

**CONTOS DA FAMÍLIA CHANCELLER:
PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL IMERSIVO DE UM LIVRO DE CONTOS**

Mikaelle Macedo¹

Manoela de Oliveira Zabotti²

Resumo: O objetivo deste estudo é elaborar um livro de contos centrado na experiência do leitor. Busca-se, por meio da narrativa, envolvê-lo de maneira significativa, proporcionando uma jornada literária singular. O design editorial, alinhado com diretrizes visuais, visa ampliar a compreensão do público-alvo em relação à proposta da autora, fortalecendo a interação entre a narrativa e a estética. Assim, com a contribuição da organização metodológica para maior funcionalidade na expressão visual, utilizando a clareza e legibilidade do conteúdo tanto na organização eficiente dos elementos visuais, como o layout e a tipografia, quanto nos recursos práticos como capítulos ou sumários. O foco central do livro retrata a jornada da Família Chancellor, enquanto enfrentam as consequências de um conflito gerado por uma guerra civil. Escrito por Gabriela S. Santos, o exemplar de ficção e fantasia transcende as páginas, provocando reflexões sobre os laços familiares e a decadência de uma linhagem. A metodologia adotada baseia-se no método de Löbach (2001), composto por quatro fases distintas: preparação, geração, avaliação e realização. Por meio dessa abordagem e em pesquisas bibliográficas acerca do design editorial nos autores Haslam (2010), Araújo (2008) e Hendel (2006), pôde-se obter um panorama claro da condução do projeto e seguir uma estratégia sistematizada e ampla na procura por soluções eficazes aos desafios encontrados. Desta forma, o estudo garantiu seu objetivo de não apenas criar um projeto editorial inovador, mas também aprimorar a experiência do leitor, explorando a sinergia entre o design editorial e a narrativa literária.

Palavras-chave: Design Editorial. Projeto Gráfico. Livro. Diagramação. Ilustração.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho dedica-se à construção de um projeto editorial, focando na elaboração criativa de um livro de contos e de como o design editorial contribuirá para seu desenvolvimento. Bem como unindo as formas em que os elementos interativos serão utilizados para a imersão do leitor com a narrativa.

¹ Graduanda em Design, da UniSATC. E-mail: mikaellemacedolp@gmail.com

² Mestra, orientadora e professora do curso de Design da UniSATC. E-mail: manoela.zabotti@satc.edu.br



Diante das diretrizes do design editorial, as integrações com a harmonia visual dispõem elementos que ampliam a percepção do público-alvo com a proposta da autora, mediante a atuação do designer, pactuado em como suas competências visam fortalecer a produção gráfica e estruturar a logística entre a relação editorial e estética. Juntamente com a hierarquia, a organização de uma metodologia eficiente intensifica os detalhes do projeto, constituições que englobam o ambiente natural e princípios básicos que desenvolverão funcionalidade na expressão visual.

Quando se trata de organização, o projeto gráfico potencializa a eficiência de um visual legível e harmônico, nisso, não basta somente um layout focado em criatividade e inovação, mas sim em técnicas precisas e metodologias que concentrem sua funcionalidade em como deve ser entendido o conteúdo. Essas divisões têm grande importância na linguagem editorial, bem como a tipografia, as cores, e os elementos que compõem o livro, como capítulo, sumário, fólios e hierarquia visual.

No que diz respeito aos aspectos fundamentais, o livro direciona seu enfoque central para a jornada da Família Chancellor durante a Era Vitoriana, em meio à turbulência de um conflito recém-instaurado pela erupção de uma guerra civil. Escrito por Gabriela S. Santos, este exemplar de ficção e fantasia não apenas narra uma história, mas também transcende suas páginas direto para o coração do leitor, incitando a reflexão sobre até que ponto os laços familiares podem conduzir à decadência de uma linhagem.

O propósito deste estudo concentra-se na vivência do leitor com a obra literária, onde sua fundação forje interações de modo a permitir que, durante a leitura, o engajamento com os elementos apresentados e suas conotações transmitam com fidelidade a essência narrativa e a intenção que a autora busca retratar. Dentro deste contexto, foi observada a possibilidade de responder a problemática: de que forma é possível empregar o Design Editorial na criação de um projeto de um livro de contos, integrando elementos interativos para aprofundar a imersão do leitor na narrativa?

Desta forma, este trabalho objetiva elaborar um livro de contos centrado na experiência do leitor. Busca-se, por meio da narrativa, envolvê-lo de maneira significativa, proporcionando uma jornada literária singular. Para a realização dessa pesquisa científica, no que tange sua natureza aplicada, visa gerar conhecimentos



para aplicação prática e dirigida a soluções de problemas específicos no processo de criação de um livro de contos. Prodanov e Freitas (2013) assumem que a dinâmica da abordagem qualitativa relaciona o mundo e a pessoa, aplicando seus conhecimentos dentro do objeto mesclado com a subjetividade do sujeito, assim como a análise dos dados obtidos na pesquisa para este.

No que se refere ao objetivo, por sua vez, será da forma exploratória, já que esta visa proporcionar maior familiaridade com a construção do livro de contos, e em conjunto com os demais itens da formulação da pesquisa científica, tornará possível construir hipóteses ou proporcionar uma nova visão deste, Prodanov e Freitas (2013, p.52) afirmam que para um objetivo com finalidade de informar sobre um determinado assunto “a pesquisa exploratória possui planejamento flexível, o que permite o estudo do tema sob diversos ângulos e aspectos. Em geral, envolve: levantamento bibliográfico; análise de exemplos que estimulem a compreensão”.

Para que este documento seja devidamente construído, portanto, será utilizado da pesquisa bibliográfica, com a extração de conteúdos obtidos em livros, artigos científicos e monografias, assim como publicações de revistas, jornais para embasar e elucidar todo o processo da construção do livro de contos, explanado o diferencial da construção do projeto que visa a total imersão do leitor com o livro em todas as suas formas, ultrapassando o que é visto como comum.

Quanto à metodologia adotada, a concepção deste projeto se fundamentará no método de Löbach (2001), que se estrutura em quatro fases distintas. Essa abordagem desmembra o projeto, conferindo-lhe um propósito claro ao analisar minuciosamente a problemática, bem como ao gerar alternativas para a sua solução. As etapas de preparação, geração, avaliação e realização presentes neste método proporcionam um quadro para a condução do projeto, permitindo uma abordagem sistemática e abrangente na busca de respostas efetivas aos desafios identificados.

2 DIRETRIZES EDITORIAIS

A jornada pelo design editorial e a criação de um livro de contos é uma exploração interdisciplinar que envolve literatura, arte e design. O design editorial desempenha um papel crucial, dando forma e vida às palavras escritas por meio de uma combinação habilidosa de tipografia, layout e elementos visuais, desde a



escolha das fontes que darão voz às palavras dos autores até a definição de margens, espaçamento e alinhamento que guiarão os olhos do leitor. Cada aspecto do design é deliberadamente escolhido para servir à narrativa e à experiência emocional que a autora pretende transmitir, neste trabalho, com um foco na criação e elaboração de um livro de contos que transcende as páginas transformando em uma experiência imersiva para o leitor.

A seleção e planejamento da hierarquia dos itens empregados na construção, assim como oriundas das funções e delimitação do objetivo, apresenta a idealização do que deve ser a construção de um produto editorial. As características que abrangem esses aspectos e contextualizam o ambiente, onde o processo editorial será provido de conhecimento baseado na leitura e recursos literários, criando um vínculo com o produto e o propósito do livro. Haslam (2010) acrescenta que o livro é essencial no ramo do conhecimento, desenvolvendo o ser pensante em vários âmbitos da construção da pessoa em meio à sociedade, assim como Gruszynski (2015, p.574), para quem “os textos dinamizam relações entre conteúdo, forma e matéria, acionando diferentes códigos além daqueles lingüísticos. Assim, a função para ler não pode ser tomada de modo singular, mas entendida como plural e complexa”.

