

O Design como interface entre o livro ilustrado e o leitor: Um estudo de caso

El diseño como interfaz entre el libro ilustrado y el lector: un estudio de caso

Design as an interface between the illustrated book and the reader: A case study

Cassia Letícia Carrara DOMICIANO

Livre-Docente em Design Gráfico e Editorial pela Unesp.

E-mail: cassia.carrara@unesp.br

Maria Fernanda de Castro CASARIN

Graduanda em Design pela Unesp.

E-mail: mf.casarin@unesp

Enviado em: 26 nov. 2025
Aceito em: 03 dez. 2025

RESUMO

Este trabalho consiste principalmente em compreender como o design pode contribuir para a construção de narrativas em livros ilustrados. Para isso, foi selecionado um livro da Editora brasileira Wish, conhecida por traduzir livros raros e publicá-los sob uma roupagem inovadora. As escolhas de design do livro "Sweeney Todd" foram investigadas a partir da metodologia de análise gráfica desenvolvida por Villas-Boas (2009) em conjunto com textos de Haslam (2007) e Domiciano (2010) sobre design editorial. Desta forma, concluiu-se que o projeto gráfico de um livro pode trazer uma grande contribuição para a relação entre livro e leitor, e pode ser tão parte do conteúdo quanto o texto verbal. Também se descobriu a importância de conhecer o universo da história e da realidade na qual ela foi escrita a fim de se criar um projeto único, que se conecta de forma especial com o leitor.

Palavras-chave: Design Editorial; Análise gráfica; Livros ilustrados.

RESUMEN

El principal objetivo de este trabajo es comprender cómo el diseño puede contribuir a la construcción de narrativas en libros ilustrados. Para ello, se seleccionó un libro de la editorial brasileña Wish, conocida por traducir libros raros y publicarlos en un formato innovador. Las decisiones de diseño del libro "Sweeney Todd" se investigaron utilizando la metodología de análisis gráfico desarrollada por Villas-Boas (2009), en conjunto con textos de Haslam (2007) y Domiciano (2010) sobre diseño editorial. Así, se concluyó que el diseño gráfico de un libro puede contribuir significativamente a la relación entre el libro y el lector, y puede ser tan parte del contenido como el texto verbal. También se descubrió la importancia de comprender el universo de la historia y la realidad en la que fue escrita para crear un diseño único que conecte de forma especial con el lector.

Palabras-clave: Diseño Editorial; Análisis gráfico; Libros ilustrados.

ABSTRACT

This work primarily aims to understand how design can contribute to the construction of narratives in illustrated books. To this end, a book from the Brazilian publisher Wish, known for translating rare books and publishing them in an innovate format, was selected. The design choices of the book "Sweeney Todd" were investigated using the graphic analysis methodology developed by Villas-Boas (2009) in conjunction with texts by Haslam (2007) and Domiciano (2010) on editorial design. Thus, it was concluded that the graphic design of a book can greatly contribute to the relationship between a book and a reader and can be as much a part of the content as the verbal text. The importance of understanding the universe of the story and the reality in which it was written was also discovered to create a unique design that connects in a special way with the reader.

Keywords: Editorial Design; Graphic Analysis; Illustrated books.

Introdução

Evidencia-se nos últimos anos a revalorização do livro impresso, mesmo diante da possibilidade de leitura em múltiplas plataformas. Além do texto verbal, a experiência de leitura é complementada pelo uso de imagens, que ajudam a envolver o público e acrescentam camadas interpretativas à leitura (Samara, 2011).

Avulta-se então, o elemento de interesse desta investigação: o design como interface entre leitor e conteúdo, conceito basal para o entendimento do papel do design no mundo material e cultural (Bonsiepe, 2015). Desta forma, retoma-se o uso de imagens e demais elementos visuais como meio de valorizar o produto e ampliar as modalidades do discurso do livro. Assim, pergunta-se: como o design contribui para a criação de narrativas nos livros ilustrados? Para buscar respostas, nosso foco é o design editorial, uma área consolidada do Design Gráfico que envolve conceber, organizar, tornar visível e eficiente as relações das imagens com textos nos produtos editoriais, como livros, revistas, jornais e catálogos. Para isso, elementos como tipografias, cores, grids e a própria linguagem das tecnologias de produção - sejam para produtos físicos ou digitais - são empregados na construção da interface entre o texto e o leitor.

Em resposta à pergunta apresentada, objetiva-se analisar uma publicação de editora brasileira, verificando como o design do livro - em especial o uso de elementos visuais - contribui para a construção da sua narrativa, a fim de compreender os principais métodos utilizados para transformar o livro em um produto de design eficaz e inovador.

Propõe-se realizar uma pesquisa bibliográfica a respeito do design gráfico e editorial e sua importância na relação livro-leitor, aprofundando-se no uso de ilustrações e fotografias, incluído um estudo de caso a respeito de uma obra da editora brasileira Wish, conhecida por suas publicações de qualidade, edições de textos clássicos e raros e conexão com o público jovem. Os projetos gráficos de seus lançamentos costumam trazer elementos clássicos somados a um design contemporâneo.

