



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA –
CAMPUS CABEDELO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**NAS ENTRELINHAS DE HUGO:
Um Redesign do livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo”**

MARIA VITÓRIA MEIRA DA PAZ

CABEDELO
2025

MARIA VITÓRIA MEIRA DA PAZ

**NAS ENTRELINHAS DE HUGO:
Um Redesign do livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo”**

Trabalho apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) – Campus Cabedelo, como requisito para conclusão do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico.

Orientadora: Prof. Dra. Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista

CABEDELLO
2025

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

P348e Paz, Maria Vitória Meira da.
Nas entrelinhas de Hugo: Um redesign do livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo” / Maria Vitória Meira da Paz – Cabedelo, 2025.
114 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB.

Orientadora: Profa. Dra. Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista

1. Design editorial. 2. Projeto gráfico. 3. Design Gráfico. I. Título.

CDU 655.4



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Maria Vitoria Meira da Paz

NAS ENTRELINHAS DE HUGO: Um Redesign do livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de tecnólogo(a) em Design Gráfico, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba - Campus Cabedelo.

Aprovado em 09 de dezembro de 2025.

Membros da Banca Examinadora:

Profa. Dra. Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista

IFPB Campus Cabedelo

Profa. Dra. Fabianne Azevedo dos Santos

IFPB Campus Cabedelo

Prof. Dr. Ticiano Vanderlei de Siqueira Alves

IFPB Campus Cabedelo

Documento assinado eletronicamente por:

- Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista, DIRETOR(A) GERAL - CD2 - DG-CB, em 11/12/2025 15:41:52.
- Fabianne Azevedo dos Santos, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 11/12/2025 15:50:35.
- Ticiano Vanderlei de Siqueira Alves, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 11/12/2025 17:29:35.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 05/12/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código 805083

Verificador: e0a9b356b4

Código de Autenticação:



AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que tornaram possível a realização deste trabalho.

À minha mãe, Nazaré Meira, e meu pai, Waldemir da Paz, na qual expresso meu agradecimento especial pelo apoio incondicional, apoio e força constante ao longo desses anos de graduação.

À minha orientadora, professora Turla Alquete, sou grata pela partilha de conhecimentos e orientação durante todo o processo. Obrigada pela paciência e orientação sempre.

À minha amiga, Camila Rocha, agradeço pelo apoio, pelas trocas e pela amizade sincera ao longo de toda a jornada acadêmica.

Ao Instituto Federal da Paraíba, em especial ao meu campus e aos professores, expresso minha gratidão pela leveza, pela educação pública de qualidade e pela generosidade com que compartilham seu conhecimento com os alunos.

À equipe da Casa de Teatro Tiago de Pinho e toda a equipe idealizadora da peça “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo”, agradeço imensamente por gentilmente disponibilizar os registros fotográficos do espetáculo.

Por fim, agradeço a mim mesma, por apesar de tudo, nunca desistir. Foi uma longa jornada, mas muito gratificante. Fico feliz por poder desenvolver este projeto sobre um livro que gosto e poder descobrir ainda mais meu apreço pelo ramo editorial.

Dedico este trabalho de conclusão de curso às pessoas que sempre estiveram comigo e me apoiaram durante toda a minha vida.

A minha mãe, Nazaré Meira, por ser minha minha melhor amiga, parceira e minha confidente de vida. Obrigado por ser quem a senhora é e nunca me deixar desistir de nada. A senhora é minha inspiração de vida. Ao meu pai, Waldemir da Paz, por sempre me apoiar e me ajudar nessa jornada. Obrigado por toda força durante toda caminhada. E a minha avó, Inácia Avelina, que tenho certeza que está muito feliz e realizada por mim. Obrigada por todo carinho e dedicação. Sem o apoio e ajuda de vocês eu não teria conseguido cumprir mais essa etapa da minha vida. Eu amo vocês!

*E vou viver as coisas novas
Que também são boas
O amor, humor das praças
Cheias de pessoas,
Agora eu quero tudo
Tudo Outra Vez*

- *Tudo Outra Vez, Belchior.*

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo apresentar uma nova proposta visual para o livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo”, visando ampliar ainda mais a experiência do leitor, por meio da inclusão de elementos visuais e impressos relacionados à narrativa. A proposta envolve a inserção de novos elementos que ampliam a experiência de uso do livro. A metodologia utilizada para projeção do design editorial adotada foi a de Munari (2002), na qual divide o processo em 12 etapas que foram aplicadas de forma prática, guiando o processo projetual. A nova experiência de uso foi materializada pela adição de elementos à estrutura do produto final, incluindo um novo design de capa, um layout para abertura de capítulos e o aprimoramento das páginas que contém recortes de matérias de revistas sobre os personagens do livro. Além disso, a proposta reforça a importância do material gráfico impresso, promovendo sua apreciação como elemento essencial na construção da experiência do leitor.

Palavras-Chave: Design Editorial, Livro, Os Sete Maridos De Evelyn Hugo, Edições especiais de livro.

ABSTRACT

This final course project aims to present a new visual proposal for the book "The Seven Husbands of Evelyn Hugo," further enhancing the reader's experience through the inclusion of visual and printed elements related to the narrative. The proposal involves the insertion of new elements that broaden the book's user experience. The methodology used for the editorial design project was that of Munari (2002), which divides the process into 12 stages that were applied practically, guiding the design process. The new user experience was materialized by adding elements to the structure of the final product, including a new cover design, a layout for chapter openings, and improvements to the pages containing clippings from magazine articles about the book's characters. Furthermore, the proposal reinforces the importance of printed graphic material, promoting its appreciation as an essential element in constructing the reader's experience.

Keywords: Editorial Design, Book, The Seven Husbands Of Evelyn Hugo, Special book editions.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Diagrama acerca da limitação do tema.....	13
Figura 2: Lista de livros mais vendidos na categoria de ficção em 2021.....	16
Figura 3: Página do livro na Amazon.....	17
Figura 4: Visão geral da primeira edição.....	20
Figura 5: Amostragem e medições do formato da primeira edição.....	20
Figura 6: Amostragem do grid da primeira edição.....	21
Figura 7: Amostragem da tipografia da primeira edição.....	22
Figura 8: Amostragem das massas textuais da primeira edição.....	22
Figura 9: Amostragem das 7 aberturas de capítulos da primeira edição.....	23
Figura 10: Amostragem de 3 recortes de matérias da primeira edição.....	23
Figura 11: Elementos da primeira edição do livro.....	24
Figura 12: Visão geral da segunda edição.....	26
Figura 13: Amostragem e medições do formato da segunda edição.....	27
Figura 14: Amostragem do grid da segunda edição.....	27
Figura 15: Amostragem da tipografia da segunda edição.....	28
Figura 16: Amostragem das massas textuais da segunda edição.....	29
Figura 17: Amostragem de 3 recortes de matérias da segunda edição.....	29
Figura 18: Amostragem das 7 aberturas de capítulos da segunda edição.....	29
Figura 19: Elementos da segunda edição do livro.....	30
Figura 20: Visão geral da terceira edição.....	32
Figura 21: Amostragem e medições do formato da terceira edição.....	33
Figura 22: Amostragem do grid da terceira edição.....	33
Figura 23: Amostragem da tipografia da terceira edição.....	34
Figura 24: Amostragem das massas textuais da terceira edição.....	34
Figura 25: Amostragem de 3 recortes de matérias da terceira edição.....	35
Figura 26: Amostragem das 7 aberturas de capítulos da terceira edição.....	35
Figura 27: Elementos da terceira edição do livro.....	36
Figura 28: Gráfico com elementos que compõem o design editorial.....	40
Figura 29: Livro O Pequeno Príncipe (esq.) Livro Diário de um banana: Bola fora (dir.).....	42
Figura 30: Variações tipográficas.....	44
Figura 31: Formatos comumente utilizados para livros.....	46
Figura 32: Exemplo de livro no formato vertical.....	47
Figura 33: Exemplo estrutura Grid Retangular (esq.) Exemplo prático (dir.).....	48
Figura 34: Exemplo estrutura Grid Modular (esq.) Exemplo prático (dir.).....	49
Figura 35: Exemplo estrutura Grid de Colunas (esq.) Exemplo prático (dir.).....	49
Figura 36: Exemplo estrutura Grid Hierárquico (esq.) Exemplo prático (dir.).....	50
Figura 37: Exemplo estrutura Grid Estilizado com desconstrução.....	50

(esq.) Exemplo prático (dir.).....	50
Figura 38: Exemplo dos componentes externos de um livro.....	51
Figura 39: Exemplo das 4 partes da estrutura de livros.....	52
Figura 40: Organograma Metodologia de Munari (2002).....	64
Figura 41: Exemplos de layout de revistas datadas de 1950 a 1970.....	71
Figura 42: Exemplos de layout de revistas datadas de 1989 a 1990.....	72
Figura 43: Exemplos de layout de revistas datadas de 2017.....	73
Figura 44: Amostragem do formato e grid da proposta de redesign.....	74
Figura 45: Amostragem e medidas da mancha gráfica da proposta de redesign.....	75
Figura 46: Capa, Contracapa e Lombada proposta.....	76
Figura 47: Tipografias utilizadas na capa (esq.) Exemplo da aplicação (dir.).....	77
Figura 48: Família tipográfica da fonte Adriane.....	77
Figura 49: Exemplo de aplicação da fonte Adriane na massa de texto.....	78
Figura 50: Folha de guarda.....	78
Figura 51: Falsa folha de rosto (esq.) Folha de rosto (dir.).....	79
Figura 52: Dedicatória.....	79
Figura 53: Amostragem dos 7 glifos escolhidos e exemplificação da construção da padronagem.....	80
Figura 54: Visualização Geral das 7 aberturas de capítulos.....	81
Figura 55: Amostragem do Grid da revista Sub Rosa.....	85
Figura 56: Amostragem da tipografia e paleta de cores da revista Sub Rosa.....	86
Figura 57: Amostragem do conjunto de 7 matérias do Sub Rosa.....	86
Figura 58: Amostragem do Grid da revista The New York Tribune.....	89
Figura 59: Amostragem da tipografia e paleta de cores da revista New york Tribune.....	90
Figura 60: Amostragem do conjunto de 2 matérias do The New York Tribune.....	90
Figura 61: Amostragem do Grid da PhotoMoment.....	91
Figura 62: Amostragem da tipografia e paleta de cores da Photo Moment.....	92
Figura 63: Amostragem do conjunto das 7 matérias do Photomoment.....	92
Figura 64: Amostragem do Grid de 2 colunas da revista Hollywood Digest.....	95
Figura 65: Visualização da Tipografia e Cores utilizadas na Hollywood Digest.....	96
Figura 66: Visualização geral das 2 matérias do Hollywood Digest.....	96
Figura 67: Grid e Mancha Gráfica utilizadas em uma dupla de páginas do Now This.....	97
Figura 68: Amostragem da tipografia e paleta de cores da revista Now This.....	97
Figura 69: Visualização geral das 7 matérias do Now This.....	98
Figura 70: Visualização do Grid e Mancha Gráfica utilizadas na The Spill.com.....	101
Figura 71: Amostragem da tipografia e paleta de cores The Spill.com.....	102
Figura 72: Visualização da dupla de páginas da The Spill.com.....	102
Figura 73: Visualização Grid e Mancha Gráfica utilizadas nas páginas da Vivant.....	103
Figura 74: Amostragem da tipografia e paleta de cores da Vivant.....	104

Figura 75: Visualização geral da Vivant.....	104
Figura 76: Mockup Capa, Contracapa e Lombada.....	107
Figura 77: Mockup da folha de Guarda, Falsa folha de rosto, Folha de rosto e Dedicatória..	108
Figura 78: Mockup das aberturas de capítulos.....	109
Figura 79: Mockup das massas de texto.....	109
Figura 80: Mockup dos recortes de revistas.....	110

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Comparativo entre as três versões lançadas.....	37
Tabela 2: Divisão dos 28 recortes de matérias.....	69

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1. Delimitação do tema.....	13
1.2. Objetivos.....	14
1.3. Justificativa.....	15
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	16
2.1. O livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo”.....	16
2.1.1. Análise das edições do livro.....	19
2.1.1.1. Primeira Edição Brochura.....	19
2.1.1.2. Segunda Edição Capa Dura.....	26
2.1.1.3. Terceira Edição Especial TAG.....	31
2.2. Design Editorial.....	40
2.3. Design de livro.....	51
2.4. Design de Revista.....	55
3. METODOLOGIA.....	63
3.1. Metodologia de Pesquisa.....	63
3.2. Metodologia de Projeto.....	63
4. METODOLOGIA PROJETUAL APLICADA.....	68
4.1. Redesign do Livro Os Sete Maridos de Evelyn Hugo.....	68
4.7.2 Revista Sub Rosa.....	85
4.7.3 Revista New York Tribune.....	89
4.7.4. Revista PhotoMoment.....	91
4.5.5. Revista Hollywood Digest.....	95
4.5.6. Revista Now This.....	97
4.5.7. Revista The Spill.....	101
4.5.8. Revista Vivant.....	103
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	112

1. INTRODUÇÃO

O Design exerce influência na forma como o livro é percebido pelo público. De acordo com pesquisas realizadas em 2024 pelo “Instituto Pró-Livro” em parceria com o estudo “Retratos da Leitura no Brasil” indicam que os aspectos físicos do livro, tal qual formato, acabamento e qualidades visuais e táteis e principalmente, o contato com a capa, figuram entre os principais fatores que influenciam a decisão de compra, por constituírem o primeiro ponto de contato entre leitor e objeto. Com base nesses dados, observa-se que o design editorial estabelece importantes pontos de aproximação com o leitor por meio das escolhas projetuais. Um design que favorece a comunicação visual, consequentemente contribui para atrair a atenção do público e criar uma conexão entre usuário e produto, além de ampliar a experiência de leitura por meio de elementos incorporados ao livro.

Ainda de acordo com pesquisas realizadas em 2024 pelo “Instituto Pró-Livro”, em parceria com “Retratos da Leitura no Brasil”, sobre o panorama de consumo editorial, 57% dos entrevistados afirmaram preferir livros físicos, 22% declararam preferência por livros digitais e 21% indicaram utilizar ambos os formatos. Esses dados apontam que, mesmo após a expansão do consumo de livros digitais, o formato físico continua sendo amplamente escolhido pelo público. Considerando esse cenário, o trabalho propôs o desenvolvimento de uma proposta gráfica voltada ao aprimoramento da experiência de uso do livro impresso, visando ampliar ainda mais a experiência do leitor. Além disso, a proposta reforça a importância do material gráfico impresso, promovendo sua apreciação como elemento constitutivo da experiência de leitura.

O presente trabalho, de caráter teórico-prático, utilizou fundamentos e ferramentas do design gráfico para desenvolver uma proposta de redesign do livro *Os Sete Maridos de Evelyn Hugo*, com o objetivo de qualificar a experiência do usuário durante a leitura e, consequentemente, destacar a importância do livro físico. A proposta envolve a inserção de recursos visuais como parte da edição especial. Além disso, busca contribuir para a valorização do material gráfico impresso.

O livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo” trata-se de um romance dramático de ficção, publicado em 2017 pela editora Paralela e escrito pela romancista americana Taylor Jenkins Reid. Este romance acompanha a trajetória de Evelyn Hugo, uma estrela fictícia de *Hollywood* na década de 60. Na narrativa a grande estrela dos holofotes decide, aos seus 79 anos, realizar uma última e reveladora entrevista sobre sua vida à, até então, desconhecida, jornalista Monique Grant, a fim de contar sua verdadeira história para o mundo.

A obra se destaca por abordar questões relevantes na sociedade, como os julgamentos e rótulos direcionados às mulheres em função de suas escolhas, o machismo, a violência e a objetificação feminina. Também discute o impacto de viver em uma sociedade homofóbica, na qual os personagens precisam ocultar suas identidades para proteger suas carreiras e suas vidas. Além disso, o livro levanta reflexões sobre os limites da exposição da vida privada de celebridades e até que ponto essa exposição pode ser considerada “saudável”.

Visando obter um resultado mais refinado, foi realizada uma análise das três versões lançadas nacionalmente do livro, conforme apresentado no capítulo 2. Para essa análise, foram utilizados os referenciais teóricos de Timothy Samara (2011) e Emanuel Araújo (2014), possibilitando uma compreensão detalhada da estrutura editorial adotada em cada uma das edições. Além disso, foi realizado um levantamento dos elementos editoriais presentes nas revistas das épocas específicas em que se passam os acontecimentos retratados nos recortes de matérias. Esse levantamento, descrito no capítulo 3, contribuiu para identificar características gráficas e editoriais essenciais para a construção da proposta de redesign.

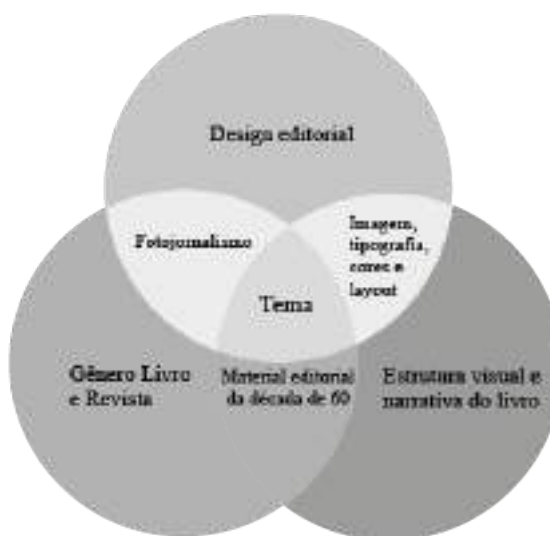
No projeto foram utilizadas imagens da peça teatral de mesmo nome, produzida pela Casa de Artes Thiago de Pinho. A produção gentilmente autorizou o uso e manipulação das fotografias, que incluem registros do espetáculo apresentados no teatro, além de imagens editoriais. Essas imagens contribuíram significativamente para a proposta, acrescentando a energia da performance teatral e evidenciando a atenção dedicada ao processo de transpor o conteúdo do livro para um novo formato.

Ao final, este projeto buscou contribuir para a produção editorial no Brasil por meio do desenvolvimento de edições especiais de livros, com o objetivo de ampliar a experiência do leitor. Como proposta, foi desenvolvido o redesign de uma edição especial do livro em

questão, no qual foram confeccionados uma nova capa e contracapa, novo layout para as aberturas de capítulos e um design especial para as páginas que contém recortes de matérias, com elementos visuais provenientes de revistas datadas de diferentes épocas, de 1950 a 2017. Todo o processo foi conduzido com base na metodologia projetual de Munari (2002).

1.1. Delimitação do tema

Figura 1: Diagrama acerca da limitação do tema.



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

No diagrama acima, podem ser observados os principais tópicos que se relacionam para a construção do objetivo deste trabalho de conclusão de curso, na qual apresentou uma proposta de redesign para o livro em questão, incluindo a incrementação de novos recursos visuais no livro, a fim de aprimorar ainda mais a experiência do usuário.

Para a realização deste projeto, foi necessário primeiramente entender os princípios e fundamentos do design editorial, além acerca dos gêneros livro e revista, estudando as estruturas e particularidades de cada gênero, em seguida, buscou-se compreender a estrutura visual e narrativa do livro em questão, a fim de captar aspectos da história e transformá-los em elementos visuais, que posteriormente, que foram incorporados ao design.

1.1.1. Problema de Pesquisa

Compreender as características e princípios do segmento editorial, a fim de tornar a experiência mais imersiva, por meio da adição de elementos visuais referentes ao livro.

1.1.2. Problema Prático

Existe uma necessidade de aprimoramento no design de edição especial do livro em questão, visto que, apesar de tratar-se de uma versão *deluxe*, não traz consigo aspectos visuais que tornem a experiência de uso mais atrativa.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo Geral

Desenvolver uma proposta de redesign para uma edição especial do livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo”, a fim de ampliar a experiência de uso e leitura do usuário, qualificando ainda mais a experiência e contato com o produto, tornando-o mais atrativo para o leitor e enriquecendo a experiência de uso.

