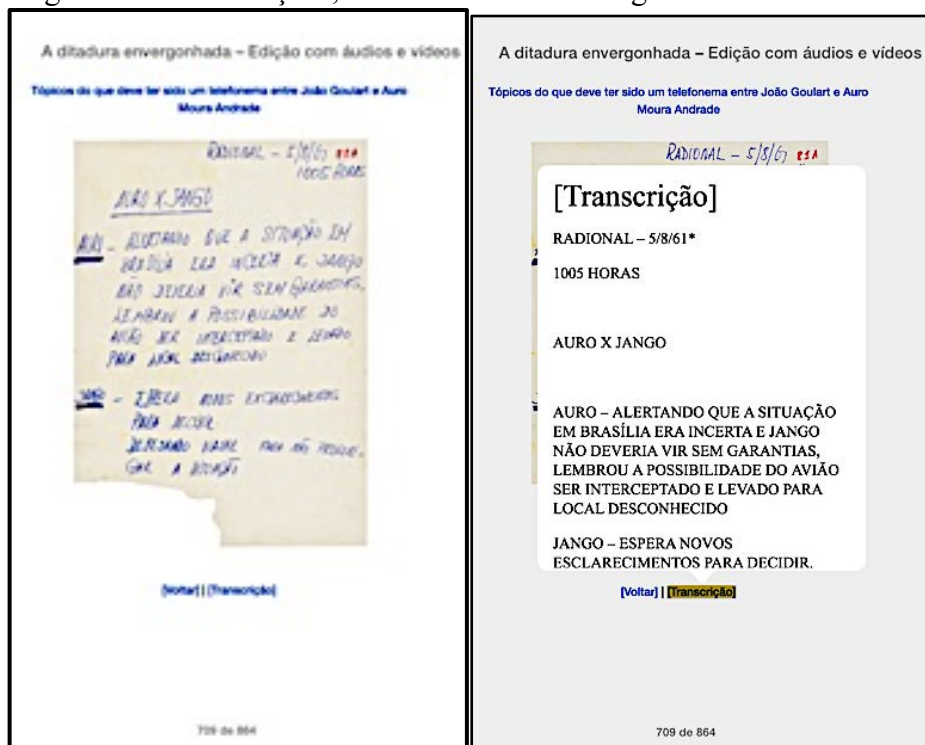
Gordon: I questioned General O'Meara, I asked him one time: "Suppose the country fell under communist control, in a communist coup, is it a question of military invasion? What do you say?" "It would gonna take six divisions, I've got ninety ships and aircraft and whatnot". A really massive military operation.

Transcrição: John Tabor

Fonte: a autora

Dessa forma, através das caixas de diálogo, o leitor pode controlar o acesso, escolhendo se quer ler a transcrição, comparando-a ao original ou não, sem sair da página em que se encontra (Figura 29).

Figura 29 - Transcrições, em “A Ditadura envergonhada”.

