

A CONFIGURAÇÃO GRÁFICA DO LIVRO: REFLEXÕES SOBRE AS ADAPTAÇÕES DO LIVRO IMPRESSO PARA O DIGITAL.

Thaís Cristina Martino Sehn

Professora substituta de Design Editorial da Universidade Federal de Pelotas
(UFPeI); Mestra em Comunicação e Informação (UFRGS);

crisehn@hotmail.com

Suely Fragoso

Ph.D. em Comunicação, Professora da Universidade Federal do Rio Grande do
Sul (PPGCOM/PPGDesign - UFRGS);

suelyfragoso@ufrgs.br

RESUMO

O presente trabalho objetiva uma reflexão sobre os elementos que compõe graficamente o livro digital que são oriundos das convenções editoriais do impresso, observando como elas são traduzidas, incorporadas ou rejeitadas nos e-books. As observações são feitas baseadas em pesquisa bibliográfica e nos resultados da análise de 82 artefatos chamados de livros digitais, realizados na dissertação da autora, que incluíam livros em formato PDF, ePub, mobi, livros aplicativos e livros online. O artigo aborda desde a parte externa do livro, como a capa, contracapa e lombada, até o design do miolo do livro e dos seus elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais. Na maior parte dos casos observados os elementos mais representativos e simbólicos se mantinham nos livros digitais, como a capa e a diagramação do texto. As especificações que sofreram maiores alterações foram aquelas que são particulares à materialidade do suporte em questão.

Palavras-chave: Design. Design Editorial. Livro impresso. Livro digital. E-book.

1 INTRODUÇÃO

O livro, dentro da área do design editorial, é uma das peças gráficas mais envoltas de convenções e tradições. Ao longo do tempo, foi sendo construída uma noção de livro cuja estrutura, por repetição, tornou-se familiar ao leitor, que já sabe onde encontrar as informações desejadas; assim, quando quiser informar-se mais sobre o autor, buscará as orelhas para ler a sinopse desejada, a contracapa para saber a opinião de algum especialista e assim sucessivamente. Justamente por serem esperadas, é que essas

convenções de design editorial podem ser (e são) transgredidas no intuito de surpreender o leitor, mas, de um modo geral, quando se fala genericamente em livro impresso, alguns tipos de conteúdos são associados a certas partes constituintes do mesmo.

Ao ser adaptado para o meio digital, a imutabilidade do papel cede lugar à flexibilidade dos píxeis, alterando uma das essências deste artefato (LANDOW, 2006). A perpetuidade associada ao impresso, pode não ocorrer com o livro digital, pois este não está fixado entre capas, tampouco é manuseado diretamente, ele é visualizado em uma tela na qual a imagem se transforma a cada página virada, é sempre bidimensional e pode ser acionada por cliques, toques ou apertos de botões. Ao se observar que não existe mais uma encadernação, surgem reflexões sobre como essas informações – que eram atreladas a esses elementos físicos do livro – podem ser apresentadas em um e-book e como interferem na constituição e identidade do livro. Este artigo propõe uma reflexão baseada na revisão de literatura, abordando os elementos do design editorial e confrontando-os com as configurações que vêm sendo apresentadas nos artefatos chamados de livro digital¹.

O leitor recebe um livro impresso com uma forma fixa, onde o seu exemplar é praticamente igual a todos os outros daquela edição e, antes de chegar às suas mãos, ele passou por uma série de processos e tomadas de decisão para se configurar da forma que se apresenta. A configuração do livro digital que chegará ao leitor depende de fatores decididos por ele mesmo, sendo necessário pensar em qual aparelho e *software* o livro será acessado. No livro digital não existe um formato padrão que possa ser encaminhado a todas as lojas virtuais, uma vez que cada empresa exige uma finalização de arquivo diferenciada, cada aparelho possui configurações específicas e o conteúdo que pode funcionar muito bem em um, pode simplesmente não abrir em outro. Nada disso, entretanto, elimina o processo editorial de tomadas de decisão, que existe no livro digital da mesma forma que no impresso. Portanto, assim como cada elemento do impresso é analisado e ponderado, como, por exemplo, se o livro será de capa dura ou não, qual o tipo de papel que será utilizado, em quantas cores será impresso e, que custos essas escolhas agregarão ao produto final; na produção digital também são avaliados os recursos e formatações a serem utilizados e o custo/benefício de cada

¹ As observações sobre os livros digitais foram feitas com base na análise realizada para a dissertação da autora (defendida em março de 2014), na qual foram estudados 82 livros digitais, entre eles, e-books para *e-reader*,

opção. Por não ter uma forma final fixa, as diferentes camadas de significado somadas às ferramentas que o leitor dispõe devem ser levadas em consideração no momento do projeto desse conteúdo, uma vez que, essas escolhas podem definir quem terá ou não acesso ao mesmo.

Para compreender melhor o livro digital é necessário entender como esses elementos que o compõe se relacionam e de que forma um interfere sobre o outro. Desse modo, optou-se por uma abordagem didática tentando analisar cada elemento separadamente, contudo, vale dizer que é impossível isolá-los completamente já que são sobrepostos no artefato estudado. Ao buscar essa separação, Oliveira (2013) adotou a divisão proposta por Procópio (2010), na qual o livro digital seria formado pela relação entre o *software reader*, o *hardware* (que o autor chama de dispositivo de leitura) e o conteúdo (que ele chama de livro). Para Oliveira (2013) esses três elementos se influenciam mutuamente, formando uma tríade, a qual é mostrada na Figura 1:



Figura 1 - Tríade que forma o e-book. Figura desenvolvida por Oliveira (2013, p. 37) a partir da estrutura proposta por Ednei Procópio (2010). Fonte: Oliveira (2013).

