

Leitura, materialidade e regimes de interação no livro 'Bibi'

RESUMO

Este artigo analisa o livro *Bibi*, de Gustavo Piqueira (2019), como um texto sincrético que desestabiliza os modos habituais de leitura ao organizar-se em cadernos materializados por gêneros discursivos e linguagens distintas. Ancorada na semiótica discursiva de orientação francesa e, sobretudo, na semiótica das interações, de Eric Landowski, a análise descreve como o livro reconfigura o contrato de leitura e instaura um percurso no qual o sentido emerge da interação entre leitor e objeto-livro. Ao longo da obra, a alternância de gêneros, materialidades e estratégias enunciativas convoca o leitor a renegociar continuamente sua postura diante do texto. A investigação privilegia a descrição dos regimes de interação: programação, manipulação, ajustamento e acidente, mobilizados na experiência de leitura, evidenciando como *Bibi* conduz o leitor de zonas de previsibilidade a situações de risco e imprevisibilidade. Conclui-se que a leitura, em *Bibi*, configura-se como uma experiência estética e sensível, na qual o sentido não é apenas interpretado, mas construído em ato, no encontro entre leitor, texto e materialidade.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura. Texto sincrético. Materialidade do livro. Regimes de interação. Sociossemiótica.

Samira Alves de Souza

samira_de_souza@yahoo.com.br

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

Ana Paula Pinheiro da Silveira

paulasilveira.luce@gmail.com

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil.

INTRODUÇÃO

Ler um livro envolve uma experiência que articula linguagem, forma, materialidade e sensibilidade. Em obras contemporâneas que exploram intensamente a dimensão verbo-visual e os limites do próprio objeto livro, a leitura se configura como um processo dialógico e imprevisível. É nesse horizonte que se insere *Bibi*, de Gustavo Piqueira (2019), obra que tensiona deliberadamente os modos habituais de ler ao organizar-se como uma narrativa fragmentada em cadernos, cada um materializado por um gênero discursivo distinto.

Inspirado explicitamente em *Se um viajante numa noite de inverno*, de Ítalo Calvino (1999), *Bibi* constrói uma reflexão metanarrativa sobre a leitura e sobre o próprio fazer livresco, mas o faz por meio de um deslocamento fundamental: enquanto Calvino (1999) opera sobretudo no plano da linguagem verbal, Piqueira (2019) radicaliza a experiência leitora ao explorar diferentes materialidades, linguagens e gêneros: livro infantil, livro ilustrado adulto, livro texto tradicional, fotonovela, livro de artista e tipografia expressiva, organizados em cadernos de igual extensão. Essa escolha composicional rompe expectativas, reconfigura o pacto de leitura e exige do leitor uma postura mais ativa, sensível e agentiva.

Ao assumir a forma de um texto sincrético, *Bibi* convoca o leitor a mobilizar competências que ultrapassam o domínio do inteligível e o levam a interagir com o livro por meio do corpo, do gesto e da percepção. A leitura passa a ser regulada não apenas por estratégias narrativas programadas, mas também por regimes de interação marcados pelo ajustamento sensível e pela irrupção do imprevisto. Nesse sentido, a obra constitui um objeto privilegiado para ser analisado à luz da semiótica discursiva de orientação francesa, especialmente em seu desdobramento sociosemiótico, que compreende o sentido como algo que emerge das interações entre sujeitos, textos e mundos.

Partindo dessa perspectiva, este artigo tem como objetivo analisar como as estratégias composicionais e sincréticas do livro *Bibi* desestabilizam o processo de leitura, produzindo diferentes regimes de interação entre leitor e texto. Para isso, mobilizamos os aportes teóricos da semiótica das interações, proposta por Eric Landowski (2014), articulando-os à discussão sobre texto sincrético, gênero discursivo e materialidade do livro.

Ao privilegiar a relação entre forma e conteúdo, e ao observar como cada caderno instaura modos distintos de interação, este estudo busca contribuir para a compreensão dos modos contemporâneos de leitura de obras verbo-visuais e para o debate sobre o livro como objeto estético, experimental, por meio do qual ler implica não apenas compreender, mas também sentir, ajustar-se e arriscar-se.

SEMIÓTICA, TEXTO E INTERAÇÃO: BASES TEÓRICAS PARA A ANÁLISE DE *BIBI*

A análise do livro *Bibi*, de Piqueira (2019), exige uma abordagem teórica capaz de dar conta simultaneamente de sua complexidade material, de sua organização em gêneros discursivos diversos e de sua dinâmica interativa com o leitor. Trata-se de um objeto que se apresenta formalmente como livro, mas que, ao longo de seus cadernos, convoca o leitor a atravessar diferentes formas de textualização, linguagens e regimes de leitura, o que demanda uma concepção ampliada de texto e de sentido.