O estudo de caso apresenta uma análise do livro "Sweeney Todd, o barbeiro demoníaco de Fleet Street" (Prest & Rymer, 2020), trazido pela primeira vez ao Brasil pela Editora Wish. Para sua análise gráfica, foram produzidas tabelas com base na metodologia de Villas-Boas (2009), em conjunto com as obras de Haslam (2007) e Domiciano (2010), a fim de identificar a contribuição do design à narrativa e à experiência de leitura.

A pesquisa bibliográfica foi realizada de forma sistemática e narrativa, incluídos livros e autores considerados clássicos de temáticas envolvidas. Também artigos, dissertações e teses que discutem temas como o livro, o leitor e a leitura na contemporaneidade, e ainda o

Design Editorial - incluídos uso de imagem e demais elementos do design - foram considerados.

O livro, o leitor e a literatura

Só há livro porque há leitor! Os dois conceitos se encontram indissociáveis. O escritor argentino Jorge Luis Borges conceitua: "Um livro é mais que uma estrutura verbal, (...); é o diálogo que trava com seu leitor e a entonação que impõe à voz dele e as imagens mutantes e duráveis que deixa em sua memória. Esse diálogo é infinito" (Borges, 1952 in Chartier, 2020, p. 57). É o diálogo entre o livro e o leitor que constrói o texto final, uma vez que um dita o tom ao outro, desperta-lhe memórias que resultam em imagens novas e experiências únicas. Seguindo este conceito, segundo o conceituado estudioso do universo dos livros Roger Chartier (2020), o livro nunca desapareceria, pois o diálogo entre um texto e um leitor também não.

Em seu "O livro e o Designer II: como criar e produzir livros", Andrew Haslam (2007) também contraria a afirmativa tão difundida entre o final do século XX e início do século XXI de que os livros físicos logo chegariam a um fim, substituídos pelas plataformas digitais de leitura. Segundo o autor, "a nova tecnologia na internet está ampliando - no lugar de substituir - o consumo de seu primo mais velho, o livro" (p. 12). Haslam também afirma que, embora haja certa dificuldade em mensurar o número de livros publicados anualmente pelo fato de que muitas obras não usam o ISBN (International Standard Book Number - identificador numérico único internacional para livros e outras publicações monográficas), a quantidade de livros físicos continuaria aumentando. Apesar do texto citado ter sido escrito há quase duas décadas, sua afirmação contra a morte do livro impresso permanece, e é reforçada por outros autores, como Chartier (1999, 2020) e Furtado (2000).

Chartier (2020), abordando as diversas formas de leituras possíveis na atualidade, destaca que o livro impresso traz ao leitor a presença do texto completo, total, em contrapartida aos textos fragmentados do universo digital, onde cartas, contos, documentos, textos literários, entre outros, se apresentam num mesmo suporte e com pouca caracterização individual.

Furtado (2000) levanta que - a partir de uma discussão da história do livro e das leituras, envolvendo historiadores e filósofos - quando um novo meio triunfa sobre outro, o meio anterior não "definha e morre", necessariamente, mas pode se recolocar em um novo nicho onde sobreviva, e até se ressignifique (p. 263).

Samara (2011) destaca que, embora a leitura digital ofereça diversos benefícios - afinal, não há aqui o intuito de criticá-la, apenas de valorizar sua contraparte impressa -, o livro físico apresenta a vantagem da experiência tátil, extremamente valorizada pelos leitores contemporâneos. Outro fator importante relacionado à experiência de leitura do livro impresso é o crescimento das chamadas publicações de nicho, obras voltadas para públicos com interesses específicos que não costumam ser encontrados com tanta facilidade no mercado editorial tradicional. Estas publicações, apesar de normalmente serem produzidas em um menor número de cópias, têm ocupado cada vez mais espaço entre os leitores, e costumam ser valorizadas por editoras independentes, conhecidas, entre outras características, por possuírem um grande cuidado com a qualidade de suas produções (Lupton, 2011). Essas são algumas características da experiência contemporânea dos livros e leitores, como ainda apontam as pesquisadoras Bueno, Zequim, Domiciano e Bamonte (2025):

Na contemporaneidade, em vista de se obter um resultado adequado para cada projeto editorial, testemunha-se a proliferação do intercâmbio entre linguagens e a utilização de suportes inusitados, viabilizados por meios industriais e/ou artesanais, sem que as soluções e formatos mais tradicionais saiam de cena. O espectro composto pelos tipos de publicações abrange desde o projeto mais comercial - no sentido de estar destinado ao consumo em massa e, portanto, produzido segundo as necessidades de uma grande tiragem - até o projeto que contempla a produção de uma única unidade (p. 6)

A pesquisadora Luciana Mattar (2020), em sua dissertação de mestrado, afirma que muitos leitores também têm ido atrás de livros físicos “mais ‘ousados’ no quesito design”, em todos os elementos que compõem as publicações. Sobre a relação entre design e experiência de leitura, a autora declara a importância que “os elementos gráficos podem ter na apreciação e compreensão de uma obra literária e que são muitas vezes subestimados. É adquirida uma nova perspectiva sobre o vínculo entre a literatura e o design, e como essa interseção enriquece a experiência tanto para os designers quanto para os leitores” (Mattar, 2020, p. 120). Assim, é necessário se aprofundar nos conceitos do design editorial, em busca de respostas à pergunta de pesquisa aqui apresentada.

