



Márcia Alexandra Moreira Ferreira

Autor, Editor, Gestor? - O Fenómeno da Autopublicação e Plataformas Digitais

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Gestão Cultural

Trabalho sobre a orientação de:
Professora Ana João Romana
Professor António Gomes

Março 2024

A todos aqueles que me apoiaram neste longo e desafiante caminho.
Sem vocês, nada seria possível.

Agradecimentos

A realização deste trabalho não seria possível sem o incessante apoio de variadas pessoas com quem pude, ao longo deste tempo, partilhar experiências que contribuíram para a finalização do mesmo.

Em primeiro lugar tenho de referir a minha orientadora, a Professora Ana João Romana pelo o apoio, todo o acompanhamento e orientação ao longo destes meses e de todo o processo. A orientação que recebi foi imprescindível e sem a mesma não teria passado do início e muito menos chegado a este momento.

Aos professores que contribuíram para a minha formação durante estes dois anos e alguns meses com todo o seu conhecimento e sabedoria que de tão livre vontade passam a alunos como eu com o objetivo de formar ser humanos com integridade.

Tenho também de agradecer aos meus colegas de turma que tive o prazer de conhecer e partilhar experiências. O espírito de equipa que foi criado entre todos nós não foi por acaso, mas partiu sim de uma vontade conjunta de criar laços pessoais como académicos.

Por último não posso deixar de referir as pessoas que me são mais importantes. Aos meus pais, família e companheiro. Todo o apoio foi indispensável. As longas noites e difíceis dias não teriam sido possíveis de ultrapassar se não fossem estas pessoas. Sempre com palavras positivas, incentivos e demonstração de carinho.

A todas estas pessoas e àquelas que de forma mais indireta contribuíram para este momento, o meu mais sincero obrigada.

Resumo

Embora a autopublicação não seja um processo novo na longa história da literatura e do mundo da publicação literária, a indústria editorial tem vindo a sofrer sistematicamente cada vez mais alterações e transformações com o rápido avanço das tecnologias e o surgimento de plataformas digitais que proporcionam a oportunidade da autopublicação. Este fenómeno faz com que surjam diversas questões de legitimidade e interrogação sobre estes novos (tipos de) autores, na maior parte “amadores”, que recorrem à autoedição no mundo digital para promoverem o seu trabalho que de outra forma não seria publicado devido ao crivo editorial. Neste sentido interroga-se o papel dos editores enquanto profissionais e das editoras enquanto entidades de publicação que tradicionalmente legitimam a figura do autor e da obra.

Em contrapartida, e contrariamente ao meio do mercado editorial, podemos argumentar que surge um incentivo à criação literária na web (em muitos casos deriva para uma publicação física custeada pelos próprios autores), eliminando assim os vários processos burocráticos e críticos da avaliação da obra enquanto objeto cultural, artístico, literário e a viabilidade da comercialização e do lucro.

Esta dissertação centra-se na revisão da literatura e projetos de investigação sobre a temática da autopublicação (digital e física) e também na pesquisa e análise de diversas plataformas digitais que permitem aos autores publicarem as suas próprias obras. É apresentado um estudo de caso, que sustenta a análise e reflexão sobre histórias de sucesso em que a autopublicação foi apenas a rampa de lançamento para a publicação através de editoras tradicionais e conseqüente o sucesso tanto lucrativo quanto de reconhecimento.

Palavras-chave: Autopublicação; Digital; Literatura; Plataformas; Autor; Editor; Editora tradicional; Amador

Abstract

Even though self-publishing is not a new process in the long history of literature and in the world of literary publication, the publishing industry has been systematically suffering changes and transformation with the rapid course of technologies advances and appearance of digital platforms that allow the opportunity of self-publishing.

This phenomenon brings several questions of legitimacy and questioning about this new (types of) authors, for the most part “amateurs”, that take self-publishing in the digital world to promote their work that, in other way, it wouldn’t be published due to the editorial standards. In this sense, the role of editors as professionals and of publishing houses that traditionally legitimize the figure of the author and the literary piece is questioned.

On the other hand and contrary to the traditional publishing methods, we can argue that there is an incentive to literary creation in the web (in many cases it “ends” in a physical publication financed by the authors themselves), eliminating the several bureaucratic and critical processes of evaluation of the piece as a cultural, artistic, literary object and the viability of the commercialization and profit.

This dissertation focuses on the literature review and research projects on the topic of self-publishing (digital and physical) and in the research and analysis of several digital platforms that allow the authors to publish their work. A case study is presented, which supports the analysis and reflection on successful stories in which the self-publishing was just the launching pad for publication through traditional publishing houses and consequent success, both profitable and in terms of recognition.

Keywords: Self-publishing; Digital; Literature; Platforms; Author; Editor; Traditional Publishing Houses; Amateur

Índice

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I - O SURGIMENTO E EVOLUÇÃO DA AUTOPUBLICAÇÃO	12
1.1 AVANÇO DAS TECNOLOGIAS E O IMPACTO NA PUBLICAÇÃO	16
1.2 O SURGIMENTO DAS PLATAFORMAS DIGITAIS DE AUTOPUBLICAÇÃO	25
CAPÍTULO II - O AUTOR E EDITOR	32
2.1 O AUTOR... AMADOR?	35
2.2 O PAPEL DO EDITOR E DAS EDITORAS	40
CAPÍTULO III - AUTOPUBLICAÇÃO – GESTÃO, TIPOS E ENQUADRAMENTO PORTUGUÊS.....	44
3.1 AUTOPUBLICAÇÃO E PLATAFORMAS EM PORTUGAL	49
CAPÍTULO IV - PLATAFORMAS DIGITAIS.....	57
WATTPAD	59
4.1 ESTUDO DE CASO – SAGA <i>AFTER</i> DE ANNA TODD	65
CONCLUSÃO	74
BIBLIOGRAFIA.....	79
APÊNDICE	85
APÊNDICE A – RESPOSTA DO QUESTIONÁRIO SOBRE AUTOPUBLICAÇÃO AO AUTOR LARRY JORDAN .85	
APÊNDICE B – RESPOSTA DO QUESTIONÁRIO SOBRE AUTOPUBLICAÇÃO AO AUTOR MELISSA STONE.87	
APÊNDICE C – RESPOSTA DO QUESTIONÁRIO SOBRE AUTOPUBLICAÇÃO AO AUTOR JENNIFER FULLER	89
APÊNDICE D – RESPOSTA DO QUESTIONÁRIO SOBRE AUTOPUBLICAÇÃO AO AUTOR CARMEN LEAL...91	
APÊNDICE E – RESPOSTA DO QUESTIONÁRIO SOBRE AUTOPUBLICAÇÃO AO AUTOR SARAH THOMIE .93	
APÊNDICE F – RESPOSTA DO QUESTIONÁRIO SOBRE AUTOPUBLICAÇÃO AO AUTOR SÉRGIO MASCARENHAS.....	95
ANEXOS	97
ANEXO A – ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA – JOSÉ AFONSO FURTADO.....	97
ANEXO B – WOOK - SINOPSE DO LIVRO <i>AFTER</i> DE ANNA TODD.....	99

ANEXO C – WOOK – SINOPSE DO LIVRO AFTER WE COLLIDED DE ANNA TODD.....	100
ANEXO D – WOOK – SINOPSE DO LIVRO AFTER WE FELL DE ANNA TODD	101

Índice de Figuras e Gráficos

Figura 1: Trama de papiro.....	12
Figura 2: Capa do livro "O papel e o Pixel" de José Afonso Furtado	16
Figura 3: Página inicial online do Projeto Gutenberg	26
Figura 4: Início do artigo de John Branch.....	27
Figura 5: Captura de ecrã de resultados no Google.....	29
Figura 6: E-reader da Amazon - Kindle.....	30
Figura 7: Fluxo de elaboração do Livro.....	32
Figura 8: Fluxo de elaboração do Livro no processo tradicional.....	33
Figura 9: Fluxo de elaboração do livro no processo de autopublicação digital	33
Figura 10: Capa do livro "The Cult of the Amateur" de Andrew Keen	35
Figura 11: Logótipos de algumas Vanity press.....	51
Figura 12: Logótipo da Bookmundo.....	51
Figura 13: Missão da Bookmundo.....	52
Figura 14: Chancelas do Sítio do Livro.pt.....	53
Figura 15: Página de rosto do website da Bubok	54
Figura 16: Logótipo da plataforma Escrytos.....	54
Figura 17: Logótipo da SPA	55
Figura 18: Pequeno excerto da página inicial do website Calibre ebook management..	57
Figura 19: Twitter do autor Neil Gaiman em defesa do género fanfiction.....	59
Figura 20: Logótipo da plataforma Wattpad.....	59
Figura 21: Página inicial da plataforma Wattpad.....	61
Figura 22: Logótipo da plataforma AO3	62
Figura 23: Página inicial da plataforma AO3.....	63
Figura 24: Interação entre as Autoras Alexandra Rowland e Seanon McGuire sobre os Hugo Awards.....	64
Figura 25: Anna Todd.....	65
Figura 26: Perfil de Anna Todd no Wattpad.....	66
Figura 27: Banda Anglo-Irlandesa, One Direction.....	67
Figura 28: Capa do livro After na edição portuguesa pela Editorial Presença	69
Figura 29: Capa do livro 2 da saga After, versão portuguesa pela Editorial Presença...	70
Figura 30: Capa do livro 3 After We Fell, versão Portuguesa da Editorial Portuguesa .	70
Figura 31: Josephin Langford e Hero Fiennes-Tiffin	71
Figura 32: Josephine Longford, Hero Fiennes-Tiffin e Anna Todd.....	72

Introdução

No mundo da publicação, que conta já com muitos anos de história extensa e antiga, a autopublicação tem vindo a desenvolver-se nos últimos anos.

Não só devido ao avanço tecnológico que se tem vindo a fazer sentir há longos anos, mas também aos próprios utilizadores (autores), que procuram cada vez mais desfazer-se dos laços que os unem ao rígido escrutínio e ao crivo do mundo editorial, que os impede de avançar com a publicação das suas obras.

O primeiro capítulo centra-se no surgimento e na evolução da autopublicação ao longo dos anos, assim como no avanço das tecnologias e no impacto que estas têm na publicação, como referido anteriormente. Na primeira parte do capítulo analisamos as obras de Erin Carreiro em “Electronic Books: How Digital Devices and Supplementary New Technologies are Changing the Face of the Publishing Industry” (2010). Nesta obra, são explorados os e-books e o impacto que este formato tem na indústria do mercado editorial na perspetiva da publicação impressa.

A obra de Hanno Ronte, “The Impact of Technology on Publishing” (2001) é também fonte e objeto de pesquisa e informação. Dá-nos uma perspetiva global, com relevância para os Estados Unidos, na década dos anos 90 e início do século XXI, encarando o digital como uma certeza nas etapas que se seguem, assim como a visão dos utilizadores e dos autores das próprias editoras tradicionais. Simon Carolan e Christine Evain em “Self-Publishing: Opportunities and Threats in a New Age of Mass Culture” (2013) falam-nos nas oportunidades e ameaças da autopublicação numa era em que a cultura nos é entregue em massa devido ao crescimento da indústria de publicação e da rapidez da divulgação do conteúdo, assim como o fácil acesso aos leitores.

Por fim, iremos falar no surgimento de plataformas digitais de autopublicação que têm vindo a fazer-se ouvir no mundo das editoras e da publicação.

Os objetos de estudo do capítulo II são dois dos papéis mais importantes nesta área de pesquisa, o autor e o editor. Faz-se uma análise aos autores que ingressam na autopublicação em detrimento da publicação através de editoras tradicionais. Interroga-se o papel do autor como fidedigno ou amador. É explorado “The Cult of the Amateur” (Keen, A. 2007) na primeira parte, assim como o trabalho de Marta Morgado em “Autopublicação: O autor como editor no novo mundo editorial”.

Na segunda parte ainda refletimos no artigo de Lisa Buchan “Why writers need Publishers... or do they?” (2012) . Analisamos as obras com a finalidade de entender qual

o papel do autor e do editor, se serão eles papéis diferentes ou, neste momento, se já começam a unir-se. Tal como todos os outros papéis desempenhados nas editoras.

Depois de uma vista geral nos capítulos anteriores, a visão da autopublicação em Portugal é analisada no capítulo III. Aqui irá ser explorada a autopublicação física, assim como a autopublicação digital.

O quarto e último capítulo desta dissertação dedica-se somente às plataformas digitais e ao seu papel na autopublicação nos anos mais recentes na história desta indústria. Serão analisadas as obras de Thaís Afonso de Jesus, “Plataformas digitais de autopublicação: reflexões sobre processos criativos e editoriais” (2020) e de Sara de Oliveira em “Leitura, escrita e autopublicação: a plataforma Wattpad” (2021), entre outros artigos que nos levam a um caso de estudo.

Para além das obras referidas anteriormente são ainda analisadas outras que complementam o estudo sobre o assunto escolhido para esta tese. Procura-se ainda perceber se existe alguma forma, na área da Gestão Cultural, de organizar a informação que é publicada diariamente, fazendo uma espécie de filtragem da qualidade e relevância das obras e ainda descobrir se existe mercado onde estas se poderão encaixar.

CAPÍTULO I - O Surgimento e Evolução da Autopublicação

No mundo da publicação, o acontecimento da edição de autor veio transformar esta indústria e revolucionar a forma como os autores distribuem e fazem chegar aos consumidores os seus trabalhos e as suas edições.

Inicialmente podemos começar por entender qual a diferença entre a autopublicação e a edição tradicional. Embora existam formas distintas de autopublicação, podemos dizer que a mesma se diferencia da edição tradicional (mercado editorial) através de duas características principais. A primeira é caracterizada pelo facto de que o autor, na autopublicação, encarrega-se de todos os custos e processo de publicação da sua obra, assim como o processo da edição. Já no mercado editorial estes mesmos custos são assegurados por uma editora, que decide investir na obra e no autor, tratando de todo o processo editorial e de publicação. Para além do editor, que representa um papel bastante importante ao longo de toda a análise, há ainda toda uma equipa por detrás do produto final que sai da editora.

A autopublicação existe há séculos e podemos remontar para a transição da palavra oral para a palavra escrita. Os bardos, por exemplo, eram contadores de histórias, de ficção ou não ficção. Esta cultura falada moldou a palavra ouvida e a maneira como era assimilada, preservada e transmitida de geração em geração.

O surgimento do papiro (através da sua planta cujo o nome é mesmo), no antigo Egito, foi um dos fatores que veio alterar esta cultura, e os escribas podem até ser considerados os primeiros autores autopublicados.

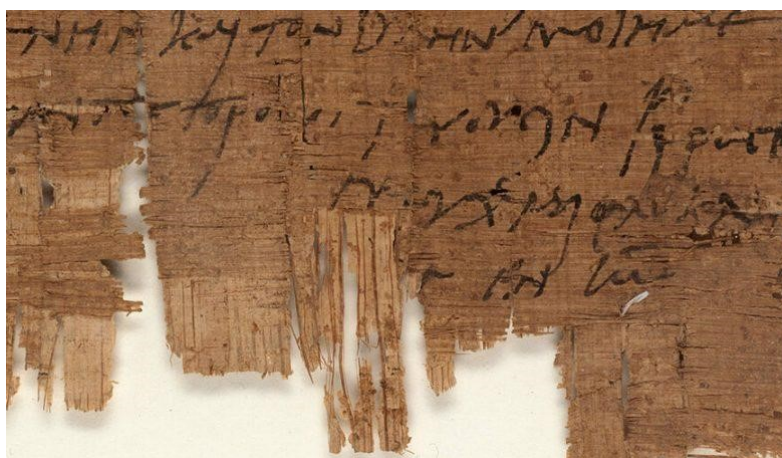


Figura 1: Trama de papiro¹

¹ Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/historia-sobre-papel/> Acesso a Julho 2023.

Naquela altura, a leitura e escrita não eram aptidões comuns e eram capacidades que apenas alguns membros da sociedade possuíam.

A imprensa de Gutenberg, desenvolvida no século XV, transforma a cultura e toda a sociedade europeia durante a Modernidade. Esta invenção veio moldar uma sociedade que se começa a interessar mais pela leitura, predominantemente elitista. Durante os próximos séculos esta cultura começa a espalhar-se e, com o aumento da literacia, mais e mais pessoas se vêm interessadas pela leitura e os livros.

Antes do século XIX todo o processo de edição, impressão e a comercialização dos livros eram desempenhados por apenas uma pessoa, que combinam todas estas funções. No início deste século começa então a surgir o papel do editor, que ainda se dedicando a todas as funções, começa a desempenhar um papel mais relevante e que, como sabemos, até aos dias de hoje existe.

Com o passar do tempo, o processo de publicação fica mais complexo e é aqui que se desenvolvem os departamentos de uma editora que até hoje conhecemos, como o design, produção, marketing, entre muitos outros.

Porém, não nos podemos esquecer ainda que existe o tipo de publicação híbrido, como a utilização de serviços editoriais específicos. Publicação híbrida pode ser descrita como o tipo de publicação que combina tanto a tradicional como a autopublicação. Neste sentido, a publicação híbrida pode partir do desejo do autor publicar a sua obra, mas não querer fazer todo o trabalho sozinho, ou querer um parecer sobre essa mesma obra por parte de terceiros. O que acontece em muitos casos é que este autor recorre a instituições como as *vanity presses* que fazem serviços editoriais por um preço. Estes serviços podem então ser escolhidos pelo próprio autor e este mesmo tem o poder e controlo sobre todas e quaisquer decisões tomadas sobre a sua obra. Novamente, tanto na autopublicação como na publicação híbrida, todos os custos são assegurados pelo autor. “Estas opções começam a ser mais viáveis para os novos autores visto que é bastante difícil entrar no mundo editorial, principalmente em Portugal por ser um país de elitismo literário.” (Morgado, 2021).

No sentido da comercialização, muitas vezes as *vanity presses* apresentam uma frente de editora tradicional, o que faz com que, aos olhos dos leitores, não haja quaisquer diferenças quanto ao conteúdo consumido. Apesar disso, as livrarias ainda tentam filtrar os livros que recebem e os negócios que fazem, tentando manter, em maioria, as editoras tradicionais, sendo que estas realmente apostam nos autores. As *vanity presses* vivem somente do que os seus clientes (autores) pagam em comparação com as editoras

tradicionais que lucram do sucesso do livro e, na realidade, tentam investir para que o mesmo atinja os melhores objetivos para que tanto a empresa como o autor tenham lucros.

O surgimento da autopublicação começa quando os autores sentem a necessidade de escapar às exigências e rejeição dos seus manuscritos pelas editoras, “mas a verdade é que muitos escolhem envergar por aqui como primeira opção já que se julgam capazes de controlar todo o aspeto da produção do próprio livro.” (Morgado, 2021).

Apresenta-se também um grande problema que atualmente se torna cada vez mais relevante e isso faz com que os pequenos autores recorram a esta opção. Felizmente há já grandes movimentos que tentam contra-atacar esta falta de diversidade e surgem já bastantes editoras dedicadas a certos movimentos ou autores, como por exemplo, a editora Aurora, de Helena Magalhães que se dedica a livros somente escritos por mulheres.

Apesar da liberdade apresentada pela autopublicação, não podemos ainda esquecer que este tipo de publicação acarreta mais riscos para o autor do que a forma tradicional. Não falando apenas de aspetos monetários, o autor tem como responsabilidade todo o processo, “estimar custos e benefícios, paginação, edição da obra, criação da capa, escolha de materiais do livro, fixação do preço, definir estratégias de marketing, de vendas e de comunicação, enviar os ficheiros para a gráfica, exposição e distribuição dos livros por pontos de vendas e muitos mais fatores.” (Morgado, 2021).

Ainda assim, há muitos autores que desejam autopublicar mas que devido a todos os custos e riscos que apresenta não conseguem envergar por esta opção devido a algo muito simples e que define a sociedade em que vivemos. E isto é o poder financeiro. Podemos comprovar que o processo da autopublicação é um processo custoso, não apenas para o autor enquanto desempenha todas as funções e processos, mas sim custoso no sentido financeiro. Os custos de produção, distribuição e manutenção podem apresentar-se como um grande problema e mesmo aqueles que conseguem suportar os custos, muitas vezes acabam por ter mais prejuízo do que realmente lucro.

É aqui que poderá tornar-se relevante começar a falar sobre o surgimento das plataformas digitais e como estas revolucionaram a autopublicação. Se analisarmos em termos de custos, esta opção pode ser mais viável sendo que elimina todo o processo de produção físico. O processo da distribuição ocupa o lugar mais importante e, desta forma, a questão financeira pode deixar de ser impedimento para a publicação dos textos. Toda a autopublicação tem sido analisada e estudada nos últimos anos e apresentam-se diversas questões de “legitimidade das obras, a tipologia dos autores, o mérito e a qualidade das publicações” (Jesus, 2020), no entanto a utilização das plataformas digitais veio dar mais

ênfase a estas questões sendo que com a facilidade da publicação e distribuição, a cultura literária encontra-se sobcarregada (cultura de massa), o que dificulta a filtragem da qualidade e a gestão cultural neste campo. “Além das mudanças na compreensão dos processos produtivos do livro, outras transformações culturais, tais como o acesso democratizado à educação, a difusão da cultura de massa e da indústria cultural favoreceram também este cenário de “desmistificação” do processo de construção do livro” (HORKHEIMER & ADORNO, 1985 como citado em Jesus, 2020). Assim, todo o avanço da tecnologia vem revolucionar o processo da publicação do livro e a sua desmistificação. José Afonso Furtado entra em grande detalhe e análise sobre este impacto na indústria, desconstruindo facilmente o surgimento do livro digital e a passagem do “Papel” para o “Pixel”.

1.1 Avanço das Tecnologias e o Impacto na Publicação

O Papel e o Pixel foi publicado pela primeira vez a 1 de janeiro de 2006, obra de José Afonso Furtado², que dá luz aos desafios que são enfrentados na autoria, edição e leitura, em todas as áreas, como a produção e a realização, assim como os desafios e as bases socioeconómicas, condições sociais das práticas de leitura e da escrita, entre outros diversos problemas e transformações no mundo editorial. Apesar da sua data de publicação contar já com 18 anos, a perspetiva apresentada pelo autor José Afonso Furtado continua a ser bastante relevante e atualizada no que toca aos problemas enfrentados no mundo contemporâneo e no que se pode vir a esperar e contar nos próximos anos e gerações futuras.



