



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**O EDITOR E A CONSOLIDAÇÃO DO LIVRO NO MEIO ELETRÔNICO**

Mariana Silva Calil

Rio de Janeiro/RJ  
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**O EDITOR E A CONSOLIDAÇÃO DO LIVRO NO MEIO ELETRÔNICO**

Mariana Silva Calil

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr<sup>a</sup> Isabel Siqueira Travancas

Rio de Janeiro/RJ  
2014

## O EDITOR E A CONSOLIDAÇÃO DO LIVRO NO MEIO ELETRÔNICO

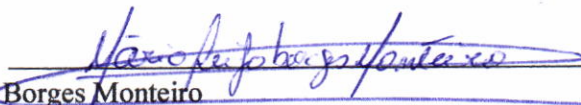
Mariana Silva Calil

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

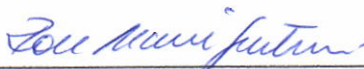
Aprovado por



Prof. Dr<sup>a</sup> Isabel Siqueira Travancas – orientadora



Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro



Prof. Dr<sup>a</sup> Rose Marie Santini de Oliveira

Aprovada em: 27/05/2014

Grau: 10,0 (DEZ)

C153

Calil, Mariana Silva.

O editor e a consolidação do livro no meio eletrônico / Mariana  
Silva Calil. 2014  
52f. : il.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Isabel Siqueira Travancas.

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
Escola de Comunicação, Habilitação Produção Editorial, 2014.

1. Livros eletrônicos. 2. Livros e leituras – Efeitos das  
inovações tecnológicas. 3. Mercado editorial. 4. Editores e  
edição. I. Travancas, Isabel Siqueira. II. Universidade Federal  
do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 303.483

Aos que buscam desenvolver o livro eletrônico da melhor forma possível.

## **AGRADECIMENTO**

À minha família, pelo carinho e apoio, mesmo que às vezes não dê para entender muito bem o que eu resolvi fazer da minha vida.

Aos professores da ECO, por expandirem meus horizontes de forma que eu nunca imaginei.

Às equipes de profissionais com quem eu trabalho e trabalhei, por me ajudarem a ver o mercado editorial de forma mais dinâmica.

A Guilherme Costa, Talitha Perissé, Rodrigo Canuto, Vinicius Amaro, Alessandra Motta e Josué de Oliveira, por suportarem todos os chiquetes, crises e faniquitos possíveis com a paciência que só os bons amigos têm.

A Deus toda a honra e toda a glória.

CALIL, Mariana Silva. **O editor e a consolidação do livro no meio eletrônico**. Orientador: Isabel Siqueira Travancas. Rio de Janeiro, 2014. Monografia (Graduação Em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 52 f.

## RESUMO

O livro passou por diversas transformações com o passar dos anos. Seus três principais suportes foram o rolo, o códice e, atualmente, o e-book. O formato digital, objeto de importante análise, não promove somente uma mudança na maneira de ler, como também no papel do editor.

O historiador Roger Chartier delimita três ordens estabelecidas pelo meio impresso e que sofrem mutações ou rupturas no contexto digital e que, para ele, devem ser restabelecidas pelo editor. A pesquisa a seguir analisa o que cada uma delas significa e se o mercado de livros eletrônicos atual corresponde ou não a essas expectativas. Para isso, busco entender como o livro e o mercado editorial se desenvolveram ao longo da história desses suportes e como uma área de atuação tão consolidada está respondendo às novas demandas.

**Palavras-chaves:** edição, livros, e-books, comércio eletrônico, transição de formatos

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2. A ORDEM DAS PROPRIEDADES.....</b>	<b>13</b>
2.1 A formação da ordem das propriedades para os livros.....	14
2.1.1 O livro como suporte.....	14
2.1.2 O autor e o editor como proprietários do texto.....	17
2.2 A ordem das propriedades no meio digital.....	19
2.2.1 Breve histórico do desenvolvimento do livro eletrônico.....	19
2.2.1.1 O livro eletrônico como um produto rentável.....	22
2.2.1.2 O que é o formato ePub?.....	23
2.2.1.3 O livro eletrônico para o editor.....	25
2.2.2 O direito autoral no meio digital.....	27
2.2.2.1 O polêmico DRM.....	28
2.2.2.2 A venda sem DRM é possível?.....	30
<b>3. A ORDEM DAS RAZÕES.....</b>	<b>32</b>
3.1 A formação da ordem das razões para os livros.....	33
3.2 A ordem das razões no meio digital.....	34
<b>4. A ORDEM DOS DISCURSOS.....</b>	<b>39</b>
3.1 A formação da ordem dos discursos para os livros.....	40
3.2 A ordem dos discursos no meio digital.....	41
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>49</b>
<b>GLOSSÁRIO.....</b>	<b>52</b>



## 1. INTRODUÇÃO

O contexto digital muda a forma como lemos, escrevemos e distribuimos textos, o que pode gerar desconforto e confusão entre leitores, escritores, empresas e demais envolvidos nos processos de publicação de texto. Ciente disso, o historiador francês Roger Chartier abordou o assunto em maio de 2001, em suas conferências na 10ª Bienal Internacional do Livro, no Rio de Janeiro, as quais foram publicadas mais tarde pela Editora Unesp<sup>1</sup>. O primeiro ensaio dessa obra se dedica a analisar as representações do texto no meio eletrônico, buscando compreender como essa mudança de plataforma afetaria o livro, tanto em seu conceito quanto em sua forma. Ele dividiu seus questionamentos sobre a influência das características típicas do digital nos métodos de produção e consumo de textos em três registros de mutação e ruptura: um quanto à ordem dos discursos (onde há uma tríplice ruptura, na qual as publicações digitais deverão desenvolver novas formas para se consolidar), outro quanto à ordem das razões (sobre como desenvolvemos nossas argumentações e a confiabilidade dos textos) e um terceiro quanto à ordem das propriedades (que abarca não somente o sentido jurídico como também das características do livro em si).

A única menção aos livros digitais acontece em um parágrafo entre as páginas 26 e 27. Isso não é surpresa, já que no começo da primeira década do século XXI as editoras ainda não tinham a referência de um formato consolidado no mercado para a venda de seus livros eletrônicos. Entretanto, Chartier tinha certeza de que essa tarefa exigiria um cuidado editorial: “Haverá duas formas de publicação: a que vai continuar a oferecer textos abertos, maleáveis, gratuitos, e a que resultará de um trabalho editorial que necessariamente fixará e fechará os textos publicados para o mercado.” (CHARTIER, 2002, p.27).

No ano de 2007 três inovações tecnológicas e suas respostas do mercado consumidor criaram mudanças nos paradigmas vigentes no momento da conferência e acabaram por se tornar os fundamentos para o mercado de livros digitais: a publicação dos parâmetros para o formato ePub para a distribuição de e-books pelo IDPF<sup>2</sup> e os lançamentos do e-reader Kindle pela Amazon e do smartphone iPhone pela Apple. O formato ePub permitiu a criação de livros mais maleáveis às telas dos suportes digitais ao mesmo tempo que não permite a alteração do conteúdo ao ser aberto em um aplicativo leitura, enquanto os dois produtos lançados foram os principais responsáveis pelo começo da popularização do uso de

---

<sup>1</sup> CHARTIER, Roger. *Desafios da escrita*. São Paulo: Editora da Unesp, 2002.

<sup>2</sup> Sigla para “International Digital Publishing Forum”. Trataremos dessa organização mais tarde.

dispositivos móveis de leitura e dos telefones inteligentes, que funcionam como computadores de mão. A partir desse momento o público passou a ter a sua disposição um aparelho capaz de comportar vários livros, além de um celular que pode se conectar à internet usando a mesma rede empregada para fazer ligações, permitindo acesso a páginas da Web praticamente a qualquer momento. A maioria das empresas de tecnologia se adaptou a esse novo cenário oferecendo serviços cada vez mais competitivos, que impulsionam inovações tão frequentes quanto o possível, aprimorando a velocidade com que os dados chegam a seus clientes e a experiência de uso das interfaces.

Uma das motivações para o trabalho a seguir foi o impacto de uma citação em um livro técnico sobre edição e publicação de livros, escrito por Albert N. Greco, professor da Universidade Fordham, em Nova York: “O editor médio aprendeu seu ofício em um sistema de aprendizado medieval que dura, em média, entre 2 e 6 anos.”<sup>3</sup> Relacionando essa citação com a de Chartier, em que diz que o editor será o responsável pela fixação dos textos a serem publicados, é fundamental compreender como ele está se comportando com uma remodelação tão profunda nos hábitos dos consumidores como a que começou há sete anos. Mas então nos vemos diante de um impasse, pois se o editor pode demorar até seis anos para aprender sua função, já podemos exigir dele um produto editorial que reflita as mudanças recentes? Se o editor ainda não compreendeu como responder às demandas que o meio digital cria, quem está respondendo a forma como os livros eletrônicos estão sendo feitos e vendidos?

Usando os três questionamentos de Chartier como uma inspiração do que precisa ser avaliado nesse novo meio, não focaremos em teorizar sobre essas mudanças, mas em buscar entender como o mercado editorial tem respondido aos desafios impostos por uma indústria tecnológica que inova num tempo muito menor que o necessário para consolidar um formato fixo.

Decidi alterar a disposição das ordens enumeradas para a seguinte forma: no capítulo 2, trataremos da ordem das propriedades. Isso inclui como o livro se consolidou como um suporte do trabalho intelectual ou artístico, e que passou a ser um produto comercial que precisa ter os direitos morais da obra protegidos. O capítulo 3 aborda a ordem das razões, ou seja, como é inscrito o pensamento que toma forma em palavras, e que recursos podem ser

---

<sup>3</sup> “The average editor learned his or her craft in a medieval apprenticeship system that lasts, on average, between 2 and 6 years.” (GRECO, Albert N.. *The Book Publishing Industry*. Nova Jersey: LEA, 2005, p. 125. Tradução nossa);

usados para organizá-lo. Já o capítulo 4 examina a ordem do discurso, que é a culminância da interação entre suporte, conteúdo e o leitor, consumidor final do objeto. É bom salientar que, como a divisão de Chartier é um tanto mais teórica, alguns acontecimentos se repetem de um capítulo para o outro, com um enfoque diferente. Na prática, nem sempre é possível separar exatamente as três categorias.

Os capítulos foram estruturados da seguinte forma: há uma explicação sobre a ruptura ou mutação proposta por Chartier, um breve olhar para o passado, para compreender os processos que trouxeram o livro impresso até o modelo que conhecemos, e por fim uma contextualização do livro eletrônico comercializado hoje, comparando o quanto ele se aproxima do discurso de teórico do historiador francês. Assim, a bibliografia voltou-se mais para o que o editor lê a um nível técnico, como uma forma de adequar as reflexões aqui presentes ao que está acontecendo no mercado. Para falar do passado da profissão editorial e das técnicas atuais de edição, utilizamos *A construção do livro*, de Emanuel Araújo, umas das obras seminais sobre o trabalho editorial no Brasil. Algumas editoras publicam em suas páginas de notícias e blogs textos escritos pelos responsáveis pelos setores de e-books, assim como algumas empresas relacionadas à produção de livros eletrônicos disponibilizam notícias e informações úteis em suas páginas da Web, o que é excelente para inserir neste trabalho as vozes do mercado. Dois sites foram escolhidos para serem as principais fontes para pesquisa sobre o livro digital: o *Revolução ebook*, um empreendimento da Simplíssimo Livros, que é uma empresa brasileira que oferece serviços de conversão de livros para o formato ePub e cursos de capacitação para profissionais que queiram trabalhar com e-books, e o *Colofão*, iniciativa independente de profissionais das editoras Companhia das Letras, Cosac Naify, Intrínseca e Rocco de criar um espaço de troca e compartilhamento de experiências.

Foi inserido um glossário ao final do trabalho para facilitar a compreensão, pois embora as especificidades e os termos técnicos, os nomes de instituições e formatos sejam explicados ao longo do texto. Quanto ao vocabulário usado, é importante ressaltar que os termos “livro digital”, “livro eletrônico” e “e-book” (forma reduzida de *electronic book*) serão usados como sinônimos, a fim de evitar a repetição exaustiva de um termo só. Foi decidido que uma lógica útil para os e-books também seria adotada neste trabalho: o uso do encurtador de URL, um serviço eletrônico que permite reduzir o tamanho dos endereços a serem digitados na barra do navegador, redirecionando para a URL principal. Essa decisão foi

inspirada no texto de um dos sites usados<sup>4</sup>, e as implicações dessa escolha serão melhor explicadas no capítulo 3, ao tratarmos de textos que usam como referência sites, blogs e documentos disponibilizados online.

---

<sup>4</sup>.REVOLUÇÃO EBOOK. *3 razões para usar um “encurtador” de links no seu ebook*. Disponível em: <<http://goo.gl/r3cl4z>>. Acesso em: 23 abr. 2014. Ou, se você preferir a URL completa, <http://revolucaoebook.com.br/tres-razoes-para-uso-link-encurtador/>.

## 2. A ordem das propriedades

Chartier compreende essa ordem em dois sentidos: o textual, que define as características ou propriedades dos textos, e o jurídico, relacionado à propriedade literária e ao copyright (CHARTIER, 2002, p. 25). Apesar da divisão, a questão é uma só, já que a segunda categoria depende da primeira. O livro impresso é composto de páginas organizadas de forma a dar continuidade a um texto longo, e elas têm margens e manchas gráficas bem definidas, ou seja, algumas áreas em branco e outras impressas, e as intervenções do leitor ficam claras por serem manuscritas dentro dessa identidade visual. No meio digital o texto é geralmente aberto e maleável, podendo ter trechos inseridos, excluídos e deslocados praticamente a qualquer momento e na mesma formatação que o original, sem que seja possível apontar com base na referência visual qual foi a alteração. Assim, esse dilema da questão textual leva ao problema de caráter jurídico, já que um texto que qualquer um pode modificar o seu conteúdo não tem uma identificação autoral. Chartier afirma que os conceitos que definiram a propriedade literária no século XVIII são a estabilidade, a singularidade e a originalidade da obra. Esses critérios de avaliação caem por terra no texto eletrônico, justamente por sua capacidade de reformatação.