Design editorial

Entende-se que o papel do design na produção de um artefato seja projetar sua interface, como aponta Bonsiepe no seu “Diagrama ontológico do design” (2015). No objeto livro, a interface que o conecta ao leitor também precisa ser projetada, o chamado projeto gráfico.

Lupton (2011) descreve o projeto gráfico como o “planejamento da estruturação do conteúdo e montagem das páginas impressas” (p. 9). Já Mattar (2020), na dissertação “Editorial independente contemporâneo”, afirma que “cada componente do design do livro é manejado tanto para criar a interface (o livro) do conteúdo literário (os originais) quanto para, em diferentes níveis, atribuir significação” (p. 16). Essas definições apontam para o papel mediador do design do livro.

Em “Guia de design editorial”, Samara (2011) ressalta a importância da qualidade nos projetos de design de livros ao afirmar que é isso o que faz com que uma publicação se destaque entre as outras e seja escolhida pelos leitores. O autor complementa que a publicação impressa tem como principal objetivo “envolver o público naquela mensagem ou assunto durante um período de tempo” (p. 12), e que isso também pode ser feito por meio de elementos visuais como imagens, cores e tipografia, considerados pelo autor como tão parte do conteúdo quanto o texto verbal (p. 22).

Haslam (2007), de certa forma, também afirma a importância do projeto gráfico e do profissional de design na pregnância de uma narrativa ao afirmar que, desde sempre, os livros têm causado grandes impactos na história, mas que “sem o trabalho de profissionais que sempre são esquecidos - o designer e o impressor de livros - a influência das ideias contidas nessas obras teria sido transitória” (p. 12). O autor apresenta uma “paleta do designer” para o desenvolvimento de livros. Considera elementos como formato, os grids, as tipografias e sua organização na página, a estrutura editorial (elementos do livro, capítulos, seções, etc), as imagens (fotografias, ilustrações, etc) e a capa/sobrecapa do livro como fundamentais para configurar o design do produto. Ao longo do seu livro, Haslam (2007) destaca ainda os elementos de produção como participantes desse processo: papéis, técnicas de impressão, encadernação e acabamento. Domiciano (2010) aponta uma estratégia semelhante, destacando os itens formato, mancha gráfica, escolhas tipográficas, uso das imagens, a capa, o planejamento gráfico, a editoração, a impressão e o acabamento como característicos da metodologia de desenvolvimento do livro.

Mas é importante que o projeto do produto editorial se entenda como parte da cadeia do livro, onde autores, editores, designers (incluídos aqueles que produzem o texto não verbal) e distribuidores atuem na construção do livro até que chegue ao leitor. No entanto, essa cadeia tem passado por transformações e a pandemia mundial de Covid-19 acelerou mudanças e processos (Chartier, 2020).

Atualmente, no mundo da produção editorial, a divisão entre qual profissional é responsável por qual etapa da produção de um livro tem se tornado cada vez menor, e o

design acaba servindo como um importante ponto de contato entre estas diferentes áreas profissionais (Zugliani, 2020). Lupton (2011) também aponta que os designers têm ocupado cada vez mais áreas da produção literária, inclusive, abrindo suas próprias editoras, nas quais possuem maior liberdade para acompanhar cada processo da criação de um livro, desde a escolha - ou escrita - do texto até sua comercialização. Fora isso, Zugliani (2020) salienta que, em sua pesquisa, se deparou com diversos casos em que um profissional de uma diferente formação “debruçou-se a estudar o processo do projeto e as linguagens do design até que se sentiu perfeitamente confiante para exercer tal prática em suas próprias publicações.” (p. 19). No estudo de caso apresentado a seguir, se destaca uma editora configurada a partir da experiência de uma produtora editorial que também atua como designer, a Wish.

A Editora Wish

Fundada no ano de 2013, a Editora Wish foi criada com o simples intuito de publicar e comercializar o livro “Contos de Fadas: em suas versões originais”, produzido pela designer Marina Avila, na época recém-formada em Produção Editorial (Wish, 2021). Desde então, a editora tem como principal linha editorial a publicação de livros “raros, inéditos e clássicos”, principalmente dos gêneros de fantasia, terror e suspense, sob uma roupagem única e inovadora (Wish, 2022). Atualmente, a Wish foi adquirida pela DarkSide Books, também conhecida por suas publicações de qualidade voltadas para o terror e a fantasia. Entretanto, a equipe Wish mantém sua autonomia criativa e Avila permanece à frente dos projetos gráficos (Wish, 2023).

A Editora Wish foi escolhida como objeto deste estudo de caso pela qualidade e beleza dos projetos gráficos de suas publicações, que introduzem o leitor ao universo da história antes mesmo que este comece a lê-la. Além disso, o design desempenha um outro papel ainda mais importante no relacionamento da Editora com seus leitores, pois sua principal forma de conseguir fundos para a produção de suas publicações é por meio de campanhas de financiamento coletivo. Nelas, o projeto gráfico de suas obras é utilizado como principal forma de atrair novos colaboradores, os quais recebem o livro em suas casas assim que este é publicado.

Captura de tela 1: Capa de "Peter Pan & Wendy", publicado recentemente pela Editora Wish



Fonte: Site oficial da DarkSide Books

Por trabalhar especialmente com livros de origem clássica, a Editora Wish costuma misturar elementos novos e antigos em seus projetos de design, como intercalar ilustrações produzidas na época em que as obras originais foram publicadas com outras feitas por artistas contemporâneos, ou por apresentar elementos visuais clássicos em conjunto com outros mais atuais.