Oliveira (2013) foi perspicaz ao perceber que o livro digital não existiria na ausência de um desses três elementos, conferindo igual importância a todos. Entretanto, faz-se a ressalva de que as possibilidades de ação de cada um deles são restringidas pelo cenário em que ele está inserido. Em outras palavras, as possibilidades de recursos que podem ser exploradas no livro, dependem das restrições impostas pelo *software reader*, que, por sua vez, se limita a utilizar o que é possível dentro daquele equipamento de

leitura. Neste trabalho, essas três partes serão chamadas de conteúdo, *software* e *hardware* e compreendidas de forma próxima ao esquema exibido na Figura 2.

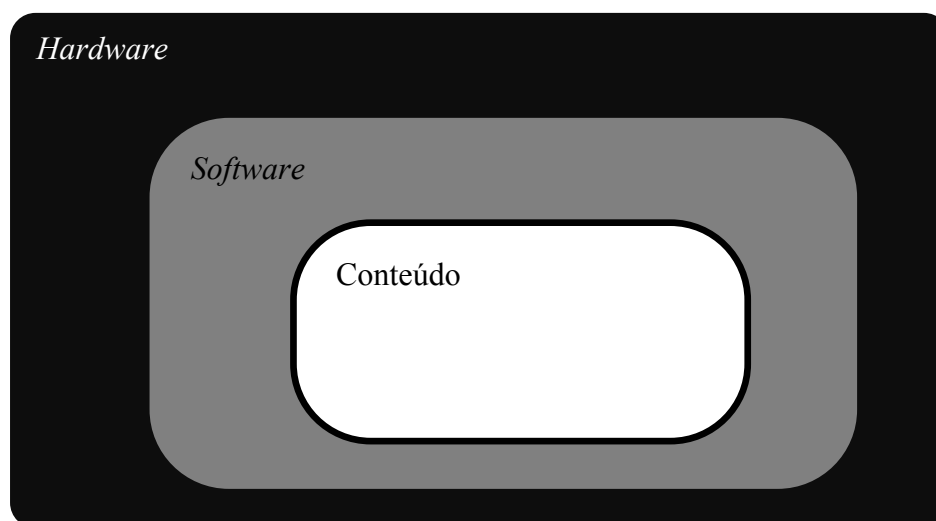


Figura 2 - Esquema proposto para compreensão do e-book. Relação entre o *hardware*, *software* e conteúdo que resultam em um livro digital. Fonte: a autora.

Basicamente, existem três tipos de livros digitais: os disponibilizados online por intermédio do navegador, os que são baixados para o computador e acessados através de um *software* ou aplicativo de leitura e os que são o próprio *software*/aplicativo instalado no sistema operacional do aparelho. Nos dois primeiros é possível separar os elementos de acordo com o esquema apresentado (*hardware*, *software* e conteúdo); no último, as camadas *software* e conteúdo são mescladas.

Landow (2006) apontou como uma das maiores mudanças da história do livro, a passagem do papel para o digital, o autor denominou esses dois grupos como: “texto rígido” (*hard text*) e “texto flexível” (*soft text*), caracterizando o primeiro como rígido e fixo pelas características do papel e da tinta, já que depois de impressos ou escritos, o texto não poderá mais ser modificado e, o segundo, tratou como flexível, já se referindo ao digital, pois como sua informação é feita por códigos que podem ser alterados, possibilita a “multiplicidade da impressão, mas não a fixidez, confiabilidade e estabilidade dos textos escritos ou impressos”² (LANDOW, 2006, p. 34, tradução nossa).

acesso em 18 out. 2014.

² Citação original: “multiplicity of print, it does not the fixity – and hence the reliability and stability – of either written or printed texts”

2 A EMBALAGEM DO LIVRO: A CAPA E OS OUTROS ELEMENTOS EXTERNOS

Analisando elementos no impresso, observa-se que a capa geralmente é feita de um material mais resistente que as páginas do miolo, a fim de proteger e estruturar melhor o volume. Segundo Fernandes (2001), as primeiras capas que foram feitas para o códex eram de madeira e sua principal função era proteger o conteúdo e manter as folhas – que eram feitas em pergaminho – esticadas. Este componente do livro facilitou, também, o armazenamento dos volumes, que eram empilhados horizontalmente para evitar que se estragassem com a umidade ou que ocorresse a queda de algum líquido sobre os mesmos. Além de assumir essa função estrutural, esta passou a ser decorada e servia também para identificar o livro mais rapidamente. Como a capa, provavelmente será um dos primeiros contatos do leitor com o livro, ela serve como uma forma de divulgação de seu conteúdo e é um espaço para conquistar leitores. Ela pode ser acompanhada de uma cinta, sobrecapa ou cantoneira. Esses elementos são mais efêmeros que o livro e são colocados também para fins publicitários, no intuito de atrair a atenção de um possível leitor para um determinado livro. A função da sobrecapa é proteger a encadernação (HASLAW, 2007; FERNANDES, 2001, HENDEL, 2006); a cinta “pode ser usada para anunciar o conteúdo ou uma nova edição” (HASLAW, 2007, p. 22); e a cantoneira é um espaço que torna possível avisar sobre uma nova edição do produto, adicionar uma informação ao livro após sua produção, ou avisar sobre algo que possa ser descartado pelo leitor (HASLAW, 2007).