Desse modo, a concepção gráfica assume um papel fundamental na composição de um livro, Araújo (2008) trata o projeto gráfico literário como uma estrutura ritmada pelo resultado da comunicação. A coordenação cria um equilíbrio entre o propósito da peça literária e o próprio código, apresentando-se de forma mais evidente ao seu leitor, nesse sentido faz-se importante a “adoção de um projeto gráfico adequado e consistente, que transforma cada livro num objeto singular” (ARAÚJO, 2008, p. 277), aplicando métodos que organizam o projeto gráfico trazendo destaque à linguagem visual, incluindo o equilíbrio em ambientes discrepantes para amenizar prejulgamentos e potencializar a imersão do leitor de maneira mais lúdica. O design editorial tende a influenciar as condutas estilísticas envolvidas em sua criação, levando o designer a encontrar o necessário para apresentar o conteúdo ao público-alvo, conforme Fawcett-Tang (2007).

Dentro do processo de composição, Lassala (2018) e Haslam (2010) compreendem que a organização feita pelo designer varia consoante o profissional, as análises incluem decisões subconscientes desses, resultando em fatores únicos



de cada profissional, ecoando na sua produtividade, também contando com a abrangência de recursos disponíveis e a tecnologia cedida ao projeto. No contexto da autonomia, agilidade e integração na produção editorial, Gruszynski (2015) destaca a influência das diretrizes na criação de divisões e na reestruturação causada pela automação do processo de trabalho, enfatizando a integração de diversos contextos na elaboração da produção editorial.

O designer editorial contribui na facilitação de identificar informações no projeto por meio de colaboração com vários gêneros literários. Isso resulta em harmonia visual e predisposição dos elementos, melhorando a compreensão das tendências e a concepção geral do produto, assegurando a realização das expectativas do projeto gráfico, do mercado e do público.

2.1 RELAÇÕES, HIERARQUIA E ÊNFASE VISUAL

No que diz respeito ao processo construtivo da composição do projeto gráfico, o designer tende a seguir fundamentos que possibilitam a organização dentro de seu processo criativo. Haslam (2010) analisa o comportamento do pensamento analítico usado em abordagens com informações específicas, em que a padronização visa incrementar a estrutura do conteúdo, absorvendo o padrão dos elementos, criando prosseguimento na hierarquia aplicada. Há também organizações marcadas pelo sentimento que o conteúdo difere, em que a divisão é dada pela conectividade entre o designer e o autor, adicionando uma certa “singularidade” ao projeto. “O design expressivo raramente é definitivo ou inteiramente racional. Ele é frequentemente lírico, não se destina a transmitir significados para a mente, mas propõe questionamentos e convida à reflexão” (HASLAM, 2010, p. 26). Ainda segundo o autor, uma abordagem sucinta resulta em preceitos que transmitem uma comunicação mais imediata com o público-alvo, pensamentos que geram, em conjunto, o conceito direto da ideia.

Quanto à estruturação das informações advindas do autor, o projeto designa a compreensão da visão que o designer deve passar, providas de um balanceamento dela. Freitas (2022) salienta que o desenvolvimento se inicia com a qualidade de um briefing, onde os propósitos da obra devem estender a medida do processo, instruindo uma discussão que problematize os destaques do conteúdo,



encaminhando o profissional ao resultado adequado, “a elaboração prévia das estratégias de design contribui para acelerar o processo de desenvolvimento do projeto” (PHILLIPS, 2007, p. 58). As informações explícitas preenchem eventuais lacunas e fortificam estratégias que buscam inovação.

Outro ponto explorado por Dondis (2003) é a utilização de processos básicos e componentes compreensivos para potencializar a funcionalidade da expressão visual. O autor enfatiza a construção de elementos baseados na constituição do projeto, a manifestação visual expansiva que engloba o entendimento da essência do meio, vinculando com o ambiente natural.

Em suma, a relação de organização e preferência visual depende da manipulação dos elementos do ponto de vista do designer. Os elementos mais básicos, orquestrados com uma metodologia eficiente, podem trazer grande complexidade para o projeto. Em geral, os mínimos detalhes do trabalho podem torná-lo singular, e a concepção de construir formas visuais com hierarquia constitui estabilidade na obra.

Essas divisões têm grande importância na linguagem editorial, iniciando com o capítulo que pode funcionar como abertura em sequência ou até mesmo de forma individual, mas em seu todo, precisa de uma singularidade que exemplifique cada conteúdo.

De fato, no capítulo, o significado visual tem grande parte na composição, Freitas (2022) aborda as aberturas de capítulos em uma formação distinta, assim como os títulos correntes e cabeçalhos. Os títulos, conforme o autor, são colocados no topo da página, na borda exterior do texto ou na margem inferior. Os cabeçalhos identificam uma nova parte do texto, separando por tempo ou argumentos, são colocados isolados e com peso na tipografia. Salientando a facilidade na navegação no livro, Haslam (2010) comenta que:

Praticamente todos os livros utilizam cabeçalhos e os livros de referência e os de não ficção com frequência incluem uma hierarquia de títulos. Como parte do processo de seleção tipográfica, o designer deve considerar tanto o conteúdo quanto a forma do material. (HASLAM, 2010, p.104)

Na esfera de parágrafos, uma maneira de introduzir o conteúdo de uma forma que une a estética e a legibilidade, são as letras capitulares. Silva (2022) destaca que as capitulares não enfatizam apenas a própria essência, bem como as



palavras referentes a ela. O autor afirma que o efeito trazido amplifica o entendimento do parágrafo e cria maior detalhamento no layout da página.

Conforme visto, a hierarquia visual promove maneiras de elucidar os componentes da literatura em sua forma mais precisa, igualmente evidenciando detalhes no layout. No geral, os processos para ordenar o texto contribuem para o seu entendimento, levando a visão do autor até o leitor, por meio do design editorial.

2.2 A DISPOSIÇÃO DO LIVRO

Quando se trata de organização, o projeto gráfico potencializa a eficiência de um visual legível e harmônico, nisso, não basta somente um layout focado em criatividade e inovação, mas sim com técnicas precisas e metodologias que concentrem sua funcionalidade em como o conteúdo deve ser entendido.

Dentre estes, a composição de um livro valoriza a facilidade de leitura, Haslam (2010) determina que um dos primórdios do desenvolvimento de um trabalho editorial envolve a determinação das dimensões da peça. Segundo ele, há várias análises de formatos que utilizam cálculos matemáticos e pesquisas de proporções, como a seção áurea, a sequência de Fibonacci, escalas cromáticas ou sistemas modulares. Também há possibilidades de determinar o formato pelo conteúdo da página ou suas estruturas internas, tudo dependendo do olhar do designer, determinando quais as prioridades do projeto e a visão que ele precisa passar.

Em delimitações de espaços, Peruyera (2019) enfatiza que estes são a “beleza” que transforma e valoriza as imagens e textos. Em torno disso, o autor contextualiza o uso de margens pela divisão de seus módulos, seguindo divisões provindas de cálculos que auxiliam na visualização do conteúdo. Já Freitas (2022) destaca a eficiência dos espaços no layout na página, as modulações podem ser modificadas dependendo das especificações do projeto, dando dinamismo na criatividade quando usada de forma correta, “a função do designer é, justamente, dar estrutura visual às mensagens transmitidas pela obra, de modo que o leitor possa ler e compreender de maneira rápida e eficiente” (FREITAS, 2022, p. 117). Os componentes de grade formam um sistema que gera flexibilidade a elementos que tendem a ser complexos, criando eficiência na unificação do layout ao ponto de

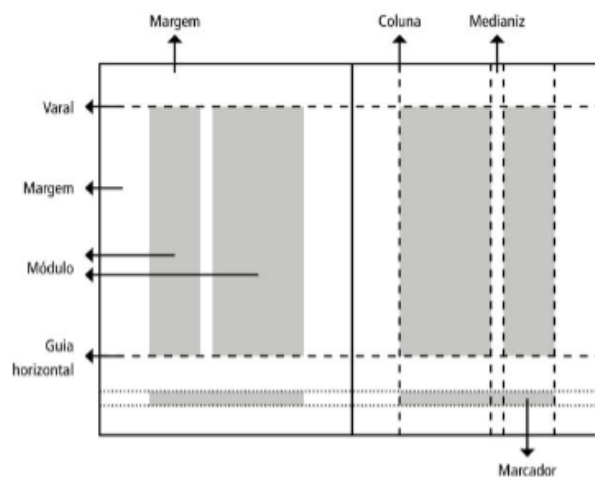
delinear harmonização entre corpo de texto e outros elementos também presentes na obra.