Metodologia da pesquisa

Como já apontado, o presente artigo procura levantar as relações dos livros físicos e do design analisando a produção da Editora Wish, e apresenta uma destas análises, destacando a metodologia aplicada. É importante registrar que este artigo faz parte de uma pesquisa maior, onde outras obras são analisadas, bem como a voz da designer-fundadora da editora, Marina Avila, é incluída através de entrevista concedida às autoras, enriquecendo a pesquisa.

O livro escolhido é “Sweeney Todd, o barbeiro demoníaco de Fleet Street”, trazido ao Brasil pela primeira vez pela Editora Wish em 2020. Um clássico do terror na literatura inglesa, a novela narra a respeito de uma jovem que, em busca de seu noivo desaparecido, se depara com uma série de assassinatos, provocados pela parceria macabra entre um barbeiro e a dona da loja de tortas mais famosas de Londres. A edição da Editora Wish conta com diversas ilustrações, elementos gráficos e fotografias que contribuem para a introdução do leitor no universo da história para além do texto verbal.

A tabela abaixo foi desenvolvida para sua análise gráfica, utilizando-se da metodologia apresentada por Villas-Boas (2009), elaborada pelo autor como uma forma de se analisar um projeto de design de forma crítica, organizada e imparcial, com base nas soluções de layout tomadas pelo designer responsável pelo projeto. Nela, pode-se identificar

os chamados “elementos visuais”, divididos entre “componentes textuais”, onde se considera toda escolha tipográfica, “componentes não textuais”, como a ilustração e a fotografia, e “componentes mistos”, que envolvem imagens e textos em um mesmo elemento, como tabelas e infográficos.

Uma vez que o texto de Villas-Boas (2009) pode ser utilizado para a análise de qualquer tipo de projeto gráfico, foram adicionados à tabela outros elementos específicos que compõem uma publicação impressa, retirados a partir dos textos de Haslam (2007) e Domiciano (2010) sobre Design editorial e produção de livros, já apresentados no tópico Design Editorial.

Quadro 1: Elementos visuais

Componentes textuais	Componentes não textuais	Componentes mistos
<ul style="list-style-type: none"> • Antetítulos • Títulos • Subtítulos • Intertítulos • Massas de texto • Capitulares • Títulos correntes • Títulos de rodapé • Numeração • Tipografia • Unidades recorrentes, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> • Grafismos • Fotografias • Ilustrações • Tipos ilustrativos • Estilo (Representacional ou abstrato) • Técnica de ilustração • Uso de cores • Produção gráfica (Materiais, impressão e acabamentos) 	<ul style="list-style-type: none"> • Tabelas ilustradas • Infográficos

Fonte: Adaptado de Villas-Boas (2009)

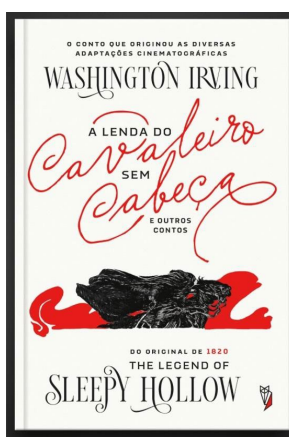
A partir da tabela e bibliografias consultadas, os elementos do livro a serem analisados neste estudo, sob o ponto de vista de design, são: elementos pré textuais (abertura do livro: folha de guarda, folha de rosto, prefácio, sumário), inícios de seção, aberturas de capítulo, massas de texto (mancha gráfica), páginas ilustradas e capa.

O projeto gráfico de Sweeney Todd

“Sweeney Todd, o barbeiro demoníaco de Fleet Street”, é um clássico do terror inglês, cujos capítulos foram originalmente publicados no jornal londrino “The People’s Periodical and Family Library” durante a Era Vitoriana. Sua autoria é ambígua, atribuída tanto a James Malcolm Rymer quanto a Thomas Peckett Prest. Apesar de a história de “Sweeney Todd” já ser conhecida em território nacional pelos apreciadores de terror, principalmente por conta do longa-metragem musical dirigido por Tim Burton, o livro que deu origem ao filme foi trazido pela primeira vez ao Brasil por meio da própria Editora Wish (Wish, 2020).

A obra foi publicada pela Editora no mesmo período de “A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça e Outros Contos” (Irving, 2020). Por serem ambos livros clássicos de terror, pertencentes ao mesmo período histórico, estas publicações podem ser consideradas uma pequena linha editorial da Wish, indicada pelo mascote Áureo: nas duas edições, o animalzinho aparece com a cauda pintada de vermelho no canto inferior direito da capa. Os livros também seguem a mesma paleta de cores: preto, branco e vermelho.

Captura de tela 2: Capa do livro “A lenda do Cavaleiro Sem Cabeça e outros Contos”



Fonte: Site oficial da DarkSide Books

Em um projeto gráfico, a tipografia possui um papel essencial na experiência de leitura e no diálogo entre o livro e o leitor, pois “estabelece uma voz para o conteúdo que o posiciona de forma específica mediante significados que o público pode associar à própria fonte” (Samara, 2011, p. 30). Em sua pesquisa “O Design de Capas de Livros”, Clemente (2023) destaca os principais elementos de uma tipografia: peso, cor, tamanho, inclinação,

framing, formalidade e ornamentos. Estas características serão utilizadas na análise dos componentes textuais da obra escolhida.