Figura 2: Capa do livro "O papel e o Pixel" de José Afonso Furtado³

² José Afonso Furtado, nascido a 1953 em Alcobaça é, para além de autor, professor universitário e fotógrafo. A sua vida académica passa por uma licenciatura em Filosofia na Faculdade de Letras de Lisboa e ainda participou no Curso de Formação do Instituto Português de Fotografia. O seu trajeto passou pela área da Cultura, onde foi Presidente do Instituto Português do Livro e da Leitura, assim como exerceu funções no Conselho Superior entre bastantes outros cargos de importância.

³ Disponível em < <https://www.fnac.pt/mp827941/El-papel-y-el-pixel-de-lo-impreso-a-lo-digital-continuidades-y-transformaciones>> Acesso a Junho 2023.

Neste capítulo irei analisar brevemente o trabalho do autor e dos autores citados pelo mesmo, com o objetivo de tentar comparar e relacionar o que foi escrito e publicado em 2006, assim como em anos anteriores pelos autores mencionados por Furtado, com os dias de hoje e a situação que encontramos na nossa sociedade no que toca às editoras, ao utilizador e a todos os envolvidos nesta indústria.

Os livros eletrónicos e-books têm vindo a ser tópicos de investigação e contemplação no mundo editorial e da publicação, assim como o efeito que estes dispositivos eletrónicos e novas tecnologias têm na indústria e na publicação. A sociedade contemporânea parece pensar que a indústria do mercado editorial tem vindo a desgastar-se e que os novos dispositivos eletrónicos e a invenção do e-book irá, brevemente, fazer com que a indústria tradicional do livro impresso desapareça.

Apesar de ser verdade que nós, enquanto sociedade, e tudo o que nos rodeia estejamos a enfrentar uma revolução digital que já se vem a fazer sentir há alguns anos, as editoras não irão desaparecer, porque estas também têm vindo a integrar os processos da publicação e edição online.

A realidade é que definir seja o que for sempre foi, e continuará a ser, uma tarefa complicada e que envolve extensa investigação. Assim, questiona-se a qual será a definição de livro, assim como a edição eletrónica. (Furtado, 2006).

Se consultarmos o Dicionário Online Priberam de Português é nos apresentada a seguinte definição de livro:

“LIVRO | n. m., 1ª pess. sing. pres. ind. de livrar. li-vro (latim liber, libri, entrecasca, casca, livro, escrito). nome masculino. 1. Conjunto de folhas de papel, em branco, escritas ou impressas, soltas ou cosidas, em brochura ou encadernadas. 2. Obra organizada em páginas, manuscrita, impressa ou digital (ex: livro escolar; livro infantil, livro técnico). 3. Cada uma das partes de uma obra. 4. O que serve de instrução. 5. Conjunto de mortaldas de cigarros envoltas em capa. 6. [zoologia] Terceira cavidade do estômago dos ruminantes = FOLHOSO, OMASO”

Em relação a livro, aparece ainda vários conjuntos de palavras como “livro branco”, “livro de quarenta folhas”, “livro de bolso”, “livro de ponto”, “livro eletrónico”, etc.

Abaixo de “livro eletrónico” é nos fornecida a pequena e breve definição:

“livro eletrônico. Edição em formato digital do texto de um livro.”

Se nos formos guiar por esta definição, é possível afirmarmos que um livro eletrônico também é um livro ou é apenas a EDIÇÃO digital do texto de um outro livro? José Afonso Furtado afirma que “Perante este cenário, são usuais as referências à dificuldade e complexidade em definir adequadamente tanto livro como edição eletrônica. No entanto, essa tentativa é irrenunciável, pois o que se joga nesse conceito é muito mais decisivo.” (Furtado, 2006). Citando Arrascado Nunes, Furtado diz que o modelo que se questiona é um modelo histórico e não “natural”, que não se esgota no específico problema do livro, livro que seria assim como que o sintoma das circunstâncias dessa cultura num período de rápida transformação, mobilizando complexas estreitas relações entre processos de desenvolvimento tecnológico, práticas e instituições sociais e culturais, e a instauração de hierarquias e formas de dominação material e simbólica;” (Nunes, 1996, p.51-52)”. Por outro lado afirma que, para Lynch o problema ou a realidade do que acontece será ainda mais complexo do que Nunes afirma. Não será apenas a “emergência de novos canais de comercialização de livros ou de um novo tipo de dispositivo eletrônico de consumo”, mas sim a forma de pensar no objeto livro, no mundo digital e a forma como estes se comportam, como são utilizados e partilhados. (Lynch, 2001).

Assim, analisando ainda as definições anteriormente mencionada do Dicionário Online Priberam de Português, poderemos dizer que poderá ser rejeitada a definição de livro eletrônico e apenas é possível utilizar esta definição. Apenas esta palavra, e somente quando referimos um livro impresso. Furtado explica que “perante toda a evolução da tecnologia e o novos processo de concessão, da forma como são feitos e desfrutados, esta mesma definição não poderá aplicar-se. Assim, a figura do autor, como a do editor, terá de dispor de uma quantidade de técnicas que até então não seriam responsabilidades dos mesmo, nem mesmo da indústria. É proposta assim que o e-book deixe de ser termo para ser “DIASS, isto é, “Digital Assembly” (Laterza, 2001 como citado em Furtado, 2006).

Furtado apresenta ainda outra posição. Afirma que se o termo livro é utilizado em determinado momento da história e descrito como o suporte da escrita, não será possível associar as palavras livro e eletrônico que, por sua vez, este termo substitui o objeto material e apresenta assim “um conjunto de procedimentos de acesso e por uma estruturação lógica” (Ganascia, 1998 como citado em Furtado, 2006).

Já em 2006, José Afonso Furtado afirma “Como pano de fundo, pode reconhecer-se que se tem verificado um interesse crescente em converter livros impressos em bytes

bem como em produzir novos títulos sob forma digital. Este movimento deu origem a uma série de definições híbridas de e-books.”. Portanto seria fácil de afirmar que, nos dias de hoje, e tendo já sido percorridos vários anos desde a escrita deste mesmo texto por José António Furtado, que cada vez mais o descrito pelo autor parece acontecer com frequência. Maioritariamente com o rápido crescimento do formato da publicação independente, também simplesmente conhecida como autopublicação, que se tem vindo a manifestar cada vez mais. O formato digital tem sido um grande impulsionador deste movimento, sendo que existem inúmeras plataformas de autopublicação desenvolvidas e disponíveis ao público sem a condição de uma fidelização ou qualquer custo monetário. Aqui, podemos ainda fazer referência à obra abordada em trabalhos anteriores, “The Cult of the Amateur”, de Andrew Keen que afirma que com a Web 2.0, todos poderão tornar-se criadores de conteúdo e os profissionalizados e “experts” passam a não deter o valor ou prestígio que antes teriam.

No entanto, não se trata apenas de autores que pretendem autopublicar, mas também trata-se de editoras tradicionais que começam a adotar e a implementar este novo tipo de publicação e edição nas suas já funcionais empresas e processos estabelecidos. O e-book começou por ser apenas livros impressos que seriam então convertidos para o formato digital.” (Shiratuddin et al, 2003), enquanto Furtado ainda refere que para Terry na sua obra de 1999, os livros eletrónicos consistiriam em “conteúdo electrónico, com origem em livros tradicionais (...) material de referência ou revistas, cujo download é feito a partir da Internet e visionado através de um conjunto de dispositivos hardware, como PCs, laptops, PDAs, Palm PCs ou palmtops, ou e-book readers dedicados”. Mais à frente o termo incorpora outras definições como “multimédia, hipertexto ou sistemas hipermédia baseados numa metáfora do livro”. (Furtado, 2006)

A evolução do termo passa ainda a incluir “títulos disponíveis online, que podem ser lidos como e-mail, que podem ser acedidos por dispositivos de leitura electrónica portáteis ou disponibilizados como um ficheiro cujo download pode ser feito para um computador” (Shiratuddin et al., 2003). Refere-nos ainda outra definição de que um e-book poderá ser lido numa página impressa, que refere como “print-on-demand”. (Furtado, 2006)

Ainda falando de e-book, há também a afirmação de que poderá ser apenas referido ao objeto utilizado para ler o conteúdo que se encontra em formato digital, como o Amazon Kindle e o Kobo. No entanto, após uma breve pesquisa no Google, repara-se que quando a pesquisar por estes dispositivos, apenas aparecem sob o nome “e-Book Reader” ou

então “eReader”, o que pode contradizer a definição dada acima de que o objeto utilizado será chamado de e-book e dada esta nova contrariedade, apenas o conteúdo seria nomeado com este termo.

Ainda sob esta pesquisa poderemos encontrar diversas questões relacionadas como “What hardware do I need to read an e-Book?” as respostas apresentadas são as seguintes:

- “e-readers - including Amazon’s Kindle, Barnes & Noble’s NOOK, Kobo, Sony Reader.
- Tablets - including iPad or the numerous tablets that run the Android operating system.
- Smart phones - including iPhone and Android devices.
- PCs and laptops.”

É evidente que estas respostas se referem aos dispositivos mais atuais enquanto que, na obra, Furtado menciona outros dispositivos que seriam utilizados na altura e até em anos anteriores, como PDAs / Pocket PCs, Palm Pilots Handspring, e-BookMan, hiebook, GoReader ou My Friend. (Furtado, 2006). “A ideia de “o livro” a orientar a conceção dos livros electrónicos tem sido um lugar-comum, grosseiramente redutor e improdutivo.” (Ducker, J., 2003, tradução própria). É ainda afirmado que os dispositivos híbridos, nos termos de hoje, os tablets serão eleitos mais regularmente no quotidiano do utilizador, sendo que o consumidor preferirá transportar apenas um dispositivo que dê para ler e também para outras tarefas do seu dia-a-dia, do que dois dispositivos diferentes, cada um para propósitos diferentes.

Há ainda a distinção entre as publicações electrónicas, estas que podem ser offline, online e ainda as híbridas. As publicações offline são aquelas que apresentam ligações para o material existente online. (Furtado, 2006).

Resumidamente, existem termos bastante abrangentes e outros mais generalistas que acabam por agrupar várias definições num termo só. Em comparação com a obra de José Afonso Furtado, já não se encontra tanta discórdia no que poderá ser o termo correto e a onde se aplica, no entanto o autor consegue, na data de escrita e publicação da sua obra, encontrar e abrigar vários autores que ainda discordam sobre as definições e o que estas devem ou não incluir em si mesmas.

Este ainda refere que irá apenas centrar-se na “acepção do livro electrónico como corpo de conteúdo Monográfico sob a forma de Objeto Digital, o que nos irá permitir enfrentar um certo número de questões sobre a relação entre livro impresso e electrónico, e deixaremos para outra oportunidade as questões relacionadas com as publicações em série e com os bancos de dados de texto integral, cuja importância e dimensão não

poderiam aqui ser desenvolvidas com a seriedade exigível.” (Furtado, 2006). Apesar desta afirmação, o autor refere que sempre que a situação seja pertinente, irá recorrer à palavra documento “normalmente entendido como sinónimo de texto impresso, e também ele agora claramente em processo de reconcepção (...)”. (Furtado, 2006)

Curioso ainda referir que “Tem-se verificado que, por razões práticas ou sentimentais quase ninguém dispensa o livro impresso e esse material que é o papel, cuja morte próxima muitos predisseram e que se arrisca a afinal surpreender-nos pela sua longevidade” (Lebert, 2002 como citado em Furtado, 2006). O que acaba por se refletir nos dias que vivemos. Enquanto sociedade o consumo de tudo o que seja da era digital e do fórum tecnológico aumenta e persiste de dia para dia. Em contrapartida, o que tanto era temido no início do século XXI, ainda não chegou a acontecer, porque a existência das editoras tradicionais, assim como dos livros impressos e livrarias não parece ter vindo a diminuir. Apenas se nota uma nova abrangência no que toca aos e-books. Estas editoras, decididas a continuar o que até agora têm feito, decidem então adquirir novos ramos e criar novos postos de trabalho dedicados a esta nova era tecnológica que se faz sentir no mundo editorial e no que os rodeia, tendo sempre em mente o que o utilizador procura e as suas necessidades.

O livro eletrónico, seguindo as diretrizes de um livro tradicional que seja impresso, deverá recorrer à familiaridade que a sociedade contém do objeto original. Assim, Furtado deduz que o livro eletrónico deve ser visto como uma evolução natural do livro e não como uma revolução. Por outro lado, há ainda a teoria de que um livro eletrónico não passa de “um avatar do livro impresso, uma patética tentativa de o imitar. Longe de constituir um passo em direção ao futuro, não é mais do que o último sinal da nossa ligação nostálgica a um objeto ameaçado de desaparecimento, incapaz de enfrentar as questões culturais e intelectuais que a digitalização das obras do espírito coloca, e constitui uma regressão em relação às promessas do eletrónico” (Clément, 2000 como citado em Furtado, 2006). Ainda é referido que a ideia inicial e comparação livro poderá ser útil inicialmente, no entanto, à medida que a evolução toma o seu curso “o reenvio para o “livro” na especificação dos conteúdos dos livros eletrónicos tenderá a desaparecer, e tornar-se-ão desnecessárias as comparações e distinções com os produtos impressos.” (Slowinski, 2003 como citado em Furtado 2006).

Todavia, embora o conceito anterior possa fazer sentido, argumento que cada vez mais os dispositivos especificamente para leitura, como referindo anteriormente o Kindle e o Kobo (por exemplo), parecem tentar aproximar-se mais da figura do livro tradicional

e impresso. Isto é, a nova tecnologia e principalmente o hardware começa a ser adaptado. Os ecrãs tentam aproximar-se da textura e do efeito visual que uma página num livro tem, assim como, quando o leitor pretende virar a página, a definição default (por definição) apresenta-se como se fosse uma página verdadeiramente a virar, continuando o movimento natural de uma folha impressa, num conjunto de outras folhas com uma capa e uma contracapa. Aqui, pode-se argumentar que o livro continua a ser a base destes e-books ou livros eletrónicos e por isso deve manter-se este termo. Podemos ainda acrescentar que existem todas as outras funcionalidades que um livro impresso não tem. Há a possibilidade de mudar a fonte e o tamanho da mesma, assim como a luminosidade, a quantidade de luz refletida do ecrã para o utilizador e ainda a conveniência de poder pesquisar automaticamente o significado de uma palavra desconhecida através de um toque, abrindo assim um hyperlink para a definição. Um dicionário instantâneo. Tudo isto, todo este texto torna-se então um hipertexto, o que não significa que deixe de ser um livro. No entanto há variados autores e estudiosos que discordam como é possível ler na obra de José Afonso Furtado.

Neste contexto é possível visualizar a oportunidade de agradar o utilizador, o leitor. Enquanto utilizador, há a possibilidade de um maior conforto quando deparados com todas as especificidades e características que os e-books (e e-book readers) apresentam. Neste sentido, o conforto do utilizador é levado como prioridade e assim cria-se um incentivo à leitura disfarçado de comodismo (ou se formos de acordo com alguns autores, poderá dizer-se que será apenas comodismo, algo que o ser humano tende a apegar-se). Outro ponto a favor é a possibilidade de podermos ter inúmeros livros, obras, e-books, etc. (dependendo da teoria que seguirmos), num pequeno aparelho e em alguns bytes.

Relativamente à mediação tecnológica, Furtado refere-se a Lynch que afirma o seguinte “o impresso tem historicamente uma vida muito longa por ter usufruído de uma ausência única de mediação tecnológica e por ser um dos mais antigos media, certamente o medium mais antigo em termos de produção e comercialização em massa. O papel – pelo menos o papel bem feito – dura muito tempo.” (Furtado, 2006), o que contrasta com a tecnologia. Este dá como exemplo a música que, ao longo dos anos, para sobreviver tem de ser atualizado o medium em que esta se encontra. Vinis, cassetes, cds, web, etc. “Estaremos dispostos a sobrecarregar as nossas bibliotecas pessoais (e/ou bibliotecas institucionais) de livros, música e filmes com esses custos para assegurar a transição de tecnologia em cada dez ou vinte anos, para satisfazer os modelos económicos das indústrias de conteúdos? E a perder algumas obras preciosas, mas talvez não muito

populares, em cada transição tecnológica, por não serem disponibilizadas na nova tecnologia? Temos e continuaremos a ter os direitos e a capacidade de preservar o conteúdo que já adquirimos perante as mutações tecnológicas? Num mundo futuro de contratos de licença e de tecnologias de gestão de direitos digitais (DRM) e enquadrada pelo Digital Millennium Copyright Act, tanto esses direitos como essas capacidades estão postas em questão.” (Lynch, 2001)

O livro, devido à sua senioridade e presença histórica, parece merecer um lugar privilegiado ao seu rival (ou complemento) eletrónico. Furtado explica que muito dos media atuais tendem a fazer de si próprios um canal de acesso aos media mais antigos, querendo assim “apagar-se, de modo a que o observador mantenha com o conteúdo a mesma relação que teria se estivesse em confronto com o medium original. Idealmente, não deveria haver diferença entre, digamos, a experiência de ver uma pintura pessoalmente e no ecrã de um computador, mas tal nunca se verifica. O computador intervém sempre e torna deste ou daquele modo a sua presença sentida, talvez porque o utilizador deva clicar num botão, fazer deslizar a barra ou talvez porque a imagem digital surja granulada ou com cores incorretas. Contudo, o objetivo é a transparência. Criadores de outras remediações eletrónicas (electronic remediations) parecem antes querer enfatizar as diferenças e não apagá-las.” (Furtado, 2006).

Este debate entre o livro eletrónico e o livro impresso levanta também diversas questões sociais, económicas, culturais, etc. Furtado refere que o tempo de leitura entre os dois media diferentes são também diferentes e com isso acontece uma alteração da nossa capacidade cognitiva. É referido que o leitor de um livro digital parece querer apressar a leitura, o próprio ato de ler um livro eletrónico está associado a movimento. Em contrapartida o livro impresso parece ser maioritariamente associado a um período de tempo mais longo, “uma tentativa de suspender a temporalidade, percorrendo meandros e experimentando profundidade”, cita José Afonso Furtado.

É chamado ainda à atenção que a revolução tecnológica poderá trazer novas formas de desigualdades. Com o surgimento de novas formas de literacia, para além das nossas capacidades de ler e escrever tradicionalmente podem vir a ser levantadas diversas questões de acessibilidade.

As alterações e evolução não é algo que surge naturalmente de “um determinismo do hardware e do software, e por isso teremos muito provavelmente que aceitar que a palavra impressa faz parte de uma ordem em plena reconfiguração.” (Furtado, 2006).

Em conclusão, é possível chegarmos à conclusão que não está em causa o desaparecimento do livro impresso ou o fim do ato de ler como atividade e prática cultural. Isto é, trata-se de uma transformação, “de uma metamorfose num modelo outrora tido como único e universal. O que Baudelot pretende realçar é que, doravante, “ler livros não é um acto vital. Não é igualmente um acto de reverência ao património literário (...) a leitura é uma prática como outras, de divertimento ou de formação, submetida à intermitência dos desejos e das necessidades, aos acasos das biografias individuais e aos constrangimento das redes de sociabilidade...”. (Lopes e Antunes, 2001)”.

Assim poderemos tirar algumas conclusões como a definição de e-book é algo simples e fácil e ainda que e-books, livros eletrónicos e os livros impressos não são media em competição, mas sim que poderão apresentar-se como complementos.

1.2 O Surgimento das Plataformas Digitais de Autopublicação

“O livro provou ser um produto cultural dos mais úteis, versáteis e duradouros da história. Mais do que uma ferramenta (...) é uma tecnologia cultural, agente importante da difusão das ideias, objeto de valorização de seu respetivo autor, mediador de direitos de acesso à informação, à educação e à cultura.” (Jesus, 2020). Portanto, é fácil de entender o que os autores continuem a utilizá-lo como ferramenta e produto. Isto é, “(...) os autores persistiram ao longo do tempo, buscando a publicação das suas obras para com isto apresentar sua contribuição na construção do conhecimento.” (Jesus, 2020). Contudo, o processo de fazer a obra, pertencente ao autor, chegar ao consumidor poderá ser, como visto anteriormente, um processo demoroso e complexo. O mercado editorial baseia-se em variados processos e indivíduos que cumprem funções específicas e intrínsecas. Assim, como o avanço das tecnologias vem modificar a forma como estes processos funcionam e a “disseminação do conhecimento sobre os seus processos criativos e a acessibilidade econômica de sua confecção causada pelas modificações de suporte (do papel para o digital), o livro foi com o passar do tempo sendo cada vez mais compreendido, difundido e apropriado como uma tecnologia (...)” (Jesus, 2020). Sendo assim o próprio livro reconhecido como uma tecnologia, faria e faz todo o sentido que este venha a evoluir e a tornar-se cada vez mais um só com estes avanços. Sabendo que os custos associados à publicação podem tornar-se excessivos, faz com que o consumo do produto se torne, em si, uma ação dispendiosa e que fica, de certa forma, limitada.

Com esta desconstrução é notório que o número de trabalhos publicados através de outros meios que não os tradicionais estão a aumentar e “(...) há editores, inclusive, que acreditam que a tendência do segmento no futuro é a de se ter, na mesma proporção, o número de leitores e de autores independentes.” (Jesus, 2020).

A autopublicação em formato digital pode ser rastreada até ao ano de 1971 quando um estudante da Universidade do Illinois, nos Estados Unidos da América cujo nome é Michael Hart, tem acesso ao sistema de computadores da instituição e tem interesse em explorar o potencial para partilhar informação através deste sistema que poderia e iria ser parte da internet. Desta forma, a Declaração da Independência foi o primeiro e-book alguma vez publicado. Hart decide escrever em computador este documento e faz com que seja possível o acesso ao mesmo através do *download*. Todas as pessoas com acesso aquela rede passam assim a ter a opção de descarregar este documento. Este primeiro ato leva-o a fundar o Projeto Gutenberg.