Para que um texto se torne público e seja estável, é necessário que ele seja normatizado e tenha uma única fonte reconhecida para sua reprodução e distribuição, e esse papel é atualmente desempenhado pelas editoras. Sem um autor a quem possamos atribuir à obra, as editoras não podem firmar acordos de copyright, que é o direito de reprodução que garante exclusividade de produção e venda do livro como produto. Isso comprometeria a estrutura comercial em que o mercado se baseia hoje, que inclui o repasse dos pagamentos de autores, editores e demais envolvidos no processo editorial. Voltaríamos a um período em que uma única obra poderia ter incontáveis versões, como ocorre nos textos em domínio público.

Com essa ruptura em mente, o historiador se questiona se haverá algum tipo de dispositivo que permita delimitar, fixar e identificar textos estáveis, protegidos das possíveis alterações do usuário do meio eletrônico, de forma que também sejam protegidos os direitos jurídicos dos autores. Embora ele coloque em questão a forma como se criará uma identidade perpetuada e perceptível para esse novo formato de livro, essa última etapa está mais relacionada à questão do discurso, tema do quarto capítulo. Por enquanto, vamos focar nas relações entre essas duas propriedades: a estabilidade textual do livro e os direitos sobre a

obra, tanto dos autores quanto dos editores, e os mecanismos que permitirão que esse equilíbrio não seja abalado.

## 2.1 – A formação da ordem das propriedades para os livros

Livro (substantivo masculino)

1 coleção de folhas de papel, impressas ou não, reunidas em cadernos cujos dorsos são unidos por meio de cola, costura etc., formando um volume que se recobre com capa resistente

2 obra de cunho literário, artístico, científico etc. que constitui um volume [Para fins de documentação, é uma publicação não periódica com mais de 48 páginas, além da capa.]

2.1 livro (acp. 2) em qualquer suporte (p.ex., papiro, disquete etc.) (HOUAISS, 2009)

Essa é a definição encontrada no dicionário Houaiss. É curioso ver como a definição de códice, um dos formatos possíveis para o livro, tornou-se a primeira entrada, enquanto o sentido de obra escrita é a segunda. Mas não é de se espantar que se confundam as duas coisas. A maioria dos historiadores aceita como ponto pacífico que a transição do rolo para o códice foi uma mudança muito mais impactante que a imprensa. Ou seja, a última transformação substancial no formato do livro antes do e-book aconteceu aproximadamente há dezenove séculos, e esse intervalo de tempo foi marcado por várias inovações que permitiram o aprimoramento do livro e sua diferenciação de outras obras impressas.

### 2.1.1 – O livro como suporte

Antes da invenção do códice, o suporte dos livros era o rolo. Nessa época, já havia algumas bibliotecas particulares e comerciantes de textos, conhecidos por *librarii*. As obras eram manuscritas, o que gerava uma variação de conteúdo imensa entre as cópias. Portanto, a necessidade de algum cuidado editorial quanto às publicações começava a ser sentida. A biblioteca de Alexandria inaugurou o trabalho de recuperação e normatização dos textos, que só eram acrescentados ao acervo após serem catalogados, revisados, comentados e disporem de elementos para auxiliarem a compreensão, como sumário, índice e glossário (ARAÚJO, 2008), o que pode ser considerado o início da implementação das técnicas do ofício editorial. Embora o próprio Emanuel Araújo aponte esse como um dos primeiros momentos da história do editor, é difícil correlacionar a função exercida por esses profissionais com a que conhecemos hoje, pois o produto final desse trabalho não era destinado à venda. Podemos considerar que esse movimento objetivava mais a conservação dos textos do que a levá-los a um público mais amplo. Isso ficava ao cargo de alguns comerciantes. Estes também buscavam um certo controle de qualidade entre suas mercadorias, já que o único meio de produção em

série viável na época era a transcrição feita por copistas profissionais, que trabalhavam organizados em grupos em que uma única pessoa ditava o texto a ser reproduzido. Por mais especializados que fossem, estavam sujeitos a inserir erros nas obras, seja por cansaço ou por má compreensão do ditado.

Os códices mais antigos que conhecemos datam do século II d.C. Esse novo formato, basicamente o que usamos até hoje, com alterações apenas nos materiais usados e técnicas de produção, é constituído por páginas, unidades de representação do texto organizadas de forma sistemática dentro do exemplar. Também foi o momento que o pergaminho começou a suplantar o papiro, já que o material era muito mais resistente. As páginas são uma revolução não apenas por permitir a inscrição do conteúdo dos dois lados do pergaminho, mas também porque dão ao texto unidades fixas, permitindo a paginação e a indexação do conteúdo, sendo mais fácil isolar trechos e recuperá-los depois. Outra vantagem do suporte é o armazenamento, já que as páginas encadernadas em um códice são mais simples de ser guardadas e transportadas do que os vários rolos que constituíam um único livro. O meio de produção, entretanto, continuava usando o mesmo método dos rolos.

No século V inicia-se uma mudança no esquema de inscrição das obras, principalmente na parte estética. Dentro dos *scriptoria* dos mosteiros, começa um desenvolvimento mais elaborado de revisão dos textos, bem como de caligrafia e de elaboração das ilustrações. As capitulares bem desenhadas e as margens ornamentadas são típicas dessa época. Atribui-se a Bento de Núrsia a inauguração do movimento sistemático da editoração medieval (ARAÚJO, 2008). Havia também uma hierarquia entre os monges mais hábeis e os que só podiam exercer funções mais básicas. Quanto à distribuição, embora pudesse haver a troca de livros entre um mosteiro e outro, o objetivo principal das cópias seguia sendo a preservação do texto e não a popularização da leitura (CHARTIER, 1994).

Um novo mercado consumidor de livros aparece entre os séculos XII e XIV, quando surgem as universidades. Esse contexto favoreceu o aparecimento dos *stationarii*, profissionais que forneciam códices aos estudantes e eram sujeitos ao controle de qualidade das instituições de ensino, dependendo da autorização delas para atuar. Os livros desses vendedores eram produzidos em oficinas leigas, que muitas vezes eram dirigidas por monges com experiência nesta área. Também havia comerciantes ambulantes que levavam para lugares mais distantes os livros produzidos nesses *scriptoria* particulares (ARAÚJO, 2008).

Os séculos XII e XV viram a lenta consolidação do que nos aproximaria mais do formato final do livro moderno, já que foi nesse período que duas invenções chinesas, o papel e a xilogravura, começaram a aparecer no ocidente. A primeira tecnologia permitiu não só a redução dos custos de confecção do códice, já que o papel era mais barato que o pergaminho, mas também tornou os exemplares mais leves. A segunda era uma técnica de impressão que usava uma espécie de carimbo onde se talhava uma página inteira. Embora tenha viabilizado a aceleração da velocidade de produção, sua principal influência na história dos livros é ter sido a precursora da invenção de Gutenberg: a tipografia. Consistia em organizar pequenas peças, chamadas “tipos”, que marcavam o papel com tinta, e cada uma delas reproduzia uma letra. Organizadas do modo correto, formavam a base de impressão de uma página, com a vantagem sobre a técnica anterior de poderem ser rearranjadas para formar novos textos. A xilografia continuou presente na produção, entretanto, ficou mais voltada para a reprodução de imagens. A princípio, a tipografia e a imprensa rudimentar não buscavam romper com o formato do manuscrito. A Bíblia de Mogúncia, o primeiro livro impresso, mal se diferencia de um códice composto manualmente<sup>5</sup>. Seguiu em tudo os padrões estéticos anteriores, mantendo o texto em duas colunas e a tipografia gótica. Os ornamentos pictóricos, como margens e capitulares, foram feitos à mão, já que as técnicas de impressão ainda não eram desenvolvidas o suficiente para gravar imagens. A apresentação do texto que era comum para os leitores da época foi mantida ao máximo, o que faz pensar que, talvez, a criação de Gutenberg não tivesse a pretensão de modificar de maneira tão profunda a forma como o livro era produzido.

Levando em consideração a história do livro como um suporte material, o último grande marco definidor da sua forma foi a imprensa. Menos de trinta anos após essa invenção, o códice já praticamente havia tomado a aparência que conhecemos (ARAÚJO, 2008, p. 46). As evoluções acontecidas dessa época até hoje são mais voltadas para o aprimoramento do material, tanto na sua forma quanto no conteúdo. Os que se aventuravam a trabalhar com esse novo modelo de reprodução de textos encontravam alguns desafios. Os textos usados como base para a composição tipográfica eram manuscritos e, portanto, sujeitos às variações de conteúdo características da técnica anterior. É necessário um novo momento de normatização dos textos. Aí surgem elementos considerados hoje comuns, como prefácios, numeração de páginas, folhas de rosto. Além disso, ao mesmo tempo em que essa tecnologia se difundia, aumentava o público leitor graças às mudanças sociais, como a Reforma Protestante, que

---

<sup>5</sup> A Biblioteca Nacional disponibiliza um arquivo com a cópia digitalizada do exemplar do seu acervo. Para visualizar, acesse <<http://goo.gl/jxEVT2>>.



promovia o acesso direto dos cristãos à Bíblia e, portanto, também incentivava o letramento. Com isso, começou uma demanda por livros e também uma concorrência comercial que tornava necessário que os impressores aperfeiçoassem seus trabalhos para se destacar.

Essa competitividade foi o que levou os donos das imprensas a se preocuparem em investir não só em técnicas de produção, mas também em pessoal assalariado capacitado para aprimorar o conteúdo. Entram em cena filólogos que exerciam funções muito similares às dos bibliotecários de Alexandria, buscando estabelecer versões definitivas dos textos, corrigindo-os a fim de torná-los mais confiáveis. Aqui surgia o ofício editorial tal como conhecemos hoje, se considerarmos que o esse profissional prepara um texto para que ele assuma o melhor formato possível, tanto o material escrito quanto o conceito da apresentação do códice.

A função do editor se desenvolveu junto com o livro e as tecnologias que possibilitam sua produção. Atualmente, o códex é produzido em etapas eletrônicas e físicas. O começo da produção é eletrônica. O editor usa uma interface gráfica de edição de texto que permite mexer de forma fluída nas palavras sem conhecimento de programação. É o momento que há mais liberdade para interferir no texto. Depois, é feita a diagramação eletrônica, geralmente por outro profissional, especializado em design. O editor passa uma proposta de projeto gráfico para o diagramador e os dois irão fazer ajustes na composição, usando impressoras empresariais para verificar a legibilidade na obra depois de impressa. Quando o resultado chega a um resultado satisfatório, o editor encaminha esse arquivo para os setores responsáveis pela impressão e pela produção do e-book. Só torna a se envolver no processo de produção dessa obra quando precisa conferir se o produto final está em conformidade com o seu projeto original.

É importante notar que a partir da imprensa é que o conteúdo e a forma se separam, já que o método de inscrição torna-se externo ao humano que pensa a lógica do livro. Embora alguns editores também fossem escritores, a tendência era a especialização, separando essas duas funções de forma bem demarcada. Também começavam a aparecer questões mais burocráticas, como o direito de publicação.

### **2.1.2 – O autor e o editor como proprietários do texto**

Antes mesmo que a questão do autor se tornasse uma pauta judicial, já havia na sociedade alguma noção de um vínculo autoral entre o texto e quem o escreveu. O primeiro relato ocidental da apropriação de uma obra sendo considerada um crime remonta ao século II

a.C. e é atribuída ao poeta romano Marcial. Ele considerava os que anunciavam como próprios os trabalhos de terceiros *plagiarius*, um termo jurídico usado para designar criminosos que sequestravam homens livres, forçando-os a passar-se por escravos, quer para uso próprio, quer para a venda (MANSO, 1987). Ou seja, mesmo em um período em que a estabilidade nos textos não podia ser garantida em suas cópias, o entendimento de que o esforço criativo de um indivíduo deveria ser creditado já existia. Entretanto, nesse período, só os copistas eram remunerados. Os autores recebiam o reconhecimento e a fama, mas não eram pagos pela venda das reproduções de suas obras. Além disso, a noção de plágio não era a mesma que temos hoje, e um trabalho poderia ser aprimorado por outros escritores. Como descrito pelo jurista estadunidense Richard Posner: “A teoria dominante de criatividade literária, nos tempos clássicos e medievais, era a da imitação criativa: o imitador tinha liberdade de usar textos de outros, desde que ele adicionasse algo aos mesmos.” (apud GANDELMAN, 2001, p. 60. Tradução do autor).