Em “Sweeney Todd”, os elementos visuais apresentam um destaque especial. O levantamento de documentações feitas no mesmo período no qual a novela foi escrita, como fotografias e ilustrações, foi essencial para a construção visual do livro, tanto para compreender a realidade na qual se passa a narrativa, quanto para transmiti-la ao leitor. De acordo com Haslam (2007), documentos visuais - especialmente fotografias - são um excelente recurso tanto para o design gráfico quanto para a leitura, pois “podem ser reproduzidos e publicados, permitindo que as ideias do autor transcendam o tempo, sem restrições geográficas ou de épocas” (p. 24).

De acordo com Lupton (2011), a folha de guarda “apresenta seu livro e estabelece a atmosfera visual” (p. 52). Em “Sweeney Todd”, a folha de guarda serve como um convite ao leitor para entrar no universo da narrativa, apresentando um mapa da cidade de Londres do ano de 1790, período e local nos quais a história se passa. Mais adiante, logo antes do início da narrativa, o mesmo mapa é apresentado com destaque para a rua Fleet Street (Prest & Rymer, 2020, p. 19).

Fotografia 1: Folha de guarda de “Sweeney Todd”

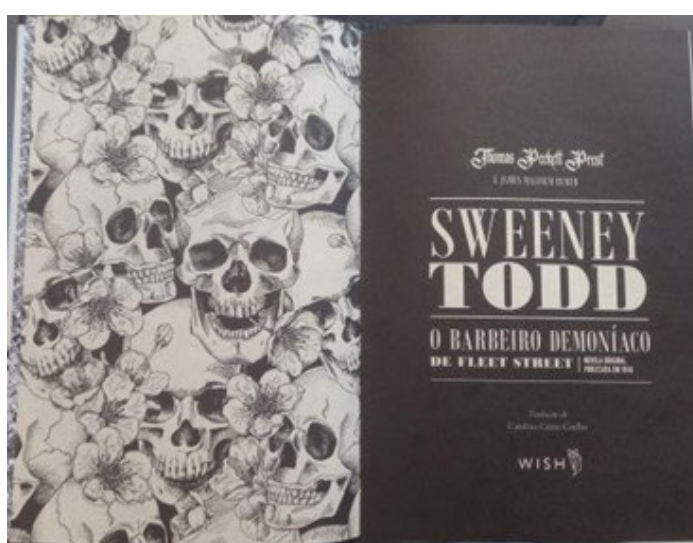


Fonte: Fotografia elaborada pelas autoras

Atrás da folha de guarda, é interessante notar como até mesmo um detalhe do projeto gráfico que parece não se encaixar tão bem na temática do livro indica elementos importantes para a história. As flores em meio aos crânios na ilustração da página, que a princípio parecem não fazer sentido para uma obra de terror como esta, adiantam ao leitor que, apesar de o

terror ser seu principal conteúdo, há também um sub-enredo romântico crucial para o desenrolar da história: a busca da heroína Johanna por seu noivo desaparecido.

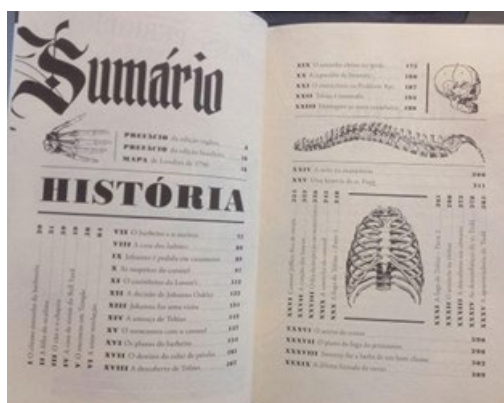
Fotografia 2: Folha de rosto de “Sweeney Todd”



Fonte: Fotografia elaborada pelas autoras

No sumário, o título transborda para fora das margens do conteúdo. A tipografia ornamentada em estilo gótico chama atenção, tanto por estar diretamente associada ao gênero do terror quanto por ser um estilo de fonte que está constantemente presente em jornais clássicos ingleses. Esta associação entre a temática da história e o contexto de sua publicação original se demonstra presente ao longo do livro todo. Há também uma introdução dos elementos não verbais que estarão presentes no restante da obra: ilustrações de ossos, retiradas de antigos livros de anatomia (Prest & Rymer, 2020). A forma como as imagens interagem com a apresentação das seções do livro traz dinamismo e apresenta um ritmo de leitura incomum e ao mesmo tempo interessante.