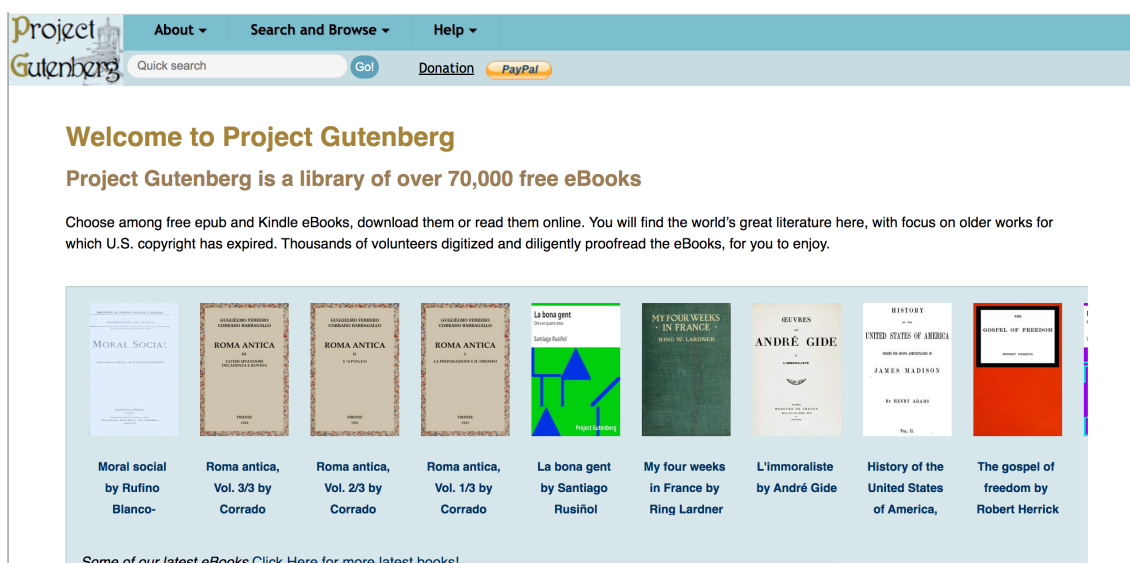


Figura 3: Página inicial online do Projeto Gutenberg⁴

Este projeto, fundado por este mesmo estudante, é uma biblioteca gratuita e online de e-books. “O Projeto Gutenberg foi o primeiro prestador de livros eletrônicos grátis, ou eBooks. Michael Hart, fundador do Projeto Gutenberg, inventou eBooks em 1971 e a sua memória continua a inspirar a criação de eBooks e conteúdo relacionado até hoje.” (Project Gutenberg, 2024⁵). A missão deste projeto é encorajar a criação e a distribuição dos livros em formato digital, de forma completamente gratuita. Os voluntários que dedicam o seu tempo a esta instituição têm liberdade na escolha dos livros e formatos escolhidos. Em adição ao primeiro e-book este projeto é então a primeira plataforma de autopublicação que existiu. “Queremos fornecer o máximo de ebooks no máximo de formatos possível para o mundo inteiro ler, em qualquer língua.” (Hart, 2004-2007⁶).

Nas décadas seguintes, nos anos 80 e 90, os editores começam a afastar-se um pouco do mercado editorial e começam a experimentar com outros formatos. No entanto, são 20 anos depois a publicação em formato digital realmente começou a ganhar força. “Mas foi no início da década de 2010 que a publicação digital arrancou verdadeiramente impulsionada pela adoção generalizada de aplicações móveis e pelas alterações ao algoritmo do Google, que permitiram que os conteúdos de qualidade chegassem ao topo

⁴ Disponível em < <https://www.gutenberg.org/> > Acesso em Janeiro 2024.

⁵ Tradução própria.

⁶ Tradução própria.

dos resultados de pesquisa.” (Marshallsay, s.d.⁷). É em 2012 que é publicado o artigo *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek*⁸, da autoria de John Branch no New York Times.

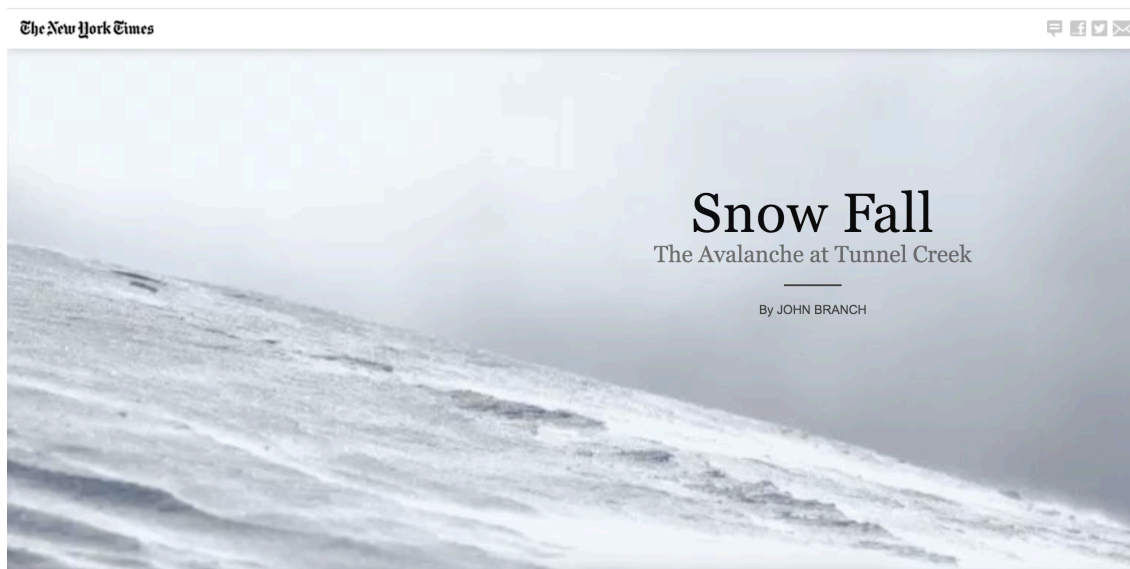


Figura 4: Início do artigo de John Branch⁹.

Este artigo vem repleto “gráficos, animações e vídeos, o artigo pega numa equipa de sete pessoas, mais de seis meses para ser reunido – algo que era bastante fora do alcance de qualquer editor que estavam ainda bastante restringidos ao PDF.” (Marshallsay, J., s.d.¹⁰). É a partir deste momento que as empresas percebem que é necessário um investimento bastante maior, tanto a nível tecnológico, como financeiro para conseguirem concretizar todas estas novas ideias e demandas de um mercado em crescimento e em constante evolução. “As plataformas digitais de narração de histórias tornaram-se numa forma fácil de autores e editores construírem e criarem histórias interessantes sem ter de escrever código” (Marshallsay, J., s.d.¹¹).

A publicação digital surge, hoje em dia, de diversas formas. Alguns destes exemplos, para além dos e-books, como é referido inúmeras vezes, temos também as revistas digitais, blogs, guias, brochuras e programas, jornais digitais, galerias virtuais e coleções online, marketing, relatórios, etc. Focando-nos então nos e-books, esta secção é a secção “com maior crescimento na indústria da publicação, com a venda dos ebooks a

⁷ Tradução própria.

⁸ Link para artigo: <https://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/index.html#/?part=tunnel-creek>

⁹ Disponível no link referido na nota de rodapé 3.

¹⁰ Tradução própria.

¹¹ Tradução própria.

ser superior a 956 dólares de receita e as requisições de ebooks de livrarias cresceu cerca de 52% entre 2019 e 2020.” (Marshallsay, J., s.d.¹²) sendo estes dados referentes ao crescimento destas vendas e check-outs devido à pandemia e sucessivos confinamentos do vírus SARS-Cov-2 fizeram aumentar o consumo cultural, nos Estados Unidos da América e Canadá. Porém pode-se constatar que este crescimento não é apenas característico destes dois países. Apesar de a preferência por livros físicos ser ainda bastante abrangente, “com as restrições impostas em Portugal e toda a Europa, o mercado digital acabou sendo forçado na vida das pessoas. Os livros seguiram o mesmo caminho, e o resultado é uma taxa de crescimento acima da média. Em períodos normais, a venda do ebook em todo o mundo não costuma superar os 20%, e agora está quase nos 40%.” (Sousa, 2022).

As plataformas digitais de autopublicação vêm então ganhar cada vez mais força nesta indústria. Ao realizar uma simples pesquisa pelas palavras *self publishing online platforms* surgem imediatamente uma panóplia de plataformas conhecidas a nível internacional. Todas elas com características diferentes. Algumas delas são:

- Nook Press
- IngramSpark
- Draft2Digital
- Smashwords
- Lulu
- Kobo Writing Life
- Blurb
- Google Play Books
- Kobo
- PublishDrive
- BookBaby
- Barnes & Noble
- Kitaboo
- CreateSpace
- StreetLib
- Amazon
- Publishing Blog
- Reedsy
- Medium
- Substack

¹² Tradução própria.

Self-publishing platforms

De fontes na Web

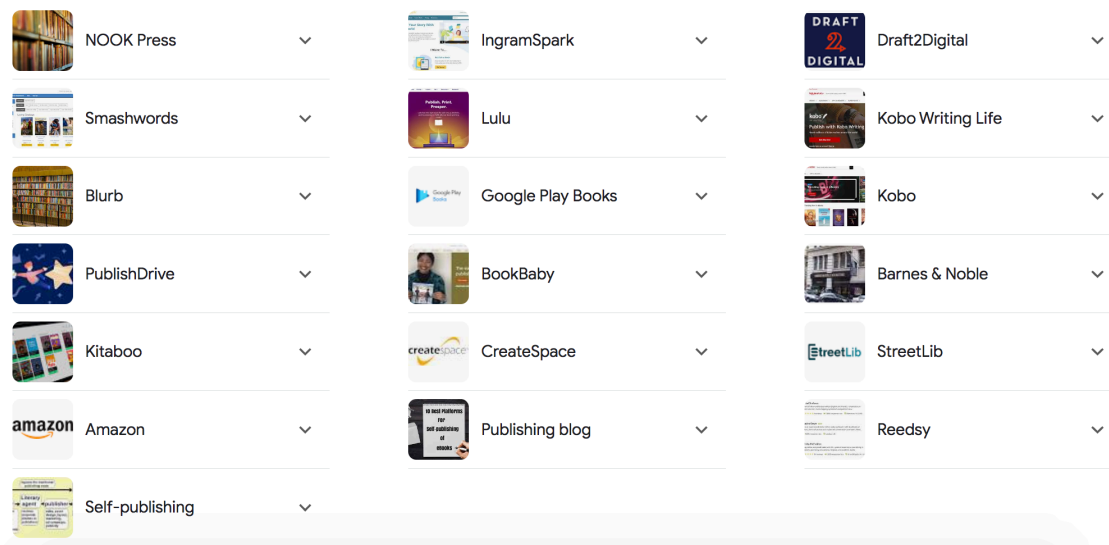


Figura 5: Captura de ecrã de resultados no Google¹³

Estas são apenas algumas das plataformas que aparecem num primeiro momento, no entanto é possível constatar que existem bastantes mais e também muito conhecidas que, através das mesmas, surgiram variadíssimos livros que obtiveram sucesso através da autopublicação apenas e somente com a publicação na plataforma. Num momento posterior estes mesmos livros acabam por se tornar fenómenos de sucesso que terminam por ser abraçados de alguma forma através das editoras tradicionais. Estas, muitas vezes, procuram estes sucessos e fazem propostas aos autores de forma a puderem lucrar também com o sucesso das obras. Algumas plataformas que também são bastante faladas são a plataforma Wattpad e Archive of our Own¹⁴.

É também possível reparar que alguns destes resultados apresentados mostram plataformas que já têm os seus próprios dispositivos de leitura de e-books, que é o caso da plataforma da Kobo e Amazon – Kindle, como foi já referido no capítulo anterior.

¹³ Disponível em

https://www.google.com/search?q=self+publishing+online+platforms&sca_esv=c8032146a3e65808&rlz=1C5CHFA_enPT1028PT1028&sxsrf=ACQVn0_q3Kw6grLGIfHNfnGp5tDEpNjjNA%3A1707131410346&ei=EsLAZc7dFK3gkdUPhIe3oAw&udm=&ved=0ahUKEwjOrrGKiJSEAxUteKQEHYTDDeQQ4dUDCBA&uact=5&oq=self+publishing+online+platforms&gs_lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcniIHNIbGYgcHVibGlzaGluZyBvbmxpbmUgcGxhdGZvcmlzMgYQABgWGB4yBhAAGBYyHkjHlFCwCFi7KXABeAGQAQCYAZkBoAHVD6oBBDaUMTa4AQPIAQD4AQHCAgoQABhHGNYEGLADwgIHECMYsAIYJ8ICCBAAAGIAEGKIEwgIFECEYOAHCAgQQIRgV4gMEGAAgQYgGAZAGCA&sclient=gws-wiz-serp Acesso em Janeiro 2024.

¹⁴ Wattpad e Archive of our Own: Ambas as plataformas serão abordadas com mais pormenor no capítulo 4, especificamente no 4.1 – Estudo de Caso.

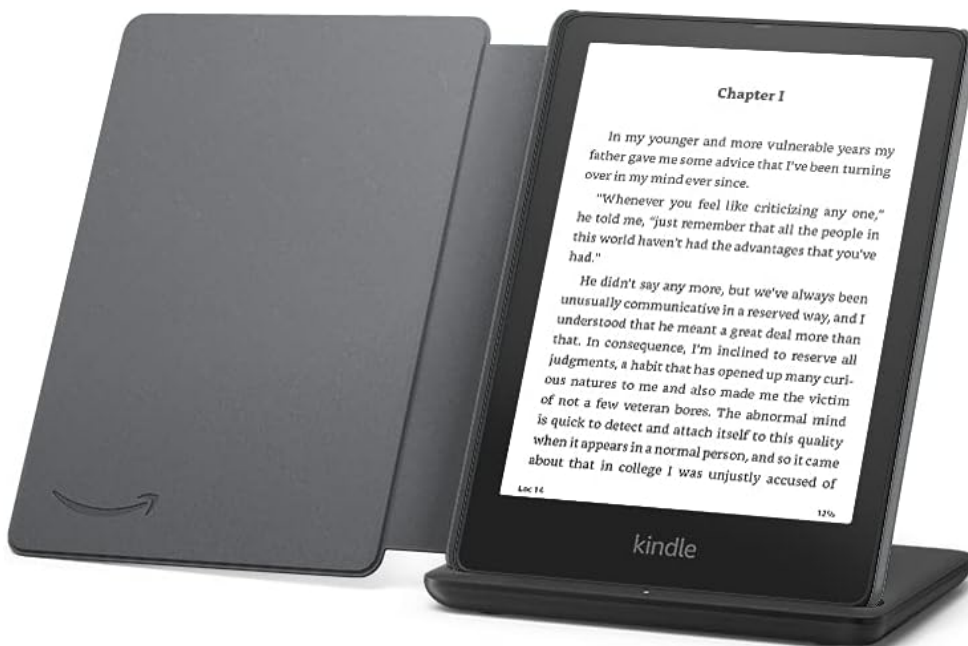


Figura 6: E-reader da Amazon - Kindle.¹⁵

Muitas destas plataformas funcionam de uma forma bastante individual e independente no que toca aos utilizadores. Qualquer um destes pode disponibilizar material literário, de qualquer assunto, tema e para qualquer faixa etária, sem a intermediação de editoras. Nestas comunidades o ato de publicar os trabalhos pode nem ser o mais interessante, mas sim o facto de que muitas destas plataformas também funcionam como rede social onde os utilizadores podem comunicar entre si mesmos, seguir-se mutuamente, colocar “likes” e dar o parecer através de comentários e/ou mensagens diretas. Como referido anteriormente, muitas destas plataformas parecem até servir de “vitrine para editores que buscam novos autores para o mercado editorial” (Oliveira, 2021). Estas tornam-se também palco de géneros que, sem a presença das plataformas, não eram tão relevantes, como é o caso das *fanfictions*, como as conhecemos hoje. Apesar de que o tema de “fãs” ser já bastante falado, em especial na publicação de *fanzines*, que se tratam de publicações não oficiais, de fanáticos por algum assunto, pessoa, série televisiva, etc. Estas publicações surgem de diversas formas e conteúdos como: bandas desenhadas, poemas, música, filmes, entre muitos outros formatos.

Nas plataformas de autopublicação, como é o caso do Wattpad, surgem as *fanfictions* que são obras baseadas em algum tipo de figura pública, saga literária ou

¹⁵ Disponível em <<https://greatecno.com/pt/tablet/232731-amazon-kindle-32gb-wifi-preto-0840080550121.html>> Acesso em Janeiro 2024.

cinematográfica, etc. No que toca a *fanzines*, a sua origem acontece em 1929 nos Estados Unidos da América, quanto à Europa, a incidência dá-se principalmente em França e Portugal e, na sua maioria eram realizadas por adultos com foco nas bandas desenhadas. Aqui as *fanzines* passam a tornar-se também uma arma política que é utilizada para espalhar propaganda.

Estas obras (*fanfictions*) são, em regra geral, produzidas e consumidas por um público mais jovem, no entanto, devido à cultura de massa, vamos ter a possibilidade de ver que esta afirmação se torna mais frágil com a abordagem a certos assuntos e temáticas características de um público mais maduro, o que não significa que a camada mais jovem não tenha acesso ao mesmo conteúdo sendo que este, a maioria das vezes, não é controlado ou monitorizado de qualquer forma.

Em Portugal ¹⁶ existem já diversas plataformas de autopublicação, muitas independentes e outras vinculadas a grandes editoras tradicionais. Torna-se claro que, face à evolução da cultura literária, muitas editoras começaram e continuam a tentar adaptar-se de forma que não percam, de maneira alguma, o lucro e o apoio dos leitores. Algumas destas plataformas são as seguintes:

- Clube dos Autores
- Sítio do livro
- Sociedade Portuguesa dos Autores
- Escrytos
- Chiado Books
- Bookmundo
- Bubok
- Emooby

Estas são apenas algumas das plataformas que ganham força em Portugal. Por exemplo, a plataforma Escrytos pertence a um gigante do mercado editorial em Portugal, a editora Leya.

¹⁶ Será abordada a temática da autopublicação digital em Portugal com mais profundidade no capítulo 3, concretamente em 3.2.

CAPÍTULO II - O Autor e Editor

No início do século XIX o papel do editor surge dedicando-se a todas as funções que hoje ainda existem no mercado editorial. Este desempenha um papel extremamente importante.¹⁷ Ser editor é, tradicionalmente, função diferenciada do autor. O segundo, como já foi falado, dispõe de uma diversidade ascendente de plataformas e ferramentas, que o impulsiona e permite que este desempenhe funções que são, tradicionalmente dos editores e de todos os responsáveis pela área editorial dentro de uma editora. Assim, conforme o aumento de possibilidades para os autores, o editor pode sentir-se enfraquecido e há ainda opiniões que afirmam que esta figura poderá ser “pulverizada e a sua função torne-se parte da do autor, ou vice-versa, formando uma espécie de autor-editor responsável por toda a produção do livro: desde a escrita até à edição, revisão, preparação, diagramação, capa, impressão, entre outros.” (Rucker Brust F., 2014).

O processo da elaboração, produção e distribuição de um livro é um caminho complexo:

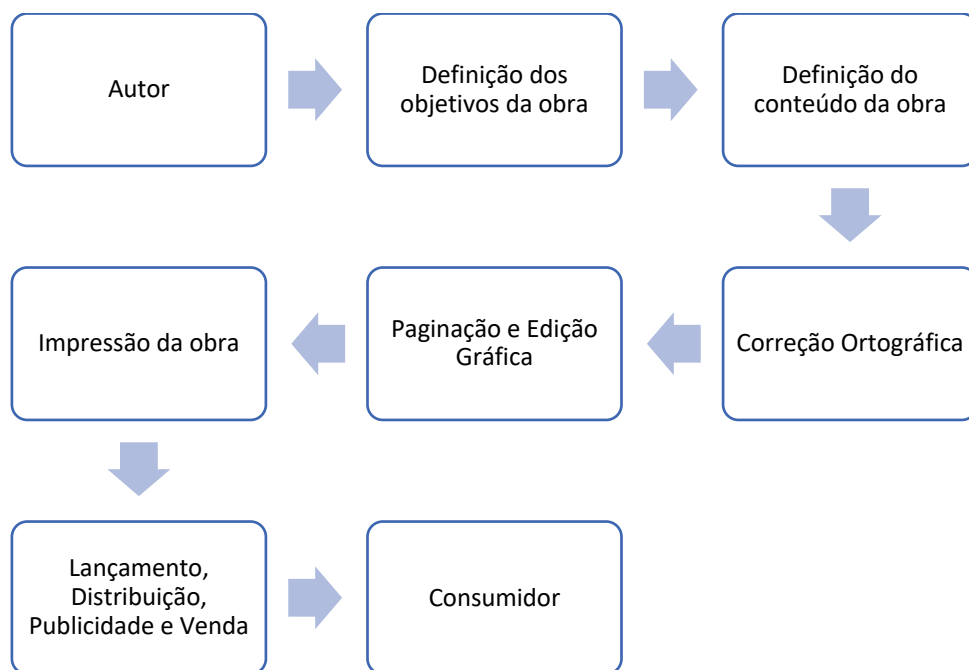


Figura 7: Fluxo de elaboração do Livro¹⁸

¹⁷ Ver capítulo I.

¹⁸ Elaboração própria através do processo descrito em < <https://furtadoleite.com.br/etapas-de-projeto-de-um-livro/> Acesso em Fevereiro 2024.

Este fluxo acontece, regra geral, em todos os livros que são publicados, não obstante, pode mudar consoante a forma da publicação. Na tradicional:

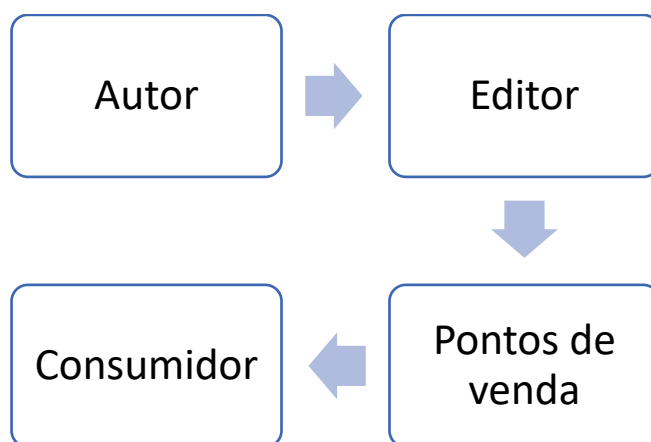


Figura 8: Fluxo de elaboração do Livro no processo tradicional¹⁹

Na autopublicação digital através das plataformas:

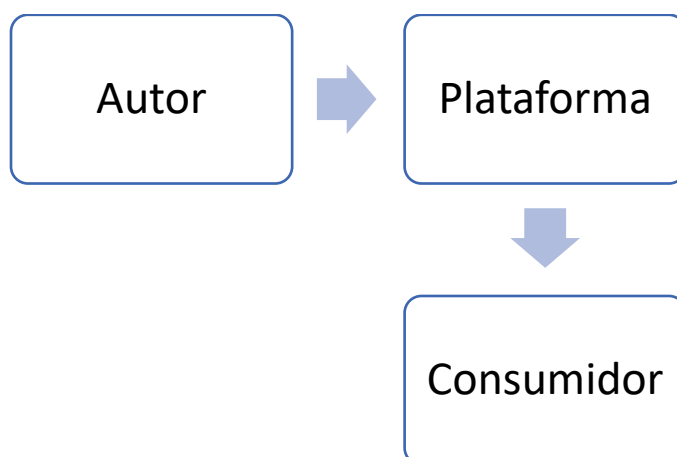


Figura 9: Fluxo de elaboração do livro no processo de autopublicação digital²⁰

Conforme o processo, o autor inerentemente pode transformar-se no editor, fundindo ambos os papéis num só.