O sistema de grade formula associações que permitem conexão à linguagem gráfica, Haslam (2010) estabelece as necessidades de uma sustentação visual:

O formato do livro define as proporções externas da página; a grade determina suas divisões internas; o layout estabelece a posição a ser ocupada pelos elementos. O uso da grade proporciona consistência ao livro, tornando coerente toda a sua forma. Os designers que usam grades partem da premissa que tal coerência visual permite que o leitor concentre-se no conteúdo, em detrimento da forma. (HASLAM, 2010, p.42).

Essa estrutura orienta a construção da página em sua organização, um guia para identificar as posições dos elementos e seguir como referência no decorrer do livro, tudo segundo o conteúdo. O *grid* é formado por linhas e formas, de acordo com Silva (2022), suas intersecções provêm de usos distintos na orientação das áreas (Figura 1).

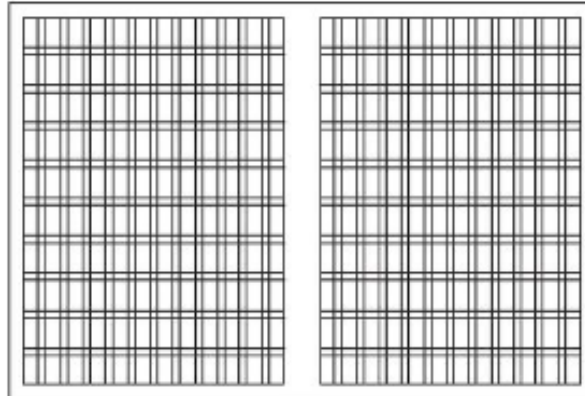
Figura 1: Elementos do grid.



Fonte: Silva (2022, p. 142).

Para Araújo (2008), a dispersão do layout depende da unidade de sequência adquirida na construção da página, para uma elaboração ilimitada dentro da grade (chamada pelo autor de “diagrama”), as formas devem ser distribuídas na medida em que a quantidade possibilita várias desenvolvuras dentro do esquema, como exemplo o *grid* de 12 unidades (Figura 2). Neste, a visibilidade da distribuição garante conforto na leitura do livro, viabilizando páginas com imagens, grafismos ou ordenamento variado.

Figura 2: Diagrama de 12 unidades.



Fonte: Araújo (2008, p.399).

Portanto, consoante ao citado anteriormente, a divisão harmônica dos elementos em uma página controla o nível de legibilidade de seu conteúdo. O tamanho do projeto delimita a quantidade de componentes, o tamanho e o espaçamento entre eles. Este espaço é utilizado para melhorar a visibilidade da obra, tanto de suas partes quanto criar harmonia e beleza visual, assim citado:

Os sistemas básicos de grade determinam as larguras das margens; as proporções da mancha; o número, comprimento e profundidade das colunas; além da largura dos intervalos entre elas. Os sistemas de grade mais complexos definem uma grade para as linhas de base sobre a qual as letras serão assentadas e podem determinar o formato das imagens, além da posição dos títulos, números das páginas, notas de rodapé etc. (HASLAM, 2010, p.42).

Por fim, correlacionando com a singularidade e mobilidade do sistema de grades, trazendo uma grande escala de funções, de acordo com Haslam (2010), para a estética do livro.

2.3 TIPOGRAFIA

Detalhes são a base de um bom trabalho editorial e tem em seu objetivo estruturar a comunicação visual. Os textos, em sua maioria, compõem grande parte do livro, causando, assim, impacto conforme a sua distribuição, “a inteligência não atua sozinha nas abstrações verbais. Pensar, observar, entender, e tantas outras qualidades da inteligência estão associadas à compreensão visual” (DONDIS, 2003, p. 134). Com isso, a tipografia reforça a comunicação entre o que foi dito e o que é entendido, trazendo fatores que compõem a estética do livro e, segundo Silva



(2022), cria uma ferramenta visual que influencia sentimentos correlacionados ao texto e a experiência que o designer deseja passar a seu público.

Os tipos, também conhecidos como fontes ou tipos de letra, trazem impacto no texto, aumentando a responsabilidade de vincular a estética com clareza e funcionalidade do texto. Araújo (2008) enquadra o uso das letras às relações de séculos passados, concluindo que, mesmo com evoluções, a tipografia transmite os mesmos princípios em seu cerne.

O tamanho do tipo é uma parte relevante no layout da página, Haslam (2010) explica que o tamanho é a medida do corpo, em pontos, diversificando muitas vezes pelo diferente uso de espaço. As escolhas da tipografia ideal provêm das características físicas do projeto, do público e da proposta, o autor afirma que, focando na sessão literária, romances de público adulto variam de 8,5 a 10 pontos, considerando fonte e peso, também tamanho das colunas, “A maioria das páginas dos livros contém mais que um tamanho de tipo. A seleção desses tamanhos adicionais combinados à grade, aos tipos de letras e aos pesos determina a hierarquia tipográfica” (HASLAM, 2010, p.88).

Há também fatores como peso e largura do tipo, cor, hierarquia e contraste, Freitas (2022) afirma que é de suma importância a análise completa na escolha tipográfica, a posição da letra em acordo com a inclinação, a dimensão das letras minúsculas focando na altura do traço e curvas, e também o espaço entre as linhas e a extensão das hastes, tópicos que criam legibilidade na hora da leitura e influência na estética da obra.

Araújo (2008) indica processos na escolha da fonte embasado em funcionalidade editorial, a dimensão das letras influencia o tempo de leitura, constatando que tipos pequenos vinculam o cansaço, e grandes dificultam a leitura, lembrando que cada texto possui sua própria dimensão. Isto está altamente vinculado à simplicidade do desenho da fonte, criando legibilidade em estilos básicos e menos requintados. O autor também enfatiza o peso, letras baixas e grossas ou altas e finas demais inibem a eficácia da leitura, elas precisam ser distribuídas de forma simples, em que os pesos discrepantes chamem atenção para o que precisa ser destacado. Na orientação e ritmo do texto, Araújo (2008) recomenda evitar inclinação na letra para facilitar a legibilidade, bem como o uso de tipos muito compactados para não provocar monotonia na leitura. Por fim, o texto



deve compor um estilo único, sem mistura de texturas e detalhes. O uso de caracteres semelhantes unifica a estética, o autor reforça que a combinação deve reter-se em até dois tipos diferentes de fonte no mesmo texto.

A tipografia é muito mais do que a simples seleção de fontes para um projeto de design. Ela desempenha um papel fundamental na comunicação visual, influenciando a maneira como as informações são transmitidas e percebidas. Lupton (2006) destaca como a hierarquia é primordial para guiar os olhos do leitor através de um design, enfatizando o que é mais importante e facilitando a compreensão da informação apresentada. Ao utilizar tamanhos de fonte diferentes, pesos, cores e estilos, os designers podem criar uma hierarquia clara que direciona o foco do leitor. A autora também explora a noção de "voz tipográfica", onde certas fontes podem transmitir formalidade, informalidade, elegância, modernidade e assim por diante. Compreender as características distintas das fontes ajuda os designers a selecionarem aquelas que se alinham melhor com os objetivos comunicativos do projeto.