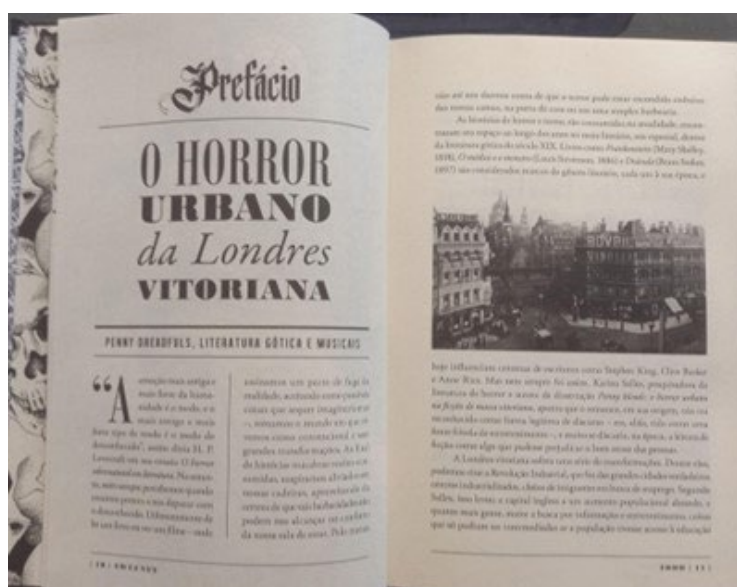
Fotografia 3: Sumário de “Sweeney Todd” (páginas 6 e 7)



Fonte: Fotografia elaborada pelas autoras

O livro conta com dois prefácios: o primeiro, retirado da edição inglesa, e o segundo, que apresenta o surgimento das ficções de terror inglesas. Ambos contam com a mesma tipografia gótica do título do sumário e um subtítulo em estilo semelhante ao olho de uma reportagem, o qual intercala fontes serifadas de diferentes pesos, tamanhos e inclinações, que combinam entre si. Este conjunto de tipografias estabelece a segunda ‘voz’ do texto, como afirma Samara (2011), mais alta, como a chamada de um jornal, e esta se repete na letra capitular que inicia o corpo do texto. Por fim, o prefácio é complementado por imagens de Londres do período no qual a história foi escrita, juntamente com imagens de folhetins ilustrados.

Fotografia 4: Prefácio “O horror urbano da Londres vitoriana” (páginas 10 e 11)



Fonte: Fotografia elaborada pelas autoras

No início de cada capítulo, a página é dividida em duas colunas de texto. A primeira traz o número do capítulo em números romanos seguido pelo título, o qual sempre apresenta uma palavra destacada em caixa alta e corpo consideravelmente maior, e uma ilustração em preto e branco de alguma parte do corpo humano. Na ficha catalográfica, é dito que estas imagens foram retiradas de livros de anatomia de 1537 até aproximadamente 1900 (Prest & Rymer, 2020). Chama a atenção o fato de que as imagens não são escolhidas de forma aleatória, mas sempre - ou, ao menos, na maioria das vezes - possui alguma relação com o conteúdo do texto que será apresentado a seguir. O capítulo 2, “A filha do oculista”, por exemplo, é introduzido com a ilustração anatômica de um olho.

Fotografia 5: Abertura do capítulo 2 de “Sweeney Todd” (página 31)



Fonte: Fotografia elaborada pelas autoras

Ao longo do livro, as massas de texto são mais uniformes, intercaladas pontualmente por ilustrações de autoria anônima, produzidas para uma edição especial de 1850 da obra. As imagens seguem um estilo comum ao século XIX, período no qual a técnica ilustrativa mais comum era a gravura, tanto em madeira quanto em metal. As representações das cenas do livro são extremamente detalhadas, todas em preto e branco, e apresentam hachuras executadas cuidadosamente, de forma a trazer a noção de profundidade e sombreamento.

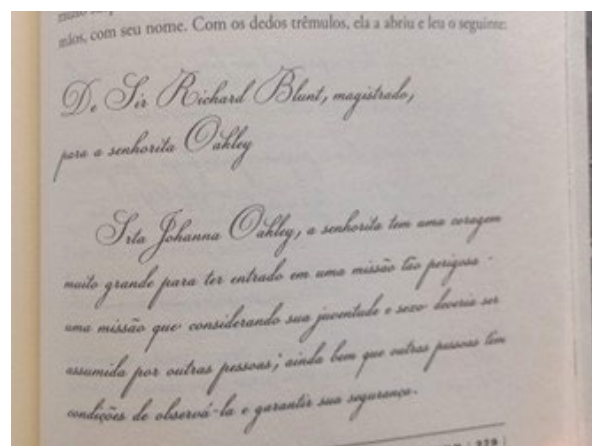
Fotografia 6: Página ilustrada de “Sweeney Todd” (página 171)



Fonte: Fotografia elaborada pelas autoras

Um detalhe visual sutil, mas que faz toda a diferença na experiência de leitura, são os trechos que representam cartas e bilhetes ao longo da história. Cada parágrafo que apresenta algum texto escrito à mão exibe uma fonte diferente, dando assim, a impressão de ter sido de fato registrado por diferentes personagens. Este cuidado com a escolha da tipografia contribui para tornar mais profundo o diálogo entre o livro e o leitor, que pode se sentir ainda mais inserido na história.

Fotografia 7: Detalhe tipográfico de página de “Sweeney Todd” (página 279)



Fonte: Fotografias elaboradas pelas autoras

Nas últimas páginas do livro, o leitor se depara com uma galeria de fotografias - sob o título “Hall vitoriano de fotografias antigas” - que apresentam o cotidiano nas ruas londrinas em 1877, retiradas do livro “Street Life in London”, dos autores John Thomson e Adolphe Smith (Prest e Rymer, 2020, p. 318 - 320). A presença destas imagens torna a leitura mais rica, pois, desta forma, o leitor pode se conectar com o público-alvo original da história e o cenário onde ela se passa.