É necessário também distinguirmos os conceitos de escritor e de autor, que, embora ambos utilizem o meio escrito como ferramenta, nem sempre um escritor é um autor. Chartier faz esta distinção com facilidade remetendo à língua inglesa e francesa,

¹⁹ Elaboração própria.

²⁰ Elaboração própria.

embora no português seja também bastante claro. O escritor é aquele que utiliza a escrita para a concepção de um texto, no entanto, o autor é aquele que para além de conceber o texto também publica as suas obras e estas entram em circulação. Embora Chartier fale especificamente na publicação das suas “obras impressas” (Chartier, 1998), é possível utilizar estes conceitos atualmente para as obras que são publicadas digitalmente, sem nunca serem distribuídas de forma física.

Daí nasce o conceito do escritor amador que Keen explora profundamente na sua obra *The Cult of the Amateur*, argumentado que os autores podem não ser qualificados o suficiente e com a cultura em massa, facilmente qualquer pessoa se torna um especialista publicado.

2.1 O Autor... Amador?

“The Cult of the Amateur” é uma obra publicada no dia 5 de junho de 2007 da autoria de Andrew Keen, pela editora Currency. Andrew Keen é empreendedor, autor e crítico. Este livro é a sua primeira obra em que se centra na crítica à Web 2.0, onde o amadorismo se torna na norma e a produção dominante da informação que passa para o recetor é de fontes amadoras e não de jornalistas, por exemplo, que dedicam a sua ação profissional a certo assunto.

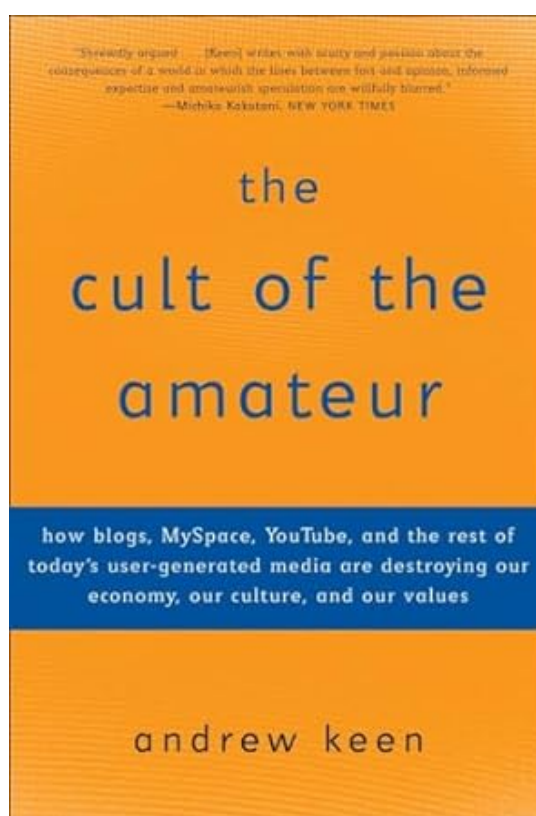


Figura 10: Capa do livro "The Cult of the Amateur" de Andrew Keen²¹

Keen argumenta que a democratização dos media criou um espaço em que os media tradicionais perdem o seu valor e em que os especialistas não se destacam dos restantes criadores de conteúdo e informação o que causa, diretamente, uma diminuição da qualidade, viabilidade e fiabilidade do conteúdo partilhado.

No segundo capítulo intitulado “The Noble Amateur”, Keen centra-se na glorificação do amador em comparação com os especialistas. Começa por analisar a definição do que é um amador segundo o significado tradicional “1. A person who is fond

²¹ Disponível em < <https://www.amazon.com.br/Cult-Amateur-Myspace-User-Generated-Destroying/dp/0385520816> > Acesso em Junho 2023.

of something; a person who has a taste for something; 2. A person who practices something, esp. an art or game, only as a pastime; an unpaid player, performer (opp. professional), also (depreciative) a dabbler” (OED, Shorter Oxford English Dictionary). Keen centra-se então na comparação entre a *OED* e a *Encyclopaedia Britannica* e a Wikipedia especificamente entre outras fontes de informação.

A questão que se coloca aqui e colocada também pelo próprio autor é, qual é o problema com um sistema democratizado? Não é o objetivo e ideal da democracia que todos tenha uma voz ativa?

“So what is wrong with such a “democratized” system? Isn’t the ideal of democracy that everyone has a voice?” (Keen, 2007)

A democratização dos media poderá ser vista como positiva se pensarmos no que é citado acima. Se abordarmos este assunto através desta perspetiva, a de que todos tenham uma voz ativa num sistema democratizado, podemos argumentar de que esta seria uma visão correta sobre os media e, conseqüentemente, sobre aqueles que detêm o poder sobre a saída da informação para público.

Com esta perspetiva, afirma-se que a igualdade na oportunidade de ser levado com credibilidade e ser ouvido será uma boa abordagem, sendo que por muitos anos em diferentes partes geográficas do mundo, a criação e elaboração de conteúdo foi e continua a ser censurada. Há ainda hoje diversos locais onde a informação não é partilhada livremente, assim como a produção da mesma, utilizando a posição de poder para o condicionamento do que chega ao público, muitas vezes com o objetivo da influência ou a manutenção da ignorância daqueles que absorvem esta informação.

Assim, o argumento de que todos deverão ter a oportunidade de expor informação poderá ser considerado válido. No entanto, há ainda a questão de que este conteúdo não é monitorizado e de que não existe qualquer tipo de filtragem para a veracidade da informação exposta. Keen foca nesta questão específica.

Ao recordar o processo que levou à criação da Wikipédia, Keen explica que Jimmy Wales, de Huntsville, Alabama nos Estados Unidos da América, começou com a ideia de criar uma enciclopédia de acesso livre, isto é, acessível para todos sem restrições, que acaba por ser concluída com a ajuda de Larry Sanger. Esta enciclopédia com o nome de *Nupedia*, consistia de artigos que seriam então revistos e apreciados por especialistas e académicos do campo de investigação de que o mesmo artigo se tratava.

No entanto, este projeto é rapidamente rejeitado pelos internautas com a argumentação de que os critérios editoriais seriam demasiado rigorosos pelo que não se enquadrava nos princípios democráticos agora a ser praticados nos media da Web 2.0.

Neste caso específico podemos observar que, para os internautas quando deparados com esta enciclopédia, ter uma fonte de informação que seria avaliada e, assim, não ter acesso ao material bruto, seria por consequente uma censura do conteúdo criado e, por isso, a informação exposta está obrigatoriamente editada seguindo a visão destes mesmos especialistas o que vai contra o princípio da criação e divulgação livre.

Depois deste acontecimento há o surgimento daquilo que conhecemos como a Wikipedia, que permite que qualquer utilizador possa acrescentar e criar informação sem qualquer tipo de aprovação por algum tipo de autoridade, no sentido de *fact checking*.

A partir deste momento e cada vez mais observamos um grande crescimento neste tipo de criação de conteúdos e de plataformas para a divulgação dos mesmos.

É neste momento que podemos começar a questionar se este método será realmente o melhor. Não podemos negar que todos deverão ter uma voz e a oportunidade de se expressarem, no entanto, Keen argumenta que isto pode trazer diversas repercussões e que estes “amadores” com a criação de informação poderão influenciar os recetores com detalhes que poderão ser completamente falsos no que toca a factos que sejam comprováveis.

A glorificação deste amador enquanto sujeito emissor torna-se problemática no sentido em que qualquer possível informação não é verificada e comprovada e assim, consequentemente, o recetor estará a absorver informação incorreta o que leva a um aumento da desinformação na sociedade. “A desinformação é um conteúdo intencionalmente falso e concebido para causar danos. É motivada por três factores: ganhar dinheiro; ter influência política, quer estrangeira quer nacional; ou causar problemas por interesse.

“Quando a desinformação é partilhada, transforma-se frequentemente em desinformação. A desinformação também descreve um conteúdo falso, mas a pessoa que o partilha não se apercebe de que é falso ou enganador. Muitas vezes, uma peça de desinformação é apanhada por alguém que não se apercebe de que é falsa e essa pessoa partilha-a com as suas redes, acreditando que está a ajudar.” (Wardle, 2020²²).

²² Tradução própria.

O especialista torna-se insignificante no que toca à opinião pública. Aquele que passa anos a contribuir para a sua educação e especialização em certo assunto deixa de ser creditado e o conteúdo aceite passa a ser qualquer um, sem qualquer tipo de filtragem, o que pode significar que a informação absorvida poderá ser fidedigna ou não.

A desinformação é algo que tem vindo a ser combatido na sociedade há já algum tempo, mas com o aumento dos criadores de conteúdo e de meios de divulgação não monitorizados dificulta esta tarefa. Podemos ainda realçar que diversos meios de comunicação, por exemplo, passam a utilizar este conteúdo, sem elaborar o processo de *fact checking*, com a preocupação de serem os primeiros “*breaking the news*” o que está diretamente ligado à quantidade de informação constantemente a ser exposta à sociedade, a cada segundo, criando uma certa competitividade e ainda negligência para o que é realmente verdade e o que está realmente correto ou não.

Recentemente com a pandemia do Covid-19, temos um caso prático e evidente desta cultura do amator. Podemos assistir em diversas plataformas, redes sociais e comunicação social, diversos indivíduos que contribuíram para a desinformação do público num momento em que a veracidade deveria estar acima de qualquer opinião ou teoria. Neste caso específico vimos também diversas formas de combate, por parte das plataformas, à desinformação. Por exemplo o Facebook e o Instagram começam uma campanha de revisão, dentro dos possíveis, ao conteúdo publicado com a menção de qualquer palavra-chave que se enquadrasse neste assunto e, ao encontrar inconsistências daquilo que era conhecido e partilhado pelos especialistas, eliminava a informação e colocava ainda um aviso de que a informação anteriormente partilhada estaria incorreta e, assim, deveria ser desconsiderada.

Em suma, podemos então argumentar que a questão inicial deixa de ser a tese central porque, evidentemente, um sistema democratizado dará a voz a todos igualmente, no entanto podemos argumentar que apesar desta característica, isto não significa que este sistema não terá problemas e falhas que levam a consequências para os diversos utilizadores da web.

Podemos ainda afirmar que o ponto de vista do autor levanta diversas e sérias questões em relação à veracidade e glorificação do amator em comparação com aqueles que estão dedicados a um assunto específico, provavelmente durante toda a extensão da sua vida.

Reunindo estas duas perspetivas e avaliando o ponto de vista do autor, podemos ainda colocar uma outra questão, que pode bem ser uma conclusão desta recensão crítica

e que levaria e daria origem a toda uma nova discussão: Deverá o utilizador ser o responsável pela filtragem e verificação da informação que absorve? Deverá ser o recetor aquele que procura informar-se com apenas conteúdo fidedigno e de qualidade? E ainda, deverá o utilizador ter em mente que o conteúdo poderá não ser verídico e, desta forma, manter sempre um espírito crítico em relação ao que lê, vê e ouve?

2.2 O Papel do Editor e das Editoras

Um editor é a pessoa responsável pela transformação de um manuscrito em bruto produzido por um escritor em um livro, daqueles que encontramos à venda em livrarias, para requisição nas bibliotecas ou então em que nos acompanham há muito tempo. O formato deste livro pode ser também digital. Em qualquer formato o editor é o responsável pela sua produção e comercialização de um produto que passa por um processo complexo para que chegue até nós com uma qualidade superior. “Trata-se de uma profissão de natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição.” (CHARTIER, 1998).

A relação entre escritor e editor está, desta forma, intrinsecamente ligada. O processo da construção do livro passa por muitas mãos, mas são estes dois intervenientes que devem estar em constante comunicação para que o produto final alcance a melhor qualidade possível e que haja uma ligação coesa entre todos os detalhes. “Em geral, na publicação tradicional, o editor forma uma espécie de ponte entre autor e leitor, possibilitando seu contato com o público, ao mesmo tempo em que se relaciona com os dois polos das extremidades da cadeia produtiva do livro. Em geral, esse tipo de conversa e relação é beneficiado pela presença do intermediário no papel do editor.” (Brust, 2014). Com o avanço das tecnologias o papel do editor, que é visto como o intermediário é visto com menor importância, “essas mudanças, por sua vez, têm posto à prova toda a existência do editor dentro da cadeia do livro. Será possível que o autor e o leitor possam usufruir de tal forma dessas mudanças, que assumam uma relação mais próxima e, dessa maneira, aposentar o editor?” (Brust, 2014).

Existe atualmente um movimento político que visa abolir os direitos autorais, não só no mundo da publicação, mas em diversos campos da cultura, como a música e o cinema. Este movimento defende que as instituições responsáveis pelo conteúdo disponibilizado ao público não fazem um bom trabalho em defender aqueles que criam esse mesmo conteúdo, “ao mesmo tempo que pagam aos seus próprios executivos salários exorbitantes por explorarem impiedosamente o trabalho de outros.” (Moody, 2022²³). É argumentado que apenas um nicho beneficia das leis que neste momento regem os direitos

²³ Tradução própria.

autorais, mas que a maioria dos criadores saem prejudicados em relação ao que recebem. “Um inquérito realizado em 2018 pelo Authors Guild revelou que o rendimento médio dos livros caiu 50%, de 6 250 dólares em 2009 para 3 100 dólares em 2017. No sector da música, um relatório parlamentar do Reino Unido de 2021 concluiu que os rendimentos dos intérpretes são, em média, inferiores ao salário médio.” (Moody, 2022²⁴).

Um das soluções que se apresenta é a ideia de fãs, isto é, pessoas que são realmente apreciadoras do trabalho do criador e que, independentemente de o trabalho estar disponível gratuitamente, preferem comprar versões oficiais e que sejam mais dispendiosas porque realmente apreciam o valor do “produto” e que o artista necessita deste mesmo valor para poder sobreviver como qualquer outra pessoa que tenha outra profissão completamente normal. Este conceito não é recente. Antes de existirem as leis de direitos de autor, os trabalhos eram suportados por estas pessoas, o que comumente era denominado como patronos. Pessoas essas que “Tinham o dinheiro e a influência para publicar a obra do escritor e podiam discuti-la com pessoas influentes que poderiam comprar um exemplar do livro para a sua biblioteca pessoal. As pessoas criativas (escultores, pintores, escritores) estavam completamente à mercê dos seus nobres mecenas. Sendo nobres, estes mecenas não estavam a "investir" numa pessoa criativa - eram tão ricos que não precisavam de gerar rendimentos. Estavam simplesmente a mostrar o seu discernimento superior, rodeando-se de artistas e obras de arte exclusivas da sua casa.” (Buchan, 2012²⁵)

A realidade é que atualmente é facilitada a doação de valor monetário aos criadores e, assim, muitos sentem que é esta a forma correta de contribuir para a valorização dos mesmos em conjunto com a valorização através do pagamento do “preço justo” pelas suas criações, sem entremeios de editoras, agências e instituições. “Passar de um mundo baseado no monopólio dos direitos de autor para um mundo baseado na ligação especial entre os artistas e os seus fãs libertaria muitos modelos de negócio que são atualmente impossíveis devido a ameaças legais. Criaria um ecossistema inteiramente novo de serviços centrados nos criadores, em que o limite é a imaginação empresarial e não a legislação sobre direitos de autor.” (Moody, 2022²⁶).

²⁴ Tradução própria.

²⁵ Tradução própria.

²⁶ Tradução própria.

Este movimento preocupa os editores que se interrogam do seu valor e do seu papel no futuro da publicação. “Preocupa-me que percamos o mecanismo de publicação que permitiu que os escritores se tornassem um grupo profissional.” (Buchan, 2012²⁷). As editoras investem em diversos autores, que lhes fazem chegar manuscritos que são posteriormente polidos de forma a estarem prontos para a sua comercialização, assim eles precisam que este investimento gere lucro para que possam continuar o ciclo de investimento em novas obras. No entanto nem sempre o investimento é bem-sucedido pois o que se converte em vendas pode não alcançar os objetivos para que haja este mesmo lucro. “A característica curiosa deste modelo de investimento herdado é que os editores obtêm as opções de participação mais limitadas do mundo dos negócios. Ao contrário de um investidor-anjo, que exigirá direitos de voto e uma percentagem significativa de ações da marca e modelos de negócio que está a ser construída, uma editora obtêm normalmente apenas a licença para a obra atual e, por vezes, para uma mão-cheia de obras futuras. Quando um escritor se torna uma marca de sucesso e decide trocar de editora ou vender diretamente através da Amazon ou do iTunes, a editora original que defendeu o escritor não tem direito a nada, exceto ao rendimento residual de obras mais antigas.” (Buchan, 2012²⁸).

“Os bilhões investidos nos autores e nos seus agentes são convertidos diretamente em adiantamentos e direitos autorais. “Se o total dos direitos de autor representa 10% dos custos de uma editora, então a edição, a produção, o marketing e a distribuição representam o resto. O problema é que, quando um escritor se autopublica, tudo o que vê é a percentagem de direitos de autor que irá receber. Esta percentagem pode ser de 70-85% do preço líquido de venda através de uma plataforma de auto-publicação - em comparação com 6-25% para uma editora tradicional. No entanto, 70% de zero continua a ser zero - e isso está próximo do número de cópias que muitos títulos auto-publicados vendem.” (Buchan, 2012²⁹). Desta forma o papel dos editores e das editoras pode ser subvalorizado. Outra vantagem que se apresenta em recorrer ao mercado editorial tradicional é que este mesmo mercado vem com algum tipo de reconhecimento. Isto é, se uma editora tem um grande nome (de um autor) associado à mesma, isto causa reconhecimento não só dentro do mercado editorial, mas também nos consumidores e media. “Todos os escritores têm uma lista de "editoras de sonho" que lhes

²⁷ Tradução própria.

²⁸ Tradução própria.

²⁹ Tradução própria.

proporcionariam reconhecimento (e estatuto). A maioria é forçada a colocar os seus objetivos um pouco mais abaixo e, normalmente, fica encantada com a aceitação do seu trabalho por uma editora de nicho.” (Buchan, 2012³⁰). O facto de ter um manuscrito aceite por qualquer editora, grande ou pequena, já causa impacto sendo que o trabalho do escritor já obteve algum tipo de reconhecimento por terceiros e que este é válido e de qualidade (mesmo que mais tarde o número de vendas possa não corresponder a estas expectativas). Este nível de reconhecimento por terceiros traz também aos escritos um nível de apoio que, de outra forma, poderiam não conseguir. “Escrever - apesar de ser maravilhosamente gratificante - pode criar uma crise de confiança até na mais alegre das almas. Quase todos os editores e agentes (e produtores que envolveram escritores) têm uma história para contar sobre o apoio extraordinário que deram a um escritor em crise.” (Buchan, 2012³¹).

Contudo, apesar de ambos os lados terem os seus pontos fortes e fracos, é notável que, embora haja o receio de a profissão de editor possa estar em perigo, é impossível negar a influência que o mercado editorial tem no mundo. Desta forma e contando que a autopublicação está a aumentar cada vez mais e pode até haver alguma descida no número de escritores que chegam às editoras, é possível afirmar que estas encontram-se seguras e não enfrentarão uma crise grave, que leve até à extinção. Pelo menos num futuro próximo.

³⁰ Tradução própria.

³¹ Tradução própria.

CAPÍTULO III - Autopublicação – Gestão, Tipos e enquadramento Português

A gestão das variadas indústrias criativas desperta a curiosidade de diversos investigadores. É necessária a avaliação do funcionamento entre a elaboração dos bens culturais e a sua divulgação e comercialização. Assim, a Gestão Cultural torna-se imprescindível pois os processos estão em constante mudança e evolução. “Neste sentido, a sociedade que se insere num contexto de globalização e digitalização atravessa um período de adaptação ao seu quotidiano, e as empresas têm efetuado os seus esforços para acompanhar estas mudanças sociais e tecnológicas.” (Silva, 2019).

Numa perspetiva de comercialização o mercado editorial é um dos setores das indústrias criativas que mais tem sofrido alterações e evoluções. “(...) a industria livreira, gerida por editores que se deparam com características sociais e culturais que influenciarão de forma intensa o rumo e a sobrevivência do setor. O livro é “um bem cujo principal valor é a propriedade cultural (...)” (Faustino, 2013), e cujo o livro depende da aceitação cultural de um ou mais mercados, bastante influenciados pelo valor da língua e das relações políticas, sociais, culturais e económicas entre vários Estados. A economia de conteúdos é significativamente influenciada pelas forcas culturais locais e internacionais, dando origem a um novo conceito denominado por “glocalização”. (Silva, 2019).

Um dos dilemas mais abordados na indústria livreira, não apenas globalmente mas também em contexto português é o livro digital (e-book)³². Existe aqui a possibilidade para os editores atuarem em diversas frentes, tanto na forma mais tradicional como de forma mais atual com os livros digitais, dando assim uma pequena vantagem nesta indústria. Por outro lado, esta evolução traz também o crescimento da modalidade autopublicação que se torna, em muitos casos, uma ameaça a esta estrutura mais tradicional nas editoras. “O conflito entre a criação literária por parte dos autores e a sua transformação editorial para a sua futura comercialização é um dilema constante na gestão desta indústria criativa.” (Silva, 2019). Desta forma poderá dizer-se que é necessário dos editores e das editoras uma constante adaptação para poderem acompanhar e

³² Ver o capítulo 1.1 e 1.2.

desenvolverem a sua profissão e função conforme o mercado editorial vai avançado. É também de notar que, embora o mercado esteja a apostar muito nos e-books, o livro impresso (diga-se “tradicional”) continua com uma força enorme “(...) (nomeadamente do português), como também supera o volume de vendas em comparação com os *e-books*.” (Silva, 2019). Portugal continua a tender mais para o lado dos livros físicos do que propriamente para os digitais já que as estatísticas apontam para a prevalência nesta preferência. “Segundo os últimos dados estatísticos presentes na base de dados *Pordata* (2018), é possível estabelecer-se uma comparação entre vários anos de publicação editorial em Portugal. A título de exemplo, no ano de 1985 foram publicados 4198 livros (dos quais 3277 originais e 921 traduzidos). Passados 30 anos, em 2015, o número de livros publicados evoluiu de forma exponencial: 12280. Desses 12280, 9387 eram originais e 2913 eram traduzidos. Se a análise se transformar em percentagem, o aumento total entre 1985 e 2015 foi de 193%; sendo que o aumento nos livros originais publicados foi de 186%; e o aumento nos traduzidos foi de 216%.” (Silva, 2019).