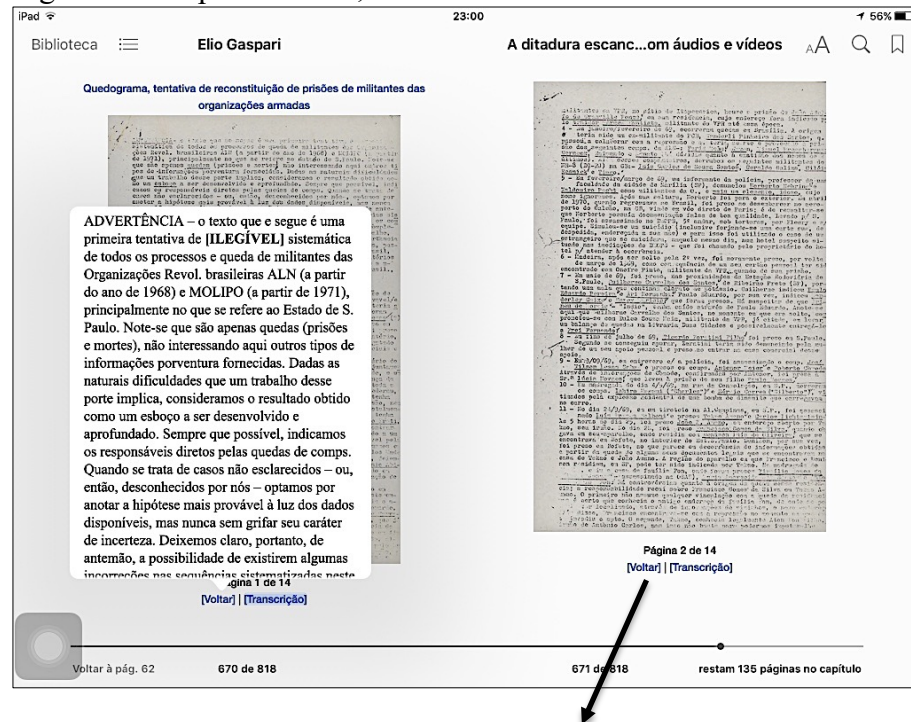


Fonte: a autora

Esse estado da arte do hipertexto (entendido aqui como nível de desenvolvimento em que se encontra uma tecnologia, em um determinado momento) resultou de uma preocupação com a fluidez do texto, de modo que esses elementos não prejudicassem a leitura. Além de oferecer ao leitor o acesso aos documentos originais e gravações em áudio e vídeo, mencionados no texto, a edição preocupou-se em manter o leitor dentro de sua história.

Os documentos maiores apresentam uma numeração, sinalizando para o leitor o total de páginas, a fim de informá-lo sobre a extensão deles. Assim, eles aparecem com legendas que informam a página que o leitor lê e quantas páginas compõem o documento no total, com uma sinalização para seguir ou retornar ao ponto de leitura em que estava ao acionar o documento (Figura 30).

Figura 30 - Captura de tela, “A ditadura escancarada”.



Documento acionado, sinalizando o número de páginas e a orientação para seguir ou retornar ao ponto no qual estava o leitor.

Fonte: a autora

Voltando aos impressos, foi identificada a exceção das fotografias preto e branco, ordenadas nos cadernos impressos. A autoria da charge justifica o destaque dado. De Millôr Fernandes, publicada pela revista Veja, em 1974, a ironia foi vista como uma provocação pelo ministro do Exército na época (Figura 31).

“Figura 31- Charge de Millôr, em “A ditadura Derrotada”



Fonte: a autora

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões suscitadas a partir daquela primeira, sobre o lugar do livro na produção dos conhecimentos e nas trocas simbólicas diante da textualidade digital, encontraram algumas respostas. As características do livro digital foram descritas no Capítulo 2 (em O livro e a textualidade digital). Enquanto o processo de edição digital foi descrito no Capítulo 4 (em A produção editorial digital), com a experiência inovadora da editora Intrínseca, permitindo o entendimento de um novo modo de produção, com novos saberes e práticas.

A aproximação dos dois modos de produção aconteceu por força de uma preocupação editorial comum. As inserções dos objetos digitais (assim denominados os arquivos de áudio, vídeo etc.) foram espaços negociados, com vistas a equacionar possíveis ruídos na maneira de comunicar as ideias do autor e de emprestar alguma fluência à leitura. Assim, ainda que cumprindo adaptações e ampliações, a produção digital guardou uma atenção que atende sobretudo à legibilidade do texto, na medida em que busca a disposição desses elementos de forma harmônica.

Há muitas associações singulares, que dão “vida” à ideia do texto estendido de Donald McKenzie, subsidiando o trabalho intelectual da leitura e evidenciando a importância dos acréscimos, principalmente quando associados à riqueza documental que possuem na obra de Elio Gaspari. Entretanto, não foi possível transpor todas elas neste estudo. Talvez fosse adequado pensar essa questão também a partir da realização de outra pesquisa que verifique os modos de leitura dos textos compostos por essas unidades justapostas, mais ainda, que relacione os dispositivos tecnológicos às atividades cognitivas que possam facilitar.