Usualmente os livros são armazenados em estantes, deixando visível apenas a lombada. Para Satué (2004, p. 20) "a lombada é um dos elementos mais característicos e peculiares do exterior do livro. Historicamente foi o primeiro e principal elemento a ser decorado". Por ser normalmente um espaço reduzido, percebe-se a utilização desta área para as informações essenciais de identificação de um volume: “o título e o autor da obra; a editora, frequentemente sob a forma de logotipo; pode-se incluir, em se tratando de uma coleção, o número do volume e/ou título da coleção” (SAUTÉ, 2004, p. 20). Poder-se-ia, ainda, neste local, fazer-se uso de uma imagem, no intuito de estabelecer uma relação entre a lombada e a capa do livro. O título do livro, quando inserido em lombadas maiores, pode ser escrito horizontalmente, mas na maioria das vezes o texto é rotacionado 90° para a direita ou para a esquerda, o que pode fazer com que o texto possa ser lido de cima para baixo ou de baixo para cima, respectivamente. Segundo Lupton (2006), nos Estados Unidos é mais comum o texto estar posicionado para a

leitura de cima para baixo, apesar disto não ser imposto. A norma NBR 12225 (2004) da ABNT recomenda o título da lombada descendente (de cima para baixo), para que este texto fique com a orientação horizontal normal, legível quando a frente do documento estiver virada para cima. Caso contrário, quando o texto é posicionado de baixo para cima, nessa mesma situação, o texto acaba ficando de “cabeça para baixo”. Ambos os casos podem ser visualizados na Figura 3.



Figura 3: Lombada descendente e ascendente. O livro de Alberto Manguel, Uma história da leitura, com a escrita da lombada de baixo para cima, e o livro de Robert Bringhurst, Elementos do estilo tipográfico, com a escrita de cima para baixo. Fonte: Elaborado pelo autor, com base na pesquisa realizada.

A contracapa é um segundo espaço de exposição do livro e serve para que o leitor tenha acesso ao seu conteúdo. Ela se torna muito importante quando o livro se apresenta empacotado em plástico transparente, impedindo o usuário de folheá-lo, pois será apenas ela que ficará visível externamente e que poderá dar mais informações sobre aquele volume. Em função disso, é comum encontrar-se ali uma sinopse ou descrição do conteúdo ou, ainda, algum material promocional. Os elementos obrigatórios da contracapa são o número ISBN e o código de barras, para facilitar as tarefas dos livreiros e bibliotecários na identificação do volume e automatização do processo (HASLAW, 2007).

As orelhas não são encontradas em todos os livros e, dependendo do tipo de encadernação, elas são essenciais ou dispensáveis. Exemplificando, nas capas de papel mais fino as orelhas evitam que aquelas se retorçam com a umidade do ar; já nos livros de capa dura, em função de o papel ter uma gramatura alta, esse reforço se torna desnecessário, podendo o vinco das orelhas, inclusive, prejudicar a resistência da mesma. Portanto, as informações que são vinculadas às orelhas, como biografia do(s) autor(es) com foto, descrição do conteúdo, opiniões da crítica especializada e lista de

publicações anteriores são normalmente reposicionadas na contracapa ou dentro do miolo do livro, no seu início ou fim.

Nos Quadro 1 e Quadro 2 podem ser observadas as informações que normalmente são vinculadas aos elementos estruturais da capa, elencados por Haslaw (2007) e pelas normas NBR 6029 (2006) e NBR 12225 (2004) da Associação Brasileira de Normas e Técnicas (ABNT):

CAPA		LOMBADA	
Haslaw	ABNT	Haslaw	ABNT
Nome do(s) autor(es)	Nome completo do(s) autor(es)	Nome do(s) autor(es)	Nome do(s) autor(es)
Título	Título do livro por extenso, além de subtítulo quando for o caso	Título	Título do livro (por extenso ou abreviado)
Nome, logotipo ou símbolo da editora ³	Nome, logotipo ou símbolo da editora	Nome, logotipo ou símbolo da editora	Nome, logotipo ou símbolo da editora
Imagem		Imagem	Elementos alfanuméricos de identificação de volume, fascículo e data, se houver
Texto de orelha (sinopse/ descrição/ promoção)			
Texto adicional da capa			

Quadro 1- Elementos da capa e da lombada. Fonte: Elaborado pela autora, com base na pesquisa realizada.

CONTRACAPA		ORELHAS	
Haslaw	ABNT	Haslaw	ABNT
ISBN e Código de barras	ISBN e Código de barras	Biografia do(s) autor(es)	Biografia do(s) autor(es)
Texto de orelha (sinopse/ descrição/ promoção)	Resumo do conteúdo (opcional)	Descrição do livro	Comentários sobre a obra (opcional)
Lista dos outros títulos da coleção	Endereço da editora (opcional)	Opiniões da crítica especializada	Público a que se destina a obra (opcional)
Opiniões da crítica especializada		Lista de publicações anteriores	Outras informações (a critério do editor)

³ No Brasil, os programas governamentais exigem que o logotipo da editora figure na primeira capa (N. E. p. 161 HASLAW).

Biografia do(s) autor(es)		Fotografias do autor	
Imagem			
Indicação dos principais temas do livro			

Quadro 2 - Elementos da contracapa e orelhas. Fonte: Elaborado pela autora, com base na pesquisa realizada.