Já em fevereiro de 2022 é notável o crescimento das vendas dos livros em Portugal, não discriminando o formato destes mesmos livros, “Uma notícia de fevereiro de 2022, com base em dados da GFK (Growth From Knowledge) Portugal, relata um aumento na quantidade de livros vendidos em Portugal, de 9,8 milhões para 11,2 milhões, em 2021, atingindo um valor de 150 milhões de euros, ou seja, uma subida de 16,5% face aos 128,7 milhões registados em 2020, ano de quebra nas vendas devido à Pandemia de Covid-19 (Marques, 2022). Tendo em conta que o mercado livreiro em Portugal é considerado reduzido, este aumento traz possíveis boas notícias às editoras e autores do nosso país.” (Amorim, 2022)

A estes dois formatos junta-se também o formato do áudio-book que nos últimos anos vem a ganhar alguma força, novamente, a um nível mais global do que propriamente num cenário português. Mesmo assim, este formato é muito menos popular do que o e-book. Este vem tentar resolver alguns dos problemas apontados pelos leitores, entre os quais a dificuldade e o tempo disponível para leitura, assim como vêm apresentar uma forma mais personalizada de leitura. Outra mais-valia dos livros eletrónicos é a questão financeira, sendo que estes têm um valor menor de aquisição em relação aos livros impressos. “Embora os livros eletrónicos ainda não sejam comercialmente muito populares (em Portugal e no resto da Europa), as editoras já começam a compreender

algumas vantagens, como por exemplo, a inexistência de devoluções, de taxas de armazenamento, bem como de despesas de impressão e de expedição. Esta nova tendência desafia o futuro das livrarias, pois as editoras preocupam-se com a existência de um produto similar aos livros físicos (e-books), com um preço mais baixo. As editoras deparam-se, cada vez mais, com a impossibilidade de competir com esses preços nos livros físicos, pois as despesas que têm de aluguer e exploração nas lojas têm que ser proporcionais ao preço unitário do produto.” (Silva, 2019).

Em Portugal, o mercado editorial é um setor bastante diversificado, com tradição e uma comunidade bastante ávida. Existem grandes casas editoriais e pequenas editoras independentes e, desta forma, apresentam-se diversas opções para os escritores de diversos géneros e contextos diferentes que queiram fazer dos seus trabalhos conhecidos. E, como em qualquer outro país, a competição para publicar em Portugal é renhida e cheia de desafios para qualquer autor que o seu objetivo é iniciar-se no mercado, não obstante há sempre espaço para novos autores. O plano de autopublicação através das editoras disponíveis para este efeito deve ser detalhado e adequado às necessidades de cada autor, estilo literário e objetivos do mesmo (pode-se aplicar a publicação tradicional). Para além das editoras independentes há também disponível uma boa quantidade de plataformas online para este efeito. Estas permitem que os livros sejam publicados digitalmente ou que estes sejam impressos sob demanda.

Editoras tradicionais são aquelas que são constituídas por padrões rigorosos e que escolhem cuidadosamente os trabalhos que acabam por chegar às bancas, controlando assim o mercado livreiro. Para estes trabalhos chegarem aos leitores, os mesmos têm de passar por um processo melindroso em que nem todos são considerados suficientemente bons e de qualidade. Este controle analisa não apenas esta “qualidade” que acaba por ser subjetiva ao editor, mas também entram aqui outros fatores que são analisados como o financiamento e a praticabilidade em relação à venda e lucro que este pode gerar. Há uma série de vantagens que a publicação tradicional pode trazer ao autor. “publicar um livro através de uma editora tradicional traz naturalmente algumas vantagens, nomeadamente, deixar a editora cuidar de todo o processo e absorver todos os custos da publicação do livro, para além de que, se o manuscrito for selecionado pela editora para publicação, fica com a garantia de que o livro será tratado de acordo com os padrões de publicação profissionais.” (Amorim, 2022). Mas existem também desvantagens significantes, uma

delas sendo que os trabalhos “raramente são selecionados e publicados se o autor não tiver um histórico de publicações” (Amorim, 2022). Outra grande desvantagem é o facto de o autor ter de abdicar de uma percentagem muito grande dos royalties³³ “que em média são equivalentes a 10% das vendas do livro, o restante é dividido entre editora, distribuidora e livraria (CanamBooks, 2018).” (Amorim, 2022).

Contrapondo à publicação tradicional, existem as editoras vanity que são editoras que publicam os livros a custo do autor. Este paga diferentes taxas para que o trabalho seja publicado. Numa vista mais superficial, estas editoras podem parecer semelhantes ao mercado editorial tradicional, no entanto é muito diferente. O custo da publicação é maior, sendo que nas taxas que o autor paga, para além do custo do processo de publicação do livro, acrescenta também o valor para benefício da empresa, já que estas beneficiam do dinheiro empregue pelo autor e não propriamente da venda dos livros. Numa vista mais positiva poderão existir autores que têm como objetivo um público-alvo bastante menor e específico e que não se interessam tanto pela venda do livro em grandes quantidades. Muitas vezes estes autores pretendem apenas divulgar a sua obra localmente e não a um nível mais elevado de reconhecimento.

Como referido anteriormente ao longo deste trabalho, a publicação de um livro está a tornar-se cada vez mais fácil através das plataformas digitais de autopublicação. Em Portugal isto não é exceção pois surgem cada vez mais plataformas que proporcionam aos autores a publicação dos seus livros de forma rápida e sem qualquer tipo de intervenção de terceiros. Neste tipo de publicação, assim como nas anteriores, apresentam uma diversificada panóplia de vantagens e desvantagens. “Algumas das vantagens de publicar um livro de forma independente através de uma plataforma de autopublicação, são, por exemplo, o facto de o autor receber, normalmente, uma percentagem muito mais elevada de *royalties* (entre 30% a 70%), dependendo da plataforma que decida utilizar, do que através de uma editora tradicional, pagando apenas os serviços que necessita, e a garantia de que o seu livro será publicado.” (Amorim, 2022). Claro que, aos olhos do processo tradicional de publicação, as desvantagens são mais significativas do que as vantagens. Um dos argumentos mais utilizados é o facto de que o autor tem total controlo de todas as decisões (o que para os mesmos se trata de uma das maiores vantagens). Este controlo pode levar a um produto final de má qualidade. “Isto reverte para um outro

³³ Ver 2.2.

problema que a autopublicação acarreta que é a contribuição para o excesso de oferta que leva à dificuldade do consumidor separar os livros de real interesse e qualidade, dos livros ditos “maus” (Mendes, 2016).” (Amorim, 2022).

Em termos monetários a autopublicação oferece muitas opções. Dentro destas opções temos aquelas que são completamente gratuitas e outras que variam de preço consoante aquilo que cada autor pretende. No entanto, há um aspeto que nunca é gratuito ao publicar um livro, mas que não é obrigatório. Existem ainda hoje muitos autores que escolhem não ter este detalhe mas que para que o livro entre no mercado editorial é imprescindível. Trata-se do ISBN, isto é, International Standard Book Number (Padrão Internacional de Numeração de Livro) que é um código numérico que um livro tem, completamente único e intransigível. Este código que torna a distribuição, catalogação, identificação do livro, etc. mais fácil e identificável. Esta sequência numérica é internacional e assim identificada em qualquer parte do mundo. Em Portugal a entidade responsável pela atribuição do ISBN é a APEL. É a partir do formulário disponibilizado pelos mesmos online que se pode efetuar um pedido e pagar o mesmo. Esta atribuição pode ser feita diretamente na plataforma da APEL, no entanto há plataformas que oferecem este serviço e realizam todos os pedidos e formulários pelo autor.

Neste capítulo iremos analisar as opções em Portugal para a publicação física e para a publicação digital focando-nos na autopublicação. Iremos explorar as editoras vanity (que se pode considerar até uma forma de publicação híbrida) e ainda plataformas online que prestam serviços que se revertem a uma publicação física. Na autopublicação digital iremos analisar diversas opções de plataformas disponíveis em Portugal.

3.1 Autopublicação e Plataformas em Portugal

Há quem considere que existem diferentes tipos de autopublicação. Um destes é as vanity press. Por outro lado, existe quem considere que esta forma de publicação é por si só, uma categoria completamente diferente. “Vanity press é muitas vezes confundida com autopublicação. Apesar de isso ser um equívoco, é um equívoco compreensível, já que vanity press foi, durante muito tempo, a única alternativa disponível à publicação tradicional.” (Quanto custa publicar um livro em Portugal?, 2023). Fazendo, ou não, parte deste grupo, as vanity press são em Portugal um dos métodos escolhidos para publicar as obras de forma independente, isto é, em alternativa ao mercado editorial de forma tradicional. Desta forma, considera-se este método uma forma de autopublicação em alternativa à outra opção (ou um método híbrido). Mas em que consiste na verdade uma vanity press?

Este termo refere-se a um tipo de editora que convida (entenda-se indiretamente) os escritores a enviarem os seus manuscritos em troca de um valor monetário para a sua publicação. Ou seja, estes escritores enviam os seus trabalhos para que os mesmos não passem pelo processo de avaliação, crivo e seleção de uma editora tradicional.

Estas editoras normalmente não têm qualquer critério de avaliação ou, quando têm, são critérios muito livres e flexíveis. As propostas normalmente são adereçadas muito rápido de forma que o serviço possa acontecer aceleradamente. Os valores para este serviço tendem a ser bastante elevados e os contratos muito restritivos para os autores. “Nalguns casos, os aspirantes a autores gastaram dezenas de milhares de dólares em apenas um punhado de cópias do seu livro. Noutros casos, os escritores cederam, sem saber, muitos dos seus direitos, incluindo o direito de voltar a publicar o seu livro noutra local. E como as vanity press publicavam qualquer pessoa que pudesse pagar pelos seus serviços, independentemente da qualidade, as suas publicações nem sempre ofereceram o mesmo tipo de reconhecimento ou prestígio que as editoras comerciais tradicionais.” (What Is Vanity Publishing?, s.d.³⁴). Outro fator que define as vanity press é o facto de que, maioritariamente, estas não investem na publicidade dos livros que acabam de publicar, pois grande maioria dos lucros não advêm das vendas, mas sim dos valores pagos pelos autores para a publicação.

³⁴ Tradução própria.

Hoje em dia e sendo que este termo (vanity=vaidade) já é, de certa forma, datado, este tipo de agência começa a utilizar outros nomes para se identificarem. “Atualmente, é mais provável que este tipo de agência se comercialize como uma "agência de auto-publicação" ou mesmo apenas como uma "editora". Muitas delas são serviços respeitáveis e profissionais que ajudam os escritores a auto-publicar o seu trabalho mediante o pagamento de uma taxa. Mas aconselhamo-lo a ter cuidado com qualquer editora que peça um co-pagamento.

Deve procurar sempre aconselhamento jurídico antes de assinar qualquer contrato de publicação, mas tenha especial cuidado com qualquer editora que lhe peça um co-pagamento.” (What Is Vanity Publishing?, s.d.³⁵).

Por outro lado, as vanity press apresentam oportunidades aos autores que de outra forma não veriam o seu trabalho publicado. “A Chiado nasceu pela mão de Gonçalo Martins, ele próprio escritor, que sentiu a necessidade de criar um espaço onde autores que, como ele, não vissem as suas obras escolhidas por outras editoras, pudessem vê-las publicadas. “Chegámos um bocadinho sem convite”, reconhece Filipe Costa, diretor comercial da empresa. Porém, defende: “O que sempre procurámos foi criar espaço para autores e para as suas obras que — neste mercado que ainda consideramos muito conservador — de outra forma dificilmente conseguiriam ver o seu livro publicado de forma digna, pelo menos. Mais do que ver um livro impresso, ver um livro publicado, como deve de ser, com uma edição cuidada e com um esforço muito grande, da nossa parte, na colocação e promoção do livro no mercado”.³⁶ (Livros: Quanto custa e como se publica em Portugal, 2017).

Em termos de valores, segundo a Bookmundo³⁷, publicar através de uma vanity press poderá variar entre 100€ e 1000€. De destacar que estas editoras podem apresentar outros serviços editoriais específicos em vez de uma publicação de forma completa, como por exemplo POD³⁸.

E Portugal podem destacar-se várias vanity press como:

- Chiado Books
- Edições Viera da Silva
- Clube dos Autores³⁹

³⁵ Tradução própria.

³⁶ Citação referente à Chiado Books, vanity press portuguesa fundada pelo autor Gonçalo Martins.

³⁷ Plataforma online de autopublicação em Portugal

³⁸ POD – Print on demand

³⁹ O Clube dos Autores é também uma plataforma disponível online.

- Gato Bravo
- Oficina da Escrita
- Cordel d’Prata
- Manuscritos Editora
- Sítio do Livro
- Edições Horus



Figura 11: Logótipos de algumas Vanity press.⁴⁰

Os serviços POD – Print on demand, ou, em português, Impressão sob demanda é um serviço que as plataformas e editoras podem oferecer e consiste na impressão dos exemplares dos livros em pequenas quantidades ou até mesmo apenas quando o exemplar é vendido a um terceiro. A impressão é facilitada e os custos acabam por ser mais baixos e com boa qualidade comparativamente a uma impressão offset que consiste numa impressão de exemplares em grandes quantidades como 300 ou 400 livros que a maior parte das vezes o autor não sabe se irá conseguir vender. Por outro lado, esta opção pode ser mais económica na relação preço-quantidade, mas sempre sem a certeza de que todos os exemplares sejam vendidos. Os preços variam consoante o tipo de impressão dependendo do tamanho, materiais e cores utilizadas para o livro. Em Portugal uma das plataformas que oferece este serviço é a Bookmundo⁴¹.



Figura 12: Logótipo da Bookmundo⁴²

⁴⁰ Imagens dos logótipos retiradas dos websites das próprias editoras. Acesso a Fevereiro 2024.

⁴¹ Informações sobre a impressão POD da Bookmundo: <https://www.bookmundo.com/pt-pt/imprimir-livros/>

⁴² Imagem retirada do próprio site da Bookmundo. Acesso a Fevereiro 2024.

A Bookmundo é uma plataforma online que tem como objetivo “empoderar escritores criativos e capacitados(…)” e segundos os mesmos “(...) queremos permitir que as pessoas publiquem as suas histórias de uma forma acessível e ambientalmente responsável.” (Somos Bookmundo, s.d.). Esta plataforma online permite que o autor publique o seu livro de forma física ou digital e apresenta diversas ferramentas para ajudar os autores em todo o processo de forma “económica, acessível, e ecológica)” (Somos Bookmundo, s.d.). Para além das ferramentas para publicação do livro apresenta também soluções para promoção e venda dos livros através de livrarias, redes sociais e também pelo próprio website. Esta plataforma faz parte da rede Mybestseller⁴³.

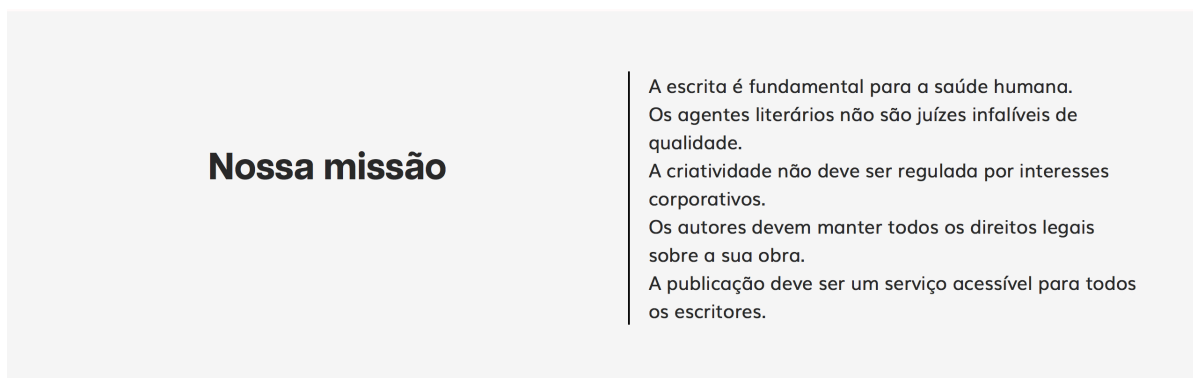


Figura 13: Missão da Bookmundo⁴⁴

O Sítio do Livro oferece também ambos os formatos, impresso e digital. Esta plataforma considera “Publicar um livro consiste, frequentemente, num sonho acalentado durante anos. Mas, por diversas razões, surgem contrariedades e vai-se adiando a sua concretização.” (Sítio do Livro.pt, s.d.). Esta plataforma promete facilitar o processo da publicação com flexibilidade, rapidez e economia. Oferecem diversos serviços editoriais desde revisão de texto, paginação, design de capas, produção gráfica e venda dos livros no próprio website. Contrariamente à Bookmundo esta plataforma não apresenta soluções completamente gratuitas, identificando-se assim mais facilmente como uma vanity press e é dona de diversas chancelas: Edições Ex Libris (não ficção), Edições Vírgula (ficção

⁴³ Plataforma por detrás de muitas plataformas online internacionais e nacionais como a Bookmundo e a Chiado Books em Portugal. Disponível: <https://mybestseller.com>

⁴⁴ Captura de ecrã do website. Disponível em <<https://www.bookmundo.com/pt-pt/sobre-nos/>> Acesso a Março 2024.

ou poesia), Edições Berbequim das Letras (infanto-juvenil) e Edições Partenon (distribuição livreira generalizada).

Edições Ex Libris ©

Para obras de "não ficção"

Edições **ex libris**®

Edições Vírgula ©

Para obras de ficção ou poesia

edições **Vírgula**®

Edições Berbequim das Letras ©

Para obras infanto-juvenis

edições **BERBEQUIM das Letras**®

Edições Partenon ©

Para obras destinadas a distribuição livreira generalizada

**PARTENON**
EDIÇÕES

Figura 14: Chancelas do Sítio do Livro.pt⁴⁵

A plataforma Bubok tal como as anteriores disponibilizam os seus serviços para impressão e digitalmente e contem uma gama de serviços editoriais extensa. É considerada uma plataforma líder na edição independente em Portugal. Para além da publicação apresenta soluções para publicitar e vender os livros em “mais de sete países” (O que é a Bubok? s.d.). A distribuição desta plataforma é abrangente e apresenta a possibilidade da venda em grandes superfícies como a Amazon, Itunes, Google Play, Wook, El Corte Inglés, Kobo, etc. O Grupo Editorial da Bubok também é extenso e é composto pelas seguintes instituições:

- Blavox – Geração de audiolivros com IA
- MyLibreto – Promoção de autores
- Ediciones Letra Grande – publicar os seus livros
- Letras de Autor – Co-publicar os seus livros

⁴⁵ Disponível em

<https://www.sitiodolivro.pt/epages/960741206.sf/pt_PT/?ObjectPath=/Shops/960741206/Categories/As_nossas_Chancelas> Acesso a Março 2024

- Lecturas del Chester – A nossa livraria em Madrid
- Bubok Ediciones de Letra Grande selo
- Bubok Clásicos selo
- Bubok Kamadeva selo
- Bubok Lecturas de Bolsillo selo
- Bubok Letras de Autor selo



Figura 15: Página de rosto do website da Bubok⁴⁶

Em Portugal uma das maiores editoras é a LeYa que também disponibiliza a sua própria plataforma de autopublicação, a Escrytos⁴⁷ que apresenta soluções apenas digitalmente.

Figura 16: Logótipo da plataforma Escrytos⁴⁸

⁴⁶ Disponível em <<https://www.bubok.pt>> Acesso a Março 2024.

⁴⁷ À data de hoje o website da Escrytos não está ativo. Disponível em <<https://www.escrytos.com>>

⁴⁸ Logótipo retirado do próprio website da plataforma.

Esta plataforma permite que qualquer pessoa faça a publicação do seu livro de forma digital e que o comercialize em diversas lojas online em todo o mundo. Uma das vantagens desta plataforma comparativamente a outras é a sua afiliação à LeYa que é uma editora conceituada no nosso país e, desta forma a divulgação e mediação é facilitada e oferece também um conjunto de serviços editoriais vasto.

Esta editora também disponibiliza “um completo manual de instruções para a conversão de ficheiros word para o formato mais comum de e-Book (ePub) e um vídeo tutorial que facilita a tarefa de inserção de conteúdos, paginação, aplicação de capas e finalização. A Escrytos sugere ainda o software necessário para esta conversão. O site dispõe de uma área onde os autores podem criar gratuitamente a capa do seu livro, dando acesso a um programa de fácil utilização para que o próprio autor proceda à escolha de imagens, cores, formatos e fontes gráficas, concebendo assim a sua própria capa. A Escrytos dá, também, acesso ao processo de criação do código ISBN, um serviço gratuito e um procedimento simples e obrigatório para todas as publicações.” (Escrytos, e-Cultura, s.d.).

É de realçar também aqui a Sociedade Portuguesa dos Autores que é uma “cooperativa de responsabilidade limitada, fundada em 1925 para a Gestão do Direito de Autor (...)”. (Quem somos, SPA, s.d.), sem fins lucrativos e tem também a sua própria plataforma de autopublicação, no entanto para publicação nesta plataforma é necessária uma autenticação na plataforma e ser membro da S.P.A.



Figura 17: Logótipo da SPA⁴⁹

⁴⁹ Imagem retirada do próprio website da plataforma.

As opções para autopublicação em Portugal são imensas e com o avançar dos anos cada vez mais surgem, cabe a cada autor escolher aquela que mais se adequa a si próprio e à sua obra.

CAPÍTULO IV - Plataformas Digitais

Há disponível online uma quantidade inimaginável de plataformas especificamente com o propósito de permitir a escritores de todas as partes do mundo e de todos os níveis de experiência a publicação das suas obras de forma que estas sejam disponibilizadas a terceiros, leitores.

Estas plataformas, em regra geral, concentram-se na publicação de livros e trabalhos de forma digital, disponibilizando-as em formatos compatíveis com diversos aparelhos eletrónicos de leitura, telemóveis, tablets, etc. Uma das maiores vantagens hoje em dia da leitura de livros eletrónicos é a facilidade de transporte, em cada aparelho eletrónico é possibilitado o transporte de vários livros ao mesmo tempo (até mesmo centenas) e cada vez mais se fala do facto de que é mais ecológico. Os formatos variam de ePub, Mobi, AZW e AZW3, PDF, IBA, DjVu, entre outros. Estes são apenas alguns dos formatos mais conhecidos atualmente, no entanto o mais comum e o que é mais utilizado é o ePub que foi criado pelo International Digital Publishing Forum e é compatível com centenas de aparelhos de leitura digitais como o Kobo ou o Nook. Caso este formato não seja suportado, como é o caso do Kindle da Amazon existem ferramentas que ajudam à conversão dos ficheiros como o Calibre.