Nessa história cultural de empréstimos e referências, foi traçado um perfil editorial, que reconhece a dimensão intelectual e comercial da atividade como reflexo da dualidade do livro (objeto material e discursivo), que associa cultura a questões comerciais, para possibilitar a sua sobrevivência. Assim, são apontados esforços para conjugar a produção editorial nos sistemas midiáticos, com a migração dos textos, transcritos de um suporte a outro, além de narrativas que levam os gêneros literários a termos comutáveis.

A diversificação da linha editorial é vista como um movimento estratégico para sair das armadilhas do fazer editorial estabelecido nesse nosso tempo. Vimos um programa voltado para publicação de autores nacionais, sobre temas da história recente do Brasil, a partir de 2012, assim como a organização de uma equipe dedicada à produção de *e-books*, iniciada em 2011, quando as editoras ainda davam os primeiros passos na direção dos livros digitais.

A produção interna, estabelecida para viabilizar os lançamentos simultâneos das versões impressas e digitais, reuniu jovens profissionais diante do desafio de publicar como seus primeiros *e-books* em *ePub3* a “Coleção Ditadura”, com contribuições individuais que levaram a arte de editar textos criticamente em benefício da produção do livro multimídia. Ainda que esse investimento não tenha obtido resultados práticos no curto prazo.

Quanto às plataformas ou suportes de leitura, outras questões importantes precisam ser equacionadas. Como na época da invenção da imprensa, nosso presente é atravessado por tensões, porém, de maneira ainda mais intensa. A textualidade digital não mais separa o livro como obra e como objeto. A natureza dual do livro foi capturada nos dispositivos móveis, amenizando um dos temores gerados pela proliferação das formas textuais. Entretanto, entre outros aspectos, a preocupação recai sobre a qualidade dos vetores que hoje ocupam lugar na distribuição do livro digital.

Na avaliação de alguns, a indústria editorial, já tendo consolidado o seu *modus operandi*, adiou a tarefa de tomar a frente dessas mudanças, de modo manter padrões já estabelecidos, enquanto novos padrões são desenvolvidos. Assim, o cenário encontrado até aqui demonstra a capacidade do digital de submeter a hierarquia dos conhecimentos à lógica econômica de empresas multimídia, que monopolizam a tecnologia e a circulação da informação. Dessa forma, impondo a hegemonia de um modelo cultural único e o consequente empobrecimento da diversidade.

Se na passagem do rolo ao códice, outra forma de livro permitia compor vários textos em um caderno, o livro digital esbarra nos problemas da interoperabilidade entre os sistemas, com consequências, além daquelas já apontadas, também sobre o armazenamento e a recuperação dos textos. Se os sistemas não conversam entre si e diante da obsolescência que os abate, em uma velocidade maior do que se pode acompanhar, torna-se difícil ampliar a circulação do livro digital, mesmo em camadas mais favorecidas da sociedade.

Assim como aconteceu no passado próximo, quando arquivos de jornais impressos foram substituídos por microfilmes, em diversas bibliotecas no mundo, corremos o risco de perder objetos impressos, que ao longo do tempo ajudaram a construir nosso pensamento, diante de instituições que cedem a tentação de privilegiar as coleções digitais. Esses temores são justificáveis e devem inspirar dispositivos possíveis para limitar sobressaltos.

Vimos que a aplicação de uma nova tecnologia para a reprodução dos textos, por si, não permite ampliar a circulação do livro. Assim, mais uma vez, os usos individuais e coletivos serão essenciais para que o livro digital possa ocupar o seu lugar como mais uma possibilidade de leitura. Ainda é preciso um mercado mais organizado, tecnologia estável, suportes mais

resistentes e duradouros e a formação de profissionais em maior número com competências para assumir a tarefa da produção.

O livro digital não tem poder de ampliação do público leitor no país, sabemos que essa possibilidade passa necessariamente pela construção de políticas públicas, voltadas para leitura. Dessa forma, as possibilidades permitidas pela tecnologia estão sendo, mais uma vez, construídas em negociações, que articulam culturas e técnicas aplicadas.