No caso do livro digital, não existe uma estrutura já definida que o identifique enquanto unidade, que o proteja e possa servir de espaço para informações. No entanto, estes dados precisam aparecer de alguma forma, pois fazem parte da ideia de livro, informam sobre o vínculo editorial, explicitam a autoria e ajudam o leitor a selecionar aquilo que deseja ler. De um modo geral, os livros digitais são vendidos em sites e lojas virtuais específicas (*bookstore*). A lombada, que seria o modo “resumido” e prático de identificar o livro, poderia transferir sua função para a miniatura da capa juntamente com sua legenda (quando existir). A capa segue presente como um modo de comunicação e marketing, contudo seus elementos tendem a ser repensados para o meio digital, que também apresenta título, autor, editora e imagem. Outros elementos publicitários, como cinta e cantoneira podem ser simulados na capa; a sobrecapa desaparece, pois deixa de ter função prática ou simbólica; também pode ocorrer dessas partes serem realocadas em outros espaços do site ou *bookstore*, já que o tamanho da imagem de visualização pode variar, tanto de um aparelho para outro como de um site para outro, e esses elementos extras poderão poluir mais do que contribuir para a visualização clara da capa. As informações vinculadas à contracapa e às orelhas se misturam no meio digital, sendo comum encontrá-las no site/*bookstore*, ao selecionar-se um título (miniatura) no intuito de obter-se mais dados sobre o mesmo, ou ainda, dentro do livro, situando-se entre os elementos pré-textuais ou pós-textuais do mesmo, da mesma forma que ocorre com aqueles livros impressos que não possuem orelha em sua encadernação.

Observando que a capa acaba sendo representada no livro digital, com a mesma configuração de um livro impresso, a diferença entre os dois grupos se torna mais perceptível no miolo do livro, principalmente nos formatos digitais, os quais permitem ao leitor a customização de seus livros. Essa possibilidade, num primeiro momento, causa a impressão de que tudo o que foi valorizado, em termos de design, no impresso, será invalidado nessa nova situação de leitura, contudo o que se percebe de fato é que se abriu um leque maior de opções ao leitor e o design pré-concebido pela editora está

dentro dele, inclusive se pode afirmar que a customização poderia ser agregada às possibilidades do projeto gráfico, permitindo ao leitor adaptar o livro às suas necessidades sem, contudo, perder as informações visuais agregadas pelo design.

3 O MIOLO: ELEMENTOS INTERNOS DO LIVRO

O design editorial foi percebido por muitos tipógrafos e designers como uma arte invisível (HENDEL, 2006), que deveria desaparecer para que tivessem mais destaque as palavras e ideias do autor. Apesar dessa pretensa invisibilidade, “mesmo o detalhe mais aparentemente trivial precisa ser decidido, e são exatamente essas minúcias que tornam bem-sucedido um design” (HENDEL, 2006, p. 33). Os elementos do miolo do livro impresso podem variar de um para outro autor, mas compilando o que diz Haslaw (2007), Hendel (2006) e Fontoura (2007), basicamente este é constituído de:

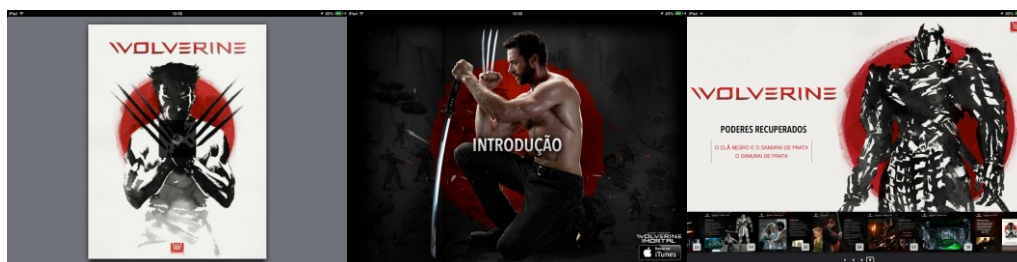
- a) Elementos preliminares/pré-textuais: fólio branco; falsa folha de rosto; frontispício/folha de rosto; página de créditos; dedicatória; agradecimentos; epígrafe; apresentação; prefácio; sumário e introdução.
- b) Corpo do texto/Elementos textuais: seções e capítulos.
- c) Adendo/Pós-textuais: notas de fontes; bibliografia e leitura recomendada; apêndice (adendo/matéria de apoio); índice; créditos e agradecimentos referentes às fontes das imagens, fotografias e ilustrações; agradecimentos do autor aos conselheiros, editores e colaboradores; e posição alternativa para inserção da dedicatória e da página de créditos; colofão (ou colófon).

Os elementos pré-textuais são vistos, por alguns, como uma continuação da capa, uma vez que devem ambientar e preparar o leitor para o que virá a seguir. As primeiras páginas que recepcionam o leitor são a de ante-rosto ou falsa folha de rosto, seguida da folha de rosto. A falsa folha de rosto foi inventada quando os livros eram vendidos sem a capa, uma vez que o volume podia ser identificado e a folha de rosto permaneceria mais bem conservada até o momento em que fosse feita a encadernação. Hoje passou a existir apenas como um elemento de design, visto que todos os livros são vendidos encadernados. “A página de rosto é um desenvolvimento das páginas de abertura de capítulo. Os elementos e as relações criados dentro do livro devem estar presentes aqui sob o melhor aspecto possível” (BULLEN, 2006, p. 101), como uma mostra dinâmica do que vem pela frente (Figura 4). Ela “deve refletir o design do livro em todos os seus aspectos, mas não necessariamente imitá-los” (SCOTT, 2006, p. 183).

Os elementos pré-textuais se apresentam de diferentes formas nos e-books. Em alguns casos, eles são inexistentes, resumindo-se apenas a reprodução da capa e do sumário (que muitas vezes é gerado automaticamente pelo *software reader*⁴), em outros, eles são existentes, mas na primeira visualização do livro eles são pulados automaticamente, conduzindo o leitor diretamente para a primeira página de texto da Apresentação ou Introdução; caso leitor queira ver essas páginas deverá retornar para a capa do livro; e, tem aqueles e-books que apresentam uma animação ou vídeo com abertura do mesmo, podendo ser assistida ou pulada, sendo direcionado para a capa estática, índice ou primeiro capítulo (Figura 5); e ainda, os livros aplicativos, que recepcionam o leitor com uma página de abertura animada ou não, exibindo as opções de menu disponíveis.