2.4 COMPONENTES DO LIVRO

O processo editorial ramifica elementos que, no seu todo, transformam a experiência de leitura e a percepção do público-alvo. Dentro de seu conteúdo, os estudos anteriormente citados auxiliam no planejamento de etapas que compõem a estrutura do livro. Haslam (2010) mostra que as estruturas básicas literárias se assemelham, mesmo com distribuições diferentes, e o sistema esquemático acrescenta no layout do livro da mesma forma "qualquer aventura visual, por mais simples, básica ou despreziosa, implica a criação de algo que ali não estava antes, e em tornar palpável o que ainda não existe" (DONDIS, 2003, p. 136).

No que tange aos seus elementos constituintes, determinadas disposições presentes no livro são empregadas com o propósito de estruturar de forma coerente e aprimorar a compreensão do seu conteúdo. Algumas orientações podem ser ordenadas por capítulos, tendo como exemplo, Haslam (2010) cita o sumário como um processo de alceamento que, popularmente, encontra-se na página à direita, com fólios e cabeçalhos divididos em diferentes linhas, possibilitando o seu ligamento por linhas aos respectivos números de páginas. No



que diz respeito aos fólios, eles participam do sumário, pois são a sequência numerada posicionada no canto da página. Freitas (2022) destaca também que alguns profissionais usam a numeração apenas nas páginas da direita, e Haslam (2010) afirma que não há padrão para essa localização, deve-se seguir pela natureza da obra e compartilhar as mesmas diretrizes de seu design.

Portanto, nota-se, conforme o citado, a organização do sumário e suas respectivas diretrizes de alinhamento, proporção e localização, bem como elucidado sobre fólios, que são parte do mesmo, assim como a forma na qual os profissionais usam este padrão. Cada parte funciona para a localização do leitor entre o conteúdo, além de trazer dinamismo à leitura e na procura de informações específicas.

3 ILUSTRAÇÃO COMO ATRIBUTO SIGNIFICATIVO

Como forma de expressão visual, a ilustração tem uma grande importância tanto em comunicar como transmitir ideias, utilizando recursos versáteis para retratar conceitos complexos enquanto complementa textos e estimula o desenvolvimento da percepção visual. Referente a isto, Monteiro (2018) emprega sua pluralidade em exposições de indeterminados formatos, reforçando seu significado em vínculos ainda mais complexos que imagens.

Sabe-se que ilustrações contemplam uma longa trajetória de evoluções nas áreas da arte e da tecnologia ao longo dos séculos, desempenhando um papel significativo ao transmitir ideias, culturas e informações por meio da comunicação visual. Desempenhando, na construção da narrativa, destaque em elementos específicos da produção literária de maneira polissêmica, repetitiva e ocasionalmente dão origem à produção de novos sentidos da linguagem escrita.

Assim, salientando as representações da linguagem, Andrade (2013) manifesta na necessidade dos seres humanos de se expressarem por meios de sinais simbólicos, podendo assumir várias formas: verbais, escritos, sonoros, mentais e pictóricos. Nos três sistemas do livro (texto, imagem e projeto gráfico), é possível observar que a imagem possui uma autonomia significativa. Isso ocorre quando os códigos se comunicam por meio das várias linguagens presentes na obra - seja através da expansão das ideias ou contradizendo-as - ou até mesmo pela



ausência de palavras caso isso contribua para o enredo. A autora demonstra a representação de um sinal que proporciona ao leitor uma experiência além do enredo. Essa interação busca tornar a experiência da leitura mais dinâmica, criativa e imaginativa para o leitor. “O exercício de ilustrar textos diversos evidencia, pois, como já foi dito, que se trata sempre de uma forma de leitura”. (WALTY; FONSECA; CURY, 2001, p. 67).

Em suma, a evolução técnica e visual de expressões, possibilita que a ilustração preencha lacunas com expressividade envolvida nas combinações de sua composição. Seus elementos visuais tornam conceitos complexos em acessíveis, cativando o público e enriquecendo a experiência da absorção do conteúdo e apreciação estética, abrangendo desde simples detalhes até representações visuais que complementam e enriquecem a narrativa textual.

4 LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA E SUA APLICAÇÃO

A literatura é uma arte que define, com palavras, as manifestações da mente humana, com objetivo de recriar ou espelhar a realidade de quem a dita. Schøllhammer (2009) afirma que a literatura contemporânea não representa especificamente a atualidade, mesmo podendo estar retratando-a, mas reconhece as questões do presente e compreende o papel da sua obra. A consequência disso é a eliminação das barreiras definidas entre o mundo fictício e os fatos reais. Assim, incluindo materiais concretos e experiências vívidas provenientes de um cruzamento funcional entre a interpretação empática e o poder dos sentidos.

Segundo a dinâmica de transcender barreiras, o autor também evidencia o texto literário em suas confecções constantes com imagens e outras formas textuais não-literárias como jornais históricos ou manuais técnicos. O impacto poético intenso de um incidente crucial e pequeno cria tensões no conto, abordado sem qualquer continuidade lógica, estabelecida devido à crescente popularidade das formas breves, que evidencia sua eficácia estética ao enfatizar e destacar a vivência concreta. Os personagens são essenciais para desenvolver a trama narrativa completa, destacando a conexão ficcional entre o poema em prosa e a crônica.

Aplicando esse raciocínio ao projeto, o mesmo busca ilustrar uma realidade ditada pela autora, montado de forma que o projeto editorial transmita a



história além do que é escrito, mas em como é disposto, elevando a conexão entre peça de literatura e leitor, criando uma experiência diferencialmente imersiva.

No presente trabalho, a narrativa escrita por Gabriela S. Santos, apresenta uma série de contos fantasiosos que giram em torno da Família Chancellor durante a Era Vitoriana, explorando as suas vivências e revelações em meio aos desdobramentos de uma guerra civil que recentemente eclodiu. Através destes contos, cada membro da família é destacado em situações distintas, todas compartilhando o mesmo contexto de um mundo mergulhado no conflito. Conforme a jornada se desenrola, a busca por conhecimento emerge como um elemento crucial para desvendar não apenas os mistérios que cercam a situação externa, mas também os questionamentos internos que afligem os personagens. Cada membro da família enfrenta dilemas pessoais e emocionais, enquanto busca entender o que realmente aconteceu durante as suas separações e como isso afetou não apenas o mundo ao seu redor, mas também suas próprias identidades.

Nesse contexto, os contos desempenham um papel crucial na construção dessa imersão, destacando especialmente sua habilidade em capturar momentos da vida e do cotidiano. Com frequência, eles revelam de forma concentrada questões sociais, políticas e psicológicas, contribuindo para uma reflexão mais profunda. O conto, de acordo com Gotlib (1998), não está restrito ao que ocorreu e nem vinculado a eventos verídicos. Dentro dele, os limites entre realidade e ficção não são claramente definidos. O que verdadeiramente caracteriza o conto é seu movimento como uma narrativa ao longo do tempo.

Paralelamente, Pinto (2004) afirma o destaque dos ambientes urbanos na literatura de ficção brasileira atual, ao mesmo tempo, em que se valoriza a presença do regionalismo, concordando em relação aos estilos utilizados ou até mesmo uma identificação de alguma afinidade temática. Tanto a concepção de diferentes destinos através dos personagens quanto à expressão da liberdade individual são produtos culturais originados pela dinâmica urbana. Os conceitos são manifestos mediante diversas criações literárias que transitam pelos estilos memorialistas, realista, metafísico, escatológico, fantástico e satírico.

De conformidade com o autor, os contos estudados neste projeto apresentam minúcias caracterizadas pela literatura brasileira, com foco central no regionalismo da autora Gabriela S. Santos, natural de Araranguá, Santa Catarina.



Sua obra é composta pelas influências culturais provenientes de sua jornada acadêmica, sendo a primeira obra de autoria independente, baseada na riqueza cultural absorvida em seu ambiente familiar e regional. A perspectiva intrinsecamente moderna da linguagem fundamenta-se no cuidado dos seus elementos estruturais, concebendo-a como um artefato em que os outros componentes estão sujeitos à influência e importância dada à forma.