1.2.2. Objetivos Específicos

- Compreender os princípios fundamentais e ferramentas utilizadas no design editorial, apoiando no processo de redesign do livro.
- Entender o gênero livro, analisando suas características estruturais, visuais e narrativas, para que assim possa ser desenvolvido o redesign e serem adicionados novos recursos visuais.
- Analisar as particularidades da estrutura visual e narrativa do livro em questão, a fim de investigar como essas características podem influenciar no redesign do livro,
- Compreender o gênero revista e suas características, para assim incorporar no projeto um redesign para os recortes de matérias de revistas presente na estrutura do livro.

1.3. Justificativa

O presente trabalho parte da compreensão de que o desenvolvimento de edições especiais com maior cuidado visual e editorial pode contribuir para estimular o interesse pela leitura e fortalecer o mercado de livros físicos. Dados da 6ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil indicam a perda de aproximadamente 7 milhões de leitores em quatro anos, configurando a primeira vez em que a maioria dos brasileiros declarou não ler livros.

Conforme aponta Zoara Faila, coordenadora da pesquisa, “Essa redução está em sintonia e pode explicar os demais resultados de queda no percentual de leitores e na média de livros lidos. [...] Esses dados revelam que estamos perdendo esses potenciais leitores [...] O que nos faz perguntar o que estamos deixando de fazer para manter esse interesse”. Conforme a mesma, essa redução dialoga com outros indicadores de queda no número de leitores e no volume médio de leitura, levantando questionamentos sobre o que tem deixado de ser feito para manter o engajamento do público. Informações da Nielsen BookScan referentes ao ano-base 2023 também apontam uma diminuição de 8% no número de exemplares vendidos no país.

Em contrapartida, o Panorama do Consumo de Livros realizado em 2023 e conduzido pela *Nielsen BookData* em parceria com a Câmara Brasileira do Livro (CBL), revela que eventos literários, tal qual bienais, feiras e premiações têm contribuído, impulsionando cada vez mais a procura por livros físicos e atraído grande público.

Diante desse cenário, observa-se a relevância de explorar estratégias capazes de fortalecer a relação entre leitor e livro. Assim, este projeto fundamentou-se no potencial dos recursos visuais e dos elementos impressos como meios de qualificar a experiência do usuário durante a leitura, ampliando o valor percebido do exemplar físico. Acerca dos dados expostos, considerou-se que a adição de elementos gráficos e propostas editoriais diferenciadas pode contribuir para o engajamento dos leitores com edições especiais, favorecendo também a valorização do produto impresso no contexto do mercado editorial atual.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1. O livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo”

Referência entre os jovens adultos por seus trechos marcantes, narrativa empolgante e representatividade, o livro “Os Sete Maridos de Evelyn Hugo” (2017), lançado no Brasil pela Editora Paralela, trata-se de um romance dramático de ficção, escrito pela romancista norte-americana Taylor Jenkins Red. O *Best Seller*, no ano de 2021, chegou a ocupar a posição de terceiro título mais vendido no Brasil, na categoria de ficção, com aproximadamente 45 mil cópias vendidas no ano, de acordo com a lista divulgada pela *Publish News* em parceria com a *Nielsen BookScan*.

Figura 2: Lista de livros mais vendidos na categoria de ficção em 2021.



Lista de Mais Vendidos de Ficção de 2021				f in g+ t v p	
Apoio: CSL Câmara Brasileira do Livro					
Geral Ficção Não Ficção Ação/Ades Infância/Juvenil Negócios				Semanal Mensal Anual	
Livros			Editoras		
1		Torto arado Itamar Vieira Junior Todavia	74.090	1	Panini 30
2		A garota do lago Charlie Donlea Fato Editorial	56.101	2	Sextante 17
3		Os sete maridos de Evelyn Hugo Taylor Jenkins Reid Paralela	45.943	3	Intrínseca 13
				4	Grupo Companhia das Letras 11
					Paralela 6
					Companhia das Letras 4
					Suma de Letras 1

Fonte: Publish News (2021)

Na narrativa, acompanhamos a trajetória de Evelyn Hugo, uma estrela fictícia de *Hollywood* nas décadas de 1950 a 1970. Sinônimo de glamour e sensualidade, Hugo ficou conhecida não só por seus grandes títulos estrelados, mas também por seus sete polêmicos casamentos e por seus escândalos acumulados nos tablóides da época.

Ela, prestes a completar 80 anos, decide dar uma última e reveladora entrevista sobre sua vida à, até então, pouco conhecida, jornalista Monique Grant. Monique trata-se de uma jovem jornalista com muito potencial, que busca ascensão na sua carreira, mas que ainda não encontrou a oportunidade perfeita no seu trabalho para revelar sua capacidade. Até que, inesperadamente, recebe um convite, partido da própria estrela de *hollywood*, para conduzir uma entrevista exclusiva sobre sua vida, Monique aceita, e a partir disso, recebe pessoalmente um convite da atriz, para escutar mais sobre sua verdadeira história, até então nunca contada na mídia e escrever uma biografia exclusiva sobre sua verdadeira trajetória de vida.

Figura 3: Página do livro na Amazon.



Fonte: Amazon (2025)

O livro se destaca por abordar pautas importantes na sociedade, apresentando reflexões sobre como as mulheres são julgadas e rotuladas por suas escolhas, machismo, violência contra as mulheres e o impacto de se viver em uma sociedade homofóbica, onde os personagens são obrigados a esconderem suas verdadeiras identidades para protegerem suas carreiras e suas

vidas. A narrativa aborda também o questionamento sobre até quando se pode considerar “saudável” a exposição da vida privada das celebridades.

Ao decorrer da escrita, compreendemos a história de Evelyn, uma história repleta de altos e baixos, muitos escândalos, polêmicas, ambições e traições. Um ponto chave da história é que, apesar de ser lembrada na mídia por ter tido sete matrimônios, ao decorrer da história descobrimos que nenhum deles foi realmente o grande amor de sua vida. Posteriormente, revela-se que o grande amor da vida da estrela de Hollywood tratava-se de sua colega de cena e atriz, Celia St. James, na qual manteve um relacionamento em segredo, partilhando altos e baixos momentos da vida.

A narrativa conta com uma estrutura textual diferenciada, na qual se alterna sempre entre três paralelos: a entrevista de Monique Grant com a Evelyn Hugo, que se passa nos tempos atuais do livro; as memórias de Evelyn Hugo, contadas pela própria atriz e datadas entre 1950 e 1990 e os recortes de matérias de revistas, datadas da mesma época, que mostra as notícias que saíam nos tablóides da época. Durante o primeiro paralelo, o livro é narrado em terceira pessoa, do ponto de vista da jornalista, no segundo momento, a narrativa é em primeira pessoa, conduzida pela própria Evelyn Hugo, que conta sua história para o leitor, já no terceiro momento, são apresentados recortes de matéria, que contém pequenos pedaços das notícias que saíam nos jornais e revistas da época.

O livro é propositalmente dividido em sete capítulos, no qual, cada abertura leva o nome e uma pequena descrição de cada marido da atriz. Apesar da denominação, os capítulos não recebem o nome de cada cônjuge somente por conta do matrimônio, e sim porque cada um deles representa um marco temporal na vida da personagem, sendo assim, cada marido representa uma fase de sua conturbada vida pessoal e profissional.

No Brasil, foram encontradas três versões lançadas. Ao longo do subcapítulo 2.1.1, foram apresentados e detalhados os aspectos de cada versão.

2.1.1. Análise das edições do livro

A análise das três versões lançadas do livro no Brasil foi conduzida com base em elementos específicos do design editorial e design de livro. Como referência, foram adotados os referenciais teóricos de dois autores.

Primeiramente, utilizou-se os elementos indicados por Timothy Samara (2011) em *O Guia Design Editorial*, na qual divide os elementos do design editorial em quatro principais aspectos, sendo estes, formato, grid, tipografia e layout. Essa análise considerou as três partes principais do livro: capa, miolo e elementos extras.

Complementarmente, utilizou-se a abordagem de Emanuel Araújo (2014) em *A Construção do Livro; Princípios da Técnica de Editoração*, que distingue os elementos de livros em pré-textuais, textuais, pós-textuais e extratextuais. Essa divisão possibilitou uma avaliação mais detalhada da estrutura editorial de cada edição. Assim, essa breve análise buscou comparar as características específicas de cada edição segundo esses parâmetros, destacando as variações e adequações para o público leitor. Ao longo dos três subtópicos foram detalhadas cada aspecto referente a versão do livro em questão, no final, foi feita uma comparação entre os principais elementos que diferenciam cada edição.

2.1.1.1. Primeira Edição Brochura

A primeira edição do livro foi lançada em 2017 pela editora Paralela, caracterizando-se por uma versão mais acessível e popular da obra. Apresenta capa brochura, o que a torna prática, adequada para leitores que preferem uma leitura rápida e de fácil manuseio. Essa edição é amplamente disponível, tanto em livrarias físicas quanto em plataformas de venda online.

Figura 4: Visão geral da primeira edição.



Fonte: Amazon (2025) | Acervo do autor

2.1.1.1.1. Formato

Observa-se que o formato adotado para a obra é o retrato, com dimensões aproximadas de 22,8 cm x 15,6 cm x 2 cm. Essas medidas estão entre as mais comuns no mercado editorial, especialmente para livros de ficção. Considerando a extensão da leitura, a diagramação do texto utilizando este formato visa priorizar o conforto visual durante a leitura contínua de grande massa de textos.

Figura 5: Amostragem e medições do formato da primeira edição.



Fonte: Amazon (2025) | Acervo do autor

2.1.1.1.2. Grid

O layout do miolo fundamenta-se em um grid retangular, caracterizado pela delimitação da área principal de conteúdo por meio de margens que estabelecem um espaço organizado para a disposição dos elementos textuais.

Figura 6: Amostragem do grid da primeira edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.1.3. Tipografia

A tipografia presente nos títulos e aberturas de capítulos é uma fonte cursiva, sem serifa, com um traçado elaborado e adornos sutis. Embora o nome oficial da fonte não tenha sido identificado nas informações disponibilizadas sobre o livro, comparações feitas, apontam que a tipografia utilizada possivelmente seja a *GV Time Script Font*, do autor *Bejeletter*. Para as massas de textos, é utilizada a tipografia *Adriane*, do autor Marconi Lima, conforme indicado nas páginas finais do livro.

Figura 7: Amostragem da tipografia da primeira edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.1.4. Layout

A estrutura interna da obra apresenta-se dividida em três variações principais: as massas de texto, as aberturas de capítulos e os recortes de matérias.

- a) Massas de texto: Seguem um padrão uniforme, consistindo em texto corrido disposto em um grid retangular, sem grandes variações formais.

Figura 8: Amostragem das massas textuais da primeira edição.



Fonte: Acervo do autor

- b) Abertura de capítulos: No layout das páginas de abertura, o nome de cada cônjuge é posicionado no canto superior esquerdo, em tipografia cursiva, *GV Time Script Font*, a mesma utilizada na capa do livro. Logo abaixo do nome de cada marido, encontra-se um adjetivo referente ao cônjuge na qual o capítulo abordará, em uma tipografia de

apoio, Adriane, igual à usada nas massas de texto do livro. A descrição funciona como uma epígrafe para o conteúdo que o capítulo trará, contextualizando o leitor sobre as fases da história.

Figura 9: Amostragem das 7 aberturas de capítulos da primeira edição.



Fonte: Acervo do autor

- c) Recortes de matérias: Ao longo da narrativa, são inseridos recortes que simulam matérias impressas de jornais e tablóides, considerando que Evelyn Hugo é uma figura icônica da mídia, constantemente envolvida em diversas especulações, a presença desses recortes reforça sua exposição pública e a forma como sua imagem foi construída e disseminada pela mídia. Esses recortes aparecem distribuídos por todo o livro, abrangendo desde publicações datadas entre as décadas de 1950 e 1990, até outras mais recentes, dos anos 2000 até 2017, contextualizando a trajetória da personagem até “atualmente”.

Figura 10: Amostragem de 3 recortes de matérias da primeira edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.1.5. Elementos Pré Textuais, Textuais, Pós e Extra Textuais.

Após a análise do livro, foram identificados os elementos que compõem o design de livro, sendo estes elementos pré textuais, textuais, pós textuais e extra textuais conforme Araújo (2014). Na figura 11, foram fotografados exemplos de todos os elementos do livro, que foram numerados com letras de acordo com suas respectivas explicações.

Figura 11: Elementos da primeira edição do livro.



Fonte: Acervo do autor

- a) Primeira capa, na qual apresenta uma fotografia manipulada da personagem em tons de verde, combinada com tipografia em rosa e acabamento brilhoso, em acabamento hot stamp;
- b) Primeira orelha; na qual contém uma sinopse alternativa;
- c) Segunda capa, na qual não foi destinada a impressão;

- d) Falsa folha de rosto, que apresenta o título alinhado ao centro da página;
- e) Folha de rosto propriamente dita, contendo o título em tamanho maior, centralizado, o nome da autora em caixa alta, o responsável pela tradução e o logo da editora;
- f) Dedicatória, que remete a uma mensagem especial da autora.
- g) Epígrafe no início de cada capítulo, composta pelo nome de cada cônjuge da protagonista acompanhada de um adjetivo;
- h) Outra epígrafe, referente aos recortes de matérias;
- i) Os agradecimentos da autora nas páginas finais;
- j) Os fólhos, na qual marcam as páginas;
- k) Terceira capa, na qual também não foi destinada a impressão;
- l) Segunda orelha, contendo a continuação da sinopse alternativa e breve informações sobre a autora;
- m) Quarta capa, que exibe uma imagem que remete à textura do vestido da personagem como fundo, seguido da sinopse, citação de uma coluna literária renomada, logo da editora, código *ISBN*¹ e o código de barras;
- n) Lombada, com fundo preto, na qual contém título, nome da autora e logo da editora.

¹ De acordo com a Câmara Brasileira do Livro (2025), *ISBN* é a sigla de *International Standard Book Number*, ou Padrão Internacional de Numeração de Livro, um código numérico internacional padronizado que identifica de forma única livros, artigos, e outras publicações.

2.1.1.2. Segunda Edição Capa Dura

A segunda versão, lançada em 2019 pela editora Paralela, é uma edição especial em capa dura, formato comum no mercado editorial que oferece maior durabilidade e acabamento mais sofisticado, sendo amplamente comercializada. A capa é feita de papel paraná de alta gramatura, revestida com papel couché.

Figura 12: Visão geral da segunda edição.



Fonte: Amazon (2025) | Acervo do autor

2.1.1.2.1. Formato

Na segunda edição, mantém-se o formato retrato utilizado na edição anterior com medidas correspondente a 23,5 cm x 16,5 cm x 2,2 cm, sofrendo apenas alterações na encadernação utilizada, que é capa dura, caracterizada por maior rigidez e durabilidade. A capa, diferente da primeira edição, é feita de papel paraná de alta gramatura, revestida com papel couché. Apesar dessas alterações na encadernação e acabamentos, esta edição não apresenta mudanças significativas no formato em relação à edição anterior.

Figura 13: Amostragem e medições do formato da segunda edição.



Fonte: Amazon (2025) | Acervo do autor

2.1.1.2.2. Grid

O layout, tanto na capa quanto do miolo, mantém a utilização de um grid retangular, equivalentes à edição anterior. Conforme ilustradas na figura 14.

Figura 14: Amostragem do grid da segunda edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.2.3. Tipografia

Nesta edição, mantém-se a utilização das mesmas tipografias, *Gv. Time Script Font*, empregada nos títulos e aberturas de capítulos e a tipografia *Adriane* para as massas de textos.

Figura 15: Amostragem da tipografia da segunda edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.2.4. Layout

Quanto ao layout, a estrutura interna continua-se mantendo-se dividida em três variações principais, conforme ilustrado na figura 16, as massas de texto, as aberturas de capítulos e os recortes de matérias. As massas de texto continuam seguindo o mesmo padrão, compostas por texto corrido disposto em um grid retangular; os recortes que simulam matérias impressas de jornais e as aberturas de capítulos seguem o mesmo da edição anterior, sem variações.

Figura 16: Amostragem das massas textuais da segunda edição.



Fonte: Acervo do autor

Figura 17: Amostragem de 3 recortes de matérias da segunda edição.



Fonte: Acervo do autor

Figura 18: Amostragem das 7 aberturas de capítulos da segunda edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.2.5. Elementos Pré Textuais, Textuais, Pós e Extra Textuais

Após a análise desta segunda versão capa dura, identificou-se os seguintes elementos que compõem o design de livro, conforme Araújo (2014). Como no subtópico anterior, foram incluídos exemplos presentes na composição da obra, identificados por letras correspondentes às suas explicações.

Figura 19: Elementos da segunda edição do livro.



Fonte: Acervo do autor

- a) Primeira capa, na qual apresenta uma fotografia manipulada da personagem em tons de verde, combinada com tipografia em rosa e acabamento brilhoso, em hot stamp;
- b) Folha de guarda no início, na qual serve para unir o miolo a capa dura;
- c) Falsa folha de rosto, que apresenta o título alinhado ao centro da página;
- d) Folha de rosto propriamente dita, contendo o título em tamanho maior, centralizado, o nome da autora em caixa alta, o responsável pela tradução e o logo da editora;

- e) Uma dedicatória, que remete diretamente a uma das personagens da obra;
- f) Epígrafe no início de cada capítulo, composta pelo nome de cada cônjuge da protagonista acompanhada de um adjetivo;
- g) Epígrafe nos recortes de matérias;
- h) Os agradecimentos da autora nas páginas finais;
- i) Os fólhos, na qual marcam as páginas;
- j) Folha de guarda no fim, na qual serve para unir o miolo a capa;
- k) A quarta capa exibe uma imagem que remete à textura do vestido da personagem e contém informações como um breve resumo da obra, uma citação de uma coluna literária, logo da editora, o código ISBN e o código de barras;
- l) Já a lombada destaca-se pelo fundo preto, com o título e o nome da autora em rosa, além do logo da editora.

2.1.1.3. Terceira Edição Especial TAG

A terceira edição de *Os Sete Maridos de Evelyn Hugo* foi lançada em 2019 pela Editora Paralela em parceria com a TAG Experiências Literárias, dentro do projeto TAG Inéditos. Assim como acontece com todas as obras selecionadas para esse clube de colecionáveis, a publicação foi produzida exclusivamente para os assinantes, não tendo circulação em larga escala nas livrarias. A obra possui caráter colecionável, por se tratar de um clube de associados, contando com uma tiragem limitada, o que incrementa ainda mais seu valor simbólico entre leitores e colecionadores.

Além da exclusividade, a edição se destaca pelo acabamento gráfico, que incluía uma capa exclusiva com design e paleta de cores distintas das versões anteriormente lançadas, além de um projeto visual cuidadosamente elaborado. O kit enviado acompanhava o livro, uma sobrecapa personalizada, um marcador de páginas, um infográfico com curiosidades sobre a obra e um *quote box*² colecionável.

Figura 20: Visão geral da terceira edição.



Fonte: TAG Inéditos (2025)

2.1.1.3.1. Formato

Nessa edição especial por assinatura, o formato utilizado permanece o mesmo usado nas outras edições, retangular. Entretanto, esta edição se diferencia das outras duas, pela alteração nas dimensões, que agora adota um formato de aproximadamente 21 cm x 14 cm x 2,2 cm. A capa dessa versão especial, segue o mesmo acabamento da primeira edição, em brochura.

² Uma *quote box* literária trata-se de um quadro decorativo com moldura que exibe uma citação, frase ou trecho marcante de um livro, poema ou obra literária, funcionando como brinde que acompanha o livro.

Figura 21: Amostragem e medições do formato da terceira edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.3.2. Grid

Assim como nas outras versões, mantém-se, tanto na capa quanto no miolo, a utilização de um grid retangular, Apresentando-se sem grandes variações a respeito do grid.