Figura 4 - O ladrão do fim do mundo. Primeiras páginas do livro digital O Ladrão do Fim do Mundo. Fonte: Elaborado pela autora, com base na pesquisa realizada.



⁴ *Software reader* é o software/aplicativo específico para leitura de e-books.

Figura 5 - Wolverine (iBooks). Telas capturas do livro digital disponível no iBooks, da Apple, o qual apresenta como tela inicial um 'trailer' com cenas do filme e do livro. Fonte: Elaborado pela autora, com base na pesquisa realizada.

Outro elemento do livro impresso é o sumário, o qual precisa identificar a hierarquia do texto, seus capítulos e subtítulos. Pode-se ainda inserir o recurso de separar por seções, ou diferenciar visualmente a matéria pré e pós-textual do texto. Para a confecção desta página o ideal é que o designer se preocupe com a clareza das informações, pois o leitor que consulta o sumário espera localizar o conteúdo desejado e não ficar perdido em um mundo de informações confusas. Normalmente este começa em uma página ímpar, mas se seu conteúdo for muito extenso, abre-se a possibilidade de começar em uma par, de modo que o leitor tenha toda a informação em duas páginas dispostas lado a lado. O sumário, no livro impresso, não fará sentido se não houver o fôlio, ou seja, o "Número de página impresso na página de texto" (HENDEL, 2006, p. 214), que é omitido normalmente nas aberturas de capítulo. Além de informar o local em que se encontra cada título, também possibilita ao leitor calcular o tamanho de cada capítulo, observando o número inicial e final de cada um. No meio digital, o hipertexto substituiu a indicação do fôlio presente no índice na maior parte dos livros digitais observados, mas com isso, também houve a perda dos dados relativos ao tamanho de cada capítulo. Em alguns artefatos, o sumário era apresentado com miniaturas das páginas, o que facilitava a visão e seleção de capítulos dos livros menores, prejudicando, porém, os maiores, que por possuírem um número maior de páginas, aumentavam, conseqüentemente, o número das miniaturas.

A matéria pós-textual costuma conter notas, bibliografia e índice. Como esse conteúdo normalmente é composto por listas e não por parágrafos, uma particularidade desse material é o alinhamento à esquerda, evitando os espaços maiores e desproporcionais entre as palavras que poderiam se formar com a manutenção do texto justificado. Outros tipos de alinhamentos utilizados são o centralizado e o alinhado à direita. No livro digital, os elementos pós-textuais, quando existentes, seguem o alinhamento do restante do texto. Em termos de conteúdo, muitos oferecem o link para o site da editora/produtora e para livros relacionados. Em alguns e-books também é presente atividades complementares, lúdicas ou de aprendizagem, que são oferecidas mais comumente nos livros aplicativos, como quebra-cabeças e atividades de colorir, estas poderiam ser associadas aos elementos pós-textuais, por serem enfatizadas após a leitura.

No livro impresso um fator determinante no design é o formato do papel. O mais comum é o retangular na orientação vertical (retrato), mas também pode ser utilizado no sentido horizontal (paisagem) ou quadrado. Contudo, os fabricantes de papel já o produzem com as fibras no sentido próprio para a confecção de livros no formato retrato, o que encarece a exploração de outros formatos. Além do limitador econômico, existe também um limite ergonômico: “Os livros precisam ser de fácil manejo. [...] Não é fácil pôr na estante ou mesmo armazenar livros que medem mais de 25 cm de largura” (TSCHICHOLD, 2007, p. 213). No livro digital, a proporção da página e o peso do livro serão dados pelo aparelho que o leitor estiver utilizando, o qual poderá oferecer a imagem do livro em tela cheia ou dentro de uma janela/margem que pode alterar a sensação do tamanho da mesma. Alguns livros digitais possuem layouts fixos, apresentando-se somente no formato retrato ou apenas em paisagem, porém há outros em que essa apresentação é cambiável, de acordo com a preferência do leitor. Vale salientar, que no digital a palavra formato adquire outro significado, ao invés de fazer referência a proporção da página ou orientação de leitura, refere-se principalmente à forma como o conteúdo é compactado e disponibilizado, os formatos mais comuns são o PDF, o livro aplicativo, o EPUB e o MOBI, cada um deles interfere de maneira diferente na configuração do e-book e nas possibilidades de interatividade oferecidas ao leitor.

No meio impresso, as margens são um elemento importante a ser definido. Convencionalmente, quando o livro possui uma leitura contínua, procura-se produzir páginas espelhadas (simétricas uma a outra), criando uma unidade quando o livro está aberto. Por conseguinte, muitas vezes as margens internas (medianiz⁵), localizadas na parte central do livro, são pequenas, o que pode agradar alguns que vêm a possibilidade de transformar, visualmente, as duas páginas em uma (BRINGHURST, 2005), e desagradar a outros, que se deparam com certa dificuldade para a leitura dos finais de frases da página par e para os inícios da página ímpar (HENDEL, 2006).

Segundo Hendel (2006), estas páginas normalmente são configuradas assim: a superior menor, exterior maior, interna menor, inferior maior de todas (origem no renascimento, polegares). As margens criam a mancha do texto, que é a “parte impressa do texto, por oposição às margens” (HENDEL, 2006, p. 215). Alguns elementos podem ser posicionados fora da mancha, ou seja, “além da margem externa normal da página de texto. Por exemplo as aspas de abertura podem ficar na margem, fora da mancha”

5 "Margens internas da página, que ficam ao lado da costura, próximas à lombada" (HENDEL, 2006, p. 215).