É só após a imprensa e a consolidação da produção do livro como uma atividade comercial que esses direitos saem da esfera moral para entrar na jurídica. Entretanto, os privilégios para impressão foram concedidos primeiramente aos editores, e não aos autores (GANDELMAN, 2001, p. 30). Data-se que um dos primeiros privilégios foi concedido em Veneza (MANSO, 1987, p. 13), mas a primeira lei voltada para proteger o direito de reprodução foi o *Copyright Act*, uma lei inglesa de 1709. Ela garantia que um editor poderia ter exclusividade de publicação de uma obra devidamente registrada por 21 anos a contar da data de impressão, ou 14 anos, caso a obra não fosse impressa. Porém, essa lei não mencionava o autor, confiando que o editor já havia entrado em acordo com o criador do trabalho. O avanço do conceito de direito autoral só acontece após a Revolução Francesa, quando os iluministas, ao valorizarem o intelecto e os direitos individuais, incluíram na sua versão da lei o direito do autor. Ele poderia ceder os direitos patrimoniais da sua obra, mas ainda deteria direitos morais que garantiam a ele a possibilidade de vender os direitos de reprodução, e essa garantia era passada também para os herdeiros dez anos após a morte do autor. Apesar de atualmente cada país ter nas suas leis de direitos autorais particularidades específicas, há tratados internacionais para garantir que as mesmas regras venham a valer para autores nacionais ou estrangeiros.

Assim, chegamos a um ponto em que o autor ganha a qualidade de proprietário da obra, podendo negociar e ceder o direito de publicação e distribuição a um editor. Este, por sua vez, deve manter a relação mais amistosa o possível com o primeiro, a fim de proteger os

interesses de ambos os lados: o do autor, que sua obra permaneça íntegra e que alcance o público-alvo, e o do editor de comercializar a obra e explorá-la comercialmente, fazendo o máximo possível para sua divulgação.

## **2.2 – A ordem das propriedades no meio digital**

O livro digital pode ser encontrado em diversos formatos de arquivo. De imagens digitalizadas a texto sem formatação, as opções para a distribuição do conteúdo são imensas. Portanto, faz-se necessário compreender melhor como o livro digital chegou ao seu padrão de mercado atual – o formato ePub – e como é possível garantir os direitos legais tanto de autores quanto de editores.

### **2.2.1 – Breve histórico do desenvolvimento do livro eletrônico**

A evolução da impressão gráfica alavancou um aumento vertiginoso no número de publicações disponíveis, além de permitir que uma variedade cada vez maior de assuntos e narrativas fosse registrada em livros e periódicos. Armazenar e gerenciar todo esse volume de informações e exemplares se tornou uma questão problemática. O historiador Robert Darnton considera como o primeiro e-book o Memex, idealização do cientista estadunidense Vannevar Bush em 1945 (DARNTON, 2010, p.87). Este invento seria capaz de reunir diversos conteúdos em microfiches, o que armazenaria muitas obras um espaço muito menor que o de uma biblioteca, por exemplo. Também poderia criar conexões entre esses textos, o que chamamos de hiperlinks, de forma que o leitor pudesse explorar o conteúdo de forma não linear, mais similar ao modo como os pensamentos se desenvolvem. Porém, essa incrível máquina nunca foi construída.

Pode-se afirmar, entretanto, que o primeiro esforço concreto para converter textos em arquivos eletrônicos e distribuí-los ao público geral é de Michael Hart. Como aluno de informática da Universidade de Illinois, nos Estados Unidos, ele recebeu o direito de uso dos computadores do centro de pesquisa. Hart criou o Projeto Gutenberg em 1971, com a missão de digitalizar e disponibilizar obras de domínio público da forma que permitisse o acesso mais fácil possível ao público. Este é um marco inicial interessante por causa das limitações técnicas da sua época, e deixa bem claro como a popularização do computador pessoal e da internet foram fundamentais para o crescimento da ideia do livro digital. Quando o Projeto Gutenberg começou, a única forma de distribuir o conteúdo na rede da universidade sem comprometer a conexão entre os computadores comunicando a localização do diretório na

rede em que o livro havia sido armazenado. Os usuários o acessassem manualmente, de uma forma muito similar à que usamos para acessar sites, visto que ainda não havia hiperlinks. Todo o conteúdo foi escrito em ASCII, o formato de codificação de texto mais básico e de uso mais regular nos Estados Unidos, na época.

Até hoje o Projeto Gutenberg mantém o uso de codificações de texto mais simples, geralmente usando o padrão UTF-8, que permite o uso de um número maior de caracteres. Os arquivos nesse formato não permitem alterar a aparência dos textos, ao contrário da maioria dos programas de edição de textos mais populares. A justificativa é que o formato mais leve facilita o armazenamento e a transferência em conexões mais lentas, além de ser o mais simples de ser lido por qualquer dispositivo eletrônico, ou convertido para outro formato. Assim, podemos considerar esse como o primeiro formato de e-book conhecido pelo público, mesmo que no começo tenha ficado restrito aos estudantes da Universidade. Ao longo dos anos, o desenvolvimento técnico dos meios digitais foi permitindo o armazenamento de arquivos maiores, e a internet trouxe a possibilidade de distribuição de arquivos para usuários de lugares mais distantes, além de viabilizar a formação de equipes de voluntários para digitalização e conferência dos livros, aumentando o volume de obras disponíveis.

Podemos refletir sobre como a tecnologia evoluiu ao longo desses anos tomando um exemplo do mesmo ano da criação do Projeto Gutenberg. Em 1971, teve início a comercialização dos disquetes, mídias flexíveis que possibilitavam o armazenamento de dados. Nesse ano, os dispositivos tinham oito polegadas e eram capazes de armazenar cerca de 80 KB. Em 1991, o tamanho havia diminuído para três polegadas e meia, e o espaço aumentou para 21 MB, embora o formato mais popular fosse o de 1987, com o mesmo tamanho, mas com armazenamento de 1,44 MB (quase 18 vezes mais que o primeiro disquete)<sup>6</sup>. Guardar arquivos numa memória externa à do computador era só um dos usos desse novo dispositivo. O usuário também poderia compartilhar o conteúdo do disquete e criar uma pequena rede de distribuição entre as pessoas mais próximas. Entretanto, o potencial de compartilhamento dos computadores chegaria a um novo nível com a internet de uso comercial.

Entre 1989 e 1990 o engenheiro britânico Tim Berners-Lee desenvolveu a World Wide Web, um sistema de hiperlinks capaz de ligar documentos uns aos outros através da

---

<sup>6</sup> LIST of floppy disk formats. *Wikipedia*. Disponível em: <<http://goo.gl/DQpBGR>>. Acesso em: 24 de abril de 2014.

internet, que até então era uma rede de computadores com uma interface muito difícil de usar, usada principalmente por militares e universidades. Em 1993 é fundado o W3 Consortium (também referido como W3C), um consórcio internacional responsável por organizar, estabelecer e validar padrões de tecnologias de codificação e decodificação de conteúdo na internet. Esse avanço é importante não só porque a internet permite que a aquisição de arquivos digitais seja feita no próprio dispositivo onde ele será usado, mas também porque nesse momento foi estabelecida a Linguagem de Marcação de Hipertexto, ou HTML (*HyperText Markup Language*), base dos ePubs.

O formato PDF começou a ser idealizado em 1991, embora seu lançamento inicial tenha ocorrido apenas em 1993. A proposta era ser um tipo de arquivo que abriria o conteúdo com as mesmas características gráficas independente do sistema operacional e hardware do computador de destino, considerando que o usuário tivesse instalado em sua máquina um programa capaz de ler o formato<sup>7</sup>. É curioso pensar como o arquivo do formato PDF se assemelha ao impresso, tornando-se inclusive o formato padrão para o envio de arquivos para impressão em gráficas. Quando o mercado do livro digital começa a ser explorado, é este um dos formatos favoritos, justamente pela semelhança com o livro físico. Entretanto, por ter uma estrutura tão fixa, o PDF não se adapta ao tamanho de cada tela, o que é especialmente problemático nos dispositivos móveis, pois a leitura passa a depender de ajustes constantes para que haja legibilidade.

Em 1997, um grupo de pesquisadores do Laboratório de Mídia do MIT fundou a E Ink, empresa voltada para o desenvolvimento de tecnologias de inscrição em papel eletrônico. Desenvolveram uma tela leve, que permite alto contraste entre o visor e o texto e com baixo consumo de energia. Esse mecanismo tornou possível a invenção dos leitores de e-book dedicados<sup>8</sup>, também conhecidos como e-readers.

É necessário entender que as empresas que criam programas, ou então formatos específicos de arquivo, precisam desenvolver um código com especificações que façam o computador interpretar o que ele fará quando aquele recurso for ativado. Essas definições geralmente ficam ocultas na interface gráfica. Há basicamente duas formas de estabelecer

---

<sup>7</sup> PDF. Wikipedia. Disponível em: <<http://goo.gl/0eMVlu>>. Acesso em: 25 de abril de 2014.

<sup>8</sup> Um aparelho eletrônico dedicado é aquele que exerce apenas uma função específica. Por exemplo, um tablet pode ser usado para leitura, jogos, acesso à internet, entre outras funções. O e-reader só é capaz de abrir arquivos de texto e de alguns formatos específicos. Também utilizaremos o termo “leitor dedicado” para fazer referência a esse tipo de dispositivo.

esses padrões de códigos: deixando-os abertos, ou seja, compartilhando-os com outros desenvolvedores, que desfrutarão de certa liberdade para alterar as definições de acordo com suas necessidades; ou tornando-os fechados, o que também chamamos de proprietários. Isso significa que o desenvolvedor do código reservará para si o direito exclusivo de aprimorar esse novo aplicativo e vender licenças para os usuários que quiserem usar as funções do software, sem nunca poderem mexer nos padrões que regem o desempenho dele.

Embora hoje o PDF seja um formato de padrão aberto, até 2008 ele ainda era um formato proprietário da Adobe. Isso levou vários envolvidos com questões de publicação eletrônica (tais como editoras, autores, empresas de software e hardware e organizações afins) a questionar qual seria o formato ideal para a publicação, de forma que ele fosse adaptável a necessidade de cada empresa. Assim foi criado o Open e-book Forum (OeBF), que buscava estabelecer especificações e padrões comuns para publicações no meio digital usando um formato aberto. Em 1999 definiram o padrão OEB (sigla para Open e-book), um embrião do ePub. Com o tempo, a necessidade de criar padrões para outros tipos de publicações, como jornais e revistas, levou OeBF a se restabelecer como International Digital Publishing Forum (IDPF), um consórcio que é o atual responsável pelo desenvolvimento e manutenção do formato ePub.

### **2.2.1.1 – O livro digital como um produto rentável**

Houve várias tentativas de tornar o livro digital um negócio rentável. Softwares para leitura em computador e PDAs foram criados, e grandes empresas fizeram suas apostas no que poderia ser a venda de e-books. A Barnes & Noble abriu sua loja de livros eletrônicos em 2000, numa parceria com a Adobe. No mesmo ano a Amazon também fez seu esforço aliando-se a Microsoft e mais tarde a Adobe. Podemos perceber que as empresas que já tinham alguma experiência no comércio de livros buscavam nas de informática as respostas para como funcionaria o novo suporte do livro. Em 2001 a Adobe lançou um software de leitura de e-books capaz de gerenciar o acesso dos livros usando uma tecnologia de controle de direitos de digitais (DRM)<sup>9</sup>. O Sony Reader, de 2006, foi o primeiro dispositivo móvel dedicado exclusivamente à leitura de e-books a utilizar a tecnologia de E Ink.

---

<sup>9</sup> Trataremos do DRM (Digital Rights Management) com mais calma neste mesmo capítulo, ao falar da ordem das propriedades no seu sentido mais jurídico.

Mas o marco responsável pela popularização dos livros digitais foi o Kindle, o e-reader da Amazon. Lançado em 2007, o aparelho também utilizava E Ink, e além de ter um preço mais competitivo, havia a proposta da Amazon de que o usuário poderia adquirir qualquer livro em menos de 60 segundos. A partir desse momento, o mercado de livros digital começou a tomar forma e se diversificar. Novas empresas apareceram, e outras lojas iniciaram suas vendas. Entre as iniciativas de maior sucesso, podemos citar Amazon, Apple, Barnes & Noble, Google e Kobo. E, atualmente, os leitores dedicados já começam a ceder espaço para os tablets, que permitem executar outros formatos de programas, não só os de livros. Todas essas lojas já possuem aplicativos de leitura para tablets e smartphones que dão ao usuário acesso a sua biblioteca digital.

Em 2012, o mercado de e-books já representava 22% das vendas de livros nos Estados Unidos, com 55% dos leitores usando algum aparelho Kindle. No Brasil, os números são bem menores, e a participação em 2012 foi de 0,23%, ainda que o crescimento de faturamento do setor tenha sido de 343,44% (esses números devem ser observados com reservas, já que esse tipo de pesquisa é um fato recente no Brasil, e as amostragens não necessariamente são muito precisas). As grandes lojas internacionais (Amazon, Apple, Kobo e Google) só chegaram ao país no final de 2012<sup>10</sup>. Ainda assim, as editoras brasileiras têm investido fortemente em e-books, visto que entre janeiro e junho de 2012, antes mesmo das grandes lojas chegarem, a oferta aumentou praticamente 50%, saltando de 11 mil livros oferecidos em português do Brasil para 16 mil.<sup>11</sup>

### **2.2.1.2 – O que é o formato ePub?**

O formato ePub teve suas especificações definidas em 2007 pelo International Digital Publishing Forum (IDPF), anteriormente chamado de Open e-book Forum. Essa organização se propõe a organizar os padrões válidos para o desenvolvimento de arquivos para publicações eletrônicas, não apenas livros, mas também jornais e revistas. Empresas de informática, comunicação, editoras, livrarias e qualquer grupo que esteja interessado em trabalhar com leitura digital pode se associar e participar das discussões. A primeira versão do formato foi o EPUB 2. A versão seguinte, o EPUB 3, foi definida em 2011.

---

<sup>10</sup> CARRENHO, Carlos. “Estimada em 0,23 por cento a participação de e-books no mercado brasileiro em 2012”. *Tipos digitais*. 1º de agosto de 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/kQK6gU>>. Acesso em: 12 de abril de 2014.