Fotografia 8: “Hall vitoriano de fotografias antigas” (páginas 318 e 319)



Fonte: Fotografia elaborada pelas autoras

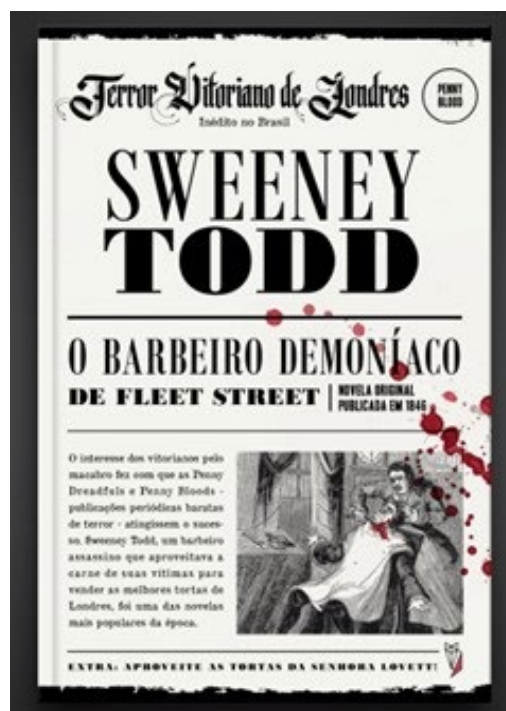
A capa do livro, por fim, sintetiza todos os elementos presentes ao longo da obra. Ao discorrer sobre capas de livros, Samara (2011) afirma que, além de apenas uma embalagem, a capa também é “uma ponte entre o mundo exterior e a experiência interior da publicação”, e que deve “chamar a atenção para gerar interesse, oferecer alguma pista acerca do conteúdo interno” do livro (p. 86).

Em sua pesquisa a respeito do design de capas, Clemente (2023) reafirma a importância da capa como uma “introdução visual” do livro (p. 119), a qual deve transmitir

a essência buscada pelo autor ao escrever a obra, e caracteriza o papel do designer como “tradutor do texto” escrito (p. 60). A autora também declara que uma ótima forma de despertar a curiosidade e o interesse do leitor é utilizar “elementos-chave” relacionados à história, especialmente se isso for executado de uma maneira não óbvia, fugindo de uma tradução visual literal do título da obra e abordando, por exemplo, elementos mais sutis da narrativa. A capa de “Sweeney Todd” (Prest & Rymer, 2020) não transmite apenas a temática de terror do livro, mas também a realidade da publicação original de forma inusitada e, ao mesmo tempo, muito coerente. Projetada para se assemelhar à primeira página de um jornal antigo - cujas características gráficas se organizam em torno de um grid típico dessas publicações - a capa faz referência à primeira versão da novela, cujos capítulos foram originalmente publicados em fascículos londrinos do século XIX, as penny bloods:

As penny bloods eram publicações periódicas semelhantes ao folhetim. Cada capítulo era vendido por um centavo de libra (chamado penny), preço acessível aos trabalhadores. Os textos possuíam uma linguagem que dialogava com as massas, e tinham como enredo histórias de horror passadas nos grandes centros urbanos, cheios de crimes e sangue (blood) (Prest e Rymer, 2020, p. 12)

Captura de tela 3: Capa de “Sweeney Todd, o barbeiro demoníaco de Fleet Street”, pela Editora Wish (2020)



Fonte: Site oficial da DarkSide Books

As palavras “Terror Vitoriano de Londres”, escritas com letras em estilo gótico no topo da capa, remetem aos logotipos dos clássicos jornais ingleses. O título do livro é apresentado em letras serifadas maiúsculas, simulando a manchete de destaque da publicação, seguida pelo subtítulo e as palavras “Novela original publicada em 1846” em destaque, semelhantes aos créditos de uma matéria. Já a caixa de texto localizada ao lado da ilustração serve tanto para contextualizar a história quanto para reforçar a estrutura de um jornal. É o início da reportagem, em letras serifadas que parecem ter sido datilografadas.

Apesar disso, o elemento que mais se destaca na capa, quase toda preta e branca, são as manchas vermelhas respingadas no canto direito da imagem, simulando gotas de sangue. O uso deste recurso visual não apenas introduz a temática da narrativa - terror - como também, de certa forma, traz os acontecimentos do livro para a realidade.

Conclusões

Nesta pesquisa, buscou-se compreender o papel do design na construção da narrativa de livros ilustrados, levando em consideração a importância do design como ferramenta de interface entre livro e leitor (Bonsiepe, 2015). Para isso, realizou-se uma revisão bibliográfica aprofundada a respeito de Design gráfico, Design editorial e a relação entre o design e a experiência de leitura. Foi, então, selecionado um livro publicado pela editora brasileira Wish a fim de se analisar seu projeto gráfico e como este impacta a experiência de leitura. Utilizou-se a metodologia de Villas-Boas (2009) sobre análise gráfica, em conjunto com as teorias de Haslam (2007) e Domiciano (2010) para analisar cada um dos elementos visuais da obra e como estes impactam a narrativa.