Figura 22: Amostragem do grid da terceira edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.3.3. Tipografia

No que diz respeito à tipografia adotada nesta edição, observa-se uma sutil mudança em relação às famílias tipográficas, para as massas de texto, utiliza-se agora a tipografia Capitolina, também do autor Marconi Lima, observa-se também a introdução de uma nova tipografia para os títulos e as aberturas dos capítulos, caracterizada por uma fonte cursiva e ornamentada. Embora essa nova tipografia apresente aspectos caligráficos semelhantes à

utilizada anteriormente, distingue-se pela presença de uma leve serifa e pela inserção de adornos sutis, estima-se que seja a *URW Caslon Graphique Font*, de autor não identificado.

Figura 23: Amostragem da tipografia da terceira edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.3.4. Layout

A respeito do layout, observa-se os mesmos aspectos descritos anteriormente na primeira e na segunda edição, continua-se mantendo-se dividida em três variações principais: as massas de texto, as aberturas de capítulos e os recortes de matérias. Observou-se alterações nas aberturas de capítulos, entretanto, a massa de texto e os recortes de matérias continuaram a seguir o mesmo padrão.

Figura 24: Amostragem das massas textuais da terceira edição.



Fonte: Acervo do autor

Figura 25: Amostragem de 3 recortes de matérias da terceira edição.



Fonte: Acervo do autor

A modificação encontrada é nos recortes de matérias, na qual ganhou um novo layout, agora essas páginas levam um fundo preto, com um adjetivo referente ao marido em uma tipografia em caixa alta e vazada, em conjunto com a tipografia adotada ao título da obra, em tons de branco, tudo alinhado de forma centralizada à página, observou-se também que cada página de abertura aderiu uma leve textura aplicada.

Figura 26: Amostragem das 7 aberturas de capítulos da terceira edição.



Fonte: Acervo do autor

2.1.1.3.5. Elementos Pré Textuais, Textuais, Pós e Extra Textuais.

O livro foi analisado segundo os elementos que constituem seu design, sendo identificados os aspectos pré-textuais, textuais, pós-textuais e extra-textuais, conforme Araújo (2014).

Figura 27: Elementos da terceira edição do livro.



Fonte: TAG Literários (2025) | Acervo do autor

- a) Primeira capa, que diferentemente das duas versões anteriores, observa-se um fundo preto com texturas granuladas em verde, o título da obra alinhado ao centro e o nome da autora posicionado no canto inferior, tudo com uma estética minimalista e acabamento fosco.
- b) Primeira orelha, contendo um trecho da sinopse;
- c) Segunda capa, na qual apresenta ilustração contínua com padrão de coqueiros, elementos que remetem diretamente ao local onde parte da narrativa se passa.
- d) Falsa folha de rosto, na qual apresenta o título alinhado ao centro da página;
- e) A folha de rosto propriamente dita, contendo título em peso maior e centralizado, o nome da autora em caixa alta, o responsável pela tradução, logo da editora da TAG.
- f) Dedicatória, proveniente da autora;

- g) Epígrafe, no início de cada capítulo, formada pelo nome de cada cônjuge da protagonista acompanhada de um adjetivo;
- h) Outra epígrafe, referente aos recortes de matérias presentes;
- i) Agradecimentos da autora, que aparecem nas páginas finais.
- j) Fólios, na qual marcam as páginas do miolo;
- k) Terceira capa, na qual apresenta a mesma ilustração contínua com padrão utilizado anteriormente na segunda capa;
- l) Segunda orelha, com o restante da sinopse, detalhes sobre outros títulos da autora e redes sociais.
- m) Quarta capa, na qual mantém o fundo preto com texturas granuladas verdes com tipografia centralizada no canto superior, um resumo do livro que inicia com uma capitular, citação de coluna literária, o código *ISBN* e código de barras.
- n) Lombada com fundo preto, título e o nome da autora em rosa e branco, logo da editora e dos projetos especiais da TAG.
- o) Sobrecapa, com um fundo rosa com um padrão de ilustração de coqueiros em tons de verde e preto.
- p) Infográfico, como parte do kit, contendo informações e curiosidades sobre a obra;
- q) *Quote box*, contendo quadro decorativo com moldura e frase sobre a obra;
- r) Marca páginas, com o mesmo design presente na capa da edição.

2.1.1.4. Observações gerais sobre as três edições

Com base nas análises realizadas, a tabela 1 sintetiza as principais diferenças entre as três edições, permitindo visualizar as variações de formato, tipografia, layout, grid, além dos elementos pré, textuais, pós e extra textuais.

Enquanto a primeira edição privilegia um design editorial funcional, voltado ao mercado mais amplo, a segunda edição amplia o valor percebido ao adotar capa dura e acabamentos mais elaborados. Já a terceira edição diferencia-se por seu caráter exclusivo, incorporando novas tipografias, cores, ajustes de layout e um conjunto de elementos extratextuais que reforçam sua natureza de edição especial.

Tabela 1: Comparativo entre as três versões lançadas.

EDIÇÃO LANÇADA	PRINCIPAL DIFERENÇA	FORMATO E GRID	TIPOGRAFIAS UTILIZADAS	ELEMENTOS PRÉ-TEXTUAL, TEXTUAS, PÓS TEXTUAIS, EXTRA-TEXTUAIS PRESENTES
1ª Edição lançada no ano de 2017 Editora Pararela	Brochura; Simples e tradicional; Acessível; Prática; Menor preço.	Formato e Grid Retangular; Retrato; 22.8cm x 15.6cm x 2cm.	<i>GV Time Script Font.</i> para títulos; <i>Adriane</i> para massas de texto.	Falsa Folha de Rosto; Folha de Rosto; Dedicatória; Epígrafe; Agradecimentos; Fólios; Primeira capa impressa; Segunda e Terceira capa sem impressão; Quarta capa impressa; Primeira e Segunda Orelha impressas; Lombada.

2ª Edição lançada no ano de 2019 Editora Pararela	Capa Dura; Durabilidade; Edição de colecionador; Preço médio.	Formato e Grid Retangular; Retrato; 23,5cm x 16,5cm x 2,2cm,	<i>GV Time Script Font.</i> para títulos; <i>Adriane</i> para massas de texto.	Falsa Folha de Rosto; Folha de Rosto; Dedicatória; Epígrafe; Agradecimentos; Fólios; Primeira capa impressa; Segunda e Terceira capa com impressão; Quarta capa impressa; Lombada.
3ª Edição lançada no ano de 2019 Editora Pararela em parceria com a TAG experiências literárias.	Edição de colecionador; Limitada; Com brindes; Acabamento sofisticado; Preço Alto.	Formato e Grid Retangular; Retrato; 21cm x 14cm x 2,2cm.	<i>URW Caslon</i> <i>Graphique Font</i> para títulos; <i>Capitolina</i> para massas de texto.	Falsa Folha de Rosto; Folha de Rosto; Dedicatória; Epígrafe; Agradecimentos. Fólios; Primeira capa impressa; Segunda e Terceira capa impressas; Quarta capa impressa; Primeira e Segunda Orelha impressas; Sobrecapa; Lombada.

Fonte: Acervo do autor

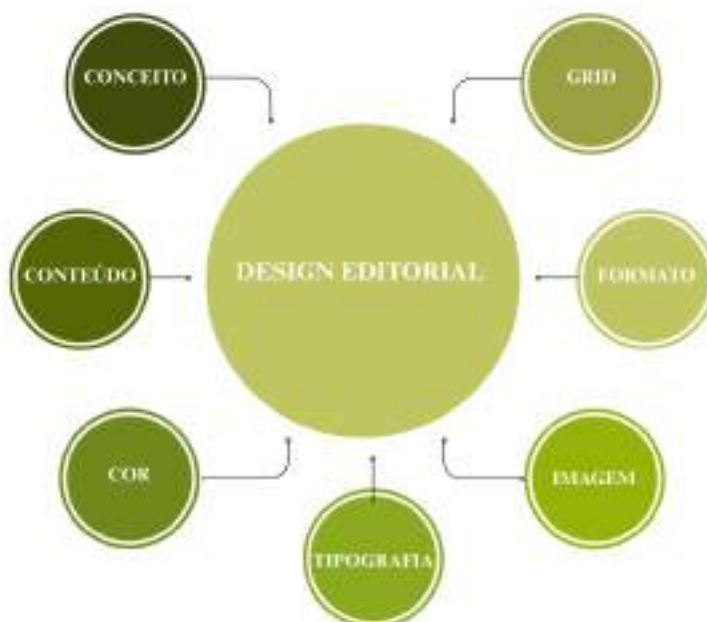
Essas diferenças evidenciam como o livro pode assumir múltiplas versões, definidas por escolhas projetuais que dialogam com seu contexto de circulação, seu público-alvo e a intencionalidade editorial que orienta cada publicação.

2.2. Design Editorial

O Design editorial se apresenta como uma área do design gráfico responsável pela junção de diversos elementos gráficos, que possuem a função de transmitir uma mensagem em publicações impressas ou online, tal qual, livros, revistas, jornais, catálogos e ebooks. Seu objetivo principal é facilitar e tornar a experiência do usuário mais fluida, coerente e de fácil compreensão. Segundo Samara (2011, p.11), “Publicações são aplicações extensas de texto e imagem e, como tais, implicam uma grande quantidade de questões que o designer deve considerar.” A construção destas publicações passa pela observação e aplicação destes artefatos, que devem ser relacionados e aplicados para cada projeto individualmente.

Para otimizar o processo de criação de publicações, é fundamental compreender os conceitos teóricos envolvidos, a fim de aplicar esses conhecimentos na elaboração das publicações. Ao longo dos subtópicos deste capítulo, foram abordadas as principais definições aos conceitos de cor, tipografia, imagem, formato e grid, na qual contribuíram para a construção técnica e estética das publicações.

Figura 28: Gráfico com elementos que compõem o design editorial.



Fonte: SAMARA (2011) | Adaptado pelo autor

2.2.1 Conceito e Conteúdo

O primeiro passo para uma publicação é o surgimento da ideia, ou seja, uma mensagem com um propósito, mas que ainda precisa se concretizar em algo sólido. A partir deste ponto, o designer recebe essa ideia e utiliza as soluções gráficas e visuais, como forma de transmitir essa mensagem de forma coerente. Essa ideia inicial serve de base para a criação do conceito. É possível atribuir qualquer forma visual a uma ideia. A tarefa do designer, em colaboração com o editor, é determinar qual será a melhor forma. (SAMARA, 2011, p.13)

Segundo Samara (2011), essa etapa inicial corresponde a função primária, na qual o designer deve receber a mensagem e transformar a ideia em uma representação visual. A segunda função consiste em tornar essa ideia relevante a um público específico, moldando a representação visual para que seja significativa e tenha um propósito para seus leitores.

A maioria das ideias também exerce uma função terciária, cujo papel fundamental é transmitir uma interpretação associativa e emocional ao público, diferenciando-se das outras ideias existentes e estabelecendo um contraste que a destaca entre tantas outras.

O conceito deve ter forma para que o público possa vê-lo, a qual pode incluir histórias, fotografias, ilustrações, tabelas, diagramas, instruções ou outros marcadores visuais. A maioria dos conceitos são como uma combinação na qual estas formas, juntas, criam um tipo específico de conteúdo.

(SAMARA, 2011, p. 14)

Ao receber uma mensagem, o designer deve focar no assunto da mensagem conceitual e analisar e determinar a melhor forma de transformar uma ideia em uma representação visual coerente. O conceito é definido a partir dessa necessidade que surge, e serve como guia para toda a criação do conteúdo, auxiliando o designer a construir uma representação visual alinhada para o público alvo, orientando assim todo o desenvolvimento do projeto, através de cores, tipografias, imagens atrelados de forma coerente ao conceito a ser trabalhado.

2.2.2. Cor

A atribuição de relevância à cor fundamenta-se na habilidade de provocar respostas emocionais com influência significativa sobre a percepção do público. Samara (2011) ressalta que a cor carrega um forte peso emocional, influenciando sensações, humores e percepções do público. Por meio de escolhas cromáticas, torna-se possível alinhar a proposta visual à identidade da publicação, aos objetivos de comunicação e à resposta desejada do público.

Ambrose e Harris (2009), apontam que cores quentes, como vermelho, laranja e amarelo, são frequentemente associadas à energia, ao calor e à vitalidade, despertando sensações de entusiasmo, paixão e dinamismo. Por outro lado, as cores frias, como azul, verde e violeta, transmitem uma sensação de calma, tranquilidade e serenidade, sendo relacionadas à racionalidade, ao equilíbrio e à harmonia, o vermelho é frequentemente associado ao perigo, enquanto o verde remete à ideia de segurança. Enquanto as cores quentes estimulam a ação e a comunicação, as cores frias são mais propícias para provocar relaxamento e reflexão.

Apesar da tendência instintiva do cérebro humano diante dos estímulos cromáticos, vivências culturais, faixa etária e experiências pessoais contribuem para distintos modos de interpretar cores em diferentes contextos individuais. Pode-se perceber que a escolha e o cuidado na utilização das cores em projetos editoriais estão intimamente relacionados ao público-alvo.

Na figura 29, é possível observar dois livros que adotam paletas cromáticas semelhantes, mas que foram aplicadas de formas distintas para dialogar com diferentes perfis de leitores.

Figura 29: Livro O Pequeno Príncipe (esq.) | Livro Diário de um banana: Bola fora (dir.)



Fonte: Amazon (2025) | Adaptado pelo autor

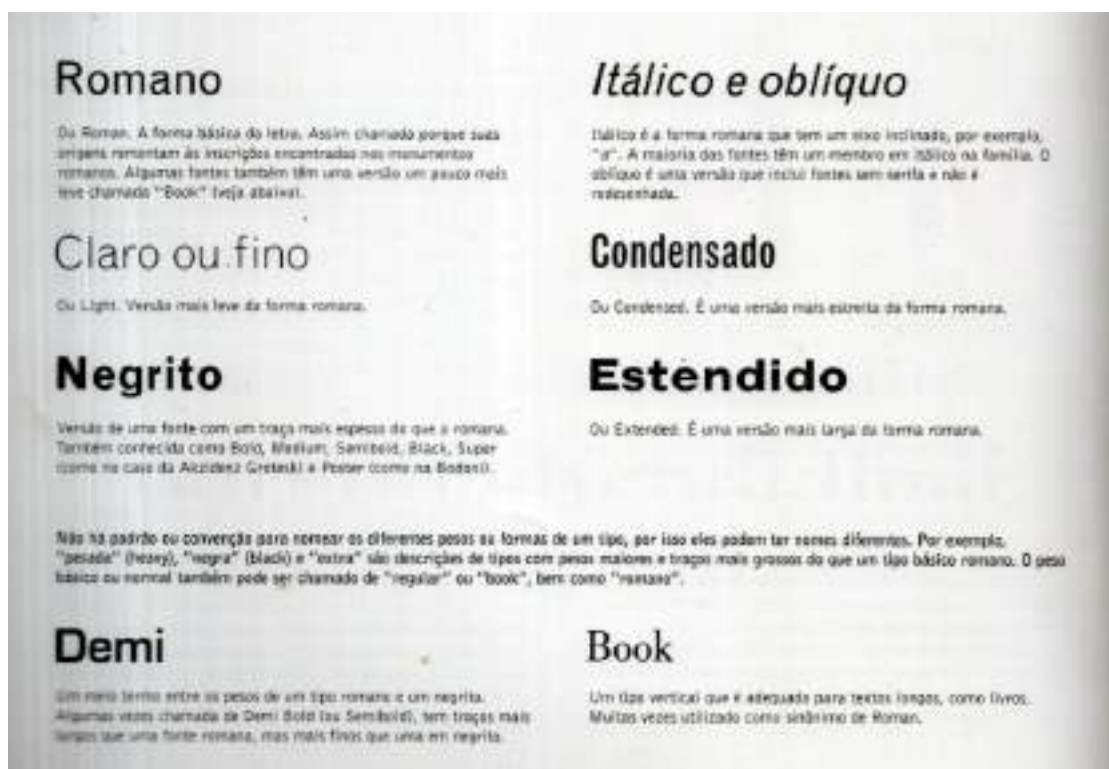
No livro à esquerda, *O Pequeno Príncipe*, direcionado a leitores mais jovens, as cores são aplicadas de forma mais suave, integrando-se à tipografia e às imagens para transmitir uma sensação de calma. Já no livro à direita, destinado ao público infantojuvenil, representado por *Diário de um Banana: Bola Fora*, as cores são mais intensas e contrastantes, combinadas com uma imagem mais descontraída, em conjunto com uma tipografia mais dinâmica. Essa comparação evidencia de forma prática, o que Samara (2011) discute quanto ao cuidado necessário na escolha da paleta de cores em um projeto editorial, de modo a contribuir para a criação de uma ambientação alinhada à proposta e aos objetivos da obra.

Essas diferenças ilustram a importância do design editorial, em que a paleta de cores em conjunto com outros elementos, é utilizada estrategicamente não só para valorizar a identidade visual, mas também para potencializar a conexão emocional e o entendimento do conteúdo, considerando fatores culturais, cognitivos e psicológicos de cada faixa etária.

2.2.3. Tipografia

No contexto do design editorial, a tipografia desempenha papel central, indo além de proporcionar suporte visual ao texto para exercendo papel importante na transmissão de mensagens não-verbais e na definição do tom da comunicação escrita. Sua aplicação ultrapassa a simples disposição das palavras, influenciando de maneira significativa a interpretação e a compreensão do leitor acerca do conteúdo apresentado. Assim, ao escolher tipografias para publicações, o designer deve priorizar pela funcionalidade, buscando garantir tanto a legibilidade quanto a adequação ao contexto da publicação.

Figura 30: Variações tipográficas.



Fonte: AMBROSE, HARRIS (2012)

Samara (2011) destaca que a inserção e a combinação apropriada de tipografias aprimoram a compreensão do conteúdo, promovem a hierarquização dos elementos textuais e favorecem a fluidez da leitura. Além disso, o autor enfatiza que a aplicação de variações dentro de uma mesma família tipográfica em uma publicação auxilia o leitor a distinguir diferentes pesos e níveis hierárquicos no texto, desde que se mantenha um contraste adequado. Entre os aspectos relevantes estão o tamanho do tipo e suas modificações, o uso de caixa alta e baixa, a espessura do traço e o contraste, manifestados por diferenças na angulação, espessura, inclinação, estrutura, largura das letras e cores utilizadas.

Em resumo, ao elaborar publicações, o designer deve atentar-se a aspectos fundamentais que garantem a legibilidade e o conforto visual do leitor. Entre esses aspectos, destacam-se tamanho adequado da fonte, que deve ser escolhido para facilitar a leitura prolongada; contraste correto entre o texto e o fundo; além da organização harmoniosa dos elementos na página. Conforme enfatiza o autor, o equilíbrio entre esses fatores é crucial para garantir que o processo de leitura seja fluido, contribuindo para uma experiência editorial funcional.

2.2.4. Imagem

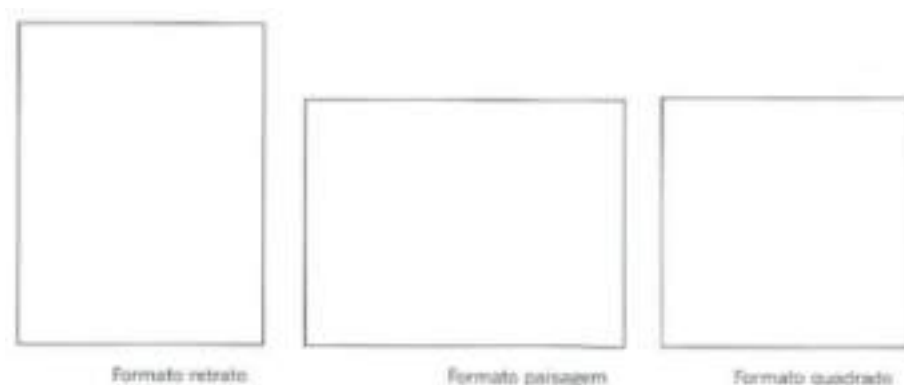
A imagem é o elemento central na identidade visual de uma obra, responsável por dar vida ao design e desempenhar um papel crucial na transmissão e atribuição de significados às mensagens visuais. No design editorial, a imagem não serve apenas para complementar o texto, mas também contribui para a composição e organização visual das páginas, influenciando diretamente a percepção e a experiência do leitor. A escolha e o posicionamento das imagens devem levar em conta o impacto desejado, o estilo do projeto, o público-alvo e a função comunicativa dentro da publicação.