No que se refere a padrões estabelecidos para edição, questões sobre a materialidade dos textos continuam em debate, com ajustes de alguns recursos. Já está em discussão em fóruns do IDPF, como por exemplo, a numeração de páginas aplicada no desenvolvimento de sistemas de referência.

Sobre os estudos de recepção, de antemão, alguns mitos precisam ser desconstruídos. O papel não é um meio linear. O livro impresso propicia várias rotas de leitura através de elementos como sumário, índice, capítulos e outras remissões. O livro digital também permite leituras lineares, nem por isso limitadoras. De outro lado, as informações adicionais, por si, não constituem um instrumento de transformação de ordem cognitiva. Se contextualizadas, elas podem subsidiar esse trabalho intelectual.

As transformações ainda estão em curso. A cultura escrita resultou da sedimentação de algumas inovações fundamentais. Em primeiro lugar, a difusão de um novo tipo de livro entre o século II e IV, composto em caderno, com folhas paginadas reunidas em uma mesma encadernação, nesse que ainda é o nosso livro. Em segundo, considera-se as mutações da leitura. A conquista da leitura silenciosa em tempos medievais; a paixão por ler, no século das luzes; a chegada de mulheres e de crianças no mundo da leitura a partir do XIX e de novos leitores, por formatos mais populares.

Somos herdeiros dessas mudanças, enraizadas numa história de longa duração, que definiu o livro como um objeto material e uma obra intelectual, ao mesmo tempo, um discurso dirigido ao público leitor, estabelecendo categorias ou gêneros do discurso e formas de leitura ou de seus usos. Em oposição aos códices, no quais cada discurso possui uma materialidade própria, o livro digital não se diferencia de outras produções da escrita por uma forma evidente, através do objeto. No interior de um dispositivo eletrônico o leitor pode encontrar reunidos capítulos de um livro, artigos de uma revista, reportagens de um jornal.

Assim, a tecnologia digital deve impor uma revisão das noções associadas à cultura escrita, apesar da inércia do vocabulário que procura “domesticar” a novidade, utilizando palavras familiares como página, livro, impressão.

Não podemos esquecer outras realidades promissoras, vinculadas à transformação epistemológica das possibilidades de demonstração ou das argumentações que não estão mais submetidas a uma lógica do texto. Também o leitor adquire uma capacidade de controle e argumentação, condicionada à acessibilidade dos documentos originais utilizados pelo pesquisador.

Assim, a digitalização de textos ou a produção de textos nascidos digitais, com práticas de escritas inéditas, pode vir a produzir uma nova modalidade de construção e comunicação do saber, fundamentada no intercâmbio dos conhecimentos e experiências. A comunicação à distância, livre e espontânea, que a rede permite pode realizar qualquer dessas virtualidades.

Uma outra questão que continua pendente é a da capacidade do texto ou do livro digital de encontrar ou produzir leitores. Como construir significações a partir da existência de vários textos em um mesmo objeto? Que tipos de processos cognitivos ou trabalho intelectual permitem uma prática de leitura forjada na fragmentação dos textos? Essas perguntas têm relevância particular para as gerações mais jovens que, ao menos nos meios sociais com mais recursos e nos países mais desenvolvidos, iniciam a cultura escrita através das telas.

As respostas não estão nos hábitos ou desejos de leitores que entram no mundo digital a partir de suas experiências como leitores de livros e textos impressos. Elas pertencem aos nativos digitais, aqueles que nasceram em um mundo digital. São as suas práticas, mais do que nossos esforços, que vão definir os usos da textualidade digital ou, mais amplamente, uma cultura digital.

A história do livro mostra que as mutações das práticas são mais lentas do que a inovação das técnicas. As novas maneiras de ler não se impuseram imediatamente depois da invenção da imprensa. Do mesmo modo, para os leitores adultos, as categorias intelectuais associadas ao mundo dos textos perduram mesmo diante de novas formas do livro.

Toda mudança, o aparecimento do códice, a invenção imprensa e as várias modalidades da leitura, produziu uma coexistência de objetos e práticas do passado com objetos e práticas novos. Uma reorganização conferiu novos papéis aos antigos objetos e práticas. O rolo na era do códice, a publicação manuscrita na era impressão, a leitura em voz alta, no tempo da leitura silenciosa e visual.