<sup>11</sup> Ver MELO, Eduardo. “Em 6 meses, catálogo de eBooks em português salta de 11 para 16 mil títulos”. 20 de agosto de 2012. In SIMPLÍSSIMO LIVROS, 2013.

Antes de entender melhor qual o impacto desse formato no trabalho do editor, é necessário saber como ele se formou. A proposta do IDPF era criar um formato aberto, fácil de editar e que dependesse o mínimo o possível do desenvolvimento de novas tecnologias. Assim, foi criado um formato com um pacote de dados compactados, cujos arquivos internos seguem a estrutura de códigos já aplicada na Web, por exemplo, o uso de CSS, XML e XHTML. A diferença fundamental entre o EPUB 2 e o 3 é o tipo de linguagem de marcação que cada um aceita. A segunda versão aceita o uso de CSS 3 e HTML 5, que permitem uma programação ainda mais fluida. Entretanto, há algumas especificações que distinguem o formato ePub de uma página da Web, como explica Fernando Tavares, fundador e diretor de operações da Simplíssimo Livros, uma empresa dedicada a conversão de livros para os formatos digitais, mas que também oferece cursos de capacitação para os profissionais do mercado<sup>12</sup>:

Um arquivo ePub não é somente um conjunto de arquivos XHTML e CSS e arquivos de imagens, ele possui alguns arquivos especiais que permitem seu correto funcionamento, bem como funcionalidades mais avançadas. O padrão ePub é definido por três documentos ou especificações:

OPS (Open Publication Structure) que descreve a formatação dos conteúdos. É a sintaxe do ePub.

OPF (Open Packaging Format) que descreve a estrutura do arquivo ePub

OCF (Open Container Format) que descreve o modo como os arquivos são compactados no formato ZIP. (TAVARES, 2012)

Entretanto, não é necessário codificar esses documentos individualmente para criar um arquivo ePub. Como o formato é aberto, vários programas foram criados e adaptados para produzir arquivos ePub, ou converter algum outro formato. Entre os mais usados, estão a ferramenta de conversão do inDesign, software proprietário de diagramação de livros produzido pela Adobe, e o Sigil, software aberto desenvolvido em 2009 que permite a edição das partes de um ePub diretamente no código ou na interface gráfica.

---

<sup>12</sup> TAVARES, Fernando. “Conceitos básicos sobre ePub”. Janeiro de 2012. In SIMPLÍSSIMO LIVROS, 2013.



Para ler esse pacote de arquivos, é necessário usar um mecanismo de renderização. Os dois principais são o Adobe Reader Mobile SDK e o WebKit. O primeiro é um formato proprietário da Adobe, vantajoso para as editoras e lojas do ponto de vista comercial por ser capaz de ler o DRM Adobe, usado em uma grande quantidade de livrarias. Já o segundo é de código aberto e tem como diferencial a possibilidade de decodificar um número maior de declarações na estrutura do ePub. Isto significa que é viável utilizar o EPUB 3 nesse tipo de leitor, enquanto o outro mecanismo, até então, só está apto a ler o EPUB 2.

A comercialização dos e-books acontece da seguinte forma: as lojas disponibilizarão para as editoras uma plataforma onde eles podem enviar os seus arquivos para serem armazenados nos servidores. Nesse momento, é feita uma validação do arquivo, já que cada aplicativo de leitura e suas lojas relacionadas têm pequenos diferenciais quanto ao tipo de declarações que aceita ou não. Isso acontece principalmente por causa da aplicação do DRM, uma trava especial para o conteúdo que deve servir para protegê-lo da pirataria. A maioria das lojas reinterpreta as definições do IDPF de acordo com suas necessidades<sup>13</sup>, o que pode tornar um trecho do código inválido para ser comercializado em uma ou outra loja. Quando um consumidor adquire o livro, a loja aplica o DRM e envia para o dispositivo, concluindo o processo. Entretanto, as lojas se reservam o direito de solicitar ao editor que mude a estrutura do código para se adaptar às necessidades da sua própria plataforma, e às vezes podem até sobrescrever algumas definições sem consultar o editor antes. Isso nem sempre gera um resultado agradável.

### **2.2.1.3 – O livro eletrônico para o editor**

Há algumas vantagens bem claras na publicação de livros eletrônicos, principalmente do ponto de vista da produção e da logística. A portabilidade do suporte digital não está restrita ao sentido da leitura em um dispositivo móvel, mas também está ligada ao armazenamento em servidores, que dão acesso praticamente instantâneo em qualquer dispositivo com conexão à internet. Isso é prático não apenas para o usuário final, mas também para toda a cadeia de distribuição de livro, já que o único espaço físico ocupado é o do servidor das empresas envolvidas com a venda do livro e no controle de arquivos dentro da própria editora.

---

<sup>13</sup> Vale lembrar que o ePub é um formato aberto, e portanto não há obrigatoriedade em seguir as definições do IDPF à risca.

A produção torna-se menos dependente de recursos externos, pois não fica a mercê de questões como a disponibilidade de gráficas para impressão ou papel, já que só é necessário o texto com um projeto gráfico definido, um computador com os softwares de desenvolvimento de e-books e um profissional apto a trabalhar com livros digitais. Além disso, não há perdas com erros de impressão. Não é necessário fazer uma nova tiragem para corrigir erros, bastando substituir o arquivo no servidor para que as compras a partir daquele momento tenham a edição retificada, e alguns dispositivos permitem até mesmo que o usuário seja informado quando uma correção for feita no livro que ele possui, para que a sua edição seja atualizada. O consumidor também não precisa sair de casa ou aguardar pela entrega do produto, já que ele virá via internet para o computador ou dispositivo de preferência.

Embora o senso comum pense que o e-book deveria ter um preço bastante inferior em relação ao livro físico, isso se mostra insustentável dentro do ambiente de uma editora. Boa parte do preço do produto, independente do formato, não vem de sua impressão, como essa lógica sugere, mas de custos relacionados ao processo editorial (tradução, preparação, revisão, projeto gráfico, diagramação, entre outros serviços) e a manutenção da editora como empresa. Também é necessário contar o armazenamento e a distribuição (que não desaparecem no meio eletrônico), a parcela que as lojas têm no preço de capa pelas vendas e os direitos autorais. Deduzidos os custos de impressão, o valor de capa em geral só decresce de 20% a 30%.

Entretanto, observe um fato curioso: quantas editoras foram citadas como agentes desse processo de estabilização do formato digital até agora? Nenhuma. Também não houve nenhum editor com um envolvimento de destaque. Analisar o histórico do livro eletrônico solidifica a impressão de que o controle escapou por completo das mãos daqueles que, por séculos, dedicaram-se a estabelecer um formato de leitura para o suporte dos textos. Este controle foi para o as empresas de tecnologia, que possuem interesses próprios e nem sempre compreendem a lógica do livro e as suas necessidades.

O cerne da questão da edição de e-books está em quem define a formatação. Questões como preço e posicionamento no mercado afetam o trabalho do editor, entretanto, seu papel principal é pensar como o livro será apresentado, não apenas na adaptação de uma exibição estática para uma fluida, mas como essa visualização, mesmo que fluida, chegará ao leitor. Antônio Hermida, coordenador do departamento de mídias digitais da Cosac Naify, alega em um artigo de opinião: “Chegamos ao ponto em que nosso produto final é imposto pelos padrões de cada empresa. Elas não dizem que padrões são esses, mas definitivamente **sabem**

**o que é melhor para você**, mero editor, que **apenas** fornece o conteúdo.” (HERMIDA, 2014a. Grifo do autor) A maioria das empresas que vendem livros eletrônicos seguem os padrões do IDPF apenas da forma como lhes convém, preferindo adotar parâmetros próprios. Através do histórico apresentado, é possível ver que o tempo de adaptação do editor para esse novo meio foi muito curto, pois enquanto o livro impresso tem séculos, o livro digital existe há apenas 30 anos. Esse pensamento se torna ainda mais problemático se pensarmos no formato comercial de hoje, que não tem sequer uma década de existência. Além disso, sob a justificativa de permitir ao leitor uma experiência de adaptação do projeto gráfico, o padrão de exibição adotado pelos dispositivos de leitura “sobrescreve (deliberadamente e sem deixar opções) o projeto definido pela editora” (HERMIDA, 2014a). Ou seja, por vezes, não possibilita que o usuário tenha acesso ao projeto idealizado pela equipe editorial.

Por que as lojas adotam essa postura, dificultando o trabalho do editor? Provavelmente, é porque descobriram que há um modo eficiente de prender completamente os consumidores em seus ambientes de leitura e modelos de negócios. Esse método inclui usar especificações para adaptar o arquivo da melhor forma possível ao tipo de DRM que a própria loja escolheu para comercializar as obras.

### 2.2.2 – O direito autoral no meio digital

Henrique Gandelman, define o direito autoral como uma dualidade. Para ele:

O direito autoral apresenta fundamentalmente dois aspectos: o **moral**, que garante ao criador o controle à menção de seu nome na divulgação de sua obra e o respeito à sua integridade, além dos direitos de modificá-la, ou de retirá-la de circulação; e o **patrimonial**, que visa regular as relações jurídicas da utilização econômica das obras intelectuais. (GANDELMAN, 2001, p. 37. Grifos do autor.)

Assim, no meio digital, as duas facetas do direito autoral estão ameaçadas. A possibilidade de edição do texto não é descartada nem mesmo no ePub, já que com o software adequado e conhecimento de HTML, qualquer um pode editar o conteúdo e redistribuí-lo, comprometendo a integridade da obra. Como o editor pode garantir que os direitos do autor, ambos assegurados por lei, sejam preservados, assim como o seu próprio direito de uso comercial da obra? Seria inviável localizar e processar judicialmente cada um dos infratores. Buscando referência no que era posto em prática em outras indústrias de produtos comercializados no formato digital, como músicas, jogos e softwares, os editores passaram a exigir das lojas a aplicação de um DRM.

### 2.2.2.1 – O polêmico DRM

O Digital Rights Management (“administrador de direitos digitais”, mencionado simplesmente como DRM) é uma tecnologia de bloqueio. Para evitar que arquivos protegidos por direitos autorais sejam redistribuídos de forma não autorizada, são aplicadas algumas definições no código do arquivo que limitam funções básicas de um ficheiro digital, como a cópia, a impressão e a edição. Simplificando, é como se ele tornasse qualquer arquivo um formato proprietário da empresa que aplica a trava. No caso dos e-books, há três principais DRM: o da Amazon, o da Apple (ambos controlados pelas empresas que os desenvolveram e não compatíveis com nenhum aparelho ou aplicativo que não sejam os das suas respectivas lojas) e o da Adobe, que oferece um programa para ser usado como um servidor de licenças de uso para arquivos (EBOOK ARCHITECTS, 2014). Embora teoricamente possa ser usado por qualquer um, é extremamente caro implementar esse sistema. Contratar o serviço da empresa custa US\$ 10 mil, além de uma anuidade de US\$ 1.500 e uma taxa de US\$ 0,22 por transação<sup>14</sup>. O investimento é tão alto que geralmente apenas empresas de grande porte são capazes de adquirir o serviço. Editoras e lojas eletrônicas pequenas costumam recorrer a distribuidoras de livros digitais, empresas especializadas em terceirizar serviços de aplicação de DRM. Assim, não faltam opções para o editor que se propõe a comercializar um livro que aparenta ser seguro contra a pirataria.

Entretanto, o DRM também pode não ser tão vantajoso tanto para a editora, assim como limita os leitores. Carlo Carrenho, editor do *Publishnews*, principal informativo do mercado editorial brasileiro, escreveu em 2010 um texto sobre sua relação com o DRM. De acordo com ele, publicar digitalmente força o editor a escolher entre utilizar o DRM da Adobe, que não necessariamente é vinculado a um dispositivo de leitura, e nesse caso a aquisição pode ser mais complicada, precisando de outros softwares para viabilizar o consumo; a aceitar um modelo extremamente restritivo como o da Amazon e o da Apple; ou a publicar o e-book sem nenhuma trava, o que pode abrir caminho para a pirataria e obrigatoriamente deve ser inserido no dispositivo pelo leitor, que deve ter conhecimento dos recursos necessários para isso.

Quando se aplica esses modelos de DRM, a experiência do leitor pode ser comprometida. Se objetivo da compra é apenas ler o livro, talvez o consumidor nem perceba a

---

<sup>14</sup> Ver PASTORE, 2014.

trava. Mas, caso tente emprestar o livro a algum amigo, verá que isso não é possível. Também terá problemas para aproveitar preços melhores em outras lojas ou trocar seu dispositivo de leitura (um Kobo por um Kindle, por exemplo), já que não há interoperabilidade, ou seja, um DRM é incapaz de operar num dispositivo programado para ler outra forma de bloqueio (PASTORE, 2014). A biblioteca que é formada por livros adquiridos em um sistema de DRM só poderá ser lida num dispositivo capaz de decodificá-lo. Isso faz com que a compra de um e-book possa ser considerada uma licença de uso, não uma venda. Um caso de 2012 exemplifica bem isso, quando uma cliente da Amazon identificada apenas como Linn teve toda a biblioteca do seu dispositivo apagada por infringir os termos de uso do site<sup>15</sup>. O fornecedor do DRM (nesse caso, a própria loja) determina o que pode ou não ser feito com aquele arquivo.