De acordo com Ambrose, Harris (2009, p.6), “As imagens são os elementos gráficos que dão vida ao design. Sejam elas usadas como foco principal da página ou componente secundário [...]” Esse aspecto representa um dos elementos mais significativos no campo do design, uma vez que as imagens desempenham papel crucial no êxito da obra, ao provocarem reações emocionais no leitor. No entanto, seu uso inadequado pode comprometer a coerência da mensagem visual, prejudicando ou até mesmo contradizendo o conteúdo textual. Dessa forma, a seleção e manipulação das imagens deve ser realizada atenciosamente, considerando sua função comunicativa alinhada ao projeto editorial.

2.2.5. Formato

O formato refere-se à proporção existente entre a altura e a largura de uma página. Essa relação é um dos aspectos fundamentais no design editorial, pois influencia diretamente na estética, na legibilidade e na funcionalidade da publicação. Em geral, especificamente no contexto de livros, são projetados considerando três formatos distintos: o formato vertical, no qual a altura da página é maior que a largura; o formato paisagem, onde a altura é menor que a largura; e o formato quadrado; na qual as dimensões são iguais, conforme ilustrado na figura 31.

Figura 31: Formatos comumente utilizados para livros.



Fonte: HASLAM (2010) | Adaptado pelo autor

Nos livros voltados para leitura cotidiana, observamos a predominância do uso do formato vertical, no qual a altura da página é maior do que a largura. Essa escolha fundamenta-se em princípios ergonômicos e tipográficos que visam otimizar a legibilidade e a experiência de leitura do usuário. Conforme discutido por Haslam (2010), o formato vertical favorece a organização do texto de forma adequada, respeitando o fluxo natural da leitura, permitindo que o leitor percorra as linhas com maior conforto e fluidez.

Um livro pode ter virtualmente qualquer formato e tamanho, mas por razões práticas, estéticas e de produção faz-se necessário uma consideração cuidadosa para que o formato projetado seja conveniente à leitura e manuseio, além de economicamente viável. [...] Em termos práticos, a escolha do formato de um livro determina o design do modelo que conterá as ideias do autor.

(HASLAM, 2010, p.30)

Além disso, o formato vertical facilita a adaptação do layout ao uso tradicional da leitura contínua, especialmente na literatura de ficção e em outros gêneros voltados para o consumo prolongado. A proporção mais alongada da página contribui para uma relação equilibrada entre texto, margens e espaços em branco, elementos essenciais para evitar a fadiga visual e manter a atenção do leitor.

Figura 32: Exemplo de livro no formato vertical.



Fonte: HASLAM (2010)

2.2.6. Grid

No design editorial, o grid é uma ferramenta fundamental usada para organizar a estrutura e a disposição dos elementos visuais em uma página, incluindo textos, imagens e espaços em branco. Consiste em uma estrutura geométrica formada por linhas horizontais e verticais que servem como guias para o alinhamento, a hierarquização e a harmonia do conteúdo visual.

{...} ele introduz uma organização sistemática ao layout diferenciando tipos de informação e facilitando à navegação entre eles. Seu uso permite ao designer diagramar quantidades enormes de informação em um tempo substancialmente menor (SAMARA, 2011, p.68)

Segundo Samara (2007), o grid não deve ser entendido como uma estrutura rígida e inflexível, mas sim como um sistema orientador, garantindo flexibilidade ao designer durante o processo de diagramação. Seus principais componentes incluem as margens, ou seja, as áreas de espaço em branco que enquadram e isolam o conteúdo; e as colunas, que dividem verticalmente a página.

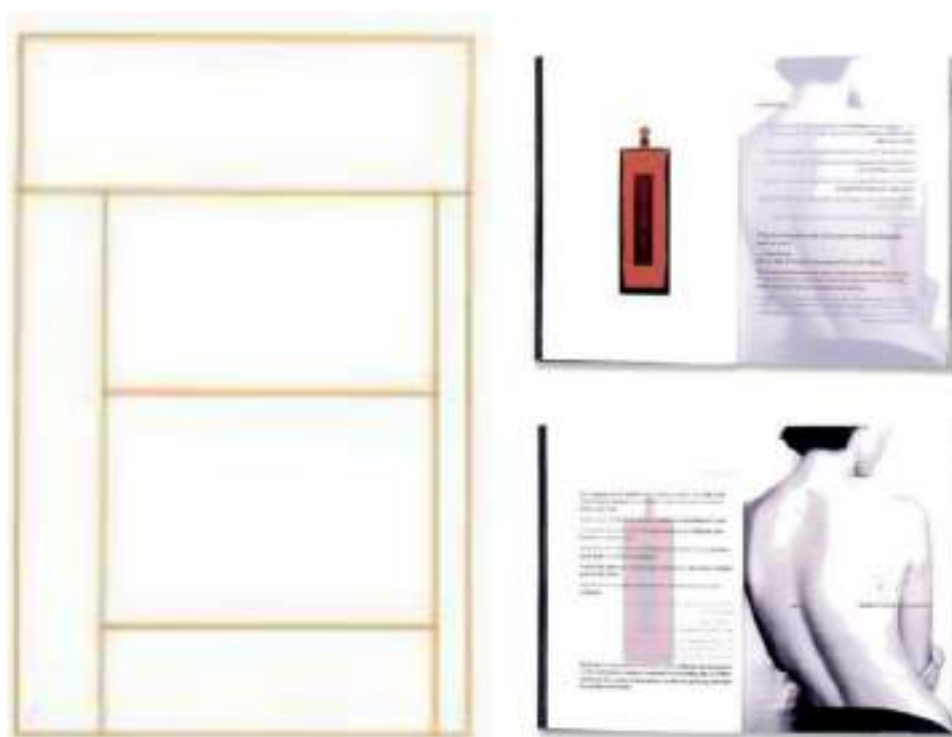
O grid é um meio de dispor e relacionar os elementos de um design para facilitar as tomadas de decisão. Utilizar um grid resulta em uma abordagem mais cuidadosa e proporciona maior precisão na disposição dos elementos na página, tanto em termos de medidas físicas quanto de proporção dos espaços.

(AMBROSE, HARRIS, 2012, p.27)

Além disso, o autor destaca a existência de diferentes tipos de grids, adaptados às necessidades específicas do projeto tal qual:

- a) Grids de Colunas, na qual divide a página em linhas horizontais e verticais que criam retângulos;

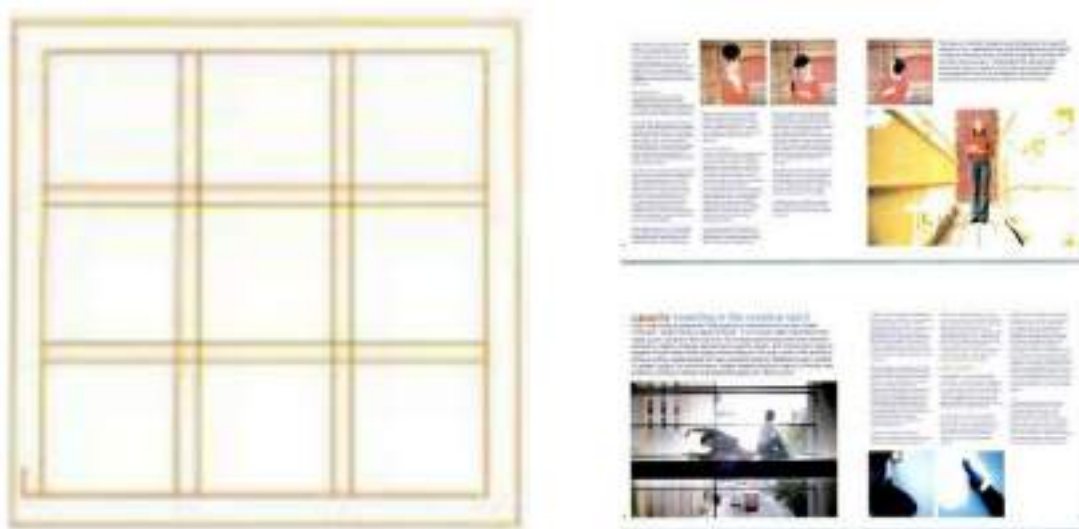
Figura 33: Exemplo estrutura Grid Retangular (esq.) | Exemplo prático (dir.)



Fonte: SAMARA (2007)

- b) Grids modulares, que combinam tanto colunas quanto linhas horizontais para organizar informações em blocos;

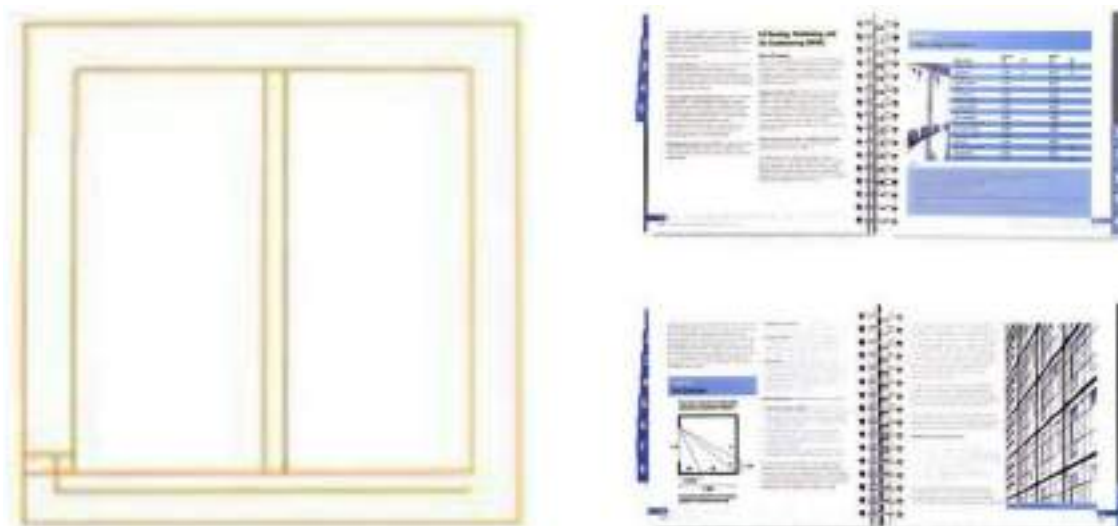
Figura 34: Exemplo estrutura Grid Modular (esq.) | Exemplo prático (dir.)



Fonte: SAMARA (2007)

- c) Grids de colunas, na qual é composto por blocos verticais que organizam o conteúdo em colunas.

Figura 35: Exemplo estrutura Grid de Colunas (esq.) | Exemplo prático (dir.)



Fonte: SAMARA (2007)

- a) Grids hierárquicos, na qual permite uma disposição de acordo com a hierarquia de cada informação; facilitando a criação de composições de acordo com o peso de cada informação;

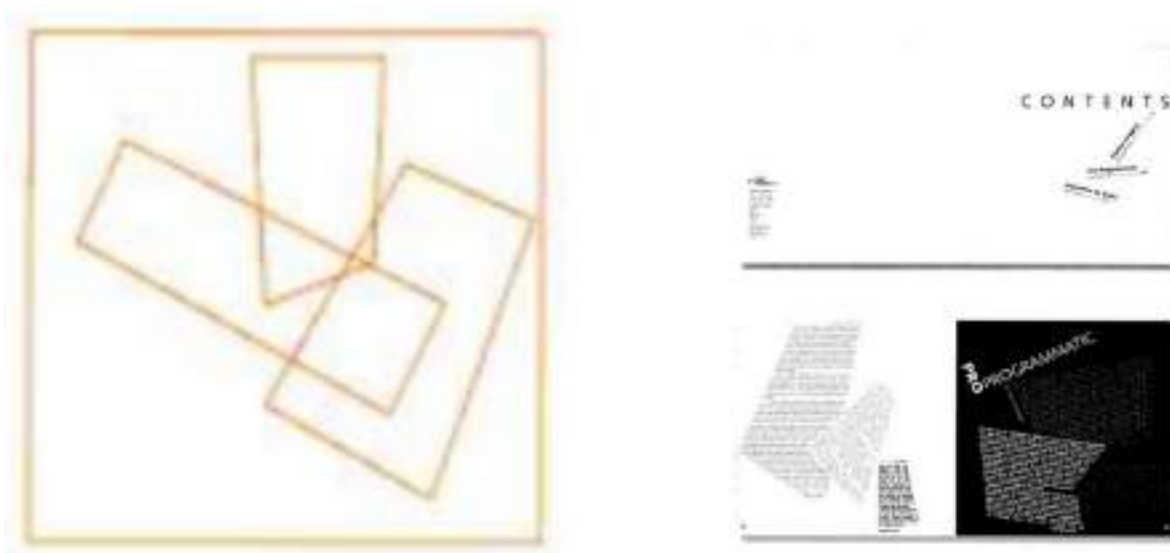
Figura 36: Exemplo estrutura Grid Hierárquico (esq.) | Exemplo prático (dir.)



Fonte: SAMARA (2007)

- b) Grids desconstruídos, que não utilizam a estrutura dos grids tradicionais, combinando linhas e colunas com tamanhos, proporções e orientações distintas.

Figura 37: Exemplo estrutura Grid Estilizado com desconstrução (esq.) | Exemplo prático (dir.)



Fonte: SAMARA (2007)

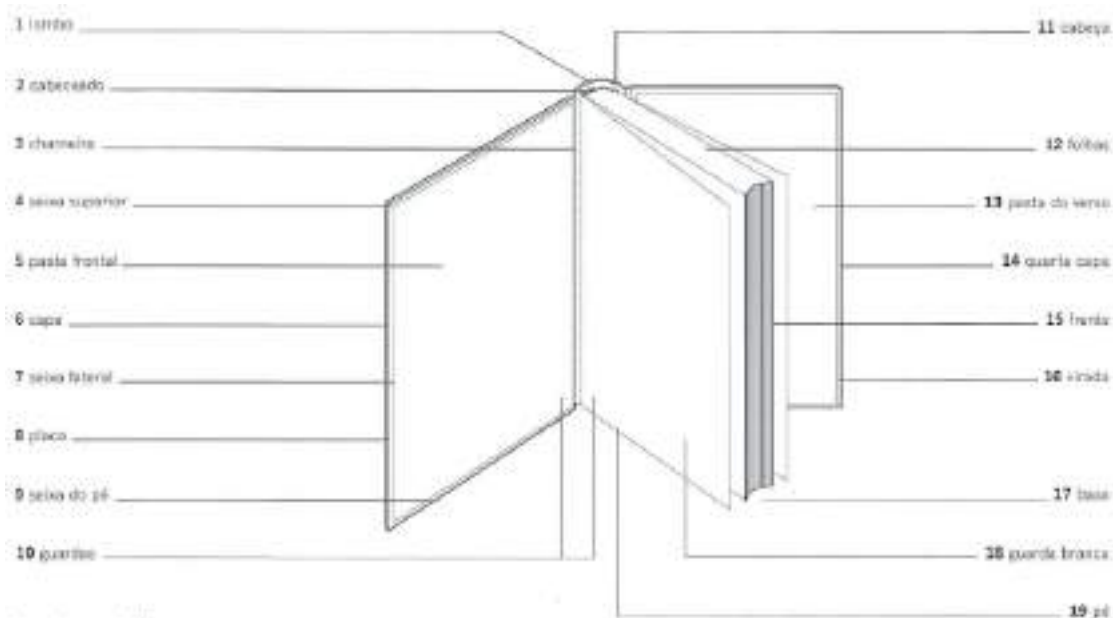
2.3. Design de livro

O design de livros envolve a criação de uma estrutura interna que integra elementos como capa, tipografia, espaçamento, hierarquias visuais e uso de imagens, com o objetivo de proporcionar uma leitura fluida e eficaz. Uma diagramação bem planejada pode influenciar diretamente o interesse do leitor, facilitando a compreensão do conteúdo e tornando o livro visualmente atraente.

2.3.1. Componentes do livro

Os componentes de um livro compreendem todos os elementos que integram o livro externamente, sem fazer parte do conteúdo textual propriamente dito. As várias partes que compõem um livro possuem denominações específicas que são muito usadas na indústria editorial. De acordo com (HASLAM, 2010, p.20) “A familiaridade com esses termos básicos auxiliar à quem atua na área a compreender melhor os próximos capítulos.”

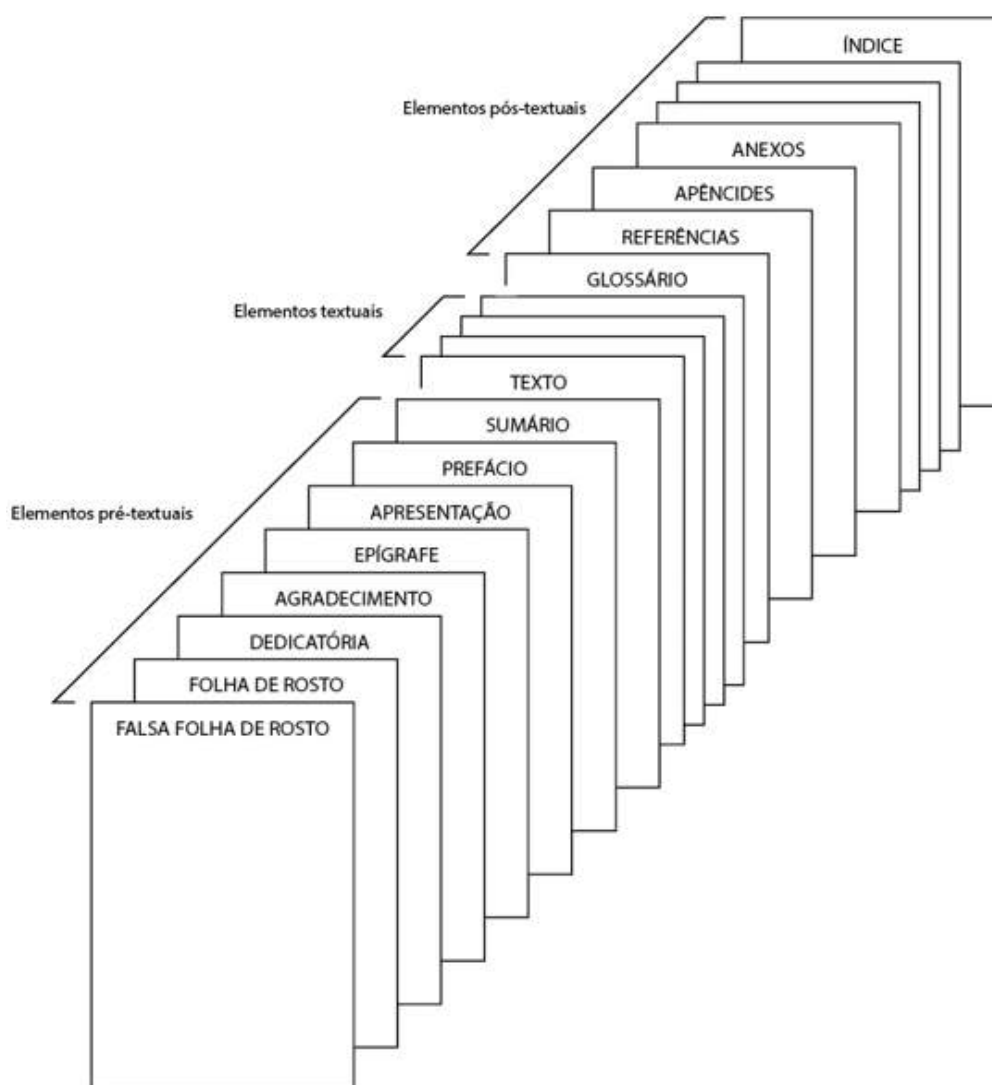
Figura 38: Exemplo dos componentes externos de um livro.