Há uma riqueza nas três culturas da escrita: manuscrita, impressa e digital. Não precisamos optar por ficar apenas com uma só. Por traz dessa ideia, estão as várias leituras propiciadas por diferentes encarnações de uma mesma obra, assim como, a experiência que temos quando entramos numa livraria para comprar um livro ou quando compramos um livro pela internet. O

discurso é de resistência à substituição pura e simples, no sentido que devemos preservar a pluralidade dessas formas.

Resta, porém, o fato da dissociação e até mesmo a contradição entre as categorias que constituíram uma ordem dos discursos fundamentada, a partir do século XVIII, no nome do autor, na identidade reconhecível da obra e na propriedade intelectual. E de outro lado, o desafio a essas noções diante da originalidade técnica do digital, da possibilidade de produzir obras móveis, abertas, multimídia, palimpsestos, obras libertadas tanto do livro e da página, quanto do *copyright*.

Há comunidades digitais que defendem a ideia de acesso gratuito ao saber ou a proposta de criação estética de uma forma de libertação, quando não há mais códice ou da página quando ela não mais existe. Deve-se introduzir aqui uma distinção entre comunicação eletrônica e edição eletrônica. A comunicação eletrônica corresponde a esse modelo de uma gratuidade de saberes, conhecimentos, ideias, opiniões. Por sua vez, a edição eletrônica envolve categorias tradicionais, em função de um trabalho mais exigente, da construção de um catálogo.

No que diz respeito à “Coleção Ditadura” vimos que a publicação dos *e-books* não foi somente a reprodução de um texto que poderia ser impresso. Mas algo original, irreprodutível na forma impressa, porque multimídia. Inovação que exigiu investimento econômico, além de um novo modo de produção editorial, envolvendo uma equipe multidisciplinar.

REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE JORNALISMO INVESTIGATIVO. Documentário sobre a carreira do jornalista Elio Gaspari, exibido durante o 9º Congresso Internacional de Jornalismo Investigativo, 2014. São Paulo. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=yhRzogV3nuk>>. Acesso em: 25 de jun. 2016.
- ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (Orgs.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Unesp, 2010.
- ALLINE, Henri. *Histoire du Texte de Platon*. Paris, 1915.
- ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Lexicon Editora Digital, 2008.
- BARBIER, Frédéric. *História do livro*. São Paulo: Paulistana, 2008.
- BERNERS-LEE. *Tim*. São Francisco. HarperCollins, 1999.
- BRAGANÇA, Aníbal. Uma introdução à história editorial brasileira. *Cultura: Revista de História e teoria das ideias*, Lisboa, v. XIV, p. 57-83, 2002.
- _____. *A constituição do campo interdisciplinar de estudos do livro e da história editorial no Brasil (1900-2000)*. Um percurso bibliográfico. In: BRAGANÇA, Aníbal; MOREIRA, Sonia Virgínia (org.). *Comunicação, acontecimento e memória*. S. Paulo: Intercom, 2005a, p. 79-94. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/ebooks/arquivos/149199f5a2148540b6fdb2be5158b44c.pdf>> Acesso em: 18 jul. 2015.
- _____. Sobre o editor, notas para sua história. *Em Questão*, Porto Alegre, RS. v. 11, n. 2, p. 219-237, jul.-dez. 2005b. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/revistaemquestao/article/viewFile/3694/3482>> Acesso em: 18 jul. 2015.
- CARRIÈRE, Jean-Claude; ECO, Umberto. *Não contem com o fim do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- CASTELLS, Manuel. *A galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- CHARTIER, Roger. Do códice ao monitor: a trajetória do escrito. *Estudos Avançados*. v.8, n. 21, ago. 1994, p. 185-199. São Paulo. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141994000200012>>. Acesso em: 02 nov. 2015.
- _____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1998.
- _____. *A História Cultural, entre práticas e representações*. 2.ª ed. Lisboa: Difel, 2002a.

_____. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002b.

CHARTIER, Roger. *Écouter les morts avec les yeux*. Paris: Collège de France, Fayard, 2008.

