

1 É difícil encontrar algum fã de cultura gráfica que nunca tenha sido seduzido por uma folha impressa aberta, antes de ela passar pelo processo de corte e dobra que irá convertê-la num livro estruturado em sua sequência habitual de páginas. Principalmente porque, na folha aberta, a disposição dessas páginas não segue a progressão numérica organizada que o livro terá quando atingir seu formato final e, com isso, obras com imagens (ou mesmo simples áreas de cor) costumam apresentar combinações graficamente surpreendentes e inusitadas, apesar de desconexas enquanto narrativas lineares (bem, talvez por isso mesmo “surpreendentes e inusitadas”). A explicação é mais fácil de entender com o diagrama abaixo, que ilustra como um livro formato 10 x 15 cm tem suas 64 páginas distribuídas pelos dois lados de uma única folha de 65 x 85 cm para que, uma vez dobrado e refilado, seu conteúdo se apresente de forma linear: página 1, página 2, página 3 e assim por diante. Foi esse diagrama, aliás, o exato modelo utilizado para este **Infantojuvenil**.

2 Sempre costumei justificar meu pouco entusiasmo na utilização do cartaz como meio de expressão alegando preferir terrenos mais amplos, capazes de comportar ideias menos sintéticas do que aquelas inerentes aos princípios de concisão e impacto, fundamentos considerados obrigatórios em toda cartilha que se propõe a ensinar “como criar um bom cartaz”. Meu argumento se manteve sólido e irrefutável até eu ter conhecido o trabalho do artista gráfico japonês Tadanori Yokoo, que construiu cartazes com planos narrativos distintos, possibilitando a uma peça trazer, simultaneamente, a clássica gramática de síntese+impacto junto a outra narrativa mais extensa, em escala reduzida, revelada quando o observador se aproxima do impresso. Essa dupla modulação, além de desmontar minhas certezas, pareceu algo interessante de ser explorado algum dia, de alguma maneira.

3 Sofisticados mecanismos nos levam a considerar as variações de encaixe estrutural entre texto, imagem e materialidade (variações que definem as subcategorias das narrativas impressas tal qual as conhecemos), como frutos de um desenvolvimento “natural”, depurado com o tempo até atingir o que podemos chamar de formas-base de cada subcategoria, os modelos comprovadamente mais adequados a esta ou aquela proposta narrativa, ao gosto (ou capacidade) deste ou daquele tipo de público, à expressão deste ou daquele grau de complexidade de ideias. Desvendar e discutir a artificialidade desses mecanismos é uma de minhas obsessões. Especialmente porque, como friso em palestras — às vezes com demasiada insistência —, o livro é tanto o nobre artefato cultural que nos acostumamos a louvar quanto um bem de consumo produzido por uma indústria não muito diferente (em termos de dinâmica) das demais indústrias de bens de consumo. Assim, muitas das decisões que cristalizaram as formas do livro e de suas subcategorias foram tomadas por motivos bem distantes da aura beatificada com a qual costumamos dourar nossa estante. Este **Infantojuvenil** busca abordar a questão ao brincar com uma estrutura narrativa bem ajustadinha à gramática do livro para a infância, mas lembrando que esse suposto encaixe aparentemente perfeito não passa de um mecanismo arbitrário, já que não imagino ninguém querendo sentar com seus filhos ou alunos para contar esta história. É, portanto, a indústria (ou “o mercado”, se preferir) quem de fato limita a expansão desse tipo de articulação narrativa para além dos cercadinhos infantis ao restringi-la a um universo limitado de palavras e conteúdos “mais adequados” a faixas etárias igualmente predefinidas como “mais adequadas” à fruição desse tipo de encaixe formal. E, nesse vaivém, não há como o cachorro largar o próprio rabo

4 Assim, em essência, este **Infantojuvenil** pode ser tomado como o resultado do cruzamento desses três itens: o encanto com a folha gráfica aberta, a dupla escala de leitura num mesmo impresso e a exposição dos mecanismos arbitrários que constroem os “tipos de livro” (e, consequentemente, o modo como nos relacionamos com cada livro com base nesses rótulos). O passo além foi a construção de duas narrativas paralelas, mas não simultâneas como são os cartazes de Tadanori Yokoo: aqui, dependendo de como a folha é manuseada — aberta e inteira, como um cartaz, ou dobrada e recortada, como um códice —, um dos dois componentes verbais e visuais assume o papel de protagonista, enquanto o outro desaparece como elemento narrativo, fragmentando-se em abstrações coadjuvantes, incapturáveis até que o leitor passe ao segundo formato, quando os papéis se invertem. Um pode ser dois. Integral e fragmentado. Protagonista e coadjuvante. Para ler e para ver.

28	12	24	52
5	12	9	8
4	13	16	1
29	20	17	32
64	49	52	19
33	48	45	36
40	17	44	23
57	95	53	60

26	23	22	27
7	10	11	9
2	15	14	3
31	18	19	30
62	15	50	39
35	46	47	43
38	43	42	33
59	45	55	85