Figura 18: Pequeno excerto da página inicial do website Calibre ebook management⁵⁰

Apesar destas plataformas e formatos serem muito conhecidos, há ainda algumas que se podem considerar ainda mais relevantes no que toca à publicação online de livros, sobretudo de ficção, por parte de escritores que sentem que os seus trabalhos não serão reconhecidos perante uma editora tradicional ou então que apenas pretendem partilhar os mesmos de forma gratuita e como forma entretenimento. Estas plataformas em específico

⁵⁰ Disponível em <<https://calibre-ebook.com>> Acesso a Março de 2024.

são muito populares numa camada jovem da sociedade de leitores (embora já se possa contradizer esta afirmação sendo que os leitores tendem a manter os hábitos à medida que os anos vão passando fazendo assim com que a idade dos consumidores se torne também mais extensa). Muitas destas plataformas são palco para um género mais específico de ficção, como referido no capítulo 1.2, *fanfiction*.

Este género embora muito popular é ainda bastante mal visto pelo mundo académico pois a quantidade de trabalhos com pouca qualidade que são expostos tende a ser muito superior ao que se pode considerar um livro de boa qualidade. Não obstante, é possível encontrar *fanfictions* com um nível de escrita elevado, enredos complexos e desenvolvimento de personagens interessantes. Mas o que é realmente uma *fanfiction*?

Podemos definir este género como textos produzidos a partir de uma história já existente “em que os autores estendem e alteram livremente o enredo da obra original e “[...] desenvolvem novos relacionamentos entre personagens existentes ou criam novos personagens”. Além disso, recorrentemente os autores mesclam “materiais de outras fontes e itens multimidiáticos nos textos produzidos, que são intensamente discutidos pelos seus leitores” (BLACK, 2006 como citado em VITER, 2015) (Oliveira, 2021). Neste género literário a relação entre autor e leitor é estreita, o que significa que é encorajada a interação entre os dois intervenientes. “As *fanfictions* geram um sentimento de pertencimento ao leitor, uma vez que ele tem o poder de escolher exatamente a temática que gosta, além de poder comentar e, talvez, influenciar no andamento da história, já que o autor e o leitor decidem o que é ou não publicado (PECOSKIE; HILL, 2015). Ademais, no universo das *fanfictions*, o leitor se integra numa comunidade (geralmente virtual) de usuários, na qual é possível trocar ideias e encontrar possíveis futuros parceiros de escrita e leitores, uma vez que uma das características da *fanfiction* é incentivar à escrita.” (Oliveira, 2021). Esta relação é facilitada muitas vezes pelas próprias plataformas que disponibilizam formas de interação como a escrita e troca de comentários tanto entre escritor e leitor, como entre leitores, partilha de capítulos, frases e “quotes” e o que é comumente conhecido como *likes* contrariamente à inatividade e passividade associada com a leitura. Estas plataformas específicas tendem a replicar o comportamento de uma rede social como o Facebook, X (anteriormente conhecido como Twitter) ou até mesmo blogues. Aliás, muitas *fanfictions* são ainda publicadas em blogues embora já existam as plataformas com o objetivo da partilha das histórias. No entanto,

não são apenas publicadas estas obras, mas sim também outros géneros que de todo se enquadram nas características referidas acima, embora com menos frequência.

Apesar de a visão sob as *fanfictions* ser ainda duvidosa, não se pode negar que existe a possibilidade de sucesso e até qualidade nestes trabalhos. Existem muitos autores que são aclamados atualmente pela sua importância e relevância que acalçaram o nível de reconhecimento que têm hoje através deste género literário e através da publicação nestas plataformas.

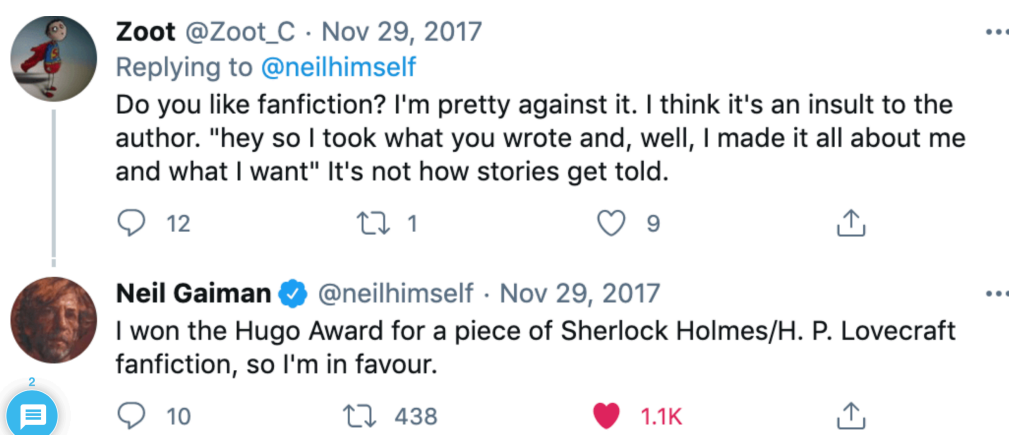


Figura 19: Twitter do autor Neil Gaiman em defesa do género fanfiction⁵¹

Wattpad



Figura 20: Logótipo da plataforma Wattpad⁵²

A plataforma Wattpad foi criada em Toronto, no Canadá, em 2006 com o objetivo de transportar livros para os telemóveis de pessoas que não tinham tempo para ler na sua vida quotidiana. É uma plataforma de autopublicação onde qualquer pessoa que se registre na mesma pode publicar material da sua própria autoria e que funciona quase como rede

⁵¹ Disponível em < <https://blog.lulu.com/what-is-fanfiction-and-why-does-it-matter/>> Acesso a Março 2024.

⁵² Retirado do próprio website.

social. Todas estas características fazem com que a plataforma se torne numa boa fonte de informação e pesquisa, assim como “terreno fértil para editores e editoras atentas às demandas informacionais da sociedade. O Wattpad tem o papel de ser apenas o suporte (mídia) por meio da qual as histórias serão publicadas gratuitamente e sem cobrança de direito autoral sobre as obras, deixando o usuário-leitor livre para escolher publicar sua obra online ou não, mas como rede social completa e de fácil manuseio” (Arruda; Silva; Andrade, 2014 como citado em Oliveira, 2021).

A plataforma Wattpad é, sem dúvida, uma das maiores plataformas de autopublicação completamente gratuita, que funciona à base de patrocínios e de doações da parte dos utilizadores que é algo não obrigatório e totalmente opcional. Alguns destes patrocínios colaboram com a plataforma através da distribuição de anúncios (por exemplo, entre capítulos de histórias que o utilizador esteja a ler). Neste momento o Wattpad conta já com parcerias de marcas mundialmente conhecidas e com grande influência nas mais diversas áreas do mercado:

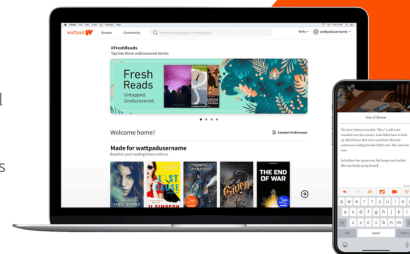
- Canva
- Maybelline
- e.l.f.
- Reese’s
- Clean & Clear
- National Geographic
- Microsoft
- Ben&Jerry’s
- Netflix
- Paramount
- Lionsgate
- Coca-cola
- The CW
- Universal
- H&M
- Cornetto
- Disney
- Entre outros...

Olá, somos o Wattpad.

A maior comunidade de histórias do mundo

Com 97 milhões de pessoas¹ que passam mais de 26 mil milhões de minutos por mês envolvidas em histórias originais, o Wattpad democratizou a escrita de histórias para uma nova geração de escritores Gen Z diversos e os seus fãs.

¹Em julho de 2023



Iniciar a leitura

Começar a escrever

Vê a tua história...



Obter uma produção para filme



Ser adaptada para uma série de TV



Ser publicada



wattpad studios 

A tua história original pode ser o próximo grande sucesso


O Wattpad Studios descobre escritores ainda não revelados, autónomos e talentosos no Wattpad e os conecta à empresas globais de entretenimento multimédia.

O Wattpad Studios trabalha com parceiros como:



hulu

SYFY

wattpad books 

A tua voz pertence às estantes

O Wattpad Books pretende reconhecer e reflectir diversas vozes, transformando histórias do Wattpad em livros publicados que irão para milhares de estantes de livros ao redor do mundo.

O Wattpad Books trabalha com parceiros como:



Figura 21: Página inicial da plataforma Wattpad⁵³

⁵³ Disponível em: <https://www.wattpad.com/> Acesso a Março de 2024.

O Wattpad é uma plataforma mundialmente conhecida e está presente quase todos os países do mundo e conta com cerca de 97 milhões de visitantes mensais (dados de julho 2023). Tudo isto e os recursos que disponibiliza como concursos de escrita, os Wattys (um concurso anual de prémios do Wattpad tem o compromisso de “celebrar” e dar benefícios dentro da plataforma para histórias que sejam as mais votadas) e ainda a possibilidade de ser incluído na lista seletiva de escolhas da própria plataforma.

Existem já imensas histórias de sucesso que começaram no Wattpad que foram “pescadas” por editoras e conseguiram tanto sucesso que os próprios livros se converteram em filmes, sagas e fenómenos mundialmente conhecidos, como:

- After de Anna Todd
- 50 Shades of Grey de E. L. James
- The Kissing Booth de Beth Reekles
- Through My Window de Ariana Godoy
- The Bet de Kimberly Joy Villanueva
- The Dark Heroine de Abigail Gibbs
- The Lost Boys de Lilian Carmine
- The Styclar Saga de Nikki Kelly
- Life’s a Witch de Brittany Geragotelis
- Light as a Feather, Stiff as a Board de Zoe Aarsen
- The Summoner de Taran Matharu

AO3 – Archive of Our Own



Figura 22: Logótipo da plataforma AO3⁵⁴

⁵⁴ Retirado do próprio website.

A plataforma AO3 foi criada em 2008 e é propriedade da organização Organization for Transformative Works que é caracterizada como uma entidade sem fins lucrativos e com o objetivo de servir os fãs de forma a preservar e incentivar a atividade dos mesmos (*fanwork*) e tornando-o acessível de maneira facilitada. Esta organização preserva a atividade transformativa, legal e legítima de fãs incluindo fanfiction, fan videos, fan art, pod fic, entre outros e trabalha através de um software open-source de arquivo.

Desta forma, a AO3 dedica-se somente a trabalhos do gênero de fanfiction e é uma das maiores plataformas a nível mundial e de eleição para este gênero. Neste momento conta com mais 64 mil fandoms, quase 7 milhões de utilizadores e mais de 12 milhões de trabalhos.

Para além do AO3 há outros projetos associados à plataforma como:

- Fanlore – Wiki de fandom dedicada a preservar a história de fanworks transformadoras e os fandoms de onde surgiram.
- Legal Advocacy – Proteger e defender as obras dos fãs da exploração comercial e desafios legais.
- Open Doors – Oferece abrigo a projetos de fandoms em risco.
- Transformative Works and Cultures – Uma revista académica revista por pares que procura promover os estudos sobre fanworks e práticas.

Archive of Our Own *beta* Log In

Fandoms Browse Search About Search

Find your favorites

» All Fandoms	» Anime & Manga
» Books & Literature	» Cartoons & Comics & Graphic Novels
» Celebrities & Real People	» Movies
» Music & Bands	» Other Media
» Theater	» TV Shows
» Video Games	» Uncategorized Fandoms

News

[All News](#)

Five Things Remi Said
Published: [Wed 20 Mar 2024 06:02PM UTC](#) Comments: [2](#)
Every month or so the OTW will be doing a Q&A with one of its volunteers about their experiences in the organization. The posts express each volunteer's personal views and do not necessarily reflect the views of

A fan-created, fan-run, nonprofit, noncommercial archive for transformative fanworks, like fanfiction, fanart, fan videos, and podfic

more than **64,190** fandoms | **6,861,000** users | **12,700,000** works

The Archive of Our Own is a project of the [Organization for Transformative Works](#).

With an AO3 account, you can:

- Share your own fanworks
- Get notified when your favorite works, series, or users update
- Participate in challenges
- Keep track of works you've visited and works you want to check out later

You can join by getting an invitation from our automated invite queue. All fans and fanworks are welcome!

[Get Invited!](#)

Figura 23: Página inicial da plataforma AO3⁵⁵

⁵⁵ Disponível em: <https://archiveofourown.org/> Acesso a Março de 2024.

Em conclusão a AO3 é bastante semelhante à plataforma Wattpad mas dirigida apenas a um género literário, desta forma conseguiu alcançar prestígio no mundo literário conseguindo ganhar no dia 18 de Agosto de 2019 um Hugo Award que são os prémios mais prestigiados da comunidade literária especulativa.



Figura 24: Interação entre as Autoras Alexandra Rowland e Seanon McGuire sobre os Hugo Awards⁵⁶

Algumas plataformas que funcionam de forma muito semelhante ao Wattpad e AO3 são:

- Nyah Fanfiction
- Sweek
- LuvBook
- Spirit Fanfiction
- Fanfic.net
- Miraquill
- Book Breaks
- NovelCat

⁵⁶ Disponível em: <https://www.vox.com/2019/4/11/18292419/archive-of-our-own-wins-hugo-award-best-related-work> Acesso a Março de 2024

4.1 Estudo de Caso – Saga *After* de Anna Todd

Anna Todd nasceu a 20 de março de 1989 na cidade de Dayton em Ohio, nos Estados Unidos da América. É, neste momento, uma autora best-seller que ficou conhecida pela saga de livros intitulada *After*. Para além de autora é produtora e influencer. Fundou também a sua empresa Frayed Pages Media que se foca em produzir conteúdo inovador e criativo para o cinema, televisão e publicações literárias.



Figura 25: Anna Todd.⁵⁷

Também é autora da Trilogia Brightest Stars, The Spring Girls e After Graphic novels. Sempre foi uma leitora ávida, e fã de música, especialmente de boy bands. Assim se iniciou a escrita do seu maior sucesso até à data de hoje.

A escritora iniciou-se como autora no website Wattpad⁵⁸, escrevendo apenas no seu telemóvel em 2013. Ela publicava na aplicação um capítulo por dia durante mais de um ano até publicar o seu primeiro trabalho na totalidade. Apesar de esta publicação ter-se iniciado apenas como um passatempo, começou a ganhar cada vez mais força e as leituras no Wattpad dispararam o que fez com que a obra se tornasse a história mais lida e com mais interações da plataforma com dois biliões de leituras.

⁵⁷ Disponível em: <https://annatodd.com/my-story/> Acesso a Março 2024.

⁵⁸ Ver capítulo 4.

Ao todo Todd escreveu três livros no Wattpad e o primeiro livro intitulado *After* que continha mais de um milhão de palavras. É importante de notar que esta trilogia começou por ser uma fanfiction, que se centrava no membro da banda One Direction, Harry Styles que ainda hoje continua a ter sucesso como artista a solo. Para além da personagem principal ser inspirada neste membro, diversas outras personagens eram também com base noutros elementos da boy band como o cantor Zayn Malik.

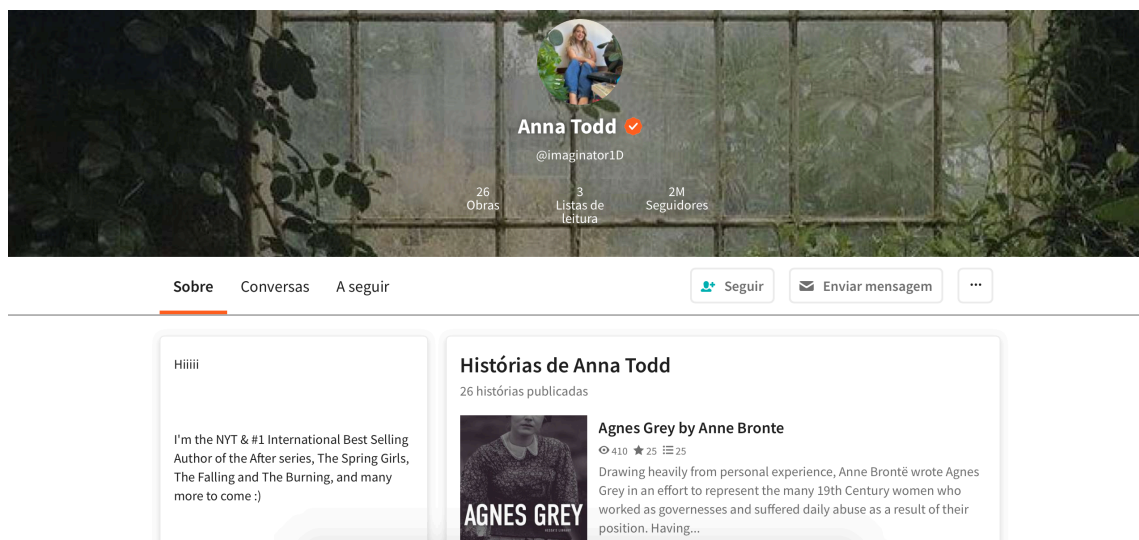


Figura 26: Perfil de Anna Todd no Wattpad⁵⁹

Os One Direction, também conhecidos como 1D, são uma banda pop anglo-irlandesa composta pelos membros Harry Styles, Zayn Malik, Louis Tomlinson, Niall Horan e Liam Payne que começou no programa The X Factor em 2010. Todos os membros fizeram a sua audição a solo, mas rapidamente foram colocados num grupo por Simon Cowell, produtor executivo e apresentador de televisão. Desde esse momento a banda alcançou um sucesso mundial enorme e conta com cinco álbuns: *Up All Night* (2012), *Take Me Home* (2012), *Midnight Memories* (2013), *Four* (2014) e *Made in the A.M.* (2015).

Os One Direction são considerados uma banda de teen idols, o que significa que o seu público-alvo eram adolescentes e jovens adultos, o que criou um movimento gigantesco que levou a quatro tours mundiais em estádios e alcançaram a posição número um no Billboard 200 nos Estados Unidos da América, sendo a única banda britânica a atingir esta posição.

⁵⁹ Disponível em: <https://www.wattpad.com/user/imaginator1D> Acesso a Março de 2024.



Figura 27: Banda Anglo-Irlandesa, One Direction⁶⁰

Após cinco anos de muito sucesso a banda anunciou que um dos seus elementos, Zayn Malik iria deixar a banda, mas que os restantes quatro membros iriam continuar. No entanto, pouco tempo depois o grupo anunciou que iria entrar em hiato no ano seguinte, 2016, para que cada um deles pudesse trabalhar em projetos a solo durante algum tempo com a intenção de que no futuro poderiam voltar a juntar-se. Até à data de hoje, 2024, isto ainda não aconteceu.

O sucesso da Anna Todd começou com apenas esta fanfiction que chegou exatamente no momento em que a banda se encontrava no seu auge. Para além deste motivo, o facto de ter sido publicada na plataforma Wattpad que apresenta muitas características de redes sociais ajudou a que o sucesso aumentasse cada vez mais. Os leitores interagiram com a autora de forma a dar a conhecer a sua satisfação o que a incentivou a continuar e a escrever os dois seguintes livros da saga. A série de livros faz parte do género literário young-adult ou new-adult (jovens adultos) e também em romance. Após o sucesso na plataforma uma editora, Gallery Books, decidiu contactar Anna Todd de forma a publicar a série para inserção no mercado editorial. Com esta oportunidade em mãos a autora decidiu unir forças com a editora e após algumas mudanças de nomes de personagens (como a do Harry Styles), o livro ficou pronto para distribuição. Para entender melhor este estudo de caso, apresentamos em seguida o resumos dos livros da trilogia.

⁶⁰ Disponível em: <https://planetradio.co.uk/hits-radio/entertainment/music/101-one-direction-facts/>
Acesso a Março 2024.

After – Livro 1

Tessa Young É uma jovem reservada que sai da casa da mãe, que era autoritária para começar a sua vida universitária, separando-se pela primeira vez do seu namorado Noah, um rapaz amoroso.

Na universidade conhece diferentes pessoas, incluindo a sua colega de quarto Steph que a apresenta aos seus amigos entre os quais se encontra Hardin. Um rapaz de origem inglesa coberto de tatuagens e piercings, tudo aquilo que Tessa não estava habituada na sua vida antiga. Rapidamente os sentimentos começam a surgir e esta tem de tomar decisões difíceis entre abandonar tudo aquilo que era familiar e partir numa aventura ao lado do seu novo interesse.