(HENDEL, 2006, p. 215). Para Bringhurst, as margens têm três tarefas: amarrar os elementos, emoldurar o texto e proteger o mesmo, “facilitando a visualização do leitor e tornando o manuseio conveniente (noutras palavras, deixando espaço para os polegares)” (BRINGHURST, 2005, p 181).

Pensando nas configurações das margens nos livros digitais, no caso da utilização de aparelhos com tela sensível ao toque, por exemplo, as margens não serviriam para "apoiar os polegares", como afirmou Bringhurst (2005), já que ao tocar na tela, o leitor pode acionar a troca de página ou algum menu, atrapalhando a sua leitura se a ação for feita de modo involuntário. Alguns *softwares* oferecem ao usuário, a opção de selecionar o tamanho de margem desejado, o que, além de proporcionar um maior conforto visual, pode ser considerado como um recurso para controlar o número de caracteres por linha. Vale salientar que para esse controle o outro fator que deve ser levado em consideração é o tamanho da letra, que também poderá ser alterado pelo usuário, modificando o número de caracteres por linha. Muitos leitores aproveitam o espaço das margens no livro impresso para fazer anotações sobre a leitura, função essa que, no caso do digital, é praticamente inexistente. É relevante destacar que muitos *softwares* oferecem, como alternativa para suprir essa vontade do leitor, ferramentas próprias que lhe possibilitem fazer destaques e comentários no texto. Outra peculiaridade que deve ser levada em consideração, na função elencada pelo autor de “emoldurar o texto” é a margem proporcionada pelo próprio equipamento ao proteger a tela, que pode ser branca, preta, cinza etc. e com espessuras diferentes, interferindo diretamente na visualização final da página.

A tipografia é um elemento central no design de livros (HENDEL, 2006; BRINGHURST, 2005). Hendel (2006) ensinou que podemos relacionar a tipografia com o conteúdo, de três formas: a neutra (sem marcar época ou lugar), a alusiva (trazendo o sabor de um tempo passado) ou a nova (disponibilizando o texto de forma única). Além do estilo, no momento da escolha da tipografia o designer deve levar em consideração as necessidades impostas pelo texto; por exemplo, se o autor costuma grifar muitas palavras, a fonte eleita deve ter um bom itálico; se o texto possui muitos níveis de subtítulo, um bom negrito; se tiver muitos numerais ou muitas siglas deve possuir esses caracteres bem-feitos; enfim, a família tipográfica deve suprir todas as necessidades impostas por aquele material. Bringhurst (2005, p 25) brincou que:

Em um livro mal desenhado, as letras, pulverizadas, postam-se como cavalos famintos no campo. Em um livro desenhado mecanicamente, elas assentam como pães mofados e carne de terceira na página. Já em um livro bem-feito, no qual designer, compositor tipográfico e impressor fizeram, todos, o seu trabalho, as letras estão vivas, não importa quantos milhares de linhas e páginas tenham de ocupar. Elas dançam em seus lugares. De vez em quando, levantam-se e dançam nas margens e nos corredores.

Em um livro digital é possível fazer a tipografia dançar de verdade e não apenas metaforicamente falando, como pode ser visto no livro digital do *The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore* (Figura 6), no qual o texto tem animações que interagem com as histórias e personagens. Dependendo do tipo de livro digital acessado, a tipografia pode se manter fixa para todos os leitores ou pode ser alterada por cada um, dentre um grupo de opções incorporadas no *software*. Além destas, é possível programar um livro digital com uma tipografia específica e, mesmo que esta não conste no sistema do aparelho do leitor, ela pode ser incorporada no arquivo do e-book. Quando isto ocorre, normalmente essa opção recebe um nome que faz alusão à editora, como “Fonte da editora” ou “Padrão da editora”, que mantém as especificações tipográficas que acompanham o arquivo.

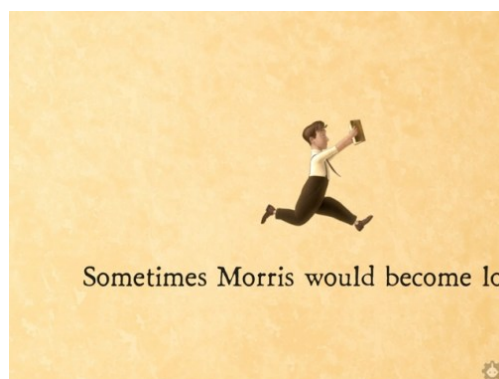


Figura 6 - The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore. Captura de tela de uma ‘cena’ do livro. Fonte: Elaborado pela autora, com base na pesquisa realizada.

Vale lembrar que mesmo que o livro digital altere as suas configurações visuais, a hierarquia do mesmo deve ser mantida, pois “É difícil para o leitor se orientar num livro em que as aberturas de capítulos não se destacam” e todos os elementos são compostos “exclusivamente no corpo da fonte básica” (TSCHICOLD, 2007, p. 214). O autor ainda completa:

Páginas de abertura sem nenhuma capitular, páginas que começam abruptamente no canto superior esquerdo e parecem-se com qualquer página

de texto aberta casualmente. A gente pensa que está vendo uma página qualquer e não uma inicial. A abertura de um capítulo deve ser marcada por um largo espaço em branco acima da primeira linha, por uma letra capitular ou por algo que a diferencie (TSCHICHOLD, 2007, p. 213-4).

Haslaw (2007) destacou a abertura e fechamento de capítulos, sendo que na primeira pode figurar o título deste (algumas vezes numerado em números romanos), o subtítulo, as citações, as imagens (que podem incluir legenda) e geralmente ocorre a omissão do número da página (o que, para o autor, não é tão benéfico, posto que se nestas a numeração permanecesse, facilitaria sua busca pelo início dos capítulos). Já o fechamento do capítulo muitas vezes é indicado por um espaço em branco, indicando que o próximo inicia-se na página a seguir. Ao invés do espaço em branco ou em conjunto com ele, podem-se incluir todos os elementos da abertura de capítulo, e/ou, ainda, notas de fonte, curta bibliografia (principalmente quando é um livro composto de texto de vários autores) e lista de imagens (que também pode ser inserida no adendo).