Fonte: (HASLAM, 2010)

Já segundo Araújo (2014), diz que a estrutura interna do livro é formada por quatro partes que, em conjunto, configuram a estrutura editorial: os elementos pré-textuais, que aparecem antes do texto propriamente dito; os elementos textuais, que constituem o corpo do texto e seguem um padrão regular e uniforme; os elementos pós-textuais, que surgem após a conclusão do texto; e os elementos extra-textuais, que englobam outros componentes presentes na estrutura do livro, mas que não se enquadram nas categorias anteriores. Essa classificação possibilita uma organização clara e funcional do livro, fundamental para sua compreensão.

Figura 39: Exemplo das 4 partes da estrutura de livros.



Fonte: Letra Capital (2018)

Destarte, qualquer que seja a orientação conferida ao esquema construtivo das páginas, o diagramador deve seguir uma determinada sequência na disposição dos elementos construtivos do livro, comodamente divididos em três partes: pré-textual, textual e pós-textual, além dos elementos extratextuais [...]

(HASLAM, 2010, p.399)

Essa divisão da estrutura editorial é fundamental para que o livro cumpra seu papel como veículo de comunicação, equilibrando função e estética para proporcionar uma experiência confortável e eficaz ao leitor. Ao longo deste capítulo, serão apresentados e explicados os elementos que compõem o livro, proporcionando uma compreensão detalhada de sua organização e importância dentro do projeto editorial.

2.3.1.1 Elementos Pré Textuais

Os elementos pré-textuais são as partes que aparecem antes do texto principal de um livro. Eles têm a função de apresentar a obra ao leitor, oferecendo informações iniciais que ajudam a introduzir e contextualizar o conteúdo. Araújo (2014), classifica os Elementos Pré-Textuais da seguinte maneira: Falsa folha de rosto, folha de rosto, dedicatória, epígrafe, sumário, lista de ilustrações, lista de abreviaturas e sigla, prefácio, agradecimento, introdução.

2.3.1.2 Elementos Textuais

Refere-se a toda a parte correspondente ao corpo do texto, na qual mantém um padrão consistente de diagramação até o final do conteúdo. Araújo (2014) destaca a importância de se seguir esse padrão de forma uniforme e linear ao longo de toda a seção textual da publicação. Além disso, é fundamental a inclusão de pontos de contraste entre os diferentes tipos e níveis de informações, por meio da utilização de famílias tipográficas variadas, diferentes pesos, tamanhos e estilos. Essas variações asseguram o contraste adequado entre as informações, facilitando a leitura e estabelecendo uma hierarquia visual clara que orienta o olhar do leitor, destaca o conteúdo relevante e organiza visualmente o texto.

Ao contrário da parte pré-textual, aqui o diagramador estabelece um padrão único e regular a ser obedecido em toda a extensão daquilo que se denomina corpo principal do texto.

(ARAÚJO, 2014, P.416)

Araújo (2014) organiza a parte textual do livro em diversos componentes essenciais para a estruturação e legibilidade do corpo do texto. Entre esses elementos, destacam-se a página capitular, que introduz os capítulos principais; a página subcapitular, que delimita subseções dentro dos capítulos; o fôlio, referente à numeração das páginas; as cabeças, que funcionam como títulos ou indicativos no alto das páginas; as notas, utilizadas para esclarecimentos adicionais ou referências; os elementos de apoio, que englobam recursos complementares para facilitar a compreensão do texto; e a iconografia, que se refere às imagens e ilustrações que acompanham o conteúdo.

2.3.1.3. Elementos pós-textuais

Os elementos pós-textuais em design editorial correspondem às partes que aparecem após o corpo principal do texto, exercendo funções complementares e de encerramento da obra. Araújo (2014) destaca como principais elementos pós-textuais o posfácio, apêndices, glossário, bibliografia, índice, colofão e errata, ressaltando que uma publicação pode conter um ou mais desses componentes, conforme a necessidade editorial. Esses elementos são fundamentais para fornecer informações adicionais, complementar o entendimento do leitor, facilitar a consulta e concluir o projeto editorial de forma organizada e coerente.

2.3.1.4. Elementos extratextuais

Os elementos extratextuais referem-se às partes que envolvem a publicação, mas que não fazem parte do conteúdo textual propriamente dito. São componentes essenciais da estrutura física e visual do livro, responsáveis por sua proteção, identificação e comunicação visual. De acordo com Araújo (2014), esses elementos incluem a primeira capa, a segunda capa, a terceira capa, a quarta capa, a primeira orelha, a segunda orelha, a sobrecapa e a lombada.

Desses elementos extratextuais, o que correntemente merece atenção maior é a primeira capa [...], em virtude da sua função publicitária. Através dela, com efeito, dá-se o contato inicial do leitor com o livro, de onde seu tratamento enfático, às vezes agressivo mesmo, nos tipos e cores, a fim de provocar impacto visual.

(ARAUJO, 2014, P.435)

Embora não estejam diretamente ligados ao corpo do texto, os elementos extratextuais desempenham um papel crucial na experiência do leitor e na percepção geral do projeto. O autor ressalta ainda a importância atribuída à primeira capa, devido ao ponto de contato gerado com o leitor, visto sua função publicitária e de atração. Assim, esses componentes são fundamentais para a identidade visual e o posicionamento da obra no mercado editorial.

2.4. Design de Revista

O conceito de revista pode ser definido como uma publicação periódica que atua como veículo de comunicação, destinado à disseminação de informações e conhecimentos. Conforme destacado por Ali (2009), as revistas caracterizam-se pela praticidade que oferecem, especialmente por possibilitar um acesso prático a conteúdos diversificados, apresentando-se como um meio acessível em termos de custo benefício e rapidez na disseminação de informações.

Complementarmente, de acordo com Leslie (2003), as revistas são elementos fundamentais da cultura visual, pois combinam mobilidade, contato físico e, principalmente, a integração entre texto e elementos visuais. Funcionam como plataformas que transmitem pontos de vista, interesses e valores de uma marca ou comunidade, estabelecendo conexões significativas com seu público.

As revistas desempenham um papel fundamental na nossa cultura visual. Com um formato único, representam um meio de informação que alia elementos essenciais - portabilidade, tactibilidade, repetitividade e uma combinação de texto e imagens - que lhes permite serem renováveis e relevantes.

(LESLIE, 2003, P.6)

O design editorial nas revistas se difere de outras publicações em três sentidos, sendo estes, sua periodicidade, sua durabilidade e sua identidade própria. De acordo com Ali (2009), as revistas podem ser classificadas em três tipos principais: revistas de consumo, revistas profissionais e revistas de empresas ou organizações, além de outros subgrupos menores.

A autora destaca que o design editorial de revistas vai além da simples organização de blocos de texto em páginas impressas. Diferentemente de outras publicações, o design de revistas apresenta características específicas, pois, além da estrutura textual, oferece maior liberdade criativa para explorar elementos visuais, como fotografias, infográficos e diversos recursos gráficos. Essa flexibilidade possibilita que as revistas expressem suas identidades de forma dinâmica, estabelecendo um diálogo mais aberto com seu público. Por meio da combinação harmônica entre tipografia, imagens e recursos visuais, as revistas consolidam sua identidade promovendo uma comunicação adaptada às características e expectativas específicas dos seus leitores. Considerando que o foco deste capítulo é o design editorial de revistas, ao longo dos subtópicos deste capítulo, foram apresentados os principais elementos e métodos comumente utilizados nesse meio.

2.4.1 . Capas

De acordo com Ali (2009), a capa da revista exerce uma função crucial ao servir como uma verdadeira vitrine que apresenta o conteúdo da publicação ao leitor. Ela constitui o primeiro ponto de contato visual, atuando como uma porta de entrada capaz de atrair o interesse. Por meio do uso estratégico de elementos visuais como imagens expressivas, cores impactantes e chamadas cuidadosamente elaboradas, a capa cria um diálogo imediato que desperta a curiosidade e incentiva o leitor a pegar para folhear e, conseqüentemente, adquirir o exemplar.

Uma revista tem cinco segundos para atrair a atenção do leitor na banca. nessa fração de tempo, a capa tem de transmitir a identidade e o conteúdo da publicação, deter o leitor, levá-lo a pegar o exemplar, abri-lo e comprá-lo.

(ALI, 2009, P.416)

A autora ressalta ainda que a capa não apenas informa, mas comunica emoções e estabelece a personalidade da revista, sendo essencial para consolidar a relação de fidelidade entre o leitor e o veículo. Nesse sentido, sua importância transcende o aspecto estético, pois está diretamente ligada ao sucesso comercial da publicação, já que é responsável por converter o olhar em ação de compra. Portanto, a criação de uma capa eficaz exige uma combinação equilibrada de criatividade, identidade e compreensão do público-alvo, fazendo dela o elemento central na estratégia de comunicação e mercado da revista.

2.4.1.2. Aplicação de logos em capas de revistas

A autora destaca a importância fundamental da disposição dos elementos na capa de uma revista para garantir sua eficácia comunicativa. Ela aponta o logotipo como um elemento que tipicamente permanece constante em todas as edições da publicação, embora possa sofrer variações sutis, como mudança de cor ou posição, conforme a necessidade editorial.

Ali (2009) enfatiza que o logotipo de uma revista precisa ser destacado, informativo e de fácil leitura. Geralmente, ele permanece inalterado ao longo das edições, embora possa variar em cor, posição ou ser parcialmente sobreposto por elementos da capa em alguns casos. Com o tempo, esse elemento visual consolida-se como um símbolo de reconhecimento da publicação.

2.4.1.3. Imagens

Em relação às imagens da capa, Ali (2009) menciona que estas podem assumir formas variadas, como fotografia, ilustração, fotomontagem ou uma combinação desses elementos, inclusive podendo consistir apenas em tipografia. Ela também observa que, em publicações semanais, as imagens costumam variar a cada edição, porém sempre respeitando um padrão visual coerente e alinhado à identidade da revista. Entre a maioria das edições observa-se que em sua grande maioria há uma predominância na utilização de fotografias. A autora em questão, destaca ainda que produzir uma fotografia para capa envolve alto custo, mas assegura a transmissão eficaz da identidade da revista, inclusive em retratos simples, que predominam na maioria das edições. Frequentemente, essas imagens retratam celebridades ou figuras reconhecidas no campo de atuação da publicação.

2.4.3. Cores

Sobre a escolha das cores, Ali (2009) recomenda a utilização de tons vivos, aliados a áreas de respiro que evitem o excesso de informação visual. Destaca que a capa não deve ser sobrecarregada, pois o excesso de elementos pode dispersar a atenção do leitor. A capa ideal deve ser assertiva e transmitir a mensagem principal de forma rápida e clara, cumprindo a função de atrair o público de maneira eficaz e imediata.

2.4.4. Tipografia

De acordo com Caldwell e Zappaterra (2014), destacam a importância da escolha adequada da tipografia para a publicação, uma vez que essa decisão é fundamental para proporcionar uma experiência de leitura adequada ao leitor. Ressaltam, ainda, a necessidade de considerar os diferentes tipos de suporte, observando que o design de revista difere significativamente de outros formatos. “Qualquer publicação deve criar uma experiência agradável, acessível e adequada para seu leitor, e uma grande parte disso é determinada pelo uso da tipografia.” (CADWELL, ZAPATERRA, 2014, P.6)

Enquanto os leitores de livros estão habituados a encontrar blocos densos de texto com poucas variações visuais, a leitura de revistas envolve expectativas distintas. Tipografias pequenas e poucos marcadores visuais podem não prender a atenção do leitor, tornando a leitura cansativa. Por esse motivo, as autoras enfatizam a importância de cuidados específicos e estratégias que visam manter o interesse e a atenção do leitor durante a leitura da revista.

As autoras destacam o cuidado necessário na escolha de uma família tipográfica, enfatizando que a legibilidade e a usabilidade são aspectos fundamentais nesse processo. Por exemplo, fontes serifadas conferem um caráter mais formal, enquanto as sem serifa transmitem uma impressão mais descontraída. Quanto ao tamanho da tipografia, ressaltam que não há uma determinação rígida, recomendando a experimentação de diferentes tamanhos, sempre mantendo um bom contraste entre os níveis de informação. Assim, cabe ao designer analisar criteriosamente a relação entre o conteúdo a ser trabalhado e a tipografia a ser utilizada, garantindo coerência e adequação comunicativa.

2.4.5. Imagem

As imagens em uma página têm papel fundamental na construção de revistas, atuando como elementos visuais que dialogam com o texto. Elas podem conduzir a leitura ou ilustrar o conteúdo, mas o essencial é que haja uma interação interessante entre texto e imagem. A imagem nem sempre precisa ilustrar diretamente a matéria; pode funcionar como uma metáfora visual que amplia o entendimento do texto de forma a auxiliar a interpretação.

Como uma imagem é cortada e dimensionada, onde é colocada em relação ao texto e outras imagens, e sua posição na página ou dupla cria expressão e narrativa para o espectador. Fotos de pessoas olhando para o meio da publicação criam harmonia, aquelas olhando para fora desviam a atenção da publicação e criam tensão; [...] Um grande close de uma imagem banal atrairá o espectador, enquanto seus contornos ou forma podem criar uma imagem abstrata que intriga ou surpreende.

(CADWELL, ZAPATERRA, 2014, P.122)

Segundo Ambrose, Harris (2009), imagens funcionam como linguagens visuais que comunicam tanto literal quanto simbolicamente, abrindo múltiplas interpretações. A manipulação cuidadosa da composição visual é estratégica para envolver, guiar e impactar o leitor, criando diálogos complexos entre o conteúdo textual e o visual que enriquecem a experiência editorial. Entre as técnicas citadas pelos autores, no contexto desse projeto, destacam-se o fotojornalismo, manipulação e a fotomontagem, recursos estes, que foram utilizados como elementos para criação do projeto deste presente trabalho.

“O fotojornalismo é um estilo específico de fotografia caracterizado por imagens que mostram momentos rápidos e definitivos da vida real. “ (AMBROSE, HARRIS, 2009, p.100) A espontaneidade é um aspecto-chave do fotojornalismo, pois este estilo busca capturar momentos reais e não encenados, refletindo a realidade de forma imediata e natural. Diferente de fotografias de estúdio, na qual são feitas de forma controlada. Ele combina a objetividade do jornalismo com o poder expressivo da fotografia, buscando registrar para comunicar uma notícia ou contar uma história.

Já a técnica de manipulação de imagem é um recurso utilizado após o processo de captura da imagem, na qual utiliza-se dos meios disponíveis para alterar, aprimorar ou transformar uma imagem original. Essa técnica pode incluir ajustes em cores, brilho e contraste, remoção de elementos indesejados, aplicação de filtros e efeitos, composição de imagens. “Imagens podem ser manipuladas para alterar sua aparência, enfatizar ou obscurecer certos aspectos ou isolá-las completamente para uso em um design.” (AMBROSE, HARRIS, 2009, p.110)

“A fotomontagem é uma técnica em que duas ou mais imagens são combinadas para criar uma composição.” (AMBROSE, HARRIS, 2009, p.116). O processo envolve recortar, sobrepor ou unir imagens diversas, geralmente usando softwares de edição. Sua principal diferença referente a manipulação de imagens é que a fotomontagem é voltada especificamente para a união de múltiplas imagens em uma nova composição, enquanto a manipulação diz a respeito de modificações em apenas uma composição.

2.4.6. Layout e Grid

Samara (2011) destaca a existência de diferentes tipos de grid, entretanto, ressalta que a escolha do modelo mais adequado deve ser feita conforme as necessidades específicas de cada projeto. Referente ao design de revistas, Ali (2009) discute a estrutura dos layouts e a combinação de colunas nas revistas, destacando que a configuração de duas ou três colunas é comumente a mais utilizada. Segundo a autora, essa combinação permite maior movimento e flexibilidade, além de aproveitar melhor o espaço em branco.

A respeito do layout, Caldwell e Zappaterra (2014) destacam os principais elementos que compõem o layout de uma revista, cuja compreensão é fundamental para o desenvolvimento de projetos que atendam às necessidades estéticas e funcionais das publicações. Entre esses elementos estão os modelos/templates, título, linha-fina, linha de créditos, corpo do texto, capitulares e maiúsculas iniciais, subtítulos, citações, intertítulos, olhos, divisões de seções e títulos correntes, ícones, legendas, fôlios, créditos de imagem, caixas, janelas, quadros e imagens, na qual foram descritos abaixo.

- a) **Modelos/template:** Template composto por linhas de margens, frequentemente indicadas em azul, colunas e medianizes (em verde), grade da linha de base (em rosa), fôlio (em roxo), e área da sangria.
- b) **Título:** Principal texto que identifica a matéria ou seção, aparece sempre com tamanho de fonte maior.
- c) **Linha-Fina:** Texto complementar ao título que acrescenta detalhes ou esclarecimentos sobre o conteúdo, tem em torno de 40 a 50 palavras.
- d) **Linha de Créditos:** Informação que indica autoria, produção ou colaboradores envolvidos na criação do conteúdo. Entretanto, no design de revista, as autoras em questão apontam que não é muito adequado, pois pode prejudicar os outros muitos elementos.
- e) **Corpo do Texto:** O texto principal onde o conteúdo detalhado da matéria é

desenvolvido, na qual deve ser justificado, feito de forma na qual não fique cansativo a ler de forma impressa.

- f) **Capitulares e Maiúsculas iniciais:** Letras iniciais ampliadas e estilizadas que começam um parágrafo, destacando o início de uma matéria.
- g) **Subtítulos:** Títulos secundários que organizam e dividem o texto, podendo apresentar variação a respeito de tamanho e até tipográficas.
- h) **Citações, intertítulos e olhos:** Respectivamente, Elementos destacados no texto para chamar atenção, como trechos ressaltados, títulos intermediários (intertítulos) e olhos gráficos que orientam a leitura.
- i) **Divisões de seção e títulos correntes:** Marcadores visuais que separam seções distintas e indicam o título recorrente das páginas, ajudando na navegação.
- j) **Ícones:** Pequenos símbolos gráficos usados para ilustrar ou reforçar informações específicas.
- k) **Legendas:** Texto explicativo que acompanha imagens, gráficos ou ilustrações.
- l) **Fólios:** Números ou elementos gráficos que indicam a numeração das páginas.
- m) **Créditos de imagem:** Informações sobre o autor ou fonte da imagem utilizada.
- n) **Caixas, janelas e quadros:** Elementos gráficos destacados para organizar e separar informações específicas dentro da página.
- o) **Imagens:** Fotografias, ilustrações ou gráficos que complementam e enriquecem o conteúdo textual.

3. METODOLOGIA

3.1. Metodologia de Pesquisa

A presente pesquisa foi desenvolvida de acordo com os preceitos de Gil (2008), na qual divide o estudo quanto à abordagem, natureza, objetivos e procedimentos.

No que se refere à abordagem, a pesquisa é classificada como qualitativa, visto que, se concentra na elaboração de um redesign de livro por meio da interpretação dos elementos do design, considerando a interação entre o conteúdo e as formas visuais, sem o intuito de mensurar dados quantitativos.