Para o editor, isso implica em mudanças na sua rotina. Elas vão desde a distribuição das cortesias típicas do mercado editorial, que agora precisam obrigatoriamente passar por um serviço de distribuição digital, até a perda de controle do editor sobre o formato final do seu produto. Esse último caso é descrito por Marina Pastore, do departamento de livros digitais da Companhia das Letras:

Uma outra complicação é que a aplicação do DRM pelas livrarias pode modificar os arquivos que são entregues a elas. Isto significa que um ePub que funciona perfeitamente ao ser testado pela equipe da editora pode apresentar defeitos depois de passar pelo sistema da loja. O grande problema é que, em boa parte das livrarias, eu, editora, jamais saberei que o problema existe a menos que eu compre o livro ou – o que é ainda mais grave – que um leitor o perceba e entre em contato. (PASTORE, 2014)

E, ainda assim, o DRM não é infalível. Com todos esses empecilhos, em ambos os textos mencionados os autores ressaltam que a trava é simples de ser removida. Carrenho vai ainda mais longe, pois comenta que gostaria de ler seus ePubs com DRM Adobe no dispositivo Kindle e se propõe o desafio de quebrar o DRM e usar os arquivos livremente, ressaltando que não é considerado crime ou contravenção o destravamento de e-books, apenas a sua distribuição ou cópia. De acordo com ele, em menos de meia hora as buscas no Google

---

<sup>15</sup> Para mais informações, ver KING, Mark. “Amazon wipes customer’s Kindle and deletes account with no explanation”. *The Guardian*. 22 de outubro de 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/aOIF27>>. Acesso em: 3 de maio de 2014.

levaram a dois resultados satisfatórios. A forma como ele encerra seu texto define bem o nível de proteção que o DRM oferece<sup>16</sup>:

Concluindo, o DRM não faz sentido. Seu custo é alto demais e sua eficiência não resiste à meia hora de Google de um dinossauro da informática de 38 anos como eu. O mercado editorial terá de achar soluções mais criativas para sobreviver e evitar a pirataria. (CARRENHO, 2010)

### 2.2.2.2 – A venda sem DRM é possível?

E se a resposta das empresas de tecnologia não foi suficiente para criar uma solução adequada aos interesses de todas as partes envolvidas, já temos duas alternativas, dadas por autores que fazem parte do mercado editorial há um tempo. De um lado, temos a O'Reilly Media e a Tor, um selo editorial da Macmillan, que abriram mão do uso de DRM e não sentiram o impacto da pirataria sobre as suas vendas. A particularidade desse projeto é que os leitores dos livros dessas editoras são geralmente interessados em tecnologia, e portanto sabem como lidar com a aquisição de um e-book sem a comodidade de lê-lo instantaneamente no seu dispositivo de leitura favorito. Do outro, temos a venda de e-books com DRM social, como acontece no Pottermore, uma iniciativa da autora J.K. Rowling de expandir o universo da sua principal obra, a saga *Harry Potter*, para a internet. Essa modalidade de DRM consiste em criar uma marca d'água digital no arquivo que identifica quem é o comprador. Apesar de nos primeiros dias a pirataria ter disparado, dois meses depois do lançamento os próprios fãs retraíram o movimento, e a distribuição ilegal diminuiu 25% em relação a que acontecia antes da publicação dos e-books com esse DRM (PASTORE, 2014).

E fazer o download de um arquivo de texto pirata, sem DRM, traz para o leitor um dilema: quem quebrou a proteção pode muito bem alterar o conteúdo do livro, mesmo no formato ePub. Basta usar um programa de edição desse arquivo. Dois entre os mais usados são o Sigil e o Calibri, ambos gratuitos. Como certificar-se que um arquivo encontrado na internet contém o texto original? Aceitar um conteúdo escrito pirateado é muito mais difícil que os demais, já que as palavras são mais fáceis de serem alteradas de maneira imperceptível do que os outros arquivos encontrados na Web, como vídeos, músicas e jogos eletrônicos. Com tudo isso, vê-se que a pirataria digital dos livros é muito mais uma questão moral do que de coerção. O DRM, além de falhar em proteger os interesses das empresas, acaba punindo o

---

<sup>16</sup> CARRENHO, Carlos. “Por que eu não acredito em Papai Noel, Saci Pererê e DRM”. *Tipos digitais*. 21 de novembro de 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/QtMpXV>>. Acesso em: 12 de abril de 2014.

leitor que adquire o livro legalmente, deixando-o à mercê do tipo de licença que as lojas adotam, e pode retirar do editor a sua função de definir formas para o livro, já que as lojas se dão o direito de sobrescrever os códigos que determinam a aparência do conteúdo.

Esse impasse provavelmente não terá uma solução imediata. É necessário tempo para que o consumidor crie a consciência de que o modo mais seguro de ter acesso a um conteúdo autêntico é comprando da editora ou de uma das lojas autorizadas por ela e também compreenda as implicações de cada forma de aquisição. Quando os leitores se tornarem mais familiarizados com o processo de produção e distribuição dos livros eletrônicos, talvez as editoras possam ficar mais livres das decisões por vezes arbitrárias das empresas de tecnologia que dominam o mercado no momento, desenvolvendo seus próprios meios de comercializar e-books ou pressionando as lojas para que os padrões regulamentados pelo IDPF sejam seguidos de maneira mais fiel.

Assim, fica claro que o mercado de e-books atual está longe de uma forma que permita aos editores e leitores explorar ao máximo as possibilidades do livro eletrônico, que pode aumentar as opções das formas como nos relacionamos com os textos, quer desenvolvendo sua estrutura, quer consumindo o conteúdo ali reproduzido.

### 3. A ordem das razões

Chartier define como razão, nesse caso, as formas empregadas por autores e editores para que uma argumentação possa ser analisada pelo leitor. O autor discorre por apenas um parágrafo, o que pode deixar um pouco confuso o que ele quer apontar. O foco está mais voltado para a não ficção e cita as formas clássicas de prova, como notas de rodapé, menções e referências. Para ele, as mudanças na ordem da razão vão se estruturar sobre duas possibilidades: a da estrutura da argumentação se tornar não linear e a da vinculação de documentos ao texto.

Ambas condições só são possíveis com o uso de hiperlinks, uma forma de criar uma referência entre os dados. Ao ser aplicado em palavras, esse recurso de programação cria hipertextos. A pesquisadora Karin Lettau define bem essa funcionalidade:

Ao contrário dos textos impressos e publicados na forma de livro, os hipertextos são textos virtuais que contêm *prompts* no formato de *hyperlinks*, facultando ao usuário navegar seus próprios caminhos através de um texto ou corpus de material para criar redes com outros textos e imagens relacionados, cada *link* levando a outro, *ad infinitum*. (apud LAJOLO, 2009. Grifos da autora)

Essa forma aparentemente vertiginosa de leitura permite que o leitor explore o texto de maneira não linear, mais similar ao pensamento, o que poderia facilitar o processo de compreensão.

Entretanto, o hiperlink permite mais que visualizar textos paralelos dentro da mesma obra. Também podem ser inseridas imagens, áudios e vídeos, permitindo que o leitor analise os dados que o autor descreve de forma direta. Para Chartier, isso quebra o vínculo de confiança entre o autor e o leitor. Resume o historiador: “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, 2002). Tendo a pensar que, pelo contrário, o autor tende a se tornar mais confiável quando pode exibir os caminhos que levaram seu raciocínio para uma conclusão. Robert Darnton, historiador e diretor da Biblioteca da Universidade de Harvard, tem uma perspectiva similar sobre o assunto. Ao refletir sobre as possibilidades de um historiador incluir num livro imagens dos objetos analisados e trilhas de texto exibindo as formas como ele pode desviar-se do tema principal durante as suas pesquisas, exprime de maneira mais apropriada essa opinião:



Não que os livros devam ser isentados do imperativo de desbastar uma narrativa até encontrar sua forma mais concisa e elegante. Mas, em vez de usar um argumento para encerrar um caso, os livros poderiam abrir novas maneiras de compreender as evidências, novas possibilidades de aprender o material bruto engastado na narrativa, uma nova consciência das complexidades envolvidas na construção do passado. (DARNTON, 2010, p. 94)

Talvez esta seja a parte com menos exemplos, já que os e-books que exploram essas novas possibilidades de argumentação são escassos, bem como estudos sobre a recepção entre os leitores. Podemos nos basear, entretanto, em alguns relatos de profissionais do mercado, que parecem ganhar voz pelos sites das editoras para explicar ao leitor quais são os desafios de produzir dessa nova maneira.

### **3.1 – A formação da ordem das razões para os livros**

Como vimos, o processo de estabilização dos textos foi longo e no início dependeu basicamente dos editores. Na biblioteca de Alexandria, os que se dedicavam a normatização dos textos agiam como filólogos, comparando e estudando as variações correntes entre si e buscando se aproximar ao máximo do texto definitivo. Emanuel Araújo destaca que havia até mesmo polêmicas sobre a liberdade com que eles interpretavam e reelaboravam os textos (ARAÚJO, 2008, p. 39). Já havia edições críticas que orientavam o leitor sobre as condições do material original em relação àquela cópia. Portanto, a relação de confiança entre autor e leitor, cuja manutenção preocupa Chartier no contexto digital, não é intrínseca ao texto e a forma como ele se apresenta, mas foi construída ao longo dos séculos pela mediação invisível do editor.

Na Idade Média, foi editada a Bíblia sêxtupla de Orígenes (*Hexapla*), que incluía o texto em hebraico corrente, o em hebraico transcrito em caracteres gregos, a tradução grega de Áquila, a tradução grega de Símaco, a tradução grega da *Septuaginta* e a tradução grega da *Septuaginta* por Teodocião, além de símbolos especiais para indicar aproximações e diferenças entre os textos. Isso leva a pensar se realmente é recente a inclinação de exibir o máximo de fontes possíveis ao leitor. Foi nesse momento que as notas tomaram a forma que conhecemos até hoje, à margem do texto, contendo explicações mais detalhadas, mas que não são obrigatórias à compreensão. Esse recurso provavelmente foi viabilizado pela consolidação da página como unidade de leitura.

Quando a imprensa surgiu, seu objetivo primeiro era diminuir a incidência de erros entre uma cópia e outra, e não a aceleração do processo de produção (ARAÚJO, p. 46). As imperfeições diminuíram drasticamente, mas ainda acontecem por causa de erros de impressão, que podem ser causadas pelo impressor ou por más condições do equipamento, e erros no conteúdo podem passar despercebidos por editores e revisores. Há também erros mais drásticos, como a ausência de um capítulo<sup>17</sup>. Ou seja, apesar de todos os esforços para tornar o texto mais confiável e íntegro o possível, ainda há o risco de erros, e ao serem impressos e distribuídos, eles os livros podem ser guardados e usados como referências, mesmo que falhas.

Hoje, embora haja certa variedade na forma criamos referências nos texto (no Brasil a tendência é seguir as normas da ABNT), é normal que as informações principais sejam organizadas de maneira linear na diagramação, enquanto as observações, comentários e fontes ficam à parte, na margem ou ao final do texto, geralmente com um sinal gráfico que faça a correspondência entre dois textos, como um asterisco ou numeração. Para interagir com essas informações extras, o leitor precisa deslocar o seu olhar ou a paginação, usando as referências para ir da origem ao comentário e então de volta ao texto principal. O digital, desprovido de margens, não comportaria a mesma formatação. Citações também adquirem um formato diferenciado mesmo que inseridas em meio ao texto, para que o leitor saiba diferenciar os autores de cada parte. Entretanto, já sabemos que as lojas podem sobrescrever as formatações escolhidas no projeto gráfico. Assim, o editor precisa se adaptar a essa nova forma de fazer referências.

### **3.2 – A ordem das razões no meio digital**

A adaptação necessária, porém, não é exatamente a que está acontecendo. Como relatou a coordenadora de livros digitais da editora Rocco, Lúcia Reis, atualmente as editoras estão mais inclinadas a alterar algumas questões pontuais para que o conteúdo seja reproduzido no e-book que do pensar este produto como algo novo (REIS, 2014). Por um lado, devemos estar cientes de que a maioria dos livros publicados no Brasil são traduções, e, portanto estão sujeitos a limitações impostas pelos contratos firmados com as editora estrangeiras. Por outro, vemos poucos livros nacionais que exploram esses recursos.

---

<sup>17</sup> Um exemplo dramático aconteceu recentemente com a editora LeYa, que precisou recolher 150 mil exemplares de uma obra que sofreu uma falha de impressão e ficou sem um capítulo inteiro. Ver “Editora LeYa anuncia recall de livro da saga 'Crônicas de gelo e fogo’”. *GI*. 28 jun. 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/h9Z8cd>>. Acesso em: 15 maio 2014.

Vamos analisar brevemente as possibilidades técnicas do meio digital e como elas são exploradas atualmente. Como apontado, o uso de hiperlinks e hipertextos é a base para a mudança nas interações, já que o leitor pode ir “navegando” pelos textos. Em alguns casos, essas ligações são bidirecionais, e ao invés de criarem um caminho progressivo para longe do texto de origem, há o retorno para o ponto inicial. O livro eletrônico hoje pode ser hipertextual ou não. Já as experiências de agregar conteúdo multimídia ou interativo ao texto podem tomar dois rumos diferentes: tornando as obras aplicativos – um nível de programação bem diferente do formato ePub –, ou pode ser feito o uso do ePub3. Os livros *enhanced*, designação internacional para essas edições especiais que vinculam conteúdo não textual à experiência da leitura, são de alcance mais restrito, já que independente do formato escolhido, apenas alguns dispositivos são capazes de executá-los e a visualização ideal só acontece nos tablets, por terem visores coloridos e reprodutores de áudio. Então, cabe a pergunta: como investir nesse novo método de escrever e expor perspectivas?