É a aplicação consistente de estilos e espaçamentos que caracteriza o design do livro. Na diagramação deve ser mantido um padrão em todas as páginas para caracterizar os títulos, subtítulos, notas etc. deixando claro ao leitor a qual hierarquia aquele conteúdo pertence. Dessa forma os títulos merecem mais destaque do que os subtítulos, que por sua vez, se destacam mais que os títulos correntes⁶. Estes últimos, como aparecem em diversas páginas, devem ser discretos, estando disponíveis para quando o leitor necessitar deles, mas sem tirar sua atenção do texto. A maior parte dos livros digitais mantém essa hierarquia mesmo que permita customização. O título corrente nos e-books, muitas vezes é exibido através do *software* de leitura, não sendo um elemento de design do conteúdo, nessas situações, existe a opção de o leitor visualizá-lo ou não.

O parágrafo serve para marcar uma pausa (não tão longa quanto ao final de um capítulo), introduzindo um novo assunto (HENDEL, 2006, TSCHICHOLD, 2007, BRINGHURST, 2005). Existem diversas formas visuais de indicar essa mudança, sendo que a mais comum no meio impresso é o recuo interno no início da primeira linha. "Há apenas um lugar onde um recuo é desagradável ao olhar e não faz sentido algum: embaixo de um título centrado. O primeiro parágrafo deve começar sem recuo" (TSCHICHOLD, 2007 p. 138). Existem diferentes maneiras de marcar essa pausa, no

⁶ "Título corrente" é o nome dado ao título do livro/capítulo que aparece no cabeçalho (normalmente) das páginas do miolo do livro.

Quadro 3 pode ser visualizada a configuração visual do parágrafo e as nomenclaturas atribuídas ao mesmo em Hendel (2006), Haslaw (2007) e Lupton (2006):

Exemplo:	Hendel (2006)	Haslaw (2007)	Lupton (2006)
Este é o primeiro parágrafo do exemplo. Este é o segundo parágrafo de exemplo.	Recuo (largura M)	Entradas de paragrafo (indents)	Recuo e quebra de linha
Este é o primeiro parágrafo do exemplo. Este é o segundo parágrafo de exemplo.	Outdents (parágrafo francês)	Parágrafo avançado (ou enforcado)	Recuo saliente (parágrafo francês)
Este é o primeiro parágrafo do exemplo. ¶ Este é o segundo parágrafo de exemplo.	Símbolo (caldeirão ou pé-de-mosca)	Continuidades com símbolos (não usa espaço em branco para marcar)	Símbolo sem recuo ou quebra de linha
Este é o primeiro parágrafo do exemplo. Este é o segundo parágrafo de exemplo.	-	Linhas recuadas (o parágrafo começa onde terminou o anterior, mas na linha abaixo)	Espaço adicional na linha, sem quebra
Este parágrafo é um exemplo. Este é o segundo parágrafo de exemplo.	Espaço entre parágrafos	Espaço maior entre parágrafos	Quebra de linha e 1/2 entrelinha adicional
Este parágrafo é um exemplo. Este é o segundo parágrafo de exemplo.	Sem entrada, alinhado à esquerda (depois de títulos)	-	Quebra de linha sem recuo

Quadro 3 - Marcações de parágrafo. As linhas horizontais indicam as marcações que são equivalentes. Fonte: Elaborado pela autora, com base na pesquisa realizada.

A legibilidade é outro fator essencial. Muitos acreditam que letras com serifa ajudam na leitura, entretanto têm muitos estudos que provam o contrário. Para Hendel (2006, p. 19): “O mais correto é que lemos com mais facilidade quaisquer formas de letras que estamos acostumados a ver”. Nesse sentido, o leitor poderia optar por utilizar sempre a mesma tipografia para todos os seus livros digitais, otimizando a sua leitura, mas perderia as nuances de sentido indicadas pelo design gráfico.

As notas podem ser notas de rodapé, de margem/lateral ou de fim. No meio digital as notas de rodapé e as notas de fim se tornam híbridas, pois normalmente elas são listadas no fim do capítulo ou do livro – como as notas de fim do livro impresso – mas podem ser acessadas através do *hiperlink* de forma rápida e imediata – tal qual ocorre com as notas de rodapé.

Dependendo do tipo de conteúdo do livro, são muitas as minúcias que podem ser exploradas pelo designer, tipógrafo e diagramador. Hendel (2006) mostrou que todos os detalhes do livro impresso devem ser projetados: os algarismos, hifens, travessões,

aspas, versais, versaletes etc. Cada um desses elementos tem sua própria história e variações influenciando diretamente no layout da página. Muitas dessas minúcias estão sendo perdidas no livro digital, pois ao tentar criar um arquivo que funcione perfeitamente em diversos equipamentos e programas, existe uma simplificação do mesmo no intuito de evitar erros em determinados leitores. Mas em paralelo a esta corrente estão sendo desenvolvidos formatos de arquivos como o ePub3, que possibilitam cada vez mais recursos de design para as publicações digitais (IDPF, 2014).

Outros elementos que podem habitar o livro e que também necessitam de um design diferenciado são as tabelas, gráficos, diagramas, imagens e suas legendas, listas e linhas do tempo. A inserção desses elementos em um livro digital customizável deve ser ainda mais cuidadosa, pois a alteração da letra e do seu tamanho, por exemplo, não podem desestruturar esses elementos citados. Uma solução utilizada por alguns designers para evitar esse tipo de problema é a incorporação desses elementos como imagem, abrindo mão de ações que o leitor poderia fazer, caso estes fossem vinculadas diretamente ao que o *software* recebe como texto.