5 DESENVOLVIMENTO PROJETUAL

De acordo com uma metodologia para aprimorar o processo, Matté (2009) demonstra que um método com base teórica simplifica e resume os procedimentos do projeto, visando traçar as ações projetuais. Assim, pretendendo desenvolver um projeto eficaz em sua metodologia, juntamente com o processo criativo, Löbach (2001) afirma que a complexidade do decurso projetual pode ser dividida em quatro partes diferenciadas que abrangem seu todo, que unidas simplificam o alcance do objetivo do trabalho.

Para o feitiço do presente projeto, foi escolhido o método de Löbach (2001), apresentando as fases do processo de design em consonância com o processo criativo. Este desmembra o projeto e lhe dá sentido analisando o problema e criando alternativas para sua resolução em preparação, geração, avaliação e realização. Conforme a seguinte tabela:

Tabela 1: Processos do método de Löbach.

<i>Processo Criativo</i>	<i>Solução do Problema</i>
Preparação	<i>Análise do Problema:</i> conhecimento do problema; coleta de informações; análise das informações.
Geração	<i>Alternativas do problema:</i> escolha dos métodos de solucionar problemas; produção de ideias e alternativas.
Avaliação	<i>Avaliação das alternativas do problema:</i> exame das alternativas; processo de seleção e avaliação.
Realização	<i>Realização da solução do problema:</i> realização da solução do problema; avaliação da solução.

Fonte: Adaptado de Löbach (2001, p. 142)



Para a aplicação do método, deve-se iniciar com a análise e leitura meticulosa do texto a fim de organizar as informações a serem abordadas e direcionar o projeto para a fase inicial do processo criativo: **Preparação**.

Para isso, o trabalho em questão conta com o estudo da narrativa implícita no livro "Contos da Família Chancellor", onde, em sua ficção, aborda os entrelaçamentos da família em meio a um caos preestabelecido. Nesta leitura, Löbach (2001) orienta a definição do problema a partir de percepções e descrições do objeto de estudo, que geralmente podem ser ampliadas em torno das avaliações e dados importantes presentes no mesmo.

Este conjunto de fantasia conta com sete contos que narram a trajetória individual dos membros da família Chancellor: Lenora, a filha mais nova; Oliver, o filho do meio; Adrian, o filho mais velho; Dário, o pai; e Cordelia, a mãe. Com seus desafios, a família é conduzida a uma série de questionamentos, onde tentam encontrar maneiras de sobreviver e recuperar o amor que lhes foi perdido.

Na trama, as histórias iniciam em um contexto anterior a narrativa principal, contando com um vislumbre da união da família e a felicidade de quando viviam em uma situação pacífica. Este contexto retorna com alguns *flashbacks* e recordações dos personagens, mas, em geral, a narrativa se passa na época vitoriana, sendo possível notar traços nas características de personagens secundários e cenários. Também conta com criaturas do universo da fantasia, proporcionando prazer na leitura, pois oferece uma fuga do cotidiano e desperta a imaginação dos leitores. Do lado do design, a preocupação fundamental é criar envolvimento, o que se faz desenhando elementos que proporcionem novos desafios e estimulem a busca por novas informações.

Após a análise do problema, procedeu-se com um levantamento bibliográfico para melhor compreender os elementos a serem explorados no projeto, os componentes de um livro, a imersão dos contos no contexto editorial e como a literatura se manifesta nesta adaptação com os componentes do design, conforme previamente discutido no capítulo de fundamentação teórica.

Visto isso, com o intuito de compreender como esses produtos já consolidados na sociedade se comportam, foram conduzidas pesquisas visuais focadas em adaptar o tema escolhido para esse fim específico, atingir um determinado público-alvo com apelo visual adequado e harmonioso, além da

cuidadosa análise das referências do ambiente competitivo onde tais bens ou serviços são comercializados.

Por conseguinte, para guiar as ideias e mediar uma inspiração visual, desenvolveu-se um Painel Semântico (Figura 3), salientando o pensamento de Korner (2015), que afirma a importância da ferramenta ao decodificar imagens, auxiliando o designer a fortalecer ferramentas para criação de ideias existentes e influenciar novas.

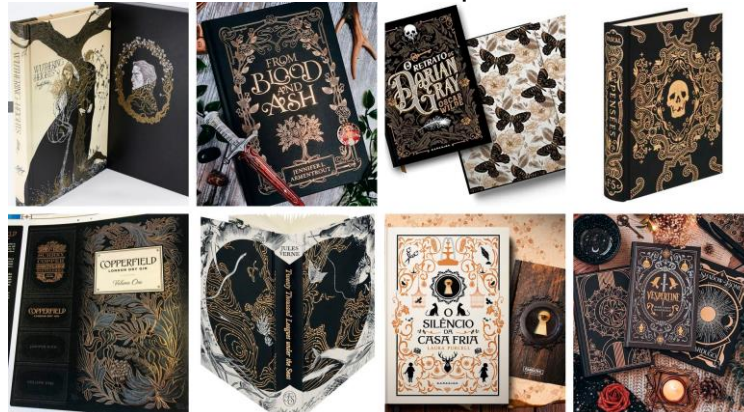
Figura 3: Painel Semântico.



Fonte: Da autora (2023).

Ainda, a partir da interpretação do texto, elaborou-se um painel de referências visuais, o qual é apresentado na Figura 4, caracterizando elementos presentes do livro que expressassem a estética da época em conjunto com as características dos personagens. Tais elementos revelam a elegância dos personagens, ressaltando a continuidade histórica da era Vitoriana e criando uma atmosfera encantadora, enfatizando a natureza fantástica da obra.

Figura 4: Painel de Referências Visuais - capas e atributos externos do livro.



Fonte: Da autora (2023).

Em vista disso, a segunda pesquisa visual (Figura 5) contou com a análise da diagramação interna do livro, referenciando obras atuais com características vitorianas. Na mesma, notou-se o uso de capitulares decoradas nos inícios de capítulos, combinadas com ilustrações e arabescos. Nestas, usou-se cores em destaque para gerar um requinte contemporâneo, com maiores espaçamentos nas margens, quando comparadas ao tamanho do texto, permitindo a facilidade na legibilidade e compreensão do texto e seus adornos.

Figura 5: Painel de Referências Visuais - diagramação interna do livro.



Fonte: Da autora (2023).

Outrossim, para garantir a veracidade de um mundo imaginário fascinante, é fundamental utilizar uma combinação cuidadosa da linguagem adequada ao contexto, além do desenvolvimento estratégico do enredo e cores. A partir das informações fornecidas pelo painel de referências (Figura 4), podemos constatar como o estilo do livro e sua abordagem visual estão alinhados com a abundância equilibrada dos elementos empregados e o uso das cores, efetivamente retratando toda essência presente nesta obra literária. Desta maneira, com as informações presentes na narrativa, foram atribuídas duas cores principais para a composição visual, o verde e o dourado, o primeiro evocando renovação e esperança, enquanto o outro, magia e mistério.

Heller (2012) argumenta como o verde é capaz de gerar sentimentos relacionados com a renovação, frescor e esperança. Pela sua associação com elementos naturais relevantes em histórias fantasiosas como florestas mágicas ou territórios inexplorados pela civilização humana, a cor se destaca como uma escolha bastante pertinente na literatura do gênero. Já nos contos em questão, o verde

destaca-se de imediato, também na forma de esperança, presente na joia que permite o reencontro dos irmãos há tanto distantes.

Ainda dentro da psicologia das cores de Heller (2012), a autora salienta que o dourado representa riqueza, luxo e magia, e desperta sentimentos de encanto e fascinação ao retratar elementos misteriosos e encantados. A escolha da paleta de cores (Figura 6), ajuda a construir uma impressão fascinante ao leitor que tal obra carrega consigo algum mistério ou sabedoria antiga, ora expressa através das habilidades sobrenaturais, incentivando os leitores a explorarem o conteúdo do livro como se estivessem desvendando segredos mágicos.