_____. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Unesp, 2014a.

_____. ; VENANCIO, G.; LEÃO, A.; BRAGANÇA, A.; MIGNOT, A. Diálogos Midiológicos 11. *Da história da cultura impressa à história cultural do impresso*: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação (Intercom). São Paulo. v. 28, n. 1, jan.-jun. 2005. Disponível em: <<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/1085/986>>. Acesso em: 01 jul. 2015.

COZER, Raquel. Lance de R\$ 1,6 mi fez Intrínseca ganhar direitos da série “Cinquenta tons”. Folha de S. Paulo, Ilustrada. São Paulo, 15 dez. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1201413-lance-de-r-16-mi-fez-intriseeca-ganhar-direitos-da-serie-cinquenta-tons.shtml>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

_____. *Literatura juvenil ganha subdivisões e alimenta discussão sobre perfis dos leitores*. Folha de S. Paulo, Ilustrada. São Paulo, 14 dez. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1385277-literatura-juvenil-ganha-subdivisoes-e-alimenta-discussao-sobre-perfis-dos-leitores.shtml>>. Acesso em: 07 out. 2015.

DARNTON, Robert. *A questão do livro: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

EISENSTEIN, Elizabeth. *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press: 1979.

FICO, Carlos. A ditadura documentada: acervos desclassificados do regime militar brasileiro. *Revista Acervo*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 67-77, jul.-dez. 2008.

FLUSSER, Vilém. *A escrita: Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010.

_____. *The Future of Writing*. In: _____. *Writings*. Londres: *University of Minnesota Press*, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3. ed. Loyola: São Paulo, 1996.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002. p. 64-89.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

_____. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

_____. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *A ditadura envergonhada*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014a.

_____. *A ditadura escancarada*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014b.

_____. *A ditadura derrotada*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014c.

_____. *A ditadura encurralada*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014d.

GOIS, Ancelmo. País safadinho. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 25 mar. 2015. Disponível em <<http://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/pais-safadinho-563549.html>>. Acesso em: 02 nov. 2015

GONÇALVES, Márcio Souza. A polêmica Eisenstein-Johns I. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., set. 2009, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Intercom, 2009, Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1881-1.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

_____. Escrita, subjetividade, tecnologia de comunicação. *LOGOS 30*: Dossiê Tecnologias de Comunicação e Subjetividade, ano 16, n. 1, p. 34-47, 2009. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/30/logos30_completa.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2014.

_____. *D. F. McKenzie e a Pesquisa em Comunicação no Brasil*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., SET. 2013, Manaus. *Anais...* Manaus: Intercom, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1050-1.pdf>>. Acesso em: 8 mar. 2015.

_____. Materialidades, Meios de Comunicação, Culturas e agentes humanos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., maio 2014, Belém. *Anais...* Belém: Compos, 2014. Disponível em <<http://compos.org.br/encontro2014/anais/>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

GONÇALVES, Márcio Souza; TIMPONI, Raquel. Suportes textuais de comunicação e processos cognitivos. In: REGIS, Fátima; ORTIZ, Anderson; AFFONSO, Luiz Carlos; TIMPONI, Raquel (Orgs.). *Tecnologias de Comunicação e Cognição*. Porto Alegre: Sulina, 2012. v. 1, p. 52-78.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2012.

INTRÍNSECA. *A editora*. Rio de Janeiro [s/data]. Disponível em <<http://www.intrinseca.com.br/a-editora>>. Acesso em: 07 out. 2015.

_____. *A Intrínseca inicia a publicação de e-books*. Blog da editora. Rio de Janeiro, 12 dez. 2011. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/blog/2011/12/a-intrinseca-inicia-a-publicacao-de-e-books/>>. Acesso em: 07 jul. 2015.

_____. *Aos heróis cariocas*. Blog da editora. Rio de Janeiro, 11 jun. 2012. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/blog/2012/06/aos-herois-cariocas>>. Acesso em: 04 dez. 2015.