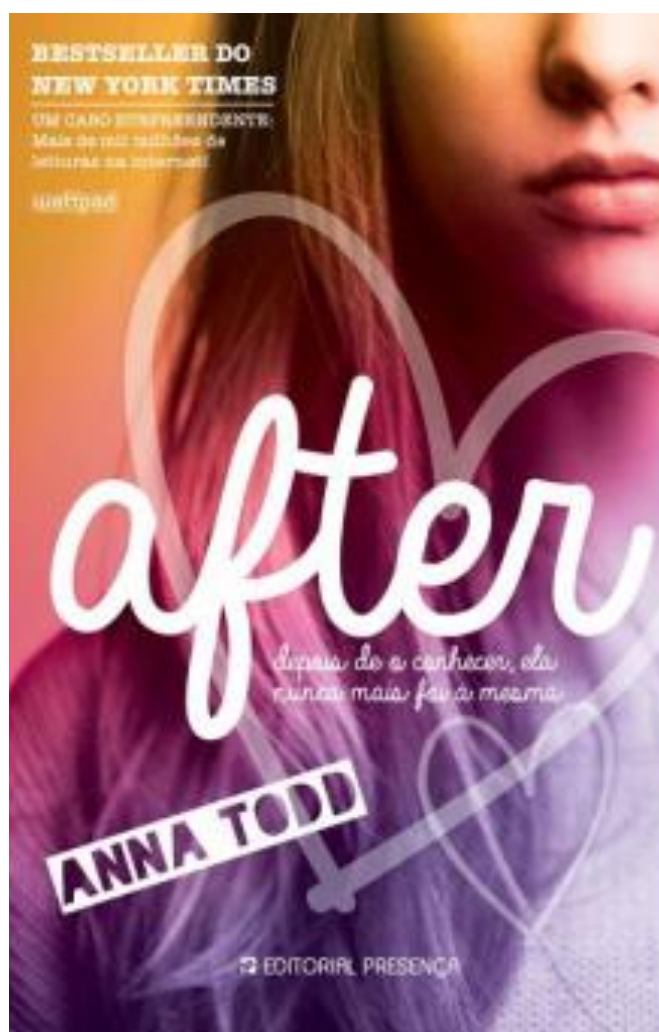
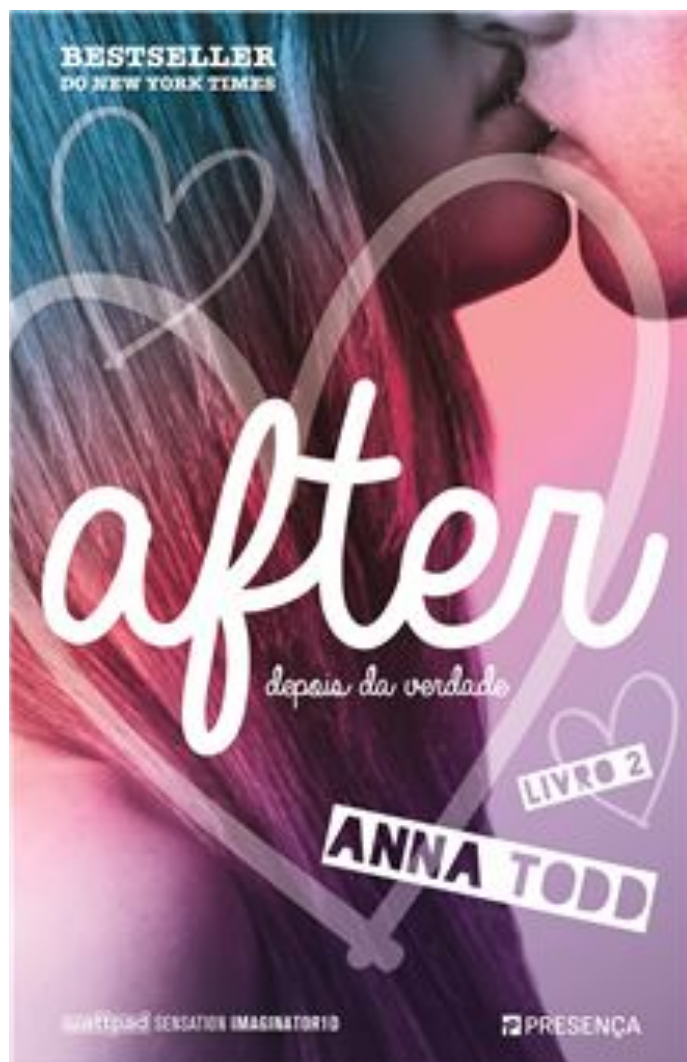


Figura 28: Capa do livro *After* na edição portuguesa pela Editorial Presença⁶¹

After We Collided – Livro 2

Após um início difícil na sua relação, Tessa e Hardin, ambos pensavam que iriam ficar juntos, mas após Tessa descobrir o segredo mais bem escondido da vida de Hardin, esta fica despedaçada. Será ele a pessoa que ela sempre pensou ou é uma pessoa completamente desconhecida?

Tudo indica que Tessa deveria afastar-se do seu novo namorado, mas é uma difícil decisão pois tudo o que viveram parecia não a querer deixar seguir em frente. Para Hardin a situação não é mais fácil. Este sabe que cometeu um erro, mas o seu amor por Tessa impede-o de desistir da mesma.



⁶¹ Disponível em: <https://www.fnac.pt/Saga-After-Livro-1-Anna-Todd/a868084> Acesso a Março de 2024

Figura 29: Capa do livro 2 da saga After, versão portuguesa pela Editorial Presença⁶²

After We Fell – Livro 3

Tessa toma a decisão mais importante da sua vida, mas a partir desse momento tudo à sua volta começa a desmoronar, então esta procura conforto na única pessoa que a consegue apaziguar, Hardin. No entanto, este acaba por descobrir o segredo que ela esconde. O amor pode não ser suficiente e o ciúme, a raiva e o perdão são extenuantes. Conseguirão os dois utilizar o amor de um pelo outro para ultrapassar esta fase difícil?

E se Tessa ouvir o seu coração, será o fim?

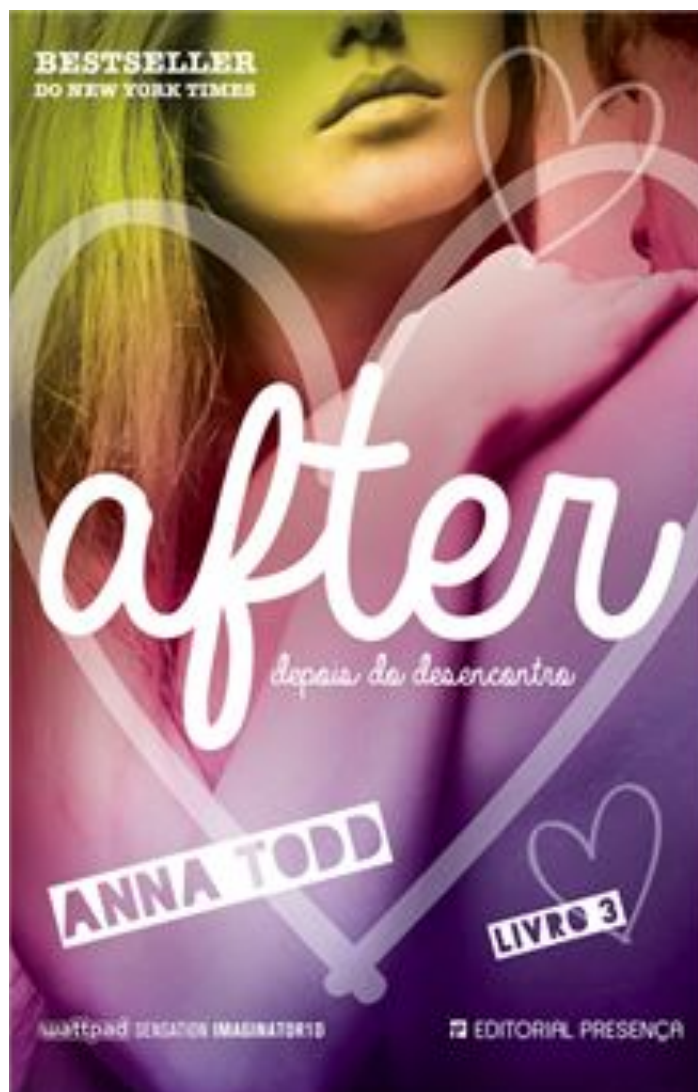


Figura 30: Capa do livro 3 After We Fell, versão Portuguesa da Editorial Portuguesa⁶³

⁶² Disponível em: <https://www.fnac.pt/Saga-After-Livro-2-Depois-da-Verdade-Anna-Todd/a7999177#omnsearchpos=2> Acesso a Março de 2024

⁶³ Disponível em: <https://www.fnac.pt/Saga-After-Livro-3-Depois-do-Desencontro-Anna-Todd/a942393#omnsearchpos=1> Acesso a Março de 2024.

O sucesso da saga faz com que esta tenha sido lançada em 35 línguas diferentes e vendeu 12 milhões de cópias em tudo o mundo, tornando-se no best-seller número um em diversos países, mas não parou por aqui. Após todo o sucesso que a saga alcançou com os livros, estes ganharam a sua adaptação para o cinema. Os direitos da adaptação do filme foram comprados por CalMaple Films e Offspring Entertainment, e a distribuição acontece pela empresa Aviron Pictures. Os produtores do primeiro filme foram Mark Canton, Courtney Solomon, Jennifer Gibgot e Anna Todd. Quanto ao elenco as personagens principais foram interpretadas por Josephine Longford e Hero Fiennes Tiffin. Logo de seguida foram agendados os seguintes filmes que saíram em 2020 e 2023.



Figura 31: Josephin Langford e Hero Fiennes-Tiffin⁶⁴

O último filme saiu no ano passado e passa-se em Portugal, na capital - Lisboa apresenta cenas nos locais mais icónicos da cidade como o Rio Tejo, a Avenida da Liberdade, Rossio e São Pedro de Alcântara. A personagem de Hardin é até visto a experimentar a famosa ginginha de Óbidos e aparece a costa Algarvia. Embora os filmes tenham recebido inúmeras críticas negativas de críticos de cinema, os mesmos foram um sucesso por conter já uma base de fãs muito sólida.

⁶⁴ Disponível em: <https://www.seventeen.com/celebrity/movies-tv/a41279642/hero-fiennes-tiffin-josephine-langford-after-off-screen-relationship/> Acesso a Março 2024.

A saga dos livros conta já com uma prequela e sequela que irão ganhar no futuro adaptações para o cinema em concordância com a trilogia original.

O primeiro filme tinha um orçamento de 14 000 000 milhões e gerou nas bilheteira cerca de 69 milhões de dólares⁶⁵. Existem ainda dois filmes que saíram nos anos de 2021 e 2022 mas que não constam na conta oficial da autora, Anna Todd.



Figura 32: Josephine Longford, Hero Fiennes-Tiffin e Anna Todd.⁶⁶

Não se pode negar que a relação retratada é tóxica e não mostra o que é na realidade uma relação saudável, contudo diversos leitores afirmam que é todo o drama em volta destas duas personagens que os chama a consumirem o conteúdo, em conjunto com as demonstrações da realidade que o amor é um assunto frágil e difícil que causa emoções fortes e desoladoras, comoventes e momento cheios de luxúria que ignoram todos os outros problemas reais.

Embora a história esteja repleta de momentos problemáticos, alguns leitores afirmam que estes momentos acrescentem complexidade juntamente com os momentos divertidos e comoventes.

⁶⁵ Dados retirados do site BoxOffice Mojo by IMDbPro.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.imago-images.com/st/0125839490> Acesso a Março 2024

Todo este sucesso alcançado começou numa simples plataforma de autopublicação o que mostra que é possível gerar rendimento e obter reconhecimento através desta forma de publicação, mesmo quando os mais intelectuais do mercado editorial possam achar que o conteúdo publicado não mereça a atenção que lhe é prestada.

Conclusão

Ao longo destes capítulos fomos analisando o mercado editorial na sua atualidade, assim como foi feita uma reflexão sobre como o mercado evoluiu para chegar a onde se encontra hoje. Acompanhamos de uma forma breve a evolução da criação e produção do livro e falamos também sobre a distribuição do mesmo que é igualmente afetada com o avanço da nossa sociedade e tecnologia. A autopublicação nos últimos anos obteve um crescendo significativo, mas através da investigação vimos que este tipo de publicação não é tão recente como imaginávamos, mas era sim feito de uma forma ligeiramente diferente. Para além da autopublicação, física e digital e também do mercado editorial tradicional, foi falado do tipo de publicação híbrida em que o autor pode optar por recorrer a empresas que prestam serviços editoriais (design de capas, correção e edição da língua, etc) mantendo na mesma toda a liberdade associada à autopublicação.

Os riscos associados a este tipo de publicação aparentam ser maiores, mas foi possível verificar que, não obstante, os lucros também podem aumentar significativamente quando todos os direitos autorais se encontram apenas e somente nas mãos do autor. O lucro quando estes direitos pertencem às editoras pode ser menor, de modo considerável, pois a percentagem dada aos autores pelas vendas do seu trabalho tende a ser muito menor em comparação às taxas de distribuição por conta própria.

Algumas dificuldades podem ser acrescidas visto que o trabalho poderá centrar-se em apenas e somente uma só pessoa. Nas entrevistas feitas a diversos autores⁶⁷, algumas destas dificuldades passam pela necessidade de aprendizagem em outras áreas que não seriam necessárias na publicação tradicional. À questão “Qual a maior dificuldade apresentada na autopublicação?” (elaboração própria), recebemos as seguintes respostas:

“I have had to learn a lot about marketing, publishing, and writing. It’s not over when you finish writing, and books do not sell themselves.” (Jordan, L. Comunicação pessoal. 14 de fevereiro 2024).

“Honestly? The cost. Editors and covers mostly. Then there’s the marketing which I still struggle with.” (Stone, M. Comunicação pessoal. 16 de fevereiro 2024).

⁶⁷ Ver anexos.

“Generating income from sales.” (Fuller, J. Comunicação pessoal. 16 de fevereiro 2024).

“Financing it.” (Leal, C. Comunicação pessoal. 17 de fevereiro 2024).

“Marketing.” (Thomie, S. Comunicação pessoal. 18 de fevereiro 2024).

“Graphical design.” (Mascarenhas, S. Comunicação pessoal. 19 de fevereiro 2024).

Refletimos sobre as questões de legitimidade e qualidade dos trabalhos apresentados pelos autores que escolhem uma via de publicação alternativa de forma a conseguirem mais liberdade no que toca à criação e todo o processo que o livro passa para chegar às mãos dos ávidos leitores. Keen também expõe estas preocupações na obra que analisamos, criticando a facilidade de publicação que podemos encontrar atualmente. Questiona aqueles que agora podem publicar livremente contrariamente aos “especialistas”, pessoas que se especializam durante muito tempo em certo assunto para que possam falar do mesmo com saber e certezas continuando durante o curso da sua vida o estudo desse mesmo assunto. Aparentam assim um nível de igualdade que, na realidade, não existe pois, o nível de estudos e saber não são equalizáveis.

Apesar destas questões serem levantadas, foi possível verificar que, mesmo sem o crivo da seleção das editoras, são criadas obras de grande valor e que têm muito sucesso, levando assim o autor a ter a legitimidade que tantos procuram, como foi apresentado no estudo de caso sobre a autora Anna Todd.

Estas novas formas de publicação que vêm expandir o mercado, trazem também a questão do que vai acontecer no futuro ao papel dos editores e até mesmo das editoras enquanto instituição. No entanto, através da investigação, é possível concluir que estas pessoas e os seus locais de trabalhos continuarão a ser, durante muito tempo, uma peça imprescindível do mercado editorial e da comercialização. Por outro lado, é possível observar-se uma junção do papel do autor com o papel do editor, tornando-o apenas um só que é desempenhado por uma só pessoa. Foi possível concluir que estes dois papéis, em alguns casos, deixam de ser tão diferenciados sendo que ambos são representados unicamente, em conjunto com todas as outras funções que são desempenhadas numa editora.

Outra questão importante que foi referida foi o surgimento do ebook e como esta invenção, tanto o formato como os dispositivos, alteraram o curso da história do livro, do mercado editorial e da publicação em si. Através dos estudos feitos e a análise da obra de

José Afonso Furtado, foi possível comprovar que o livro digital veio também ajudar uma camada da sociedade, caracterizada por ser mais tecnológica, a reviver o interesse pela leitura e a permitir o transporte das obras e a compra das mesmas mais acessível.

No seguimento dos livros digitais vêm também surgir as plataformas digitais que se aproveitam desta nova onda de publicação e consumo para ganharem força. As plataformas digitais de publicação vêm erradicar, de certo modo, a dificuldade encontrada pelos autores ao tentarem publicar os seus livros. Permitem facilmente a publicação de trabalhos que por outro lado não seriam publicados por falta de interesse de uma editora. Esta falta de interesse advém de diversas razões. Uma dessas é o facto de o livro tratar de assuntos que possam ser considerados polémicos e, por esse motivo, poderem não obter sucesso após o seu lançamento causando nas editoras um grande prejuízo. Por outro lado, a autopublicação e as plataformas permitiram a livre circulação destas histórias que apresentam muita mais diversidade do que poderiam apresentar se fosse publicada tradicionalmente. Esta afirmação pode ser confirmada através das respostas obtidas em entrevistas.

“More voices are heard” (Jordan, L. Comunicação pessoal. 14 de fevereiro 2024).

“I find that self-pub books are able to take more risks. The stories are far more diverse. Trade publishers really only pick up books they think will sell. Not that there’s anything wrong with it, but it means you wind up with a lot of similar themes and tropes. It’s something that self-pub/indie books don’t really need to worry about.” (Stone, M. Comunicação pessoal. 16 de fevereiro 2024).

“More voices who don’t have to wait or never be heard.” (Leal, C. Comunicação pessoal. 17 de fevereiro 2024).

“A larger range of stories within different genres. I like to write urban fantasy, but many publishing houses won’t even look at them.” (Thomie, S. Comunicação pessoal. 18 de fevereiro 2024).

“Freedom.” (Mascarenhas, S. Comunicação pessoal. 19 de fevereiro 2024).

Em Portugal todas estas questões são também aplicáveis. Como no resto do mundo foi possível verificar que nos últimos anos houve uma subida considerável de vendas de livros, de todos os tipos. É possível também comprovar que independentemente do avanço da tecnologia e a disseminação dos ebooks, o livro impresso continua a ser fortemente preferido e poderá, num futuro próximo continuar a manter a sua posição.

Não obstante, isto não invalida que no nosso país o crescimento dos autores independentes tenha sido considerável e que muitos desses livros vendidos de forma tradicional começaram por ser apenas um livro publicado de forma gratuita ou parcialmente gratuita. É possível encontrar diversas plataformas que disponibilizam estes serviços, novamente, de forma gratuita ou parcialmente gratuita. Estas plataformas podem ser portuguesas, mas também há outras que são internacionais e que ajudam a que o trabalho de cada autor tenha uma probabilidade maior de sucesso em solo estrangeiro.

Para a Gestão Cultural é um trabalho dificultado conseguir diferenciar todos os trabalhos e a sua seleção sendo que a cultura de massa e o facto de estarem sempre a sair novas histórias, obras e livros não vêm ajudar.

Hoje-em-dia qualquer pessoa consegue facilmente partilhar a sua obra e, mesmo com a qualidade que muitas dessas apresentam, ainda é um processo dificultado filtrar e encontrá-las de forma rápida e eficaz para que o acesso ao público seja mais fácil. Assim, é necessário o estudo das plataformas e da constante evolução da publicação e autopublicação de modo a facilitar aos Gestores Culturais o seu trabalho nesta área que é tão vasta.

Na prática cabe ao consumidor e leitor ter o crivo e espírito crítico para seleccionar as obras que quer ler e decidir se esse é o conteúdo que quer consumir. Outra forma fácil de contornar a dificuldade da filtragem é seguir a forma tradicional de consumir livros. No entanto, todos sabemos que a leitura é sempre subjetiva e o que pode conter qualidade para um pode não conter para outra pessoa.

Para referência futura seria interessante estudar a intervenção da Inteligência Artificial no mundo editorial. Novamente, com o avanço das tecnologias, esta indústria, como muitas outras, poderá ser afetada inacreditavelmente. Já é possível ver o impacto que esta tecnologia específica está a ter na nossa sociedade, como foi possível comprovar no ano de 2023 com a greve dos escritores e guionistas de Hollywood. O principal foco nesta disputa foi, para além do aumento salarial, a revolta contra a utilização da inteligência artificial para criar histórias e guiões na indústria o que fez com que os guionistas fossem desvalorizados e causou também uma série de libertação de funções em prol da utilização desta tecnologia. Comprovando já diversas consequências na Inteligência Artificial⁶⁸ seria interessante começar os estudos rapidamente para podermos

⁶⁸ IA.

entender como isto afetará todos os envolventes. Poderá também agora o papel do autor estar em risco tal como é questionado o papel do editor?

Bibliografia

Amorim, D. (2022) Publicação Tradicional vs. Autopublicação: uma abordagem ao mercado editorial português.

Bubok Portugal (s.d.), [on-line]. [último acesso a: 13/01/2023]. Disponível em <<https://www.bubok.pt>>

Chartier, R. (1998) A Aventura do livro: do leitor ao navegador. São Paulo: UNESP.

Chartier, R. (2000) Death of the Reader?, in 100-Day Dialogue, The Book & The Computer, May 31 (<http://www.honco.net/100day/02/2000-0531-chartier.html>)

Chartier, R. (2001) «Lecteurs et lectures à l'âge de la textualité électronique», text-e, lundi 15 octobre, 2001 - mercredi 31 octobre (http://www.text-e.org/conf/index.cfm?ConfText_ID=5)

Chartier, R. (2002) «Before and After Gutenberg. A Conversation with Roger Chartier», The Book & The Computer, April 30, 2002 (<http://www.honco.net/os/chartier.html>)

Clément, J. (2000) « Le e-book est-il le futur du livre?», in Les Savoirs déroutés. Experts, documents, supports, règles, valeurs et réseaux numériques, Lyon, Les Presses de l'Enssib/Association Doc-Forum/La Bien-nale du savoir, pp. 129-141

Burst, F. (2014) A Prática da autopublicação: O papel do Autor-Editor e as novas possibilidades de publicação. Santa Maria, RS, Brasil

Das Letras Literaturas, Bode Inspiratório, José Afonso Furtado, [on-line]. [último acesso a: 13/01/2023]. Disponível em <<http://dasletras.com/jose-afonso-furtado/>>

Douglasfdb (2024), Como publicar um livro em Portugal. [on-line]. [último acesso a: 27/02/2024]. Disponível em <<https://encontreportugal.pt/como-publicar-um-livro-em-portugal/>>

Drucker, J. (2003) The Virtual Codex from Page Space to E-space. Lecture presented to the Syracuse University History of the Book Seminar, April 25, 2003. [on-line]. [último acesso a: 07/02/2024]. Disponível em <<https://www.philobiblon.com/drucker/>>

Eco (2017) Livros: Quanto custa e como se publica em Portugal. [on-line]. [último acesso a: 13/03/2024]. Disponível em <<https://eco.sapo.pt/reportagem/livros-quanto-custa-e-como-se-publica-em-portugal/>>

e-Cultura (sem data). Escrytos. [on-line]. [último acesso a: 13/03/2024]. Disponível em <<https://www.e-cultura.pt/artigo/7471>>

Furtado, J. A. (2007). O papel e o pixel. Do Impresso Ao Digital: Continuidades e transformações. Lisboa: Ariadne Editores, (edição Portuguesa).

Furtado Leite, (sem data). Etapas de Projeto de um Livro. [on-line]. [último acesso a: 05/02/2024]. Disponível em <<https://furtadoleite.com.br/etapas-de-projeto-de-um-livro/>>

Ganascia, J. G. I (rapporteur) (1998) Le livre électronique, Meudon, GIS Sciences de la Cognition (<http://www-apa.lip6.fr/GIS.COGNITION/somliv.html>) apud Furtado, J. A. (2007). O papel e o pixel. Do Impresso Ao Digital: Continuidades e transformações. Lisboa: Ariadne Editores, (edição Portuguesa).