Figura 6: Paleta de cores.

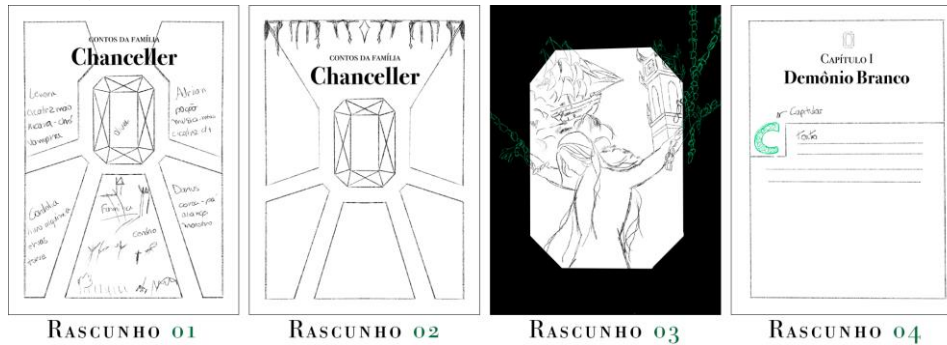


Fonte: Da autora (2023).

Com a análise dos dados e redirecionamento dos atributos previamente estudados, foi possível seguir para a segunda fase, **Geração**. Com isso, a complexidade do problema se dá na criação de uma narrativa visual que sustente o texto e construa a interação do usuário com o produto. “Nesta fase de produção de idéias a mente precisa trabalhar livremente, sem restrições, para gerar a maior quantidade possível de alternativas” (LÖBACH, 2001, p. 150), o autor também salienta a necessidade da “tentativa e erro” como método de solucionar o problema, sendo que, desta forma, a associação de ideias cria um processo criativo que apresenta alternativas para a resolução da questão.

Em decorrência deste fato, inicia-se com a elaboração de rascunhos para explorar ideias (Figura 7), definindo a estrutura de conteúdos expostos na capa e abertura de capítulo, com as informações previamente analisadas no presente documento. Bem como, para organizar ideias e garantir a eficácia na transmissão da mensagem, apresentou-se testes das padronizações visuais, em que o leitor possa entender o processo de leitura e o significado dos elementos.

Figura 7: Primeiros rascunhos – capa e abertura de capítulo.



Fonte: Da autora (2023).

A partir desta organização, pode-se avaliar os elementos predispostos na capa (Figura 7 - rascunho 01), nestes caracterizam, em cada setor, especificações dos personagens principais, como itens que representam suas personalidades ou objetos que carregam consigo durante a narrativa, também um pouco da ambientação que reproduz maior impacto em suas trajetórias. Já no terceiro e quarto quadro (Figura 7 - rascunho 03 e 04), a evidência vem da forma como esses elementos são arranjados dentro do mesmo, desempenhando um papel crucial no entendimento e antecipação do enredo, com destaques aos traços dos personagens principais e contribuindo para a construção de uma atmosfera envolvente. Outro ponto importante é que nos capítulos subsequentes encontra-se uma padronização de moldura, cores e símbolos que asseguram a harmonia visual e consistência ao longo da obra.

Inclusive, dentro desta organização, Hendel (2006) destaca a importância da escolha do tipo dentro do design do livro, enfatizando a influência do mesmo sobre as outras partes da página. Uma vez dada a importância desta etapa, pode-se construir um estudo de tipografias (Figura 8) conforme a necessidade do projeto, que busca tipografias com estilo medieval, de boa leitura e personalidade compatível com a narrativa, afirmando também o pensamento do autor sobre as características do tipo devido à necessidade. O autor argumenta ainda sobre a legibilidade nas fontes com serifa quando comparadas às fontes sem essa característica, mesmo tendo pesquisas opostas a este pensamento, o autor cita Marshall Lee que apresenta tal atributo comum em livros, tornando maior a leitura e aceitação do público, devido à diferenciação dos caracteres facilitada pela serifa.

Figura 8: Estudo de tipografia.

TEXTO	CAPITULAR	TÍTULOS
Inria Serif	<i>Decision Making</i>	Bodoni Moda
Baskerville	<i>CARMENCITA</i>	CINZEL
Libre Caslon Text	<i>LING GLORY CAPS</i>	Marcellus
Gentium Book Plus	<i>Magnific Chaos</i>	MATE SC
Cormorant Garamond		PLAYFAIR DISPLAY SC

Fonte: Da autora (2023).

Mediante o exposto, a preparação do rascunho e alternativas respectivas da primeira etapa, possibilitou a organização do pensamento sobre os elementos centrais das ilustrações iniciais, assim como um direcionamento sobre os demais componentes visuais inseridos no livro. Logo, foi plausível encaminhar-se para a penúltima etapa, **Avaliação**.

Inicialmente, compreenderam-se as necessidades da obra e como os elementos iam adequar-se à mesma. Assim, partindo dos estudos elaborados na etapa anterior, pode-se encaminhar para o processo de escolha das fontes (Figura 9) e paleta de cores (Figura 10). Respectivamente, em quesitos de legibilidade e harmonia com o tema, para o corpo de texto, optou-se pela utilização da *Cormorant Garamond*, que, condizente a Hendel (2006), sua composição se assemelha entre corpo da fonte e legibilidade, conciliando com a serifa previamente vista com sua facilidade de leitura. Seguindo a mesma linha de raciocínio, combinando com a fonte para os subtítulos, fólios e destaques, *Bodoni BE Small Caps*, além dos atributos anteriormente citados, a tipografia possui a característica versalete, dando ênfase no texto, também aprimorando a época em que a narrativa se encontra. Por fim, afirmando a personalidade da era vitoriana, juntamente com os detalhes das ilustrações, foi adotada a fonte *Magnific Chaos* para títulos e letras capitulares.

Figura 9: Tipografia aplicada.

TEXTO	CAPITULAR E TÍTULOS	SUBTÍTULOS E DESTAQUES
Cormorant Garamond	<i>Magnific Chaos</i>	BODONI BE SMALL CAPS
Sua família morava em um vilarejo pequeno. Sua fazenda com: plantação de ervas da vila, devido à ocupação da sua mãe, Cord conhecida como a médica da cidade. Seu Pai Dario e seus irmãos, com 15 anos, Oliver e o mais velho com 21, Adrian cuidavam do grante das plantações. Ela aprendera os caminhos da mãe, acurmu muito jovem um grande conhecimento sobre ervas. Também apru piano com seu irmão mais velho, que sonhava em ser pianista p	<i>Enora</i> subiu de, o telhad precisava para escalada	CONTOS DA FAMÍLIA CHANCELLER

Fonte: da autora (2023).

Uma vez que Hendel (2006) especifica o uso de 65 caracteres por linha para compor equilíbrio e beleza na diagramação e realçar a escolha da tipografia, ajustou-se o tamanho da fonte para 11,2 pontos, assim, estando dentro da média entre 62 a 65 caracteres por linha para o corpo de texto. O autor também aponta a relação do tamanho da abertura de parágrafo, trazendo a medida em *eme* (um quadratim), constatando que a escolha entre um espaço *eme* a três *emes*, dependendo da aplicação do designer e do projeto, assim, adotando-se a medida de 2 *emes* para o seguinte trabalho. Ademais, nos inícios de capítulos, seguindo uma harmonia tipográfica, contou-se com subtítulos de 14 pontos e 16 pontos, essa fonte também foi utilizada para elementos em destaque, variando conforme a necessidade. Já para títulos, como foi escolhida uma tipografia decorada, houve necessidade de aumento da fonte para boa legibilidade, adotando em seu tamanho 54 pontos. Esse padrão se estende para toda abertura de capítulo, com elementos e características semelhantes, assim como fólhos, com tamanho de 10 pontos.

Em relação à paleta de cores, manteve-se no tom verde e dourado, adaptando a utilização e aplicações ilustradas, resultando no descarte de dois tons anteriormente inseridos (Figura 10).

Figura 10: Paleta de cores final.