_____. *Aos leitores que participaram da 4ª Turnê Intrínseca*. Blog da editora. Rio de Janeiro, 30 abr. 2015. Disponível em: <<http://www.intrinseca.com.br/blog/2015/04/aos-leitores-que-participaram-da-4a-turne-intrinseca/>>. Acesso em: 04 dez. 2015.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo, Aleph, 2009.

JOHNS, Adrian. *The Nature of the Book: print and knowledge in the making*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998.

LABARRE, Albert. *Histoire du Livre*. Paris: PUF, 1994.

LEBERT, Marie. *Project Gutenberg* (1971-2008). Universidade de Toronto & Projeto Gutenberg, 2008. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/27045>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

_____. *The eBook is 40 (1971-2011)*. Universidade de Toronto & Projeto Gutenberg, 2011. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/36985>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

MARTEN, J.; STALLYBRASS, P.; VICKERS N. *Language Machines: Technologies of Literary and Cultural Production*. New York, London: Routledge, 1997.

MCKENZIE, Donald F. *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

MIRANDA, André. Jornal O Globo. *Romance A menina que roubava livros, de Markus Zusak, comemora um ano na lista dos mais ...* Rio de Janeiro, 17 mar. 2008. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/romance-menina-que-roubava-livros-de-markus-zusak-comemora-um-ano-na-lista-dos-mais-3623590#ixzz3uhL77LKS>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

OLIVEIRA, José de Oliveira. *A Fascinante história do livro II*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1985.

O GLOBO. Autora relança 'Crepúsculo' trocando sexo de protagonistas. *Jornal O Globo*, Cultura-Livros. Rio de Janeiro 07 de out. 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/autora-relanca-crepusculo-trocando-sexo-de-protagonistas-17708415>>. Acesso em: 07 out. 2015

PEREIRA, Inês. Está no sangue. *Revista Negócios da Comunicação*, ano V, n. 30 p. 50-51, 2008. Disponível em: <<http://portaldacomunicacao.uol.com.br/graficas-livros/30/artigo201067-1.asp>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

PRATA, Carmem. A escrita no pensamento de Vilém Flusser. In: *Revista Brasileira de História da Mídia*, v. 3, n. 1, jan.-jun. 2014. Disponível em <<http://www.unicentro.br/rbhm/ed08/dossie.asp>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

PRIMO, Alex. *Interações em rede*. Porto Alegre: Sulina, 2013

PROCÓPIO, Ednei. *O livro na era digital: O mercado editorial e as mídias digitais*. São Paulo: Giz Editorial, 2010.

PUBLISNEWS. *Lista geral dos mais vendidos em 2015*. Site PublishNews. São Paulo [s/data]. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/ranking/anual/0/2015/0/0>>. Acesso em: 04 dez. 2015.

_____. *Percy Jackson está de volta*. Site PublishNews. São Paulo, 20 de mar. 2015. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2010/08/26/59646-a-ultima-aventura-de-percy-jackson>>. Acesso em: 07 out. 2015.

REGIS, Fátima. Textos, texturas e intertextos: apontamentos sobre aprendizado e competência na comunicação digital. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 23., 2014. Belém. *Anais...* Belém: Compós, 2014. Disponível em: <<http://compos.org.br/encontro2014/anais>>. Acesso em: 02 fev. 2015.

REGIS, Fátima; ORTIZ, Anderson; AFFONSO, Luiz Carlos; TIMPONI, Raquel (Org.). *Tecnologias de comunicação e cognição*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

REIMÃO, Sandra. Livro. In: ENCICLOPÉDIA INTERCOM DE COMUNICAÇÃO. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010. v. 1, p. 767-769.

VEJA. *Curiosidades numéricas da saga Harry Potter*. Veja.com. São Paulo, 22 nov. 2010. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/curiosidades-numericas-da-saga-harry-potter/>>. Acesso em: 07 out. 2015.

WREDE, Catharina. Intrínseca investe nos livros nacionais e lança série de jornalismo investigativo. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 09 mar. 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/intrinseca-investe-nos-livros-nacionais-lanca-serie-de-jornalismo-investigativo-4524481>>. Acesso em: 07 jul. 2015.?