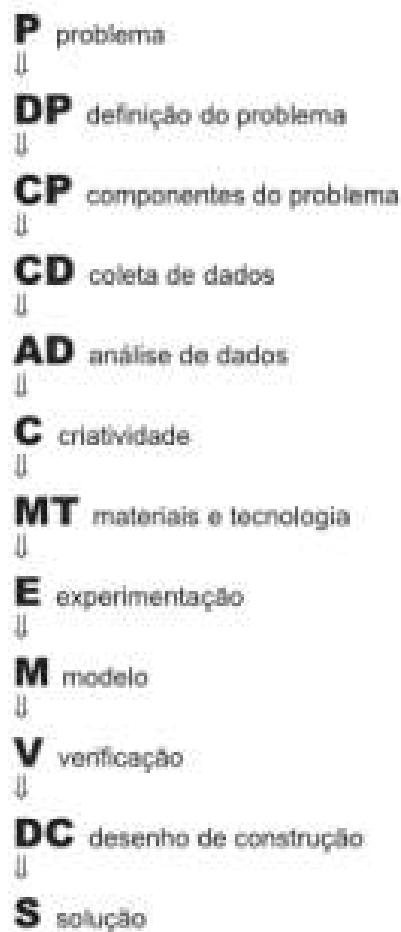
A respeito da natureza, trata-se de uma pesquisa aplicada, pois vai além da teoria ao propor uma solução prática, ou seja, a elaboração da ampliação do material.

Referente aos procedimentos, trata-se de uma pesquisa bibliográfica, pois foram utilizados materiais de revistas e livros já publicados para a coleta de aspectos que subsidiaram a confecção dos painéis semânticos, na qual, por sua vez, serviram de inspiração para a elaboração dos elementos que foram incluídos no projeto. Essa descrição encontra-se no capítulo 3, onde foram analisados e selecionados os materiais que fundamentaram a pesquisa.

3.2. Metodologia de Projeto

Para o desenvolvimento do projeto, buscou-se uma metodologia de caráter generalista, que seguisse um fluxo detalhado, mas que pudesse se adaptar a grande variedade de projetos. Então, a metodologia escolhida foi a de Munari (2002), apresentada em seu livro, intitulado “Das coisas nascem coisas”. De acordo com o autor, para se resolver uma problema, deve-se aplicar um conjunto de operações lógicas, que devem ser realizadas na ordem proposta pela metodologia em questão. O autor evidencia que podemos obter os melhores resultados para todo e qualquer problema, se dominarmos os conceitos, técnicas e as etapas do processo. O autor divide a metodologia em 12 etapas, conforme apresenta a figura 40.

Figura 40: Organograma Metodologia de Munari (2002).



Fonte: MUNARI, (2002)

A Metodologia Projetual de Munari (2002) está dividida em 12 etapas que foram detalhadas no subtópico abaixo. Posteriormente, cada etapa descrita foi aplicada ao contexto do projeto.

3.2.1. Problema

A partir de uma necessidade surge um problema, que pode ser identificado pelos designers e encaminhado à indústria, ou identificado pela indústria e direcionado ao designer para desenvolver uma resolução. Segundo Munari (2002 p.32), “É necessário, portanto, começar pela definição do problema, que servirá também para definir os limites dentro dos quais o projetista deverá trabalhar.” Definindo assim claramente o problema no início do projeto para orientar o desenvolvimento da solução.

3.2.2. Definição do Problema

Após o problema ser apresentado e definido, é fundamental definir qual o tipo de solução desejada, seja provisória ou definitiva. Segundo Munari, (2002, p.34) “Um problema pode ter várias soluções, e é preciso nesse caso decidir por qual optamos.” O autor destaca que a ausência dessa etapa pode acarretar erros e dificuldades no desenvolvimento do projeto.

3.2.3. Componentes do Problema

O problema deve ser dividido em partes menores para facilitar seu entendimento e resolução. Segundo Munari (2002, p.36), “Definido o problema, é necessário decompô-lo em seus componentes para melhor conhecê-lo.” Posteriormente cada subproblema é analisado isoladamente, considerando aspectos funcionais, materiais, psicológicos, ergonômicos, estruturais, econômicos e formais. A criatividade orienta a escolha entre soluções variadas, entretanto, as soluções para os subproblemas podem conflitar.

Cabe ao designer conciliar essas soluções para garantir coerência e qualidade no projeto final. Segundo Archer, citado por Munari (2002, p.38), “Um único problema de design é um conjunto de muitos subproblemas. Cada um deles pode ser resolvido de forma a obter-se uma gama de soluções aceitáveis”. Informações detalhadas de cada subproblema são fundamentais para maior segurança e precisão no desenvolvimento do projeto.

3.2.4. Coleta de dados

Nesta etapa é necessário reunir todos os elementos para analisar cada componente, buscando outras possíveis soluções. O foco deve ser nos componentes individualmente, sem prender-se a uma única ideia que resolva tudo. Munari (2002, p.42) diz, “Todos esses dados serão depois analisados para se averiguar como foram resolvidos certos subproblemas.” Posteriormente esses dados selecionados servem como sugestão para o que considerar no projeto.

3.2.5. Análise de Dados

Esta fase envolve reunir elementos para analisar cada componente detalhadamente, explorando possíveis soluções. Conforme Munari (2002, p.42), “A análise de todos os dados

recolhidos pode fornecer sugestões acerca do que não se deve fazer para projetar [...]”. Essa análise orienta a delimitação do que foi feito e do que deve ou não ser incorporado e considerado nas próximas etapas, com base nos dados coletados e nos subproblemas.

3.2.6. Criatividade

Nesta etapa a criatividade substitui a ideia. De acordo com Munari (2002, p.45) “Enquanto a idéia é algo que, supostamente, deve fornecer a solução bela e pronta, a criatividade leva em conta, antes de se decidir por uma solução, todas as operações necessárias que se seguem à análise dos dados.” O autor ressalta que deve-se utilizar da criatividade para gerar possíveis soluções, o objetivo é conseguir ideias para que depois possam ser filtradas as mais relevantes.

3.2.7. Materiais e Tecnologias

É imprescindível que após a etapa da criatividade, o projetista realize uma análise dos materiais e tecnologias disponíveis. Munari (2002, p.46), aponta que essa etapa projetual “[...] consiste em outra pequena coleta de dados, relativos aos materiais e às tecnologias que o designer tem à sua disposição, no momento, para realizar o projeto.” Na qual deve considerar as alternativas acessíveis no momento, fundamentando-se na coleta de dados e na identificação dos materiais necessários para a execução da solução do projeto.

3.2.8. Experimentação

Nesta etapa, o projetista experimenta materiais e técnicas disponíveis para o projeto, podendo descobrir novas aplicações durante o processo. Conforme Munari (2002, p.48), “A experimentação de materiais e de técnicas e, portanto, também, de instrumentos, permite recolher informações sobre novas formas de aplicação de produtos inventados para uma única finalidade.” A execução correta da etapa ajuda a prevenir possíveis erros na fase final.

3.2.9. Modelo

Nesta fase, conseqüentemente resultam amostras e informações que servem de base para a construção de modelos demonstrativos de novas aplicações. De acordo com Munari (2002,

p.48) “Essas novas aplicações podem destinar-se à resolução de subproblemas parciais que, por sua vez, juntamente com os outros, concorrerão para a solução global.” Estes modelos podem ser usados como forma de demonstrativos práticos.

3.2.10. Verificação

Nesta etapa verifica-se se o modelo desenvolvido na fase anterior está alinhado ao objetivo definido anteriormente. É necessário avaliar o modelo ou os modelos criados, considerando os comentários sobre funcionalidade. Pode ser preciso desenvolver um modelo físico da solução proposta para avaliar seu desempenho prático. A partir disto, segundo Munari (2002, p.52) “[...] pode-se começar a preparar os desenhos de construção, em escala ou tamanho natural, com todas as medidas precisas e todas as indicações necessárias à realização do protótipo.”

3.2.11. Desenho de Construção

Nesta etapa, os desenhos de construção devem ser elaborados para viabilizar a futura confecção dos protótipos. Conforme o contexto e o porte do projeto, deve-se desenvolver um modelo em tamanho real, utilizando materiais o mais próximo possível dos definitivos. De acordo com Munari (2002, p.57) “Ao longo do desenvolvimento do projeto o designer utiliza vários tipos de desenho, desde o simples esboço para fixar um pensamento útil ao projeto até os desenhos de construção [...]” De acordo com o autor, deve-se empregar diversas técnicas de esboço para permitir melhor visualização.

3.2.12. Solução

Ao fim, nesta etapa deve ser implementado o resultado final por meio de desenhos construtivos, que funcionam como manual preciso para execução. Deve-se, ainda, realizar a verificação final do protótipo ou modelo, com ajustes necessários para eliminar falhas e otimizar o produto ao contexto real de uso. Munari (2002, p.54) conclui que “[...] o designer deverá estar sempre pronto a modificar seu pensamento diante da evidência objetiva.” Destacando que por se tratar de uma metodologia ampla, ajustes poderão ser feitos, de forma a agregar na contribuição para aprimorar a solução.

4. METODOLOGIA PROJETUAL APLICADA

4.1. Redesign do Livro Os Sete Maridos de Evelyn Hugo

O presente trabalho consiste no redesign do livro *Os Sete Maridos de Evelyn Hugo*, com o objetivo de aprimorar o design editorial, deixando-o alinhado ao conteúdo da obra. A proposta inclui uma nova diagramação em algumas páginas, na qual simulam recortes de revistas, e a inserção de fotomontagens ilustrativas, baseada em fotografias reais, capturadas na peça de teatro sobre o livro. Ademais, o projeto apresenta novas propostas para capa e aberturas de capítulos. Através da aplicação estratégica de elementos fundamentais do design editorial, o redesign promove maior detalhamento, clareza e atratividade ao material.

O redesign do material tem como objetivos centrais valorizar o material gráfico impresso e contribuir para o avanço do design editorial, promovendo uma experiência de leitura profundamente imersiva. Para tanto, foram utilizados elementos essenciais do design editorial, como meio de construir a proposta. Esse trabalho visa não apenas ampliar a atratividade do material, mas também aproximar o leitor do universo narrativo da obra. A fase projetual foi estruturada com base na metodologia de Munari (2002), garantindo uma construção fundamentada para o redesign como um todo.

4.2. Enunciação do Problema

O problema central que motivou este projeto de redesign consiste na necessidade de valorizar o livro físico enquanto objeto gráfico impresso, aprimorando seu design editorial para que este esteja alinhado ao conteúdo. O projeto reconhece a importância de fortalecer a presença do livro como objeto físico, destacando sua materialidade e qualidade gráfica, de forma a atribuir um valor cultural e estético à obra, visto que, cada vez mais, encontramos um cenário editorial digitalizado. Além disso, o projeto visa contribuir não apenas para a experiência de leitura, mas também para o avanço do design editorial, reafirmando a importância do livro.

4.3. Definição do Problema

Como meio de valorizar ainda mais a materialidade de livros impressos, optou-se por pela elaboração de um redesign no material como um todo, incluindo elementos referente às partes pré textuais, textuais, pós textuais e extra textuais presentes no livro.

4.4. Componentes do problema

Durante o desenvolvimento projetual, foi essencial levar em consideração as questões e desafios funcionais, psicológicos e materiais, para que cada um pudesse ser analisado de forma isolada. Entre as questões identificadas estavam a necessidade de desenvolver uma proposta visual que incorporasse elementos que remetiam à época em que a obra se passa , destacar a qualidade gráfica e presença física do livro para atrair o público e tornar o material mais imersivo por meio dos recursos disponíveis no design.

4.5. Coleta de dados

Nesta etapa projetual buscou-se reunir todas as informações relevantes para fundamentar a construção do projeto, A coleta iniciou-se pela análise das três versões lançadas do livro, presente no capítulo 2.1.1, na qual foi utilizando como base os elementos descritos por Samara (2011) e Araújo (2014) para analisar cada parte referente ao livro. O objetivo foi comparar as principais diferenças entre as três versões.

Como citado anteriormente, o livro contém páginas que simulam recortes de matérias. Foram identificados, no total, 28 recortes de matérias, que foram divididos em 7 grupos, na qual cada um representa um conjunto de matérias da mesma revista fictícia, conforme tabela 2. Estes recortes pertencem a sete colunas fictícias diferentes, com matérias datadas em três períodos distintos: de 1950 a 1970, de 1989 a 1990 e de 2017. Para compreender melhor os elementos inseridos no redesign, especialmente em relação ao período em que a história se passa, foram analisados os elementos visuais utilizados em cada período retratado nas matérias.

Tabela 2: Divisão dos 28 recortes de matérias

GRUPO DE MATÉRIAS	NOME REVISTA	QUANTIDADE DE MATÉRIAS	ANO DA MATÉRIA
GRUPO 1	SUB ROSA	7	1957
			1959
			1959
			1959
			1961
			1962
			1961
GRUPO 2	NEW YORK TRIBUNE	2	2017
			2017
GRUPO 3	PHOTOMOMENT	8	1959
			1960
			1961
			1961
			1962
			1962
			1967
			1975
GRUPO 4	HOLLYWOOD DIGEST	2	1961
			1962
GRUPO 5	NOW THIS	7	1980
			1982
			1988
			1989
			1989
			1990
			2000
GRUPO 6	THE SPILL	1	2017
GRUPO 7	VIVANT	1	2017

Fonte: elaborado pelo Autor

Além disso, foram selecionadas imagens da peça teatral homônima, produzida pela Casa de Artes Thiago de Pinho, responsável pela peça teatral adaptada do livro. A produção gentilmente autorizou o uso e manipulação das fotografias, que incluíram os registros do espetáculo apresentado no teatro, além de imagens de estúdio. Essas imagens enriqueceram o material, trazendo a vivacidade da encenação e o cuidado ao adaptar a obra física do livro a um novo formato.

4.6. Análise dos dados

Nesta etapa de análise dos dados, focou-se na interpretação das informações coletadas, para assim compreender as características e padrões presentes na qual influenciaram o projeto. Após analisar os dados reunidos anteriormente, pode-se observar certos padrões.

Nas revistas mais antigas, datadas entre 1950 e 1970, observou-se que nas capas privilegiavam fotografias estilizadas que ocupavam quase toda a extensão das páginas. Essas imagens eram colocadas justamente para causar impacto, comumente acompanhavam logomarcas expressivas, em tipografias robustas, *bold* e com formas sólidas, com presença marcante. Embora o conjunto no geral apresentasse uma paleta cromática restrita, as capas frequentemente exibiam um uso ousado e variado de cores. Dentro das páginas internas, predominava o uso da monocromia, tanto nas fotografias quanto no layout, contrastando com o colorido das capas. As imagens internas eram frequentemente compostas por fotomontagens ou capturas espontâneas, encaixadas no layout por meio de técnicas de imagem “sangrada” ou por inserção de caixas. A respeito das tipografias havia uma preferência por fontes pesadas para títulos e manchetes, em conjunto com fontes de apoio mais leves.

Figura 41: Exemplos de layout de revistas datadas de 1950 a 1970.



Fonte: Do autor

O conjunto de escolhas visuais refletia as tendências e limitações técnicas da época, ao mesmo tempo em que buscava engajar os leitores através de uma comunicação visual impactante, além da tipografia usada estrategicamente para hierarquizar o conteúdo.

Nas revistas datadas de 1989 a 1990 mantinham a predominância da fotografia cobrindo toda a extensão da capa, acompanhada sempre da logomarca do tabloide. No entanto, nessas edições já se observa uma maior diversidade tipográfica. Embora a maioria ainda optasse por tipografias em negrito e caixa alta, observa-se textos com hierarquias e pesos diferentes, para as informações presentes na capa.

Figura 42: Exemplos de layout de revistas datadas de 1989 a 1990.



Fonte: Do autor

Em relação ao layout interno, observa-se ainda a predominância de fotografias, especialmente aspectos esse que é comum em revistas de celebridades, onde costumam conter muitas imagens. Entretanto, nota-se uma redução significativa na predominância de foto montagens e colagens, dando lugar a imagens mais descontraídas, semelhantes ao fotojornalismo. Em contrapartida com as revistas anteriores, observou-se páginas do miolo utilizando policromia.

Quanto às tipografias, apesar da preferência por fontes mais marcantes para títulos e manchetes, foi possível identificar variações importantes, como o uso combinado de caixa alta, caixa baixa e hierarquias diferentes.

Já nas publicações mais recentes, de 2017, as capas continuam com predominância fotográfica com imagens editoriais capturadas em estúdio, sempre vinculadas à identidade visual da marca da revista. Observa-se maior flexibilidade nas tipografias com variações de pesos de *bold* a *regular*, fontes diversificadas e hierarquias composicionais mais dinâmicas, enriquecendo o grid da capa. Graças aos avanços em materiais de impressão e tecnologias digitais, as edições apresentam policromia no material como um todo, com reprodução de cores vibrantes e alto contraste. Nas fotografias, em sua grande maioria, optam pelo formato editorial clássico.

Figura 43: Exemplos de layout de revistas datadas de 2017.



Fonte: Do autor

Após análises desta particularidade das revistas de cada épocas diferentes, optou-se por levar essas informações em consideração, para auxiliar no processo posterior, o de criatividade. Diante dessas análises, tornou-se evidente que as transformações observadas nas revistas ao longo das décadas, tanto na composição das capas quanto no tratamento das imagens, nas tipografias e no layout interno.

Por meio destes recortes revelam-se padrões marcantes de cada período. Compreender essas particularidades permitiu identificar elementos presentes que influenciaram diretamente o desenvolvimento do projeto. Assim, ao reunir e interpretar todas essas informações, tornou-se possível estabelecer uma base sólida para a etapa seguinte, dedicada à criatividade.

4.7. Criatividade

A partir dos materiais de revistas, livros analisados e fotos cedidas pela Casa de Teatro Thiago de Pinho, foi possível utilizar as imagens para criar composições visuais por meio das técnicas de fotomontagem e edição. Essas técnicas permitiram confeccionar imagens, que foram aplicadas tanto nos recortes de matérias quanto no layout do livro.

4.7.1. Redesign no livro no geral

O formato adotado para o livro foi o retangular, conforme ilustrado na figura 43, com medidas de 23 cm x 16 cm, ao qual foi aplicado grid retangular. A escolha do conjunto deve-se ao fato de que, ao trabalhar com publicações com extensas massas de texto e poucas variações formais, a combinação em questão se apresenta como a mais adequada, por oferecer uma estrutura visualmente confortável para leituras extensas.

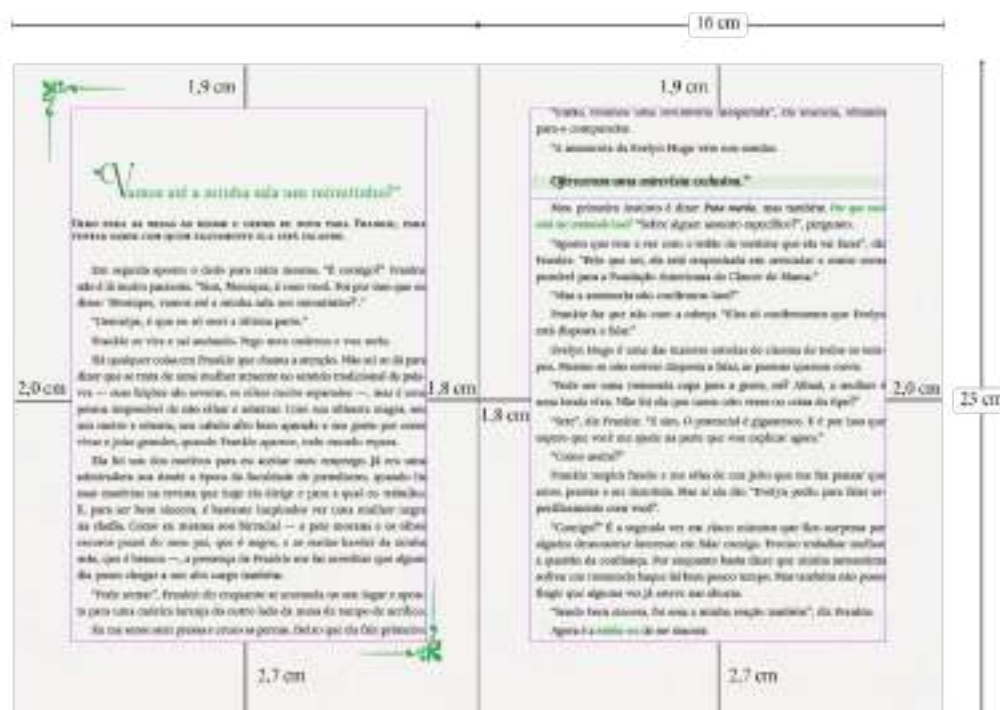
Figura 44: Amostragem do formato e grid da proposta de redesign.