Fonte: Da autora (2023).

Além disso, foram definidos outros atributos do livro, como sumário, para a facilitação do leitor na disposição dos contos, e fólhos, para melhor localização entre eles.

Para o acabamento, em termos de capa, lombada e contracapa, optou-se pela escolha de uma capa dura, já salientada por Fawcett-Tang (2007) pela apreciação principalmente pelo seu design refinado mesmo com um custo de fabricação superior, trazendo o requinte Vitoriano proposto no layout do livro. Visando assim, a eliminação da opção de primeira ou segunda “orelha”, por conta da escolha de encadernação, definindo-se a utilização de fitilho. Já para a finalização



da apresentação visual do livro, foi empregado verniz localizado sobre a pedra central da capa, conferindo destaque e profundidade à ilustração. Tal acabamento se estende também aos elementos primordiais da obra, como o título e aspectos salientes da arte, reforçando o caráter sofisticado do design.

Paralelamente ao acabamento, Hendel (2006) destaca uma padronização de alguns formatos de livros conforme seu custo, quanto mais semelhante à mesma, menos é seu custo de fabricação, adotando uma variável de 6x9 polegadas (em torno de 16x23 centímetros). A partir disso e as especificações devido ao acabamento (material externo), ajustou-se o tamanho externo para 16,3x23,5 centímetros e interno para 15,5x23 centímetros, seguindo também uma padronização de livros atuais.

Consequentemente, ao organizar as dimensões do projeto, prosseguiu-se para a definição de um grid que construa uma leitura legível e tranquila, já que se trata de um livro de leitura contínua e longa. De acordo com Samara (2007), um grid simples transmite clareza e eficiência ao conteúdo abordado, introduzindo ordem e facilitando a navegação, em contraponto, auxiliando o designer na sua diagramação. Consoante a isto, ligado ao formato do livro, estabeleceram-se margens que proporcionassem a experiência aqui buscada, dimensionando-as para superiores de 20 milímetros e inferiores de 30 milímetros e margens externas de 23 milímetros e internas de 15 milímetros, mediante páginas duplas.

Portanto, após as devidas escolhas e testes aplicados, foi possível encaminhar para a etapa final do método, **Realização**, onde, com os processos anteriores, encontrou-se a deliberação do projeto, encaminhando-o para sua concretização. A concepção do projeto envolveu o uso dos softwares da Adobe: InDesign na diagramação, Photoshop para aperfeiçoamentos e finalizações e Illustrator pela vetorização, também contou com o uso do *Procreate* para as ilustrações digitais.

Em primeiro lugar, utilizou-se dos rascunhos iniciais (Figura 7) para o desenvolvimento das ilustrações presentes na capa, lombada e contracapa e as de abertura de capítulo (Figura 11), seguindo harmonia em estilo, pincéis texturizados, espessura da linha e cores, também possuindo padrões geométricos em curvas. As ilustrações foram todas desenvolvidas manualmente com utilização do software de ilustração digital *Procreate*, com correção de cores e aplicações, em especial nas

artes exteriores do livro. Em relação ao seu conteúdo, foram elaboradas consoantes à narrativa e seus contextos, descrevendo cenários, ações e até mesmo sentimentos.

Figura 11: Ilustrações de abertura de capítulo.



Fonte: Da autora (2023).

Logo após, elaboram-se as artes do corpo do texto (Figura 12), estas retratadas para aprimorar a experiência do leitor com a narrativa, inseridas em momentos específicos da história, não estando fixas no livro, como um elemento suspenso de apoio e interação (Figura 13). São baseadas em eventos presentes na narrativa, onde as personagens interagem com itens ou demonstram sensações que causam empatia com o leitor ou geram curiosidade, trazendo-lhe maior envolvimento com a obra e os detalhes nela presentes.

Para melhor visualização da diagramação e ilustrações, o projeto encontra-se disponível no site *Flippingbook*³ pela sua dinamicidade demonstrativa. Para uma vivência integral da simulação, aconselha-se a abertura do link em um ambiente Desktop, onde a experiência é integral e imersiva.

³ Disponível em: <https://online.flippingbook.com/view/813722187/>

Figura 12: Ilustrações de interação.



Fonte: Da autora (2023).

Figura 13: Visualização das ilustrações de interação aplicadas.



Fonte: Da autora (2023).

As ilustrações, em seu contexto geral, são utilizadas para conversar com o usuário na hora da leitura, garantindo “identidade às personagens ilustradas, o que ajuda o público-alvo na percepção do tema com referências textuais ao retratá-las mais do que uma forma” (MONTEIRO, 2018, p.118).

Figura 14: Diagramação interna do livro.



Fonte: da autora (2023).

Para a diagramação interna do livro (Figura 14), adotaram-se as especificações retratadas na etapa **Avaliação**, comundo com elementos vigentes nas ilustrações para remeter a época presente na narrativa, assim como o uso da letra capitular. As cores foram direcionadas entre verde e dourado presentes na paleta (Figura 10), respectivamente, durante os capítulos, para gerar uma sensação de movimento e diferenciação no decorrer da leitura, combinando entre a diagramação e as ilustrações. Além do mais, para preencher a necessidade iconográfica na capa e para ajudar na motilidade dos capítulos, desenvolveu-se um ícone exemplificando a família retratada.

No que diz respeito à parte externa do livro (Figura 15), pode-se encontrar as informações do livro como título, subtítulo, edição e autoria, seguindo os dados das afirmações da etapa anterior, abordou-se uma ramificação requintada referenciando à Era Vitoriana, onde se passa a narrativa, destacando elementos que traduzem a família em seus aspectos individuais, mostrando, também na ilustração, as características da história e temáticas abordadas. O título com destaque à fonte utilizada ao longo da diagramação, porém modificado vetorialmente, para complementar os aspectos necessários para a aplicação da textura. A mesma conta com entonação das cores presentes na paleta, além de diferenciação “metalizada” mesclando um aço levemente envelhecido.

Figura 15: Diagramação externa do livro.



Fonte: da autora (2023).

Figura 16: Atributos externos – fitilho e luva.



Fonte: da autora (2023).

Mediante ao exposto, dada à finalização, tratando-se de um livro de capa dura, obteve-se a necessidade do uso de um fitilho da cor verde para facilitar a organização na leitura, com folha de guarda para melhor finalização da capa. O protótipo do livro conta com o total de 56 páginas internas, com acabamento de miolo costurado e páginas em papel *couché* fosco, dada a sua característica de



melhor adequação de cores na impressão. Saliente-se ainda a utilização da luva como elemento adicional no contexto editorial. Além de sua função tradicional de proteger e conservar o livro, a luva é ressaltada aqui como uma ferramenta essencial para acomodar e manter seguros os elementos interativos encontrados no interior do livro. Essa estratégia reduz significativamente a probabilidade de perda desses componentes, garantindo uma experiência de leitura completa e preservada ao leitor.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente projeto focou na elaboração criativa de um livro de contos e no papel fundamental do design editorial em seu desenvolvimento, explorando como a incorporação de elementos interativos contribui na imersão do leitor na narrativa.

Diante do contexto e diretrizes do design editorial, a harmonia visual desempenhou um papel essencial na ampliação da percepção do público-alvo em relação à proposta da autora. Este trabalho demonstra como as competências do designer editorial visam fortalecer a produção gráfica e a estruturação da relação entre o editorial e a estética, em conjunto com a hierarquia e a organização de uma metodologia eficaz, intensificando os detalhes do projeto e incorporando elementos que enriquecem a expressão visual.

Em consonância com a base teórica pesquisada, o propósito e problema levantados neste estudo se concentraram na vivência do leitor com a obra literária, enfatizando a importância de forjar interações que permitam uma imersão profunda na narrativa. A análise do problema foi seguida por um levantamento bibliográfico para compreender os elementos a serem explorados no projeto, a imersão dos contos no contexto editorial e a manifestação da literatura por meio dos elementos de design.