Com a infinidade de possibilidades de publicação entre as editoras independentes é difícil afirmar qual foi a primeira obra a usar ligações para outros conteúdos dentro do texto no Brasil. Entretanto podemos tomar como marco inicial o anúncio da Companhia das Letras do seu e-book “vitaminado” em 22 de agosto de 2013 no blog da editora<sup>18</sup>. O título em questão é o segundo volume de uma biografia de Getúlio Vargas escrita por Lira Neto, e conta com vídeos e áudios que auxiliam o leitor a compreender o contexto das informações. Ainda não há estudos para mostrar a recepção desse conteúdo no Brasil, porém sabemos que a produção desse tipo de obra é limitada e pode ser confusa. Na própria notícia da Companhia das Letras aparece a observação de que a edição especial só está disponível nas lojas da Amazon e da Apple, por questões técnicas relacionadas aos mecanismos de renderização que comentamos no capítulo anterior. A *Coleção Ditadura* da editora Intrínseca, uma análise de Elio Gaspari sobre o período da ditadura militar brasileira relançada em fevereiro de 2014, também teve uma versão e-book com conteúdo extra. A responsável pelo setor de e-books da editora, Cindy Leopoldo, relata no blog da editora que foi necessário desenvolver cinco modelos de cada um dos quatro volumes da coleção, a fim de adaptar o conteúdo para as possibilidades de reprodução de cada uma das lojas e dispositivos vinculados a elas (LEOPOLDO, 2014). Assim, vemos que essa forma de edição está longe de ser a norma para

---

<sup>18</sup> COSTA, Otávio Marques da. “Os vitaminados”. *Blog da Companhia*. 22 de agosto de 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/jzZoFd>>. Acesso em: 14 de abril de 2014.

as edições digitais, ou mesmo viável, levando em conta que algumas editoras podem não ter recursos ou pessoal para investir em uma empreitada tão grande.

O que é aceito na maioria dos dispositivos de leitura, por enquanto, é a utilização de hiperlinks para orientar o texto de uma nota de rodapé à sua referência e a inserção de imagens, que podem ser visualizadas em dispositivos de eInk, embora não reproduzam as cores. Talvez essas limitações tenham inviabilizado a ruptura tão impactante que Chartier propõe, principalmente ao lembramos de que em última instância são as lojas que determinam que tipo de recursos podem ser executados no livro ou não (HERMIDA, 2014a).

Quando as ideias são tecnologicamente viáveis, elas são uma transposição do que acontece no impresso para o digital. Darnton aponta que “os chamados hiperlinks podem ser apenas uma forma mais elaborada de formas de rodapé” (DARNTON, 2010, p. 94). E vai além, exemplificando como poderia ser a organização dessa nova forma de argumentar:

Em vez de inchar o livro, creio ser possível estruturá-lo em camadas dispostas em forma de pirâmide. A camada superior poderia ser uma exposição concisa do tema, talvez disponível em brochura. A camada seguinte poderia contar versões expandidas de diferentes aspectos do mesmo argumento – não dispostas sequencialmente como em uma narrativa, mas sob a forma de unidades autocontidas que alimentam o andar superior. (DARNTON, 2010, p. 94)

Também propõe mais outras camadas, que podem contar com documentos, indicações pedagógicas, comentários do autor etc.. Se pararmos para pensar, essa forma de apresentação já existe, embora por vezes os textos de apoio sejam impressos separadamente. A grande diferença no digital seria a comodidade de adquirir todo o conteúdo em um único produto. Mas a estrutura de argumentação não é nova.

Podemos pensar também em mudanças para a ficção. Marisa Lajolo e Regina Zilberman são da opinião que o hipertexto exige do leitor um comportamento ativo, como durante a leitura de *O jogo da amarelinha*, obra de Julio Cortázar. É possível acompanhar a história de forma não linear, seguindo caminhos sugeridos pelo autor ou saltando capítulos e buscando resultados próprios. O autor também pode aproveitar os recursos eletrônicos simples, como inserção de imagens extras e textos explicativos para dar mais veracidade a sua narrativa. Isso é especialmente importante em histórias que envolvem mundos diferentes, como os usados nos gêneros de ficção científica, fantasia e distopias, onde informações extras

podem convencer o leitor que a trama, os personagens e até mesmo a realidade que ele criou são plausíveis. Perceba que essas duas formas de mudar a interação com livro existem no formato impresso, apenas tornam-se mais estruturadas no digital.

Assim, embora a aparência da inscrição dos textos tenha mudado, a forma como ela acontece ainda é a mesma.

Há outra questão importante na ordem das razões: as referências que citam arquivos no meio eletrônico. Esse problema, entretanto, não se encerra no e-book. Na verdade, na medida em que as fontes de pesquisa são reproduzidas ou migram para a internet, até mesmo os exemplares impressos são afetados. O relato a seguir provém da experiência pessoal da autora, quer como preparadora das referências, quer como integrante do setor de não ficção da editora Intrínseca, ao auxiliar a equipe a compreender e sanar os problemas que surgem. Por vezes, o editor poderá se deparar com um endereço na web que não funciona. Qual deve ser o procedimento padrão nesse caso? Ainda não há uma norma definida. Em alguns casos, a única coisa que mudou foi o diretório em que a página está hospedada, ou seja, o conteúdo ainda existe, apenas a forma de acessá-lo que mudou. Assim, é possível procurar a URL nova e substituir a anterior. Ou ainda melhor: utilizar o sistema de encurtamento, assim como fizemos neste trabalho. As vantagens apontadas em um artigo traduzido do *Revolução Ebook* são três: transformar links inválidos, atualizar um link sem re-edição e medir o acesso ao conteúdo<sup>19</sup>. A primeira é voltada principalmente para o suporte digital, já que diz respeito à validação dos arquivos pelas lojas no momento do envio. Como visto, essas empresas se reservam ao direito de não reproduzir algumas linhas de código, e alguns links, mesmo que externos ao livro, podem ter em suas estruturas identificadas como erros pelos validadores. Já as outras duas podem ser viáveis nos dois suportes de publicação, pois para criar uma URL encurtada é necessário usar um serviço pré-programado que inclui uma interface de administração dos links. Isso permite atualizar os endereços da Web que sofreram alguma alteração no diretório sem a necessidade de alterar o texto e ter que publicá-lo novamente. Além disso, é possível receber estatísticas de quantas visitas as páginas inscritas receberam, criando uma base de dados para a editora de como os leitores estão se relacionando com os hipertextos, se há de fato o acesso ao conteúdo extra ou não. Há, no entanto, uma desvantagem nesse sistema. Ao utilizar encurtadores de URL comerciais, ou seja, um serviço

---

<sup>19</sup> REVOLUÇÃO EBOOK. 3 razões para usar um “encurtador” de links no seu ebook. Disponível em: <<http://goo.gl/r3cl4z>>. Acesso em: 23 abr. 2014

terceirizado, a editora corre o risco de perder seus links caso a empresas responsáveis por esse trabalho saiam de atividade. Mas essa questão pode ser resolvida se a editora investir num sistema próprio de encurtamento. Os custos dessa operação são baixos e garantem o controle sobre todo o processo.

Porém, alguns endereços da web não funcionarão mais, porque foram eliminados. E não há uma resposta concreta sobre o que fazer nesses casos. O formato ePub permite que você armazene e reproduza o conteúdo da maioria das páginas dentro do próprio arquivo, mas essa alternativa nem sempre não é viável, pois pode esbarrar em questões de direitos autorais. Além disso, quando a única forma de acesso ao conteúdo é por meio da própria obra, a credibilidade do autor pode ser minada. Há uma diferença entre incluir a cópia de algo que pode ser encontrado em outro meio e ter exclusivamente a reprodução como prova do argumento, já que a última pode ser forjada.

Embora não tenhamos encontrado casos registrados, a situação pode ser ainda pior quando a referência da citação é um e-book. Novamente precisamos relembrar uma questão de propriedades: é possível atualizar o arquivo nas lojas, substituindo a versão anterior. Não é possível afirmar se as editoras têm um padrão ou mesmo limites entre quais alterações são consideradas uma atualização e quais são consideradas novas edições. Caso haja uma edição impressa, é provável que o e-book acompanhe o mesmo número de edição. Mas em obras publicadas exclusivamente no formato digital, não parece haver uma norma clara no mercado. Além disso, não há garantia que uma edição eletrônica anterior continuará à venda depois do lançamento da nova. Não é possível existir sebos de livros digitais. As bibliotecas de obras eletrônicas também não possuem um padrão de funcionamento para sabermos se elas armazenarão as diferentes versões de um mesmo título.

Darnton, ao propor camadas para os livros eletrônicos, também propõe uma que incluiria um registro das revisões que aquele arquivo já sofreu (DARNTON, 2010, p. 94). Embora essa seja uma alternativa simples de resolver a questão, é mais provável a adoção da comodidade esconder os erros e apagar seus vestígios que o digital permite. Se há uma ruptura radical na ordem das razões, ela está muito mais relacionada às referências e seu armazenamento que a uma nova forma de inscrição.

#### 4. A ordem dos discursos

De acordo com Chartier, a evolução dos meios escritos fez com que o discurso reproduzido fosse uma relação entre a categoria de texto, sua forma de leitura e os objetos que se desenvolveram e tomaram forma ao longo dos anos (por vezes, séculos) para ser seu suporte. Nesse sentido, ele aponta três inovações fundamentais para a evolução do livro: a primeira, entre os séculos II e IV, quando os códices começam a substituir os rolos; a segunda, nos séculos XIV e XV, onde começa o aparecimento de livros manuscritos de um único autor, em língua vulgar e que não fossem vinculados a uma autoridade religiosa, denominados por ele de “livros unitários”; a terceira, ainda no século XV, é a invenção ocidental da imprensa. Esse é considerado o livro moderno, definido por ser simultaneamente um objeto e uma obra autoral.

A cultura escrita se baseia em diferenças visíveis entre objetos. Cartas se apresentam, no geral, por folhas soltas, que podem ser escritas à mão ou impressas; jornais têm impressão profissional e costumam ser dobrados de forma que as páginas não saiam da ordem durante o transporte; os livros modernos possuem capas que identificam autoria e nome da obra e páginas costuradas ou coladas à capa. No meio digital, essas identificações são desconstruídas. Tudo acontece na tela de um mesmo aparelho. Nela, o usuário pode interagir por e-mails (suas cartas), notícias (jornais) e também ler livros (e, por que não, escrevê-los). A forma como essas ações acontecerão fica à escolha do consumidor, que pode usar o software ou site de sua preferência.

Ainda de acordo com Chartier, nesse meio a leitura costuma ser descontínua e orientada por palavras-chave. As ferramentas de busca por texto, tanto em arquivos locais quanto nos que estão espalhados pela web, colaboram para essa percepção, como se os textos fossem reduzidos a dados que podem ser acessados. Para ele, o maior exemplo disso são os artigos em revistas. Quando estão em sua forma física e impressa, a construção de sentido envolve também a relação com os demais artigos, a ordem de seu posicionamento. É possível perceber uma intenção editorial, mesmo que o leitor não notá-la. Já no meio digital, a organização é quase enciclopédica, e o que vincula um artigo ao outro é o fato de eles pertencerem a uma mesma temática. Hoje, essa última parte já não é mais verdade: com o mecanismo de busca da empresa Google, localizar um artigo na web deixou esse formato temático e/ou alfabético para utilizar algoritmos que levam em conta o histórico de pesquisas do usuário, os assuntos mais pesquisados no momento e os anunciantes da empresa. A

intenção da organização nas buscas pela internet deixa de ser editorial e pode ser quase publicitário.

“Assim, quanto à ordem dos discursos, o mundo eletrônico provoca uma tríplice ruptura: propõe uma nova técnica de difusão da escrita, incita uma nova relação com os textos, impõe-lhes uma nova forma de inscrição.” (CHARTIER, 2002, p.23-24) Ou seja, o livro digital se vê desafiado a preencher três lacunas criadas na nossa cultura escrita: como o leitor perceberá que o que está disponibilizado na tela é um livro, e não qualquer outro formato de texto? Como esse novo formato de livro poderá ser adquirido, lido e guardado? Se os contos que compõem uma obra puderem ser comprados de maneira isolada, isso quebrará a intenção do autor? Como o leitor poderá adicionar suas próprias observações no e-book? Levando em conta que o discurso envolve o objeto, e este já foi definido no primeiro capítulo, agora focaremos no que o consumidor poderá ver e experimentar no livro eletrônico.

#### **4.1 – A formação da ordem dos discursos para os livros**

A princípio, o livro não era usado como um objeto com uma finalidade em si. Na cultura oral que predominava antes do século III a.C., o suporte escrito era apenas uma referência para os oradores que apresentariam as obras, como atores e recitadores profissionais (ARAÚJO, 2008, p. 38). Mesmo depois que a leitura passou de uma encenação profissional para uma atividade intelectual e doméstica da aristocracia, ela ainda era feita em voz alta, pois ocupava culturalmente um lugar social, envolvendo os demais presentes na ação de escutar o que era dito. Além disso, até o século II d.C. o suporte dos livros era o rolo. A leitura das obras envolvia os dois braços, que precisavam movimentar-se de maneira que o papiro fosse desvelado em uma ponta e enrolado na outra, mantendo o formato ideal do volume. Assim, o leitor não podia ler e escrever simultaneamente, o que reforça a necessidade da oralidade nesse momento: enquanto uma pessoa lê, a outra anota.