Fonte: do Autor

A mancha gráfica do layout foi definida a partir da proporção $1 > 2 > 3 > 4$, onde a margem interna (1) deve ser menor que a superior, a margem superior (2) deve ser menor que a externa, e a margem externa (3) deve ser menor que a margem inferior. Para a seguinte mancha gráfica, foram adotadas 1,8 cm na margem interna, 1,9 cm na margem superior, 2,0 cm na margem externa e 2,7 cm na margem inferior, conforme figura 44.

Figura 45: Amostragem e medidas da mancha gráfica da proposta de redesign.



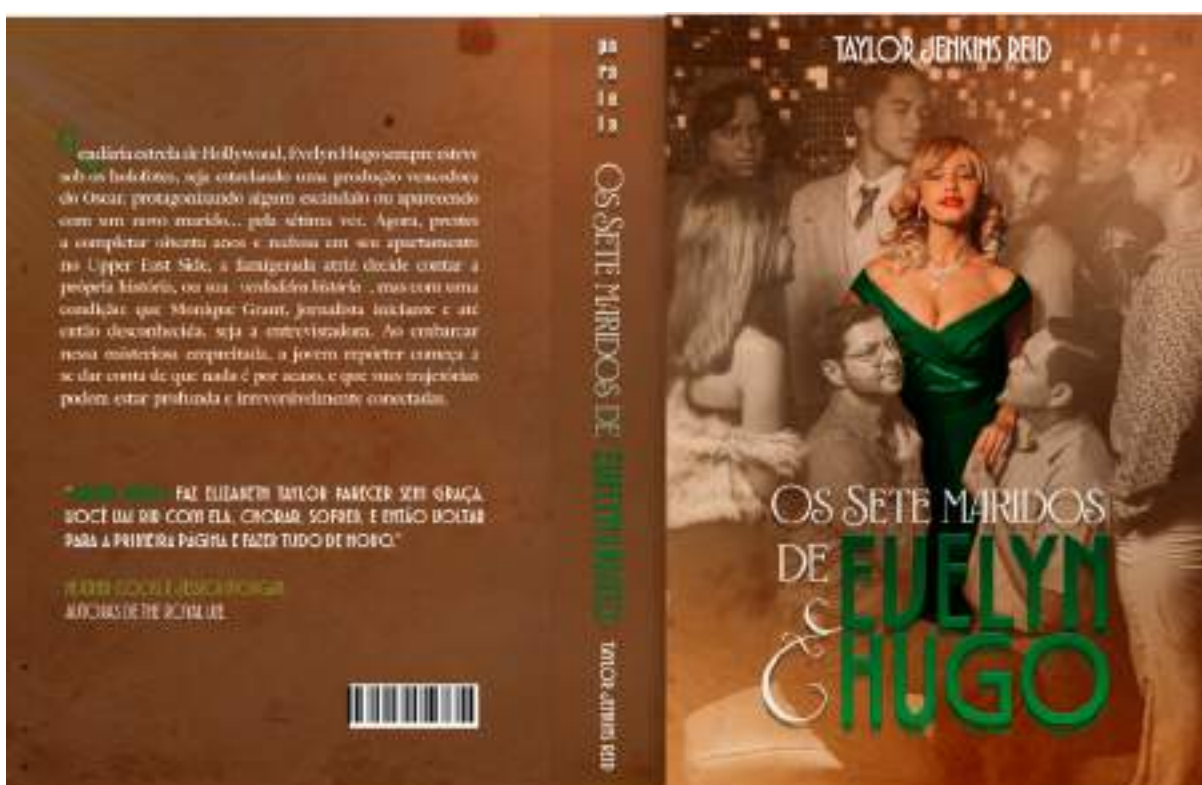
Fonte: Do autor

Para a primeira capa, optou-se pela estilização de uma fotografia cedida pela peça teatral, na qual após o processo de edição e manipulação, resultou em uma capa onde a personagem principal aparece destacada ao centro em tons de policromia, enquanto seus sete maridos e sua esposa estão voltados para ela em tons de preto e branco. Além disso, posteriormente foram aplicados efeitos e texturas no resultado final, a fim de remeter a estética antiga. A escolha dessa imagem considerou todo o contexto da história, na qual todos os cônjuges da personagem contribuíram de maneira significativa para a narrativa, mas sem ocupar o protagonismo central, ocupado pela personagem.

Na lombada, optou-se pela aplicação de um fundo em tons de marrom, sobre o qual foi disposta, em orientação vertical, a mesma tipografia empregada no título da obra. A composição contou também com a marca da editora e nome da autora, organizados de acordo com a hierarquia visual estabelecida para o projeto.

Na quarta capa, definiu-se a utilização de um fundo estilizado na qual remete a uma folha envelhecida, combinado com a sinopse, comentário de uma coluna literária sobre a obra e o código de barras.

Figura 46: Capa, Contracapa e Lombada proposta.



Fonte: Do autor

Em relação à tipografia, propôs-se a combinação de duas fontes para a capa, sendo elas *TT Modernoir* e *Fleur*, exemplificadas na figura 47.

Figura 47: Tipografias utilizadas na capa (esq.) | Exemplo da aplicação (dir.)



Fonte: elaborado pelo autor

Para a capa, utilizou-se a *TT Modernoir*, caracterizada por ter peso *bold*, em negrito, sem serifa e de maior peso, aplicada na frase “Evelyn Hugo”, destacando a importância e a força da personagem principal. Já a tipografia *Fleur*, mais leve, com serifa, ornamentada e sofisticada, foi usada na frase “Os Sete Maridos” conferindo um toque de elegância, mas em menor destaque, visto que, os maridos da personagem não são o foco central. No lado esquerdo, um ornamento foi inserido a partir da junção de glifos presentes na fonte *Fleur*, formando o número “7”, na qual trouxe referência à quantidade de cônjuges da personagem.

Para as massas de texto, optou-se por seguir com a tipografia *Adriane*, visto que, levando em consideração a grande massa de texto, a fonte se apresenta como boa opção acerca de legibilidade, além de ter sido utilizada em duas edições anteriores. No material foram utilizadas todas as variações disponíveis na família tipografia em conjunto com variações cromáticas, a fim de garantir a hierarquização do conteúdo, sendo estas, as versões, *Regular*, *Italic*, *Bold* e *Bold Italic*, conforme figura 48.

Figura 48: Família tipográfica da fonte *Adriane*.

Fonte: elaborada pelo autor

Figura 49: Exemplo de aplicação da fonte Adriane na massa de texto.



Fonte: Do autor

Para as folhas de guarda, optou-se pela aplicação de verde (#008239), conforme figura 50.

Figura 50: Folha de guarda.



Fonte: do Autor

A falsa folha de rosto e a folha de rosto propriamente dita, as informações foram dispostas com as mesmas tipografias utilizadas na capa, *TT Modernoir e Fleur*, em conjunto com a logo da editora, conforme figura 51.

Figura 51: Falsa folha de rosto (esq.) | Folha de rosto (dir.)



Fonte: do Autor

Na dedicatória, optou-se por adicionar a frase em tons de verde e preto, em conjunto com ornamento presente nas tipografias utilizadas.

Figura 52: Dedicatória.



Fonte: do Autor

Para o projeto como um todo, foram definidos dois tons de verde como cores protagonistas, apoiados por preto e branco e bege como base neutra da paleta. Essa escolha foi escolhida devido ao bom contraste, no material, o preto (#1a1614) funciona como ponto de ancoragem para tipografia e elementos com maior hierarquia, o tom de bege (f9fbf2) como área de respiro e fundo, enquanto os verdes (#718c2b), (#008239) assumem o papel de cores de ênfase.

Do ponto de vista simbólico e narrativo, o verde foi escolhido devido a associação feita pelos fãs da personagem, uma vez que, na obra, ele se consolida como marca visual de Evelyn Hugo após a sua aparição em uma premiação usando um vestido verde luxuoso. Já para as massas de texto, manteve-se a tipografia Adriane, do autor Marconi Lima, optou-se por essa utilização, visto que, levando em consideração a grande massa de texto, essa fonte se apresentou como uma boa tipografia em quesitos acerca de legibilidade, além de ter sido utilizada em duas edições anteriores.

Para a abertura de cada capítulo, optou-se pela utilização de uma dupla de páginas. Na página esquerda, aplicou-se uma padronagem construída a partir de glifos presentes na tipografia Adriane, utilizada nas massas de texto, esses glifos foram combinados e repetidos para formar um padrão contínuo, conforme ilustra a figura 53.

Figura 53: Amostragem dos 7 glifos escolhidos e exemplificação da construção da padronagem.



Fonte: Do autor

A escolha dos glifos para cada capítulo considerou o contexto apresentado, por exemplo, no primeiro capítulo, intitulado "O pobre, Ernie Diaz", optou-se por uma padronagem mais suave, com formas arredondadas e leves, alinhada ao tom mais leve referente ao conjunto; já para o segundo capítulo "O maldito, Don Adler", optou-se por um glifo mais forte, pontiagudo e agressivo. O mesmo critério foi aplicado ao conjunto restante.

Na página direita, inseriu-se a epígrafe presente nas aberturas, composta pelo nome do cônjuge da personagem e um adjetivo sobre ele, o conjunto de tipografias utilizadas foram as mesmas utilizadas na capa do projeto, reforçando a unidade visual, conforme figura 54.

Figura 54: Visualização Geral das 7 aberturas de capítulos.









Fonte: Do autor

Essa unidade visual foi repetida nas sete aberturas dos capítulos, variando apenas as informações textuais específicas de cada um. No total, foram criadas sete padronagens distintas.

4.7.2 Revista Sub Rosa

Para os 7 recortes de matérias da coluna *Sub Rosa*, pertencentes ao grupo 1, optou-se por utilizar o formato retangular combinado com grid de 3 colunas, com proporções de mancha gráfica de 1 cm na margem interna, 2 cm na superior, 2 cm na externa e 2 cm na inferior. Optou-se por não utilizar uma mancha gráfica muito detalhista pois o objetivo foi representar os materiais gráficos produzidos na época.

Figura 55: Amostragem do Grid da revista Sub Rosa.



Fonte: Do autor

Para os recortes de matérias da *Sub Rosa*, incorporou-se uma estética inspirada em revistas de celebridades da época. Nos sete recortes, utilizou-se a tipografia *TT Modernoir*, tipografia quadrada, sem serifa e encorpada, para títulos, olhos, legendas e capitulares, enquanto a *Brother 1816* serviu como fonte de apoio para as massas de texto, priorizando a legibilidade. A paleta de cores adotada foram tom de branco concreto (#F2F2F2), Preto (#0C0C0C), Rosa Damasco (#F08585) e Azul (#4A608D), conforme figura 56.

Figura 56: Amostragem da tipografia e paleta de cores da revista Sub Rosa.



Fonte: Do autor

Figura 57: Amostragem do conjunto de 7 matérias do Sub Rosa.



Para o layout, priorizou-se o destaque através de imagens "sangradas", estilizadas em preto e branco, onde a fotografia é o elemento central da composição, recurso comumente utilizado nas publicações da época. Elementos gráficos pintados digitalmente foram aplicados em matérias específicas, refletindo a escassez de policromia na época retratada, na qual era reservada apenas aos temas e matérias de maior relevância. Nesta revista, optou-se por adicionar somente uma dupla de páginas na matéria mais relevante do conjunto, na qual representou uma capa de revista e uma coluna.

4.7.3 Revista New York Tribune

Para os 2 recortes de matérias da coluna *New York Tribune* do grupo 2, utilizou-se formato retangular combinado com grid de 3 colunas, com proporções de 1,7 cm na margem interna, 3 cm na superior, 1,3 cm na externa e 3 cm na inferior.

Figura 58: Amostragem do Grid da revista *The New York Tribune*.



Fonte: Do autor

Para a tipografia, optou-se pela utilização da Amandine para os títulos, olhos e capitulares, caracterizada por ser sem serifa e com traços finos, em conjunto com a *New Order*, como apoio para massas de texto. Para paleta de cores, foram utilizados preto (#0c0c0c), verde (#12a039), e branco concreto (#f2f2f2).

Figura 59: Amostragem da tipografia e paleta de cores da revista *New York Tribune*.



Fonte: Do autor

O layout buscou incorporar uma estética minimalista, suave e com espaços em branco, por se tratar de uma revista contemporânea. Fotografias estilizadas em preto e branco foram utilizadas para retratar a época em que a personagem estava em ascensão em *Hollywood*. As duas matérias do conjunto foram apresentadas em duplas de páginas.

Figura 60: Amostragem do conjunto de 2 matérias do *The New York Tribune*.





Fonte: Do autor

4.7.4. Revista PhotoMoment

Para os 8 recortes de matérias do *PhotoMoment*, pertencentes ao grupo 3, foi adotado formato retangular em conjunto com grid de 2 colunas, com proporções de 1 cm na margem interna, 2 cm na superior, 1 cm na externa e 2 cm na inferior.

Figura 61: Amostragem do Grid da *PhotoMoment*.



Fonte: Do autor

Para a tipografia, utilizou-se as variações da família tipográfica *Berlin Sans FB*, variando entre diferentes pesos nos títulos e nas massas de textos. A paleta de cores adotada consistiu em tons de preto (#0c0c0c) e branco (#f2f2f2), conforme figura 62.

Figura 62: Amostragem da tipografia e paleta de cores da *Photo Moment*.



Fonte: Do autor

Manteve-se uma estética mais impactante e de leitura rápida, com ênfase na hierarquia tipográfica e contraste. Para títulos, utilizou-se variação *Demi* da tipografia, sem serifa, com peso *bold*, em caixa alta, já para os subtítulos foram adicionadas as chamadas em conjunto com um “box” preto ao fundo, para os blocos de textos foram aplicados a variação regular. As chamadas e olho seguiram o mesmo padrão do subtítulo.

Figura 63: Amostragem do conjunto das 7 matérias do *Photomoment*.



PHOTOMOMENT
16 de Set. 1991

CANTOR MICK RIVA CAMADO EM EVELYN HUGO

"JÁ VI BOUTE-EN-TRAIN TRÊS VEZES"

Depois de se apaixonar no verão passado no Tricadê, Mick Riva ficou alguns minutos parado com essas perguntas: Como vai chegar na vida que ele precisa ter? Como vai chegar, Mick, na eternamente jovem...

Ele acabou que está feliz por ter se apaixonado de novo. Porque isso porque, ele quer uma mulher. "Eu realmente quero mulher, quero esposa, e ela não temido me ser amiga."



Quando foi iniciado o pedido de casamento, ele acabou, não de jeito que ele queria, mas de jeito que ele queria. Ele queria que ele fosse o primeiro a fazer isso.

Ele chegou em São Paulo e se encontrou com ela. Ele chegou em São Paulo e se encontrou com ela. Ele chegou em São Paulo e se encontrou com ela.

"Já vi Boute-en-Train três vezes", contou-me Mick. "É uma vez a quarta. Simplesmente não me canso de vê-lo sair daquela lagoa."

Então ele gostou de mim com Evelyn um dia depois?

"Eu quero estar com ela, não não."

Querido Mick, Evelyn?

PHOTOMOMENT
10 de Jul. 1990

A VIDA DE FESTEIRA

CELIA IT, JAMES EITÁ MEISMO GANHANDO FAMA NA CIDADE!

Ella é porque está se tornando uma atriz a todo o custo. E James é porque da Galéria está cada vez mais conhecido como o primeiro cantor. A vida é assim: é a vida de uma cidade. A vida de uma cidade, Evelyn Hugo.

Celia e Evelyn são as únicas pessoas que estão a todo o custo. Evelyn é porque da Galéria está cada vez mais conhecido como o primeiro cantor. A vida é assim: é a vida de uma cidade. A vida de uma cidade, Evelyn Hugo.

E, para fazer tudo, ela está a todo o custo. Evelyn é porque da Galéria está cada vez mais conhecido como o primeiro cantor. A vida é assim: é a vida de uma cidade. A vida de uma cidade, Evelyn Hugo.

Celia foi flagrada no Tricadê com ninguém menos que Robert Lopez, grande amigo do marido de Evelyn, Dan Auer.

Um belo par, amigos glamorosos e perseguidos de um autista no futuro. Celia It, James está com tudo!



PHOTOMOMENT
12 de Dez. 1991

O CORAÇÃO PARTIDO DE RIVA E HUGO

NÃO ACREDITE EM TUDO O QUE OUVIR SOBRE AS PERSPÉCTIVAS ETÍLICAS DE EVELYN E MICK.

Ele pode não ser feliz de novo, mas não podemos acreditar que Evelyn não se apaixonou no verão passado. Ele pode não ser feliz de novo, mas não podemos acreditar que Evelyn não se apaixonou no verão passado.

Estamos na verdade para que alguns dias Evelyn não a corte grande.

Ele acabou que está feliz por ter se apaixonado de novo. Porque isso porque, ele quer uma mulher. "Eu realmente quero mulher, quero esposa, e ela não temido me ser amiga."



PHOTOMOMENT
26 de Nov. 1992

EVELYN HUGO E REX NORTH CASADOS!

EVELYN HUGO ATACA NOVAMENTE. E, DESTA VEZ, ACHAMOS QUE ELA É SUPERIOR.

Evelyn e Rex North se casaram no verão. Evelyn é porque da Galéria está cada vez mais conhecido como o primeiro cantor. A vida é assim: é a vida de uma cidade. A vida de uma cidade, Evelyn Hugo.

Ele é o primeiro momento de sua vida. Evelyn é porque da Galéria está cada vez mais conhecido como o primeiro cantor. A vida é assim: é a vida de uma cidade. A vida de uma cidade, Evelyn Hugo.

Os dois se casaram durante o verão. Evelyn é porque da Galéria está cada vez mais conhecido como o primeiro cantor. A vida é assim: é a vida de uma cidade. A vida de uma cidade, Evelyn Hugo.

Os dois pontinhos brancos com certeza vão fazer os olhos nos pontinhos brancos nos olhos de Anna e do marido Evelyn.



PHOTOJORNAL
14 de Agosto

EVELYN HUGO SE CASA COM O PRODUTOR HARRY CAMERON

HERA O CINCO O NÚMERO DA JORJEE

Evelyn Hugo é a produtora
Hugo Camerões se casaram
na última sábado, numa
cerimônia realizada nos
palcos do Copac.

Desde que se casou de sete meses,
com a atriz Evelyn Hugo, o produtor
Harry Cameron se tornou um dos
homens mais importantes da indústria
cinematográfica. Evelyn Hugo é a
atriz mais conhecida do Brasil,
já casada, e a atriz mais conhecida
do mundo.

Harry e Evelyn tiveram quatro filhos
em sete anos. Evelyn também teve
dois filhos com o produtor. Evelyn
é a atriz mais conhecida do Brasil,
já casada, e a atriz mais conhecida
do mundo.

Harry e Evelyn tiveram quatro filhos
em sete anos. Evelyn também teve
dois filhos com o produtor. Evelyn
é a atriz mais conhecida do Brasil,
já casada, e a atriz mais conhecida
do mundo.

PHOTOMOMENT
10 de Dez. 1962

CELIA ST. JAMES

COMPROMETIDA COM O QUARTERBACK JOHN BRAVERMAN

ESPERAMOS QUE CELIA SE TORNE UM AMULETO DA SORTE PARA BRAVERMAN.