O livro analisado, “Sweeney Todd, o barbeiro demoníaco de Fleet Street” (Prest & Rymer, 2020), teve boa parte de seu projeto gráfico construído com base na origem da obra, publicada pela primeira vez em periódicos londrinos durante a Era Vitoriana. Dessa forma, em diversos momentos, as escolhas tipográficas e dos grids se assemelham à interface de um jornal antigo. Esses elementos projetuais, em conjunto com o uso de imagens - ou elementos não-verbais (Villas-Boas, 2009) -, como ilustrações e fotografias produzidas no mesmo período onde a história se passa, favorecem em muito o diálogo entre o livro e o leitor (Chartier, 2020), o qual se sente ainda mais inserido no universo da trama.

Assim, retoma-se a afirmação de Samara (2011) de que os elementos visuais podem ser tão parte do conteúdo quanto as palavras, bem como a importância da qualidade do Design editorial para a experiência de leitura. Contudo, existem diversas formas de se projetar um livro. “Sweeney Todd”, assim como as outras publicações da Editora Wish, segue uma

estrutura clássica - porém não obrigatória - daquilo que se entende como um livro. Para além desta pesquisa, há espaço para a análise de projetos gráficos de publicações de diferentes gêneros literários, como os infantis - que possuem todo um universo à parte -, por exemplo, ou até mesmo projetos que fogem do padrão de um livro comum, seja pela experimentação de materiais e até formatos diferenciados. Espera-se, então, incentivar outros pesquisadores da área a buscarem mais sobre o mundo do Design gráfico e da experiência de leitura, além de contribuir para que designers e outros profissionais da área editorial possam colocar em prática técnicas similares ou desenvolver novas a partir destas em novos projetos.

REFERÊNCIAS

- BONSIEPE, G. **Do material ao digital**. São Paulo: Blucher, 2015.
- BUENO, E. R.; ZEQUIN, A. C.; DOMICIANO, C. L. C.; BAMONTE, J. L. B. M. Conexões entre o design editorial e o livro de artista na obra “De novo”: a meio caminho entre o design e as artes. **Projética**, Londrina, v. 16, n. 1, 2025. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/50898>
- CHARTIER, R. **A Aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- CHARTIER, R. **Um mundo sem livros e sem livrarias?**. São Paulo: Letraviva, 2020.
- CLEMENTE, R. N. **O Design de capas de livros: análise gráfica entre traduções e reedições do autor Haruki Murakami**. Dissertação (Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais) - FBAUP, 2023.
- DOMICIANO, C. L. C. Livro e Design: Convergências no livro infantil. In: DOMICIANO, C. L. C. (org). **Ensaio em Design: arte, ciência e tecnologia**. Bauru: Canal 6, 2010. Disponível em: <https://ensaiosdesign.com.br/livros/ensaios-em-design-arte-ciencia-e-tecnologia/>
- FURTADO, J. A. **Os livros e as leituras: Novas ecologias da informação**. Lisboa: Livros e Leituras, 2000.
- HASLAM, A. **O livro e o Designer II: Como criar e produzir livros**. São Paulo: Edições Rosari, 2007.
- LUPTON, E. **A produção de um livro independente Indie Publishing: um guia para autores, artistas e designers**. São Paulo: Edições Rosari, 2011.
- MATTAR, L.; BRAGA, M. D. C. Editorial independente contemporâneo: analisando o design de quatro livros paulistanos. CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESIGN DA INFORMAÇÃO, 9. **Blucher Design Proceedings**, v. 6, 2019, p. 99-111. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/9cidi-congic-1.0084>

MATTAR, L. **O design de livro das editoras independentes paulistanas**. Dissertação (Mestrado em Design) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2020.

PREST, T. P.; RYMER, J. M.; trad: Carolina Caires Coelho. **Sweeney Todd, o barbeiro demoníaco de Fleet Street**. São Caetano do Sul: Editora Wish, 2020.

SAMARA, T. **Guia de design editorial**: manual prático para o design de publicações. Porto Alegre: Bookman, 2011.

VILLAS-BOAS, A. **Sobre análise gráfica, ou algumas estratégias didáticas para a difusão de um design crítico**. Rio de Janeiro: Arcos Design 5, 2009.

WISH. **Sobre a Editora Wish**. Site da Editora Wish, 2020. Disponível em: <https://www.editorawish.com.br/pages/sobre-nos>

WISH. **Integração poderosa**: DarkSide Books e Editora Wish unem forças. Site da Editora Wish, 2023. Disponível em: <https://www.editorawish.com.br/blogs/novidades/integracao-poderosa-darkside%C2%AE-books-e-editora-wish-unem-forcas>

ZUGLIANI, J. **Práticas contemporâneas no design editorial**: livros independentes e experimentais. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Estadual Paulista, 2020.

BIOGRAFIA DOS AUTORES

CASSIA LETICIA CARRARA DOMICIANO

Livre-docente em Design Gráfico e Editorial pela Unesp de Bauru. É graduada pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho em Desenho Industrial - Programação Visual (1993) e obteve seu mestrado em 1998, na própria Unesp. É Doutora em Estudos da Criança- Comunicação Visual e Expressão Plástica. **E-mail:** cassia.carrara@unesp.br.

MARIA FERNANDA DE CASTRO CASARIN

Graduanda em Design pela Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Unesp - campus Bauru, SP. Atualmente, cursando o quinto período do curso, com previsão de conclusão da graduação no segundo semestre de 2026. **E-mail:** mf.casarin@unesp.