Desse modo, a metodologia adotada baseou-se no método de Löbach (2001), desdobrando-se em quatro fases distintas: preparação, geração, avaliação e realização. Assim, pôde-se desenvolver uma abordagem clara para a condução do estudo e responder os desafios identificados no desdobramento do projeto gráfico finalizado. Visto que, por meio de uma análise meticulosa do texto e a organização das informações para cada fase, o estudo da narrativa implícita no livro "Contos da



Família Chancellor" ajudou a definir o problema com base nas percepções e descrições do objeto de estudo, ampliando as avaliações e dados importantes presentes no texto.

Por consequência à aplicação das descobertas, o design do livro buscou criar envolvimento, desenhando elementos que desafiam o leitor e estimulam a busca por novas informações. A escolha da paleta de cores, incluindo o verde e o dourado, ajudou a transmitir os temas e atmosfera da obra, enquanto a tipografia desempenhou um papel fundamental na legibilidade e na criação de uma identidade visual coerente. Quando se trata de organização, o projeto gráfico demonstrou como a eficiência de um visual legível e harmônico não se limita apenas ao layout criativo e inovador, mas também baseado em técnicas precisas e metodologias que se concentram na compreensão do conteúdo. Divisões que desempenham fundamento na linguagem editorial, bem como na tipografia e em elementos como capítulos, sumário, fôlios e hierarquia visual. Observou-se também como alguns elementos do projeto gráfico podem ser diferenciais na experiência de leitura, como ilustrações, acabamentos, e elementos interativos.

As fases aplicadas aprimoraram a criação e alternativas explorando as ideias e estruturando o conteúdo. Decorrente do processo, seu refinamento e escolhas editoriais básicas, como cores e elementos visuais, garantiram o atendimento às necessidades do projeto. O uso cuidadoso das ilustrações ajudou a transmitir os detalhes da narrativa e a criar empatia com o leitor.

Em suma, acredita-se que o resultado é uma obra que combina uma narrativa envolvente com um design editorial cuidadoso, oferecendo aos leitores uma experiência única e imersiva. O material criado pela pesquisa pode ser visto como uma fonte relevante para outros projetos editoriais, podendo conter composições alteradas consoantes às necessidades específicas e ao público-alvo, mediante ao fato de que não há regras estritas quando se trata da construção do design gráfico eficaz, apenas guias que aperfeiçoam seu desenvolvimento.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Júlia Parreira Zuzá. **O papel da ilustração no livro-ilustrado**: uma discussão sobre autonomia da imagem. Anais do SILEL, Uberlândia, v. 3, n. 1, p. 1-8, 2013.



ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 2ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Lexikon Editora Digital; São Paulo, SP: Fundação Editora da UNESP, 2008. 640p.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes. 2003

FAWCETT-TANG, Roger; ROBERTS, Caroline. **O livro e o designer I**: embalagem, navegação, estrutura e especificação. São Paulo: Rosari, 2007.

FREITAS, Mariana Ferreira de. **Design de livro**: do códice ao e-book. Curitiba: InterSaberes, 2022. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/197493/pdf/0?code=+KXUXTIE+IgfqnFCi6q/hEK/MBuXwMqKSDbmjxVZI1PHzRcWrv4QNM/DIsUPTenpfBH6rIKUvZdQrvL4wY9j7g==>. Acesso em: 02 maio 2023.

GOTLIB, Nádia Batella. **Teoria do conto**. 8.ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design editorial e publicação multiplataforma**. Intexto, nº 34, dezembro de 2015. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58547>. Acesso em: 10 abr 2023.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II**: como criar e produzir livros. 2. ed. São Paulo: Rosari, 2010.

HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores**: Como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2012.

HENDEL, Richard; MANFREDI, Lúcio. **O design do livro**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

KORNER, Edson. **O Painel Visual como Ferramenta para Desenvolvimento de Produtos de Moda**. 5º GAMPI Plural, UNIVILLE, Joinville, 2015. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/o-painel-visual-como-ferramenta-para-desenvolvimento-de-produtos-de-moda-22457>. Acesso em: 06 out 2023.

LASSALA, Gustavo. **Introdução à produção gráfica**: conceitos fundamentais. São Paulo: Mackenzie, 2018.

LÖBACH, Bernd. **Design Industrial**: Base para a configuração dos produtos industriais – 1. ed. – São Paulo: Edgard Blücher, 2001.



LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MATTÉ, Volnei Antônio. **O conhecimento da prática projetual dos designers gráficos como base para o desenvolvimento de materiais didáticos impressos**. 2009. 304 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Maria, 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/92613>. Acesso em: 08 maio 2023.

MONTEIRO, Mónica Sofia Gomes. **A Ilustração**: as suas influências nas publicações periódicas (portuguesas). 2018. 204 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design Editorial, Instituto Politécnico de Tomar, Tomar, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/28792>. Acesso em: 23 out. 2023.

PERUYERA, Matias. **A Estrutura do Livro**: processos de diagramação e editoração. Curitiba: InterSaber, 2019. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/177676/pdf/0?code=O/skvjBZj787MEduZQEQMhldOhuSeUmrJx2sO63SttSbBjfsZCo6B5AEHeRX8WfOpfq3Erm94CsKuucG3LWXQ==>. Acesso em: 04 maio 2023.

PHILLIPS, Peter L.. **Briefing**: a gestão do projeto de design. São Paulo: Blucher, 2007.

PINTO, Manuel da Costa. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SAMARA, Timothy. **Grid**: construção e desconstrução. São Paulo: CosacNaify, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Bruno Palma e. **Design de livros**: dos fundamentos ao projeto gráfico. Curitiba: InterSaber, 2022. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/201472/pdf/0?code=vNNG3G3vQ5/15nCucUEhMcfDOna6INLAmwzD6Bh6LGoJYkokYKqM3f8DMdhySOuz9oIvOxm9J6611GfbtLzc6A==>. Acesso em: 04 maio 2023.



WALTY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Palavra e imagem: leituras cruzadas.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

ABSTRACT

The aim of this study is to develop a graphic design for a collection of short stories, highlighting the importance of editorial design in its conception and the strategic inclusion of interactive features that provide an enriching experience for the reader. Editorial design, aligned with visual guidelines, seeks to enhance the target audience's understanding of the author's proposal, strengthening the interaction between the narrative and aesthetics, along with the contribution of methodological organization for greater functionality in visual expression. This involves clarity and legibility of content in both the efficient organization of visual elements, such as layout and typography, and practical resources like chapters or summaries. At the core of the book is the journey of the Chancellor Family as they face the repercussions of a conflict sparked by a civil war. Written by Gabriela S. Santos, this work of fiction and fantasy transcends its pages, prompting reflections on familial ties and the decline of a bloodline. The adopted methodology is based on Löbach's method (2001), consisting of four distinct phases: preparation, generation, evaluation, and realization. Through this approach and bibliographic research on editorial design by authors Haslam (2010), Araújo (2008), and Hendel (2006), a clear overview of the project's direction was obtained, following a systematic and comprehensive strategy in search of effective solutions to the challenges encountered. In this way, the study achieved its goal of not only crafting an innovative editorial project but also enhancing the reader's experience, exploring the synergy between editorial design and literary narrative.

Key-words: Editorial Design; Graphic Project; Book; Diagramation; Illustration.

AGRADECIMENTOS

Com grande apreço, quero expressar minha profunda gratidão à Gabriela S. Santos pelas suas narrativas que foram o ponto de partida e inspiração para o desenvolvimento deste projeto.

Agradeço à minha orientadora, Manoela de Oliveira Zabotti, pela habilidade excepcional em me guiar com paciência, melhorando cada etapa deste percurso. À UNISATC pela dedicação a excelência no ensino e professores que desempenham a nobre função de educadores com maestria.

Aos meus pais, dedico meu mais profundo amor e reconhecimento pela compreensão e apoio incondicional que foram o alicerce emocional necessário para minha dedicação e persistência. Por fim, sou grata a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a concretização desta jornada acadêmica.