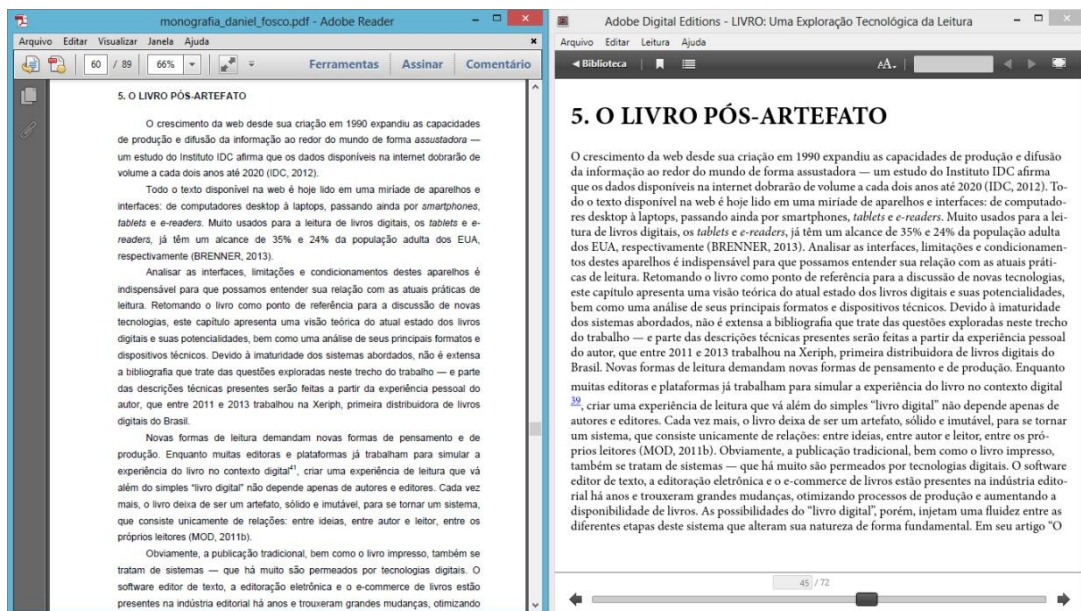
Passamos então para o códice, basicamente o modelo do livro que conhecemos hoje. A forma de leitura foi bastante afetada. Se antes ela era feita usando um apoio para o rolo e os dois braços para mover o papel, agora ela ainda depende de uma superfície de apoio (os materiais usados na confecção eram pergaminho e madeira, muito pesados para serem carregados da forma como fazemos hoje). Mas o livro podia ser manuseado com uma mão só, o que permitiu que o leitor que fizesse anotações durante a leitura. Também se mostra importante o lugar onde os livros passaram a ser feitos no século V, ou seja, dentro dos mosteiros. Dada a necessidade de silêncio no ambiente, os monges começaram a investir no



desenvolvimento de sinalizações gráficas que facilitassem a leitura silenciosa, de forma que fosse possível entender o texto sem precisar declará-lo em voz alta. Aos poucos, esse hábito vai migrando para as universidades e para as casas da nobreza letrada, até que entre os séculos XVI e XVIII passa a se tornar uma prática comum entre os alfabetizados. Ou seja, a leitura individual e silenciosa, principal forma de relação entre o leitor e o livro atualmente, só foi possível após a invenção do códice.

## 4.2 – A ordem dos discursos no meio digital

O suporte digital (um computador, smartphone, tablet ou e-reader), pode fazer que um observador externo tenha dificuldades em entender com que tipo de texto o usuário está se relacionando. Entretanto, a percepção de quem está passando pela experiência de leitura é mais clara graças às interfaces gráficas utilizadas nesses dispositivos, que conseguem criar uma diferenciação visual que determina como cada categoria de texto é exibida e criada. A questão deixa de ser material e passa a ser visual: na breve história do computador pessoal, pequenas convenções foram sendo criadas para facilitar essa mudança de lugar do discurso dentro do mesmo suporte. Para entender melhor essas diferenças, vamos analisar as interfaces que o e-book apresenta.

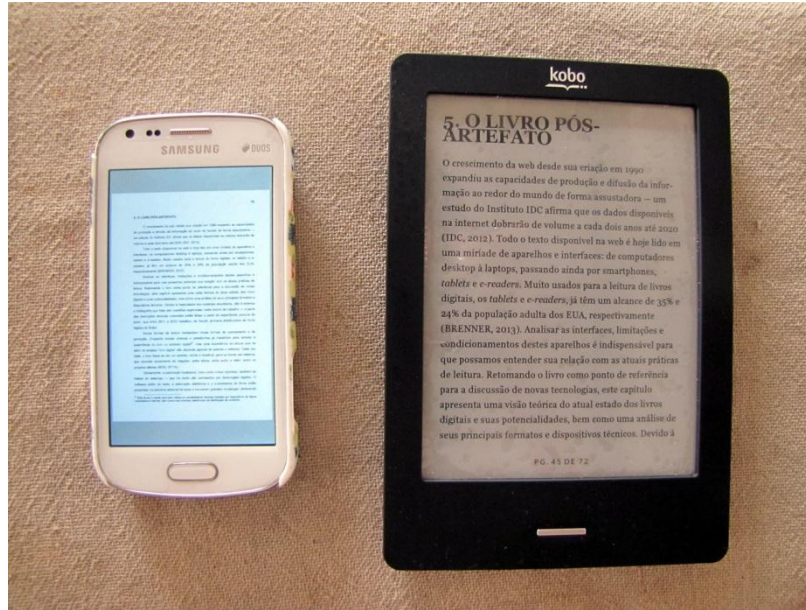


**Figura 1: O mesmo texto está aberto numa mesma tela de computador, mas usando dois formatos e dois programas diferentes.**

Na Figura 1, os dois arquivos de texto foram abertos paralelamente na tela de um mesmo computador. São as formas finais e fechadas do mesmo texto, usando softwares de um mesmo fabricante, mas com formatos diferentes. O texto da esquerda está no formato PDF e

aberto no programa Adobe Reader. Utilizando essa interface, não apenas o conteúdo do texto é fixo, mas também o tamanho das fontes e margens. Já o texto da direita está no formato ePub e aberto no programa Adobe Digital Editions. Essa interface fixa o conteúdo do texto, mas permite ao leitor alterar o tamanho das fontes e margens, tornando a leitura mais adaptada às necessidades ou preferências do usuário. Em ambos os casos é possível inserir anotações externas ao texto usando uma ferramenta de comentários, que são visíveis apenas para o leitor que as criou. Também é possível fazer buscas por palavras específicas dentro do arquivo. Esses formatos simulam a unidade das páginas típica do códice de formas diferentes. No primeiro, há a representação gráfica da folha, assim como a numeração da página correspondente no impresso, mas o método de leitura é por rolamento vertical (como nos créditos de um filme no cinema). No segundo, embora não haja uma representação gráfica da página ou sequer uma correspondência no impresso, já que os elementos gráficos podem ser mudados de acordo com a preferência do leitor, mas a barra abaixo da área de leitura simula a uma passagem horizontal (como no livro impresso). Entretanto, no arquivo da direita, há formas diferentes de fazer o próximo trecho a ser lido substituir o anterior na tela. É possível utilizar uma de pelo menos quatro opções de botões no teclado (as setas direcionais para os lados, as setas direcionais para cima e para baixo, o botão “enter” e a barra de espaço) ou interagir com o cursor e a representação gráfica de uma seta no lado direito da linha horizontal, no mesmo sentido da leitura de páginas no ocidente. No PDF, as notas de rodapé e referências são idênticas as do impresso. No ePub, como não há páginas, é necessário simular a orientação colocando as notas no final do texto, que podem ser acessadas por meio de hiperlinks ou avançando e retornando a leitura manualmente.

E esses são apenas dois exemplos dentro de um mesmo suporte. Há pelo menos mais três suportes usados com mais frequência atualmente: o e-reader, o smartphone e o tablet. Assim como há vários programas de computador que poderiam exercer as mesmas funções com interfaces ligeiramente diferentes, há vários aplicativos para smartphones e tablets que podem fazer praticamente as mesmas coisas que o computador. O mercado brasileiro conta com os leitores de e-book dedicados de duas empresas grandes: o Kindle (da Amazon) e o Kobo (da empresa homônima, distribuído aqui em parceria com a Livraria Cultura). E essas informações podem mudar a qualquer momento com novas tecnologias. Caberá ao leitor decidir qual é a interface mais agradável para sua experiência de leitura. Analisaremos novamente os mesmos formatos, nas mesmas disposições, mas com o uso de um smartphone e um e-reader.



**Figura 2: O mesmo texto está aberto em um smartphone e em um e-reader, cada um em um formato de arquivo.**

O primeiro se propõe a ser um computador pessoal de mão, capaz de utilizar pequenos softwares chamados “aplicativos”, além de ser um telefone celular. Já o segundo é um leitor de livros digitais, com uma tela de tecnologia eInk, menos cansativa para leituras longas, que possui a capacidade de um acesso rudimentar à internet, que permite a compra de novos livros e o acesso em outros dispositivos dos volumes adquiridos. Nas telas desses dois aparelhos, foi aberto o mesmo texto do exemplo anterior.

Uma clara desvantagem é que essas interfaces, além de múltiplas, não são fixas. Elas tendem a mudar ao longo do tempo por questões estéticas ou até mesmo de acordo com novas pesquisas que podem revelar formas mais confortáveis ou produtivas de utilizar as interfaces. Entretanto, uma total ruptura entre a forma usual e a nova é impossível, até mesmo para os fabricantes, que no geral lançam atualizações que vão aos poucos mudando a experiência do usuário até chegarem ao resultado pretendido.

Assim, temos duas formas de ler o livro digital nesses novos suportes: o e-reader, um dispositivo dedicado à leitura de livros, e dentro de softwares nos dispositivos com múltiplas funções (computadores, smartphones e tablets). O mercado adota como formato preferencial o ePub (ou o Mobi, no caso dos dispositivos da Amazon, que na verdade adota parâmetros muito similares ao ePub), e embora algumas questões estéticas possam variar entre fabricantes ou modelos, há alguns padrões na experiência de leitura que conseguem distinguir que o arquivo aberto é um livro e não de outros tipos de arquivo digital. A maioria deles reproduz a

experiência do volume físico, de forma que o leitor consegue se adaptar ao novo meio sem perder algumas particularidades úteis do antigo. A maioria das lojas não aceita comercializar arquivos que não apresentam determinados elementos, como a capa ou a inserção de um índice especial denominado *table of contents* (TOC). É curioso pensar na apropriação brasileira do termo “*table of contents*”, já que este pode ser traduzido como “índice”. Pode ser apenas uma especulação, mas aparentemente o mercado não adotou essa tradução por um simples fato: o TOC não fica visível nas páginas do livro, sendo necessário acessar um menu para visualizá-la. Assim, algumas editoras passaram a inserir também uma página visível com o nome “sumário” ou “índice”, que fica numa posição fixa no livro, assim como o exemplar físico. Entretanto, o TOC tem a vantagem de poder ser visualizado em qualquer ponto da leitura, sem a necessidade de marcar a página e buscar novamente o sumário em uma posição fixa. Alguns dispositivos traduzem TOC para “índice”, mas dentro das editoras tornou-se padrão usar a nomenclatura em inglês (assim como sua sigla). Já no próprio aparelho ou aplicativo, há outras funcionalidades: geralmente os arquivos podem ser organizados em estantes, é possível grifar trechos e vincular anotações a eles e fazer buscas de termos (tornando redundante a necessidade de um índice remissivo, por exemplo).

Boa parte dessas funções e a forma como elas funcionam, no entanto, são mais vinculadas aos dispositivos e às lojas digitais que disponibilizam os livros, como visto no capítulo 2. Assim, como o editor pode determinar a forma que o leitor poderá usar para se relacionar com o livro digital? Como adaptará a experiência para que a transição entre suportes seja a mais tranquila o possível? Basicamente, é necessário ter o conhecimento das necessidades de cada dispositivo de leitura e se adaptar a eles. Podemos citar novamente o exemplo da produção da *Coleção Ditadura* (LEOPOLDO, 2014). Havendo cinco arquivos para cada um dos quatro volumes da coleção, a fim de suprir as demandas de todos os dispositivos de leitura (e, vale lembrar, boa parte dessas exigências são diretamente relacionadas a cada loja), como é possível estabelecer um único discurso para o livro digital?

Outro exemplo curioso é o da Cosac Naify, mostrando quando os livros não podem ser adaptados para o mundo digital por limitações técnicas. Quando a equipe de produção se viu confrontada com a adaptação de um projeto gráfico que exigia que a narrativa se desdobrasse entre dois pontos de vista expostos simultaneamente numa mesma página, foi forçada a desistir, pois o livro digital ainda não comporta esse tipo de forma de leitura (HERMIDA, 2014b).

Assim, chegamos a algumas conclusões sobre as quebras na ordem dos discursos propostas por Chartier. A relação objeto/categoria de texto só foi parcialmente quebrada, já que um e-reader segue sendo um objeto relacionado a uma categoria texto, embora sua forma de leitura digital seja mais próxima dos outros suportes, que são objetos que não se restringem a servirem para a leitura. Embora a descontinuidade de leitura seja intensificada no meio digital, desde o momento que o códice permitiu a paginação e com ela a produção de índices e sumários é possível isolar trechos selecionados de uma leitura e isolá-los de seu contexto. O grande dilema da ruptura na difusão da escrita, na relação com os textos e na sua forma de inscrição está muito mais ligado aos fabricantes e programadores dos dispositivos de leitura que a um trabalho especificamente do editor, já que para distribuir a obra nesse formato, ele se torna vulnerável às demandas dessas grandes empresas.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Unesco define o editor como “pessoa responsável pelo conteúdo ou pela preparação de um documento para o qual pode ou não ter contribuído” (apud ARAÚJO, 2008). Já Antônio Houaiss, célebre linguista brasileiro, dá a seguinte definição:

pessoa sob cuja responsabilidade, geralmente comercial, corre o lançamento, distribuição, e venda em grosso modo do livro, ou instituição, oficial ou não, que, com objetivos comerciais ou sem eles, arca com a responsabilidade do lançamento, distribuição e, eventualmente, venda do livro. (apud ARAÚJO, 2008)

Vimos que, na verdade, a figura do editor que se desenvolveu ao longo dos anos é uma mistura dessas duas ideias. O editor aprimora o texto, define sua forma, busca atender às demandas do mercado consumidor e promove o produto final de seu trabalho. Além disso tudo, ainda lida com os anseios do autor, prezando para que a integridade da obra seja mantida.