GoodReads, O Papel e o Pixel, [on-line]. [último acesso a: 13/01/2023]. Disponível em <<https://www.goodreads.com/book/show/10608817-o-papel-e-o-pixel>>

Hart, M. (2005-2007). The Project Gutenberg Mission Statement

Horkheimer, M. Adorno, T (1985) Dialética do Esclarecimento. Fragmentos Filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar

Howarth, J. (2024) 11 Top Publishing Trends (2024-2026), [on-line]. [último acesso a: 13/01/2023]. Disponível em <<https://explodingtopics.com/blog/publishing-trends>>

Keen, A. (2007). The cult of the amateur, Currency, 35-46

Jesus, T. A. (2020). Plataformas digitais de auto-publicação: reflexões sobre processos criativos e editoriais

Livro, Dicionário Online Priberam de Português. [on-line]. [último acesso a: 20/01/2023]. Disponível em <<https://dicionario.priberam.org/Livro>>

Laterza, G. (2001) Chiamiamolo DIASS, intervento presentato in occasione del convegno Il libro elettronico entra all'università: quali e-book per la didattica e la ricerca? organizzato dall'Università della Tuscia l'8 maggio 2001 (<http://www.unitus.it/confsem/ebook/discussione3.htm>) apud Furtado, J. A. (2007). O papel e o pixel. Do Impresso Ao Digital: Continuidades e transformações. Lisboa: Ariadne Editores, (edição Portuguesa).

Prins, N. (sem data) 10 Best Wattpad Alternatives for Readers & Writers, LaunchSpace [on-line]. [ultimo acesso a: 22/03/2024]. Disponível em <<https://launchspace.net/general/wattpad-alternatives/>>

Lebert, M. (2002) Le Livre 010101, Paris, Numilog. apud Furtado, J. A. (2007). O papel e o pixel. Do Impresso Ao Digital: Continuidades e transformações. Lisboa: Ariadne Editores, (edição Portuguesa).

Lynch, C. (2001) «The Battle to Define the Future of the Book in the Digital World», First Monday, volume 6, number 6 (http://firstmonday.org/issues/issue6_6/lynch/index.html) apud Furtado, J. A. (2007). O papel e o pixel. Do Impresso Ao Digital: Continuidades e transformações. Lisboa: Ariadne Editores, (edição Portuguesa).

Marshallsay, J. (sem data) An Introduction to digital publishing, [on-line]. [último acesso a: 16/01/2024]. Disponível em <<https://shorthand.com/the-craft/an-introduction-to-digital-publishing/index.html>>

Meadows, C. (2020). Increased ebook lending popularity leaves publishers worried, librarians still dissatisfied. [on-line]. [último acesso a: 16/01/2024]. Disponível em <<https://teleread.org/2020/10/03/increased-ebook-lending-popularity-leaves-publishers-worried-librarians-still-dissatisfied/>>

Moody, G. (2022) Let's abolish copyright. Why making all content open access would be great for us all, including artists and writers. Business Age. [on-line]. [último acesso

a: 07/02/2024]. Disponível em <<https://www.businessage.com/post/lets-abolish-copyright>>

Morgado, M. (2021). Autopublicação: O autor como editor no novo mundo editorial. H2D revista humanidades digitais, V3 N2 2021

Nunes, J. A. (1996) «Fronteiras, hibridismo e mediatização», in Revista Crítica de Ciências Sociais, no45, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, pp.351-71. 2002 «Materialidade(s) do(s) texto(s) e práticas culturais», Revista de Comunicação e Linguagens, Número Extra, pp. 393-400. apud Furtado, J. A. (2007). O papel e o pixel. Do Impresso Ao Digital: Continuidades e transformações. Lisboa: Ariadne Editores, (edição Portuguesa).

Oxford Dictionaries, Oxford Languages apud Keen, A. (2007). The cult of amateur, Currency, p. 36

O'Reilly (2005). Web 2.0: Compact Definition?, O'Reilly Radar [on-line]. [último acesso a: 16/10/2022]. Disponível em <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38552727/OReilly_Radar_-_Web_2.0_Compact_Definition-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1666204722&Signature=RJNnB0gjKVOxLYJCbbddVjf1QCTg2yNEo783xRQdmq12ryiJUjfZMuzMx7HYEslmeW1ifKOQhIN6b70ngx6T2fZC9zhNWDvy6gXPPixawHpk-N-O3ZQa1X6iBZu4sozbqQ2fDuz0w48xH5x-r5kOG9bv9YdNhIbXP3-PhrHtindLKIMymV3xCpSG4GmRUIAnWdTXauv89XE77mlykYP4JRkTNHfiaabG0O8Fe~M1TgYyP2~WlzeroST6jgZKssPYYgU-5WKY9qJVtLmPV-fXaSFjcfMcowXJ3QxOnO7o9oSRJQ6qsN5VMj4S4qXnqAJE0EtpqcdWmsrp7Y65HpyxCA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA>

Project Gutenberg, [on-line]. [último acesso a: 16/01/2024]. Disponível em <<https://www.gutenberg.org/>>

Roncaglia, G. (1997) «La grande potenza del testo quando diventa ipertesto», (intervista a George P. Landow), Mediamente (<http://www.mediamente.rai.it/home/bibliote/intervis/1/landow02.htm>). 2001 a Attorno all'e-book. Interventi, articoli, rilessioni, l'Università della Tuscia. Disponível apenas

como e-book, no formato MSReader, em <http://www.unitus.it/virtual/e-book/e-library.htm>). 2001b «Libri elettronici: problemi e prospettive», BollettinoAIB, Associazione italiana biblioteche, n. 4, pp. 409-439)

Santana, A. L., (sem data). Fanzine. [on-line]. [último acesso a: 17/01/2024]. Disponível em <<https://www.infoescola.com/curiosidades/fanzine/>>

Silva, J. (2019). O papel do editor no processo criativo da literatura: Uma abordagem no contexto do mercado editorial português.

Sítio do Livro.pt (sem data). [on-line]. [último acesso a: 13/03/2024]. Disponível em <https://www.sitiodolivro.pt/epages/960741206.sf/pt_PT/?ObjectPath=/Shops/960741206/Categories/Quer_publicar_o_seu_livro1>

Slowinski, F. H. (2003) What Consumers Want in Digital Rights Management (DRM): Making Content as Widely Available as Possible In Ways that Satisfy Consumer Preferences, (White Paper), Association of American Publishers Enabling Technologies Committee and American Library Association Office of Information Technology Policy

Salamone, O. (2022). The “After” Series: The Phenomenon of the beloved and Hated Fanfiction. Bookstr. [on-line]. [último acesso a: 23/03/2024]. Disponível em <<https://bookstr.com/article/the-after-series-the-phenomenon-of-the-beloved-and-hated/>>

Sociedade Portuguesa de Autores (sem data). [on-line]. [último acesso a: 13/03/2024]. Disponível em <<https://www.spautores.pt>>

Sousa, G. (2022). Vendas de ebooks sobrem quase 40% em todo o mundo e mostram potencial para futuro totalmente online [on-line]. [último acesso a: 16/01/2024]. Disponível em <<https://mundodelivros.com/vendas-de-ebooks/>>

Terry, A. A. (1999) «Demystifying the e-Book», Against the Grain, v. 11 n. 5, pp. 18-21 (http://www.against-the-grain.com/ATG_AnaEbook.html)

Todd, A. (sem data) [on-line]. [último acesso a: 24/03/2024]. < <https://annatodd.com>>

Terry, A. A. (2000) « Ebook Frenzy: An overview of issues, standards, and the industry», Information Standards Quarterly, Oct 01 [on-line] [último acesso a: <<http://www.redstoneglobal.com/papers.php#>>

Oliveira, S. (2021). Leitura, escrita e autopublicação: a plataforma Watpad. Ensaio Geral, n1 (2021), p.81-95

Wardle, C. (2020). Understanding Information disorder. [on-line]. [ultimo acesso a: 30/03/2024]. Disponível em < <https://firstdraftnews.org/long-form-article/understanding-information-disorder/>>

Writers Victoria All about writers. What Is Vanity Publishing? (2023) [on-line]. [último acesso a: 07/03/2024]. Disponível em <<https://writersvictoria.org.au/publishing-advice/publishing-faqs/what-vanity-publishing/>>

Wook, José Afonso Furtado, [on-line]. [último acesso a: 13/01/2023]. Disponível em <<https://www.wook.pt/autor/jose-afonso-furtado/14230>>

Apêndice

Apêndice A – Resposta do questionário sobre Autopublicação ao autor Larry Jordan

P: Full Name

R: Larry Jordan

P: Date of Birth

R: 27/05/1958

P: Which country are you from?

R: USA

P: Do you have any published books?

R: Yes.

P: What is the name of your book(s)?

R: The way: Meaningful Spirituality for a Modern World.

P: Did you self-publish?

R: Yes.

P: For you, what is the main difference between traditional publishing and self-publishing?

R: More control and flexibility.

P: Why did you choose self-publishing?

R: My book is difficult to describe, and I was unable to find an agent or publisher.

P: What kind of self-publishing did you go with? Self-publishing platforms (If yes, which one)?

R: KDP, IngramSpark.

P: What's the main difficulty in self-publishing for you?

R: I have had to learn a lot about marketing, publishing, and writing. It's not over when you finish writing, and books do not sell themselves.

P: What's the biggest contribution that self-publishing provides in today's literary scenario?

R: More voices are heard.

P: Do you have anything to add? Would you like to say something regarding this subject?

R: No.

Apêndice B – Resposta do questionário sobre Autopublicação ao autor Melissa Stone

P: Full Name

R: Melissa Stone

P: Date of Birth

R: 13/10/1981

P: Which country are you from?

R: Canada.

P: Do you have any published books?

R: Yes.

P: What is the name of your book(s)?

R: Path of the Warrior; Children of the Dragon; Children of the Wolf; Children of the Fox; The Sages of An’Katerr; Stars of Destiny: Light; Stars of Destiny: Talismans; Stars of Destiny: Shards; Stars of Destiny: Crystal; Stars of Destiny: Elements.

P: Did you self-publish?

R: Yes.

P: For you, what is the main difference between traditional publishing and self-publishing?

R: I have greater creative control of my work.

P: Why did you choose self-publishing?

R: I spent years querying and got nowhere. So I looked into self-publishing and it seemed a viable alternative. That was 12 years ago.

P: What kind of self-publishing did you went with? Self-publishing platforms (If yes, which one)?

R: I started off on Smashwords as they had a wide reach. Then I went exclusive with Amazon for a few years. It wasn't the best move, so now I'm working on getting my books back to wider platforms.

P: What's the main difficulty in self-publishing for you?

R: Honestly? The cost. Editors and covers mostly. Then there's the marketing which I still struggle with.

P: What's the biggest contribution that self-publishing provides in today's literary scenario?

R: I find that self-pub books are able to take more risks. The stories are far more diverse. Trade publishers really only pick up books they think will sell. Not that there's anything wrong with it, but it means you wind up with a lot of similar themes and tropes. It's something that self-pub/indie books don't really need to worry about.

P: Do you have anything to add? Would you like to say something regarding this subject?

R: Regardless of which publishing route you take, it's hard. Different things are hard for each type of publishing. Neither one is more valid than the other.

Apêndice C – Resposta do questionário sobre Autopublicação ao autor Jennifer Fuller

P: Full Name

R: Jennifer Fuller

P: Date of Birth

R: 02/11/1990

P: Which country are you from?

R: Philippines.

P: Do you have any published books?

R: Yes.

P: What is the name of your book(s)?

R: The Finite Ones.

P: Did you self-publish?

R: Yes.

P: For you, what is the main difference between traditional publishing and self-publishing?

R: Self-publishing is when the author takes control of all aspects of the publishing (ISBN, printing, marketing, etc...)

P: Why did you choose self-publishing?

R: It suited my needs (small scale distribution).

P: What kind of self-publishing did you go with? Self-publishing platforms (If yes, which one)?

R: Amazon KDP.

P: What's the main difficulty in self-publishing for you?

R: Generating income from sales.

P: What's the biggest contribution that self-publishing provides in today's literary scenario?

R: Customization based on the author's needs.

P: Do you have anything to add? Would you like to say something regarding this subject?

R: None.

Apêndice D – Resposta do questionário sobre Autopublicação ao autor Carmen Leal

P: Full Name

R: Carmen Leal

P: Date of Birth

R: 01/05/1954

P: Which country are you from?

R: USA

P: Do you have any published books?

R: Yes.

P: What is the name of your book(s)?

R: I Chose You.

P: Did you self-published?

R: Yes.

P: For you, what is the main difference between traditional publishing and self-publishing?

R: With self-publishing I get all the control and all the money. I've been traditional Lu published and they bear all the costs. But I make more doing everything myself with the upfront costs.

P: Why did you choose self-publishing?

R: It's faster, it's more money, and I get to make all the choices.

P: What kind of self-publishing did you went with? Self-publishing platforms (If yes, which one)?

R: Amazon KDP and Draft to Digital.

P: What's the main difficulty in self-publishing for you?

R: Financing it.

P: What's the biggest contribution that self-publishing provides in today's literary scenario?

R: More voices who don't have to wait or never be heard.

P: Do you have anything to add? Would you like to say something regarding this subject?

R: The vast majority of self-published books are horrible. Terrible covers, no editing, and they give those of us doing it right a black eye. There's no vetting process. Unless an author markets they won't sell anything.

Apêndice E – Resposta do questionário sobre Autopublicação ao autor Sarah Thomie

P: Full Name

R: Sarah Thomie

P: Date of Birth

R: 01/01/1990

P: Which country are you from?

R: US.

P: Do you have any published books?

R: Yes.

P: What is the name of your book(s)?

R: Silent Snow, Jeweler's Muse, Arbiter of Stars.

P: Did you self-publish?

R: Yes.

P: If the answer is no, how did you publish? What's the name of the publishing house?

R: Black Cat Orange Cat Publishing.

P: For you, what is the main difference between traditional publishing and self-publishing?

R: I have full control over my works.

P: Why did you choose self-publishing?

R: Couldn't get an agent, then decided that I wanted full control of my stuff.

P: What kind of self-publishing did you go with? Self-publishing platforms (If yes, which one)?

R: Kindle Vella, Amazon.

P: What's the main difficulty in self-publishing for you?

R: Marketing.

P: What's the biggest contribution that self.-publishing provides in today's literary scenario?

R: A larger range of stories within different genres. I like to write urban fantasy, but many publishing houses won't even look at them.

P: Do you have anything to add? Would you like to say something regarding this subject?

R: No.

Apêndice F – Resposta do questionário sobre Autopublicação ao autor Sérgio Mascarenhas

P: Full Name

R: Sérgio Mascarenhas

P: Date of Birth

R: 20/03/1964

P: Which country are you from?

R: Portugal.

P: Do you have any published books?

R: Yes.

P: What is the name of your book(s)?

R: LudoDrama.

P: Did you self-published?

R: Yes.

P: For you, what is the main difference between traditional publishing and self-publishing?

R: Economics and management.

P: Why did you choose self-publishing?

R: No publisher would pick my book.

P: What kind of self-publishing did you went with? Self-publishing platforms (If yes, which one)?

R: Do it yourself.

P: What's the main difficulty in self-publishing for you?

R: Graphical design.

P: What's the biggest contribution that self-publishing provides in today's literary scenario?

R: Freedom.

P: Do you have anything to add? Would you like to say something regarding this subject?

R: No.

Anexos

Anexo A – Arquivo Municipal de Lisboa – José Afonso Furtado

Furtado, José Afonso. 1953-, fotógrafo

Tipo de entidade: Pessoa singular

História: José Afonso Furtado, professor universitário e fotógrafo português nasceu em Alcobça em 1953. Licenciou-se em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e realizou o Curso de Formação do Instituto Português de Fotografia (1981-1984), onde veio a ser responsável pela cadeira de História da Fotografia. Desde 1992 exerce as funções de Diretor da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Foi membro do Conselho Superior de Bibliotecas desde 1998 até à sua extinção, em 2007 e Presidente do Instituto Português do Livro e da Leitura, entre 1987 e 1991. É membro do Conselho Consultivo do Centro Português de Fotografia e da Comissão de Honra do Plano Nacional de Leitura. Em 2012 foi agraciado com o grau de grande oficial da Ordem do Infante D. Henrique. Expõe desde 1984. De entre as suas exposições individuais refiram-se: Canadá do Inferno, Galeria Diferença, Lisboa, 2005; Ocupação do Espaço. Fotografias 1998-2000, Galeria Municipal de Arte de Almada em 2004; Paisagem Fim de Século, (com Alberto Picco), Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa, 2002; No Vale do Ave, Galeria ImagoLucis, Porto, 2002; No vale de Massarelos, os caminhos do Romântico, SILO - Espaço Cultural, Porto, 2001; Estarreja, Casa Municipal da Cultura, Estarreja, 1998; Linha de Costa Museu da Água, Lisboa, 1996 e "Das Áfricas" (1991), Ministério das Finanças/Galeria Cómicos, Lisboa, 1991. Participou em diversas exposições coletivas nomeadamente: A Fotografia no Douro: arqueologia e modernidade/Photography in Douro: Archeology and Modernity, Royal College of Arts, Londres, 2006; Uma extensão do olhar. Entre a fotografia e a imagem fotográfica. Obras da coleção da fundação PLMJ comissariado Miguel Amado. Centro de Artes Visuais, Coimbra, 2005; A Fotografia no Douro: arqueologia e modernidade/Photography in Douro: Archeology and Modernity, Royal College of Arts, Londres, 2006; Uma extensão do olhar. Entre a fotografia e a imagem fotográfica. Obras da coleção da fundação PLMJ comissariado Miguel Amado. Centro de Artes Visuais, Coimbra, 2005; Luz do Sul - Mês da Fotografia, Palácio D. Manuel, Évora, 2004; Critério Visível, Imagens da Coleção Nacional de Fotografia, Centro Português de Fotografia, Cadeia da Relação, Porto, 2002; Encontros da Imagem, Braga e Fotografia Portuguesa. Instantâneos para o Século XX.

Espaços no Tempo, Instituto Camões, Lisboa, 2001; Désirs de Rivages. 1ere Biennale Internationale de la Photographie Maritime, Musée national de la Marine, Paris, 2000; Rondon Porto, Kunsthal Rotterdam, Rotterdam, 2000; Mois de la Photo, Paris, 1993 e 8ºs Encontros de Imagem, Braga. Para além de diversas coleções particulares, está representado, entre outras, nas coleções do Instituto Camões, do Centro de Estudos de Fotografia de Coimbra, da Fundação PLMJ, do Musée de L'Élysée (Lausanne), do Département des Estampes et de la Photographie da Bibliothèque Nationale de France e na Coleção Nacional de Fotografia do Ministério da Cultura. Tem editadas diversas obras de fotografia (monografias e catálogos), designadamente Das Áfricas (com Maria Velho da Costa), Difusão Cultural, Lisboa, 1991; Linha de Costa, Contemporânea Editora, Matosinhos, 1996, Canadá do Inferno, Porto, Edição do autor, 2005 e Ensaio dos mundos da Fotografia, orientações para a constituição de uma biblioteca básica, em colaboração com Ana Barata, Centro Português de Fotografia, Porto, 2006.

Regras e/ou convenções:ISAAR (CPF) - Norma Internacional de Registo de Autoridade Arquivística para Pessoas Coletivas, Pessoas Singulares e Famílias: adotada pelo Comité de Normas de Descrição, Camberra: Australia, 27-30 de outubro de 2003. Conselho Internacional de Arquivos.

Fontes:(selecção): "Hospital", Centro Hospitalar das Caldas da Rainha, 1985// "Das Áfricas", Difusão Cultural, Lisboa, 1991// "Os Quatro Rios do Paraíso", Pub. D. Quixote, Lisboa, 1994// "Linha de Costa", Contemporânea Editora, Porto, 1996// "Paisagem Fim de Século", C.M.L., Arquivo Fotográfico Municipal, Lisboa, 2002 (livro-catálogo).

Anexo B – Wook - Sinopse do livro After de Anna Todd

Tessa Young é uma jovem reservada e estável que sai de casa da mãe, uma mulher autoritária e preconceituosa, para iniciar os seus estudos na universidade, separando-se pela primeira vez do namorado de sempre, Noah, um rapaz doce e amoroso. Logo no primeiro dia, conhece a sua companheira de quarto, Steph, e os amigos desta, entre os quais Hardin, um inglês insolente, cheio de tatuagens e piercings. Rápida e inesperadamente, Tessa e Hardin iniciam uma relação intensa mas atribulada, pois ele é um bad boy que só arranja problemas. Tessa tem de tomar uma séria e dolorosa decisão: será que faz sentido trocar Noah por Hardin, desiludindo a sua superprotetora mãe e sabendo que a sua vida nunca mais será a mesma? A menos que... poderá ser por amor? *After* é o primeiro livro de uma série criada por Anna Todd cujos personagens são inspirados na banda britânica One Direction. É um caso surpreendente de fanfiction, um fenómeno que começou na plataforma Wattpad, teve mais de mil milhões de leituras e tornou-se no livro mais falado da Internet!

Anexo C – Wook – Sinopse do Livro After We Collided de Anna Todd

Tessa tem tudo a perder enquanto Hardin nada tem a perder... exceto ela. Depois de um tumultuoso início de relação, tudo indicava que Tessa e Hardin iriam conseguir ficar juntos. Mas quando Tessa descobre o terrível segredo que Hardin esconde, a revelação deixa-a destroçada. Será que ele é mesmo o rapaz sensível e atencioso por quem Tessa se apaixonou ou, afinal, nunca passou de um estranho agressivo e revoltado? A decisão certa parece ser afastar-se de Hardin e seguir o seu caminho, mas Tessa não consegue esquecer as noites arrebatadoras e apaixonantes passadas nos braços dele. Por seu lado, Hardin sabe que cometeu um erro, possivelmente o maior erro da sua vida, mas recusa-se a desistir sem lutar pela única pessoa que alguma vez amou. Será que ele é capaz de mudar... por amor?

After - Livro 2 - Depois da Verdade é a continuação da série criada por Anna Todd cujos personagens são inspirados na banda britânica One Direction. É um caso surpreendente de fanfiction, um fenómeno que começou na plataforma Wattpad, teve mais de mil milhões de leituras e se tornou no livro mais falado da Internet!

Anexo D – Wook – Sinopse do Livro After we Fell de Anna Todd

No momento em que Tessa toma a decisão mais importante da sua vida, tudo começa a desmoronar-se. Revelações inesperadas acerca daqueles que a rodeiam ameaçam o futuro. Fragilizada, Tessa procura o conforto de Hardin - o único capaz de apaziguar tudo num beijo - mas este enfurece-se quando descobre o segredo que ela esconde. Tessa sabe que Hardin a ama, mas será isso suficiente? O ciclo de ciúme, raiva e perdão é extenuante. Conseguirá o amor dos dois ultrapassar todos os obstáculos? Se Tessa decidir obedecer ao seu coração, provocará ela... o fim?