A superestrela Celia St. James, já conhecida por uma sucessão de sucessos impressionantes no cinema, está o dia de hoje ligada ao mundo do futebol americano nos braços do quarterback John Braverman.

Afinal, a aliança do brilhante com uma bela mulher é um bom negócio em termos de sorte para ele e sua equipe.

E agora ela tem sido real e celebrada, porque encontrou seu amor no time favorito dos New York Giants, o quarterback John Braverman.

Os dois foram vistos em Los Angeles e Manhattan, caminhando juntos e dando autógrafos aos fãs que os cercavam. Esperamos que Celia se torne um amuleto da sorte para Braverman.



Fonte: Do autor

No layout como um todo, foram utilizadas manipulações de imagens em tons de preto para reforçar a atmosfera de revistas antigas.

4.5.5. Revista Hollywood Digest

Nos 2 recortes de matérias da revista *Hollywood Digest*, identificada como grupo 4, buscou-se incorporar a estética das antigas publicações de celebridades, com utilização de formato retangular em combinação com grid de 2 colunas, com margem interna de 1 cm, 2 cm na superior, 1 cm na externa e 2 cm na inferior.

Figura 64: Amostragem do Grid de 2 colunas da revista Hollywood Digest.



Fonte: Do autor

Nos recortes da revista *Hollywood Digest*, buscou-se incorporar a estética das antigas publicações de celebridades, optando pela tipografia *Oskar One*, tipografia sem serifa, em caixa alta e de traço mais pesado para os títulos, e a tipografia *Arpona*, para o corpo de texto, sendo esta, uma fonte mais leve e contínua. A paleta de cores adotada foram tons de preto (#0c0c0c) e branco (#f2f2f2), além da utilização de fotografias em preto-e-branco e sépia para reforçar o clima vintage.

Figura 65: Visualização da Tipografia e Cores utilizadas na Hollywood Digest.



Fonte: Do autor

Figura 66: Visualização geral das 2 matérias do Hollywood Digest.



Fonte: Do autor

A respeito do layout, optou-se pela utilização de imagens estilizadas em preto e branco, combinada com toda estética vintage do conjunto dos dois recortes de matérias.

4.5.6. Revista Now This

Nos 7 recortes de matérias do *Now This*, identificada como grupo 5 e ambientados na década de 1980, adotou-se uma estética mais descontraída, característica das revistas de celebridades da época. Com formato regular e grid com proporções de 1 cm na margem interna, 2 cm na superior, 1 cm na externa e 2,9 cm na inferior.

Figura 67: Grid e Mancha Gráfica utilizadas em uma dupla de páginas do *Now This*.



Fonte: do Autor

Empregaram-se a família tipográfica, *Thirty Script*, com serifa, robustas e em caixa alta para títulos, e a *TW Cent MT* para as chamadas e massas de textos. Nos textos de maior ênfase, combinou-se a utilização das duas tipografias, em tons de preto e vermelho.

Figura 68: Amostragem da tipografia e paleta de cores da revista *Now This*.



Fonte: Do autor

Na identidade desta revista, buscou trazer diferentes contrastes entre as informações através das variações de tipografia, peso e cor, conforme figura 69.

Figura 69: Visualização geral das 7 matérias do Now This.



Now This 14 de Ago. | 1987

EVELYN HUGO SE DIVORCIA DE HARRY CAMERON PARA SE CASAR COM O DIRETOR MAX GIRARD

Evelyn Hugo adora um casamento!



Depois do quinquênio do matrimônio, ela e o produtor Harry Cameron não tinham caminhos diferentes. Os dois não só uma família de sucesso juntos, tendo conquistado um Oscar cada um entre eles pela film *Tudo por nós*.

Segundo fontes próximas, Evelyn e Harry estavam separados há algum tempo.

O casamento tinha evoluído para uma **relação de amizade** nos últimos anos.

Se a que sabemos é que ele vai ser um **casamento número dois**.

Os dois sabem que Harry já estava morando no apartamento de seu filhoado amigo John Travolta, e mesmo quando eles de onde vive Evelyn.

Os dois sabem que eles se casar no futuro. Apesar o tempo poder é dizer se eles não o estado que vai proporcionar felicidade para Evelyn.

Nesse momento, Evelyn deve ter aproveitado o tempo para conquistar Max Girard, que a dirigiu em *Tudo por nós*.

Now This 14 de Ago. | 1987

EVELYN HUGO SE CASA PELA SÉTIMA VEZ

Evelyn Hugo se casou no último sábado com o executivo do mercado financeiro Robert Jamison. Foi a sétima vez dela no altar, e a primeira de Robert.

Se o nome do novo parceiro feminino é um que Evelyn não é o único membro da elite de Hollywood com quem ela tem ligação.

A cerimônia aconteceu no lar de Beverly Hills.

Embora não tenha sido de novo, Robert estava apaixonado por ela há dois anos. O produtor Harry Cameron, filho de Evelyn, foi o dono da festa.

Jamison é irmão mais velho de Celia St. James.

Depois de ter perdido, os dois se casaram novamente. Evelyn não se casou de novo depois de seu primeiro casamento.

Logo em seguida, os três partiram em viagem para a Espanha. Se podemos imaginar que tenham ido fazer uma visita a Celia, que pouco tempo atrás adquiriu uma propriedade na costa sul do país.



Now This 04 de set. | 1988

CRANÇA REBELDE

Alguém sabe qual é a história de Hollywood há pegu — literalmente — com as coisas no chão?

A mãe de uma atriz que prefere os prêmios de Hollywood dos seus filhos por seus filhos. Ela é a mãe de Evelyn Hugo, a atriz que foi no chão.

E não estamos falando só de álcool. Alguém está exagerando no álcool...

Costuma ser vista em uma das diversas casas noturnas badaladas de Nova York.

Apesar de não estar tentando resolver a situação, mas se sente se complica quando a realidade foi paga com dois colegas de classe... no celular.

Quando os dois casamentos que, os filhos de Evelyn, não estão mais felizes de ter perdido o privilégio de Evelyn sendo está no chão e Evelyn se casou com Evelyn Hugo, a atriz que foi no chão.



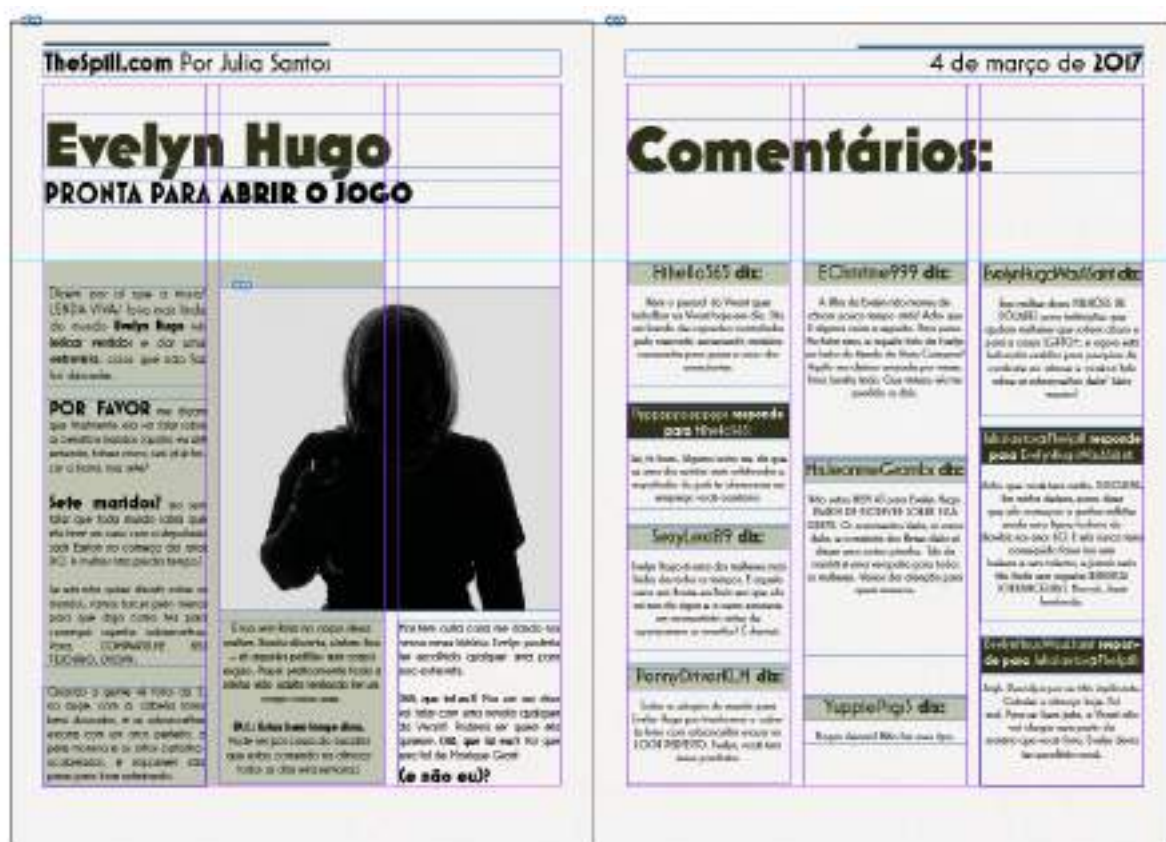


O layout explorou uma composição com presença de imagens coloridas e contrastadas, muitas ocupando grandes áreas das páginas, complementada por elementos gráficos simples como linhas, marcadores e variações cromáticas em vermelho e preto, com o propósito de reforçar as hierarquias textuais.

4.5.7. Revista The Spill

Nesta unidade de revista da *The Spill*, identificada pelo grupo 6, optou-se por uma estética rápida e de fácil entendimento, com layout feito a partir de formato retangular, com grid de 3 colunas, com 12 mm de margem interna, 22 mm na superior, 12 mm na externa e 22 mm na inferior.

Figura 70: Visualização do Grid e Mancha Gráfica utilizadas na The Spill.com.



Fonte: Do autor

Acerca da tipografia, utilizou-se a família tipográfica *Mostra Nuova*, sem serifa e mais encorpada, em suas variações de pesos *light*, *regular*, *bold* e *heavy* para todo o conjunto, para títulos e chamadas foram utilizadas sua versão mais encorpada, para massas de textos a sua versão regular. Além de variações cromáticas entre um verde escuro (#2e320c), verde claro (#bfc3b1) nas caixas de textos, além do branco (#f2f2f2) como auxiliar.

Figura 71: Amostragem da tipografia e paleta de cores The Spill.com.



Fonte: Do autor

Neste grupo, buscou trazer uma proposta atual e de comunicação direta e chamativa, através dos diferentes contrastes entre as informações, por meio de variações na tipografia e cores aplicadas conforme figura 72.

Figura 72: Visualização da dupla de páginas da The Spill.com.



Fonte: do autor

Ao final, explorou-se no layout uma composição única de imagens em preto e branco, em estilo silhueta, na qual evoca suspense, que conversa diretamente com o conteúdo, além da utilização de caixas de texto e marcadores, reforçando as hierarquias textuais.

4.5.8. Revista Vivant

Para o recorte único da *Vivant*, identificada como grupo 7, adotou-se uma estética contemporânea, marcada por um design limpo e minimalista. Com formato e grid de colunas, com margens de 1 cm na margem interna, 4 cm na superior, 0,7 cm na externa e 3 cm na inferior.

Figura 73: Visualização Grid e Mancha Gráfica utilizadas nas páginas da Vivant.



Fonte: Do autor

Utilizou-se a tipografia *quicksand*, sem serifa tanto nos títulos quanto nos textos, explorando contrastes de tamanho e cor para hierarquizar as informações. O layout incorporou amplos espaços de respiro, acompanhados por imagens em preto e branco de alto contraste.

Figura 74: Amostragem da tipografia e paleta de cores da Vivant.



Fonte: Do autor

Figura 75: Visualização geral da Vivant.





Fonte: Do autor

O layout incorporou amplos espaços de respiro, acompanhados por imagens em preto e branco de alto contraste. Elementos gráficos simples, baseados em formas geométricas finas,

e uma paleta restrita em preto, branco e discretas variações de verde complementam a composição visual.

Ao final do documento, encontram-se as revistas devidamente diagramadas no anexo 1, possibilitando uma visualização mais detalhada e completa do material.

4.5 Materiais e Tecnologias

Para confecção do material, optou-se pela confecção manual da solução proposta, na qual foram selecionados os materiais e produzidos artesanalmente.

Os materiais selecionados para a capa, contracapa e lombada consistiram em revestimento de capa dura, estruturado em papel Paraná de 2,5 mm, revestido com papel Couchê fosco 300g impresso. As folhas de guarda foram impressas em papel couchê fosco de 200g, na qual posteriormente, foram dobradas e coladas, garantindo união entre capa e miolo.

O miolo, desenvolvido em papel Book Slim 80g, na qual apresenta tom amarelado característico do material, foi impresso em sistema offset, frente e verso. Após a impressão, o material foi dividido em cadernos, na qual cada folha foi dobrada e recebeu marcações para costura.

O miolo foi costurado utilizando a técnica de costura inglesa para unir todos os cadernos de folhas. Após o processo de costura, já com todos cadernos unidos, foram adicionados camadas de cola pva, para trazer flexibilidade e reforço; depois de seco, a lombada recebeu uma gaze de reforço para manter o miolo firme; após a secagem o bloco de folhas foi fixado à capa dura através das folhas de guarda; por fim, o livro foi prensado e refileado, resultando em um volume final encadernado em capa dura.

4.6 Desenho de construção

Para visualização ampla da solução desenvolvida, no anexo 1 e anexo 2, presentes no subcapítulo 4.7, encontra-se link para o repositório digital com os arquivos do projeto.

4.7 Modelo da solução

4.7.1. Aplicação da Contracapa, Capa e Lombada

Figura 76: Mockup Capa, Contracapa e Lombada.



Fonte: Do autor

ANEXO 1: Link para repositório digital com os arquivos do projeto.

O material do redesign encontra-se disponível no seguinte endereço:

[https://drive.google.com/drive/folders/1dhwOHxT9PsKCq_AZcToUKXblUZ-IOXTD?usp=drive_link]

4.7.2. Aplicação da Folha de guarda, Falsa folha de rosto, folha de rosto, e dedicatória, respectivamente

Figura 77: Mockup folha de Guarda, Falsa folha de rosto, Folha de rosto e Dedicatória.



Fonte: Do autor

4.7.3. Abertura dos capítulos

Figura 78: Mockup aberturas de capítulos.



Fonte: Do autor

4.7.5. Massas de textos

Figura 79: Mockup massas de texto.



Fonte: Do autor

4.7.6. Recortes de Matérias

Figura 80: Mockup recortes de revistas.



Fonte: Do autor

ANEXO 2: Link para repositório digital com os arquivos do projeto.

O pdf para visualização do redesign encontra-se disponível no seguinte endereço:

[https://drive.google.com/drive/folders/1zIDNgGQGNFwUxQse4u2f_Zp9HDwkRMDs?usp=drive_link]

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O redesign de *Os Sete Maridos de Evelyn Hugo* permitiu explorar a importância do design editorial como ferramenta capaz de expandir a narrativa escrita para o campo visual, com o objetivo de valorizar o material gráfico impresso. Por meio da proposta visual e física do projeto, incluindo capas, aberturas de capítulos e a inserção de um novo design para os recortes de matérias, foi possível estabelecer uma relação mais direta entre os elementos gráficos e o conteúdo presente na obra, especialmente no que se refere às particularidades editoriais de cada época retratada nas revistas.

O objetivo geral do projeto foi alcançado, uma vez que o redesign encontra-se concluído, aplicado e em condições adequadas para ser executado por outras pessoas posteriormente. Quanto aos objetivos específicos, por meio da análise das três versões lançadas do livro, cujo propósito foi comparar as principais diferenças entre elas, e do levantamento bibliográfico sobre elementos editoriais presentes em revistas do período retratado na narrativa, foi possível identificar e compreender as particularidades dessas publicações.

A metodologia projetual de Munari (2002) mostrou-se adequada para orientar o desenvolvimento geral do redesign, oferecendo uma estrutura projetual organizadas em etapas, entretanto, observou-se que por ser uma metodologia de caráter mais ampla para uma gama de projetos, alguns de seus procedimentos tiveram de ser adaptados a realidade do projeto. Ainda assim, a aplicação da metodologia permitiu conduzir o processo de forma coerente até a fase final de execução das propostas gráficas, funcionando como um guia estrutural eficiente.

Como resultado, tornou-se viável aprimorar o material gráfico impresso da obra por meio da integração de elementos visuais alinhados ao contexto editorial estudado. Por fim, foi uma experiência gratificante trabalhar em um redesign que incorpora referências estéticas de épocas passadas, permitindo resgatar características editoriais preciosas e interpretá-las dentro de uma proposta contemporânea para um livro no qual tenho grande apreço.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALI, Fatima. A arte de editar revistas. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

AMBROSE, Gavin.; HARRIS, Paul. Imagem: s. a aparência ótica de um objeto produzida em um espelho, por uma lente, etc. Tradução: Francisco Araújo da Costa. Porto Alegre: Bookman, 2009.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Cor: s. a sensação produzida por raios de luz de diferentes comprimentos de onda, uma variedade particular desta. Tradução: Francisco Araújo da Costa. Porto Alegre: Bookman, 2009.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Formato: s. a forma e o tamanho de um livro etc. Tradução: Edson Furmankiewicz. Porto Alegre: Bookman, 2009.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Layout: s. m. um arranjo de partes etc. de acordo com um plano. Tradução: Aline Evers. Porto Alegre: Bookman, 2012.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Tipografia: s. f. composição, estilo e aparência dos tipos e das faces tipográficas. Tradução: Priscila Lena Farias. Porto Alegre: Bookman, 2011.

ARAUJO, Emanuel. A construção do livro: princípios da técnica de editoração. São Paulo: Lexikon, 2014.

BOOKDATA, Nielsen. Panorama do Consumo de Livros. 2023. Disponível em: <https://cbl.org.br/wp-content/uploads/2024/02/1701890856753Pesquisa20Panorama20do20Consumo20de20Livros_para20publicaC3A7C3A3o_V1.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2026.

BOOKSCAN, Nielsen. Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro. 2023. Disponível em: <<https://www.cbl.org.br/2024/05/vendas-do-setor-editorial-brasileiro-registram-recuo-nominal-de-08-em-2023/>>. Acesso em: 10 mar. 2026.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. São Paulo: Atlas, 2008.

HASLAM, Andrew. O livro e o designer II: como criar e produzir livros. Tradução: Juliana A. Saad ; Tradução: Sérgio Rossi Filho . São Paulo: Edições Rosari, 2010.

LESLIE, Jeremy. Novo design de revistas. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2003.

LIVRO, Instituto Pro. Retratos da leitura no brasil. 2024. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2024/11/Apresentac%CC%A7a%CC%83o_Retratos_da_Leitura_2024_13-11_SITE.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2026.

MUNARI, Bruno. Das coisas nascem coisas. Tradução: José Manuel de Vasconcelos. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2002.

REID, Taylor Jenkins. Os Sete Maridos de Evelyn Hugo. Tradução: Alexandre Boide. São Paulo: Paralela, 2019.

SAMARA, Timothy. Grid: construção e desconstrução. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SAMARA, Timothy. Guia de design Editorial: manual prático para o design de publicações. Tradução: Mariana Bandarra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

ZAPPATERRA, Yolanda; CALDWELL, Cath. Design editorial: Jornais e revistas / Mídia impressa e digital. Tradução: Edson Furmankiewicz. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
	Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
	Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
	CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

TCC contendo ficha catalográfica e folha de aprovação

Assunto:	TCC contendo ficha catalográfica e folha de aprovação
Assinado por:	Maria Vitoria
Tipo do Documento:	Anexo
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- **Maria Vitoria Meira da Paz, DISCENTE (202317010038) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDEL**, em 10/03/2026 12:25:02.

Este documento foi armazenado no SUAP em 10/03/2026. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1796388
Código de Autenticação: b7fda3db2d