Um dos pontos mais difíceis do processo de adaptação do meio impresso para o meio digital é a relação do leitor com o tamanho do livro e a estimativa de tempo de leitura. Com o impresso, a pessoa percebe o número de páginas restantes para o término da leitura, tanto com os olhos como com o tato, sentindo que o livro se aproxima do final, pelo número reduzido de páginas restantes para o fim do volume. No meio digital, o andamento da leitura é exibido com linhas de tempo, barras de rolagem, percentuais da leitura lida/faltante ou com cálculos de estimativa de tempo para o término do capítulo ou do livro. No entanto, essas formas ainda são confusas para o usuário, pois se trata de uma nova maneira de perceber o conteúdo, logo, exige um novo aprendizado cognitivo por parte deste. Essa relação pode ser ainda mais difícil no caso dos livros que podem ser customizados, visto que a cada alteração efetivada no tamanho da fonte, o sistema recalcula automaticamente um novo número de ‘páginas’ lidas ou não lidas.

4 CONCLUSÃO

A partir da revisão bibliográfica é possível perceber uma série de convenções que caracterizam visualmente a estrutura do livro e influenciam na ideia do mesmo construída por cada leitor. O conhecimento da tradição do design editorial impresso é de suma importância para aquele que irá trabalhar com este híbrido digital, tendo em vista

que para quebrar as regras, é necessário conhece-las e fazer isso com propósito, auxiliando na construção da mensagem emitida ao leitor.

A capa, aos poucos deixou ter apenas função estrutural e passou a servir para divulgar e identificar o livro. No meio digital, o valor visual passou ser a única utilidade desta. Por não existir uma encadernação, a capa digital não precisaria manter as mesmas proporções e diagramações do impresso, no entanto, em muitos e-books, principalmente naqueles disponíveis para acesso em *softwares readers*, a capa é apresentada como se fosse a de um livro impresso.

Juntamente com essas características físicas do livro, também foram observadas as especificidades visuais das superfícies do mesmo. A organização visual proposta pelo designer juntamente com o texto do autor conduzem o leitor a um jogo de expectativas, a serem confirmadas ou descartadas ao longo da leitura. As convenções do design editorial reproduzidas em diversos livros mostram ao leitor a hierarquia do texto e auxiliam na sua interpretação com elementos não-verbais. Muitas dessas configurações instituídas no meio impresso e já de domínio do leitor, podem ser representadas de forma relativamente igual no meio digital, reduzindo assim o esforço cognitivo que o leitor teria que dispender para aprender um novo código de orientação, além das ferramentas que o *software e hardware* dispõe. Ademais, nos livros digitais em que são utilizados apenas texto e imagem estática, a experiência do leitor com o livro impresso e digital pode ser muito semelhante.

Também deve ser levado em consideração, que a probabilidade de o arquivo ser visualizado de forma desigual por distintos leitores pode assustar o designer editorial, acostumado a prever e controlar desde os detalhes da produção gráfica até o espaçamento das entrelinhas de cada página. Esse novo cenário não deve ser visto como um empecilho para realizar um design adequado para o artefato em questão, e sim, como um desafio de como aplicar o seu conhecimento de forma que o conteúdo fique bem resolvido nos diferentes aparelhos disponíveis, atendendo às demandas dos leitores.

REFERÊNCIAS

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 12225** – Informação e documentação – Lombada – Apresentação. Rio de Janeiro, 2004.

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 6029** – Informação e documentação – Livros e folhetos – Apresentação. Rio de Janeiro, 2006.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico**. 3^a ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

- BULLEN, David. 2006. [Entrevistado por Richard Hendel] In: HENDEL, Richard. **O design do Livro**. 2ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- FERNANDES, Amaury. Notas Sobre a Evolução Gráfica do Livro In: SÁ, Fernando (org.). **Comum**. Rio de Janeiro: Faculdades Integradas Hélio Alonso, 2001. v.6, nº 17. p. 126 -148.
- HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II**: Como criar e produzir livros. Tradução de Juliana A. Saad e Sérgio Rossi Filho. São Paulo: Edições Rosari, 2007.
- HENDEL, Richard. **O design do Livro**. 2ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2006. 224 p
- IDPF, International Digital Publishing Forum. **IDPF**. 2014. Disponível em: <<http://idpf.org/epub/30>> Acesso em 12 abr. 2014.
- LANDOW, George P.. **Hipertext 3.0**: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization. 3rd ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.
- LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- OLIVEIRA, Danusa Almeida de. **Os editores gaúchos e o mercado livreiro: mapeando impressões e ações acerca de um campo em transformação**. Porto Alegre, 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadora: Ana Cláudia Gruszynski
- PROCÓPIO, Ednei. **O livro na era digital**: o Mercado editorial e as mídias digitais. São Paulo: Giz Editorial, 2010.
- SATUÉ, Enric. **Aldo Manuzio**: Editor, Tipógrafo, Livreiro: as pegadas de Aldo Manuzio. COTIA, SP: ATELIÊ EDITORIAL, 2004.
- SEHN, Thaís Cristina Martino. **As possíveis configurações do livro nos suportes digitais**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadora: Suely Fragoso
- SCOTT, Anita Walker, 2006. [Entrevistada por Richard Hendel] In: HENDEL, Richard. **O design do Livro**. 2ª ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- TSCHICHOLD, Jan. **A Forma do Livro**: Ensaio sobre Tipografia e Estética do Livro. 1ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.