Depois de analisar as ordens descritas neste trabalho, voltemos à citação que inspirou a reflexão, reproduzida na introdução: “O editor médio aprendeu seu ofício em um sistema de aprendizado medieval que dura, em média, entre 2 e 6 anos.”<sup>20</sup>... Será mesmo medieval? Ao que tudo indica, é sim. E não há outro modo. O cerne do trabalho do editor, independente de rolo, códice ou e-reader, século II ou XXI, segue sendo a formatação e preservação do texto da melhor forma possível e, desde que a imprensa permitiu uma produção em massa mais satisfatória, levar esse conteúdo ao maior número possível de leitores. Essa parte é imutável, dependendo do intelecto e de um aprendizado lento, para os padrões de hoje, de que normas e padrões devem ser adotados ao editar, quais são os limites de intervenção numa obra e como lidar com o que não tem resposta pronta. Não há como acelerar esse processo. Em contrapartida, o mundo digital exige respostas muito rápidas. Talvez rápidas demais para esse profissional que exerce trabalho quase monástico. E se há alguém respondendo a todas as questões de rupturas e mutações que Chartier propôs, não é o editor.

As empresas de tecnologia, principalmente as que se especializaram na venda de dispositivos de leitura e livros eletrônicos, buscam delimitar a forma como o e-book vai ser

---

<sup>20</sup> “The average editor learned his or her craft in a medieval apprenticeship system that lasts, on average, between 2 and 6 years.” (GRECO, Albert N.. *The Book Publishing Industry*. Nova Jersey: LEA, 2005, p. 125. Tradução nossa).

vendido e o que é possível ou não reproduzir nele. De fato, é necessário delimitar as possibilidades técnicas para então desenvolver um formato, para que o editor saiba até onde pode inovar. Entretanto, isso não é tão simples. Embora haja um órgão responsável por normatizar o formato ePub, a maior parte das lojas que disponibilizam esse formato para venda não seguem as normas de maneira rígida. Assim, além de dar conta de todo o fluxo de trabalho lentamente consolidado ao longo dos séculos, o editor ainda precisa aprender a lidar com as exigências de cada loja.

Para verificar se vale a pena apostar numa mudança em um objeto de história tão consolidada, o editor precisa investir no novo formato, disponibilizando-o para venda e observando como o mercado consumidor se comporta. Mas ao mesmo tempo, ele não tem autonomia para decidir como o seu produto se apresentará. É isso o que revela cada final de capítulo deste trabalho. O direito de estabelecer um formato fixo para a obra é sacrificado no momento do envio do arquivo, quando a loja define que tipo de programação pode estar nos livros que serão disponibilizados por elas. O que foge dos padrões pré-definidos não pode ser comercializado. Assim, qualquer iniciativa do editor de mudar convenções e estabelecer regras próprias é bloqueada antes mesmo de ser posta à prova pelos consumidores.

A reorganização do trabalho dando prioridade à ordem das propriedades foi algo decidido ao longo do processo de escrita. A princípio, seria usada a mesma ordem que Chartier usou em sua palestra: primeiro a ordem dos discursos, seguida pela das razões e então a das propriedades. Mas essa ordem não é sólida para explicar o que acontece no mercado editorial hoje. É necessário demonstrar primeiramente que, apesar do livro ter um formato comercial viável e de o mercado consumidor estar correspondendo a essa oferta, esse modelo de venda não supre as necessidades do editor. Isto fica claro ao percebermos como o estabelecimento de novas ordens para a razão e o discurso ficam comprometidas pelo modelo comercial onde as lojas decidem o que é possível ou não. Não há um único padrão claro onde as decisões editoriais possam ser baseadas, mas definições particulares de cada loja.

Assim, a afirmativa de Chartier de que consolidar um novo formato dependeria de um trabalho editorial, proferida num momento em que o mercado de livros digitais ainda não era uma realidade, deve ser reconsiderada em vista das complexidades da conjuntura atual. Precisamos retornar a sequência de estruturação dos argumentos do historiador para entender onde está o problema. A invenção da imprensa serviu para separar o editor do impressor, criando duas profissões com especialidades diferentes. Na definição de Chartier de “ordem

dos discursos”, ele propõe que a cultura escrita do meio impresso baseia-se em diferenças visíveis entre objetos. Isso significa que, ao se deparar com um recurso material, o editor é capaz de tomar uma decisão do que fazer com ele. A forma de inscrição e a etapa de produção ficam claros junto com sua ferramenta de trabalho. Se um texto está no computador, ele ainda está sujeito a grandes mudanças em seu conteúdo e estrutura. Se ele já foi diagramado, isso confere à obra certo grau de materialidade, já que exhibe a forma final do produto impresso. Apenas algumas mudanças são permitidas nesse momento, e quando o resultado for satisfatório, basta encaminhar o arquivo para o setor de produção, que se encarregará dos processos gráficos necessários para que um arquivo de computador se torne um objeto.

Quando os processos de edição, publicação e consumo acontecem todos no meio eletrônico, o mesmo objeto precisa proporcionar a interpretação de diferentes categorias de texto. A melhor forma que os programadores de computador descobriram para fazer isso foi viabilizando a visualização de interfaces gráficas diferentes. Entretanto, só é possível criar interfaces diferentes compreendendo a linguagem de dados que o computador usa para interpretar um comando e responder com uma exibição. O editor, na sua função clássica, não precisou desenvolver o conhecimento dessa linguagem, o que transfere às empresas de tecnologia o poder sobre esse novo formato de publicação.

Portanto, podemos entender que o editor não será o único agente a estabelecer um padrão para as publicações digitais. A sua contribuição é de extrema importância, pois ele detém o conhecimento da forma do livro e como estruturar o seu conteúdo, e das implicações que mudanças bruscas podem causar. Entretanto, mostra-se necessário trazer para dentro das editoras profissionais da área de tecnologia e criar um diálogo entre a tradição editorial e os novos meios de publicação. Enquanto o modelo extremo de especialização das funções adotado hoje for a norma, só as empresas de comércio eletrônico terão o entendimento de como desenvolver interfaces e poderão ditar as regras e moldar o mercado para seus próprios interesses. Se o editor puder usar uma parte dos seus 2 ou 6 anos de aprendizado para compreender esse novo desafio, poderá estabelecer novas formas de adaptar o seu conteúdo à linguagem digital.



## REFERÊNCIAS

### Livros

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

\_\_\_\_\_. *Do código ao monitor: a trajetória do escrito*. Estud. av. [online]. 1994, vol.8, n.21, pp. 185-199. ISSN 0103-4014. Disponível em <<http://goo.gl/ergfbW>>. Acesso em: 13 de abril de 2014.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutenberg à Internet: direitos autorais na era digital*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LABERT, Marie. *Booknology: The eBook (1971-2010)*. Disponível em: <<http://goo.gl/aOdBgS>>. Acesso em: 23 de setembro de 2013.

\_\_\_\_\_. *Project Gutenberg (1971-2008)*. Disponível em <<http://goo.gl/jWBgDc>>. Acesso em: 23 de setembro de 2013.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Das tábuas da lei à tela do computador: a leitura em seus discursos*. São Paulo: Editora Ática, 2009

MANSO, Eduardo J. Vieira. *O que é direito autoral*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SIMPLÍSSIMO LIVROS (Comp.). *O mercado de eBooks no Brasil: Coletânea sobre mercado, produção e marketing*. Porto Alegre: Simplíssimo Livros, 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/62G3Pj>>. Acesso em: 13 de abril de 2014.

### Sites

ABOUT W3C. *World Wide Web Consortium*. Disponível em: <<http://goo.gl/E8ckBy>>. Acesso em: 24 de setembro de 2013.

ABOUT us. *E Ink*. Disponível em: <<http://goo.gl/Ajg2C3>>. Acesso em: 29 de setembro de 2013.

ABOUT us. *International Digital Publishing Forum*. Disponível em: <<http://goo.gl/LdFLwJ>>. Acesso em: 29 de setembro de 2013.

CONNOLLY, Dan. *A little history of the World Wide Web*. Disponível em: <<http://goo.gl/nqKbnp>>. Acesso em: 24 de setembro de 2013.

EBOOK ARCHITECTS. *Digital Rights Management*. Disponível em: <<http://goo.gl/7FikOI>>. Acesso em: 02 de maio de 2014.

HERMIDA, Antonio. “Nuke – ou: fazer livros não é como fazer sabonetes”. *Colofão*. 5 de março de 2014 (a). Disponível em: <<http://goo.gl/C97hJU>>. Acesso em: 11 de abril de 2014.

\_\_\_\_\_. “Um e-book que não saiu do papel”. *Blog da Cosac Naify* 24 de janeiro de 2014 (b). Disponível em: <<http://goo.gl/U1PSHQ>>. Acesso em: 13 de abril de 2014.

LEOPOLDO, Cindy. “Entre e-books e bruxarias”. *Blog da Intrínseca*. 28 de fevereiro de 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/pCz19m>>. Acesso em: 13 de abril de 2014.

PASTORE, Marina. “DRM, o elefante na sala”. *Colofão*. 12 de março de 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/GYPc2p>>. Acesso em: 12 de abril de 2014.

REIS, Lúcia. “Adaptações”. *Colofão*. 26 de fevereiro de 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/GYPc2p>>. Acesso em: 14 de abril de 2014.

## GLOSSÁRIO

Adobe – companhia norte-americana de desenvolvimento de programas de computador. Seus principais programas são voltados para a produção e distribuição de trabalhos criativos.

Adobe Reader Mobile SDK – mecanismo de renderização da Adobe, usado em dispositivos de leitura de livros eletrônicos.

ASCII – sigla para a expressão inglesa *American Standard Code for Information Interchange*, código de computador que transforma dados na representação gráfica do alfabeto inglês.

CSS – sigla para a expressão inglesa *Cascading Style Sheets*, é um tipo de arquivo com uma estrutura similar à da linguagem de marcação. Serve exclusivamente para determinar estilos de formatação que serão aplicados a um documento escrito em linguagem de marcação.

DRM – sigla para a expressão inglesa *Digital Rights Management*, uma forma de alterar o código de um arquivo sujeito a proteção por direitos autorais para bloquear funções que podem permitir cópias ilegais.

Diretório – estrutura utilizada para organizar os arquivos em um computador ou servidor, assim como o código de referência que especifica para a máquina onde encontrar o arquivo.

E-book – abreviação da expressão inglesa *eletronic book*. Sinônimo de “livro eletrônico”.

*Enhanced* – forma convencional de fazer referência a expressão inglesa *enhanced books*, um tipo específico de livros eletrônicos que utilizam recursos multimídia.

ePub – um dos principais formatos de venda de publicações eletrônicas no mercado atual. É um formato aberto.

Formato de código aberto – também chamado de programa de código aberto, é o tipo de programação que o desenvolvedor do formato disponibiliza o código para que ele possa ser aprimorado e adaptado por outros desenvolvedores.

Formato proprietário – tipo de programação que o desenvolvedor do formato não disponibiliza o código para outros desenvolvedores, mantendo para si o controle sobre as atualizações e o uso. É comum que as empresas que desenvolvem softwares nesse formato vendam cópias ou licenças dos seus programas.

Hiperlink – código capaz de assimilar a um dado a outro, tornando possível o direcionamento.

Hipertexto – texto gráfico dotado de um hiperlink, ou seja, capaz de interagir com outro dado, levando o usuário até ele.

HTML – abreviação da expressão inglesa *HyperText Markup Language*, uma linguagem de marcação que permite a navegação por hipertextos.

IDPF – sigla para a expressão inglesa *International Digital Publishing Forum*, organização internacional de comércio voltada para o estabelecimento de um formato aberto para publicações eletrônicas, que sirva para livros, jornais e revistas.

Linguagem de marcação – conjunto de códigos adicionados a um texto para que o computador interprete-o como um processo.

Mecanismo de renderização – um software que converte linguagem de marcação em uma interface gráfica para exibição em uma tela.

MOBI – um dos principais formatos de venda de publicações eletrônicas no mercado atual. É um formato proprietário da Amazon, muito similar ao ePub.

OeBF – sigla para a expressão inglesa *Open eBook Forum*, o primeiro nome de uma organização internacional de comércio voltada para o estabelecimento de um formato aberto para a publicação de livros eletrônicos. Foi substituído pelo IDPF.

PDF – sigla para a expressão inglesa *Portable Document Format*, um formato de arquivo desenvolvido pela Adobe para representar documentos de forma fixa independente das configurações do computador.

UTF-8 – sigla para a expressão inglesa *8-bit Unicode Transformation Format*, código de computador que transforma dados na representação gráfica de qualquer carácter universal.

WebKit – mecanismo de renderização de código aberto, usado em dispositivos de leitura de livros eletrônicos e navegadores de internet.

ZIP – nome de um formato de arquivo que permite a compressão de dados sem perda de conteúdo. Esses dados podem ser tanto um arquivo isolado como uma pasta com vários arquivos.