Diante disso, esta seção tem como objetivo fundamentar o percurso teórico-metodológico que sustenta a análise, articulando três eixos principais: (i) a noção de texto, discurso e gênero na perspectiva da semiótica; (ii) a compreensão do texto sincrético como objeto privilegiado da análise semiótica contemporânea; (iii) o deslocamento da semiótica estrutural para uma semiótica da experiência e da interação, culminando na sociosemiótica de Eric Landowski (2014).

TEXTO, DISCURSO E GÊNERO: POR QUE COMEÇAR POR AQUI?

Iniciar a fundamentação teórica pelos conceitos de texto, discurso e gênero não é uma escolha arbitrária, mas uma exigência imposta pelo próprio objeto de análise. Embora *Bibi se* se apresente materialmente como um livro, sua organização interna não corresponde a um único modo estabilizado de textualização. Ao contrário, a obra é composta por cadernos que assumem, sucessivamente, formas genéricas distintas, acionando diferentes expectativas de leitura, ritmos interpretativos e modos de interação com o leitor. Diante disso, torna-se necessário esclarecer como a semiótica compreende essas noções, uma vez que elas constituem a base para a análise do funcionamento do livro como totalidade de sentido.

O ponto de partida é o conceito de texto. Derivada do verbo latino *texere* (“tecer”), a palavra remete à ideia de entrelaçamento e organização, permitindo compreender o texto não como uma simples soma de frases, mas como uma construção articulada, resultante de relações internas entre seus elementos. Na perspectiva da semiótica de linha francesa, o texto é definido como um objeto de significação, isto é, uma totalidade dotada de coerência própria, cuja inteligibilidade depende da maneira como seus componentes se relacionam entre si (Fiorin, 1995). O sentido, portanto, não está nos signos isolados, mas emerge das relações que se estabelecem no interior do texto (Barros, 2005).

Entretanto, considerar o texto apenas como uma organização interna seria insuficiente para dar conta de seu funcionamento social. Todo texto é produzido em determinadas condições históricas, culturais e ideológicas e circula em práticas sociais específicas. É nesse ponto que se torna relevante a noção de discurso. Enquanto o texto diz respeito à organização da significação, o discurso remete à orientação enunciativa que atravessa essa organização, isto é, ao projeto de sentido que articula valores, posições e modos de dizer. Como observa Barros (2005), o texto é sempre um objeto cultural, inscrito em formações discursivas que condicionam tanto sua produção quanto sua leitura.

A noção de gênero permite aprofundar ainda mais essa discussão. No *Dicionário de Semiótica*, Greimas e Courtés (2008) definem o gênero como uma classe de discursos reconhecível a partir de critérios socioletais e historicamente variáveis. Em outras palavras, os gêneros não são formas fixas, mas convenções em circulação que orientam expectativas de leitura e modos de interpretação, podendo ser retomadas, deslocadas ou transformadas pelos enunciadores. Cada gênero projeta um horizonte de previsibilidade, oferecendo ao leitor pistas sobre como ler, o que esperar e como atribuir sentido ao texto.

É exatamente nesse jogo entre reconhecimento e deslocamento que *Bibi se* constrói. A cada novo caderno, o livro convoca um gênero distinto: livro infantil, livro ilustrado adulto, livro-texto tradicional, fotonovela, livro de artista, tipografia

expressiva e, com isso, reorganiza continuamente o contrato de leitura. O leitor é levado a mobilizar repertórios genéricos previamente estabilizados, mas logo percebe que esses repertórios são tensionados, reconfigurados ou frustrados. *Bibi* funciona, assim, como um verdadeiro livro-laboratório, que explora a passagem entre diferentes regimes de previsibilidade genérica para provocar deslocamentos na experiência de leitura.

Desse modo, começar pelos conceitos de texto, discurso e gênero não significa estabelecer um quadro teórico abstrato, mas criar as condições necessárias para compreender como *Bibi* articula múltiplas formas de dizer e de materializar o sentido. É a partir dessa base que se torna possível avançar para a discussão do texto sincrético e, posteriormente, para a análise das interações e dos regimes de sentido que estruturam a experiência leitora proposta pela obra.

TEXTO SINCRÉTICO, MATERIALIDADE E PRODUÇÃO DO SENTIDO: FUNDAMENTOS DA ABORDAGEM SEMIÓTICA

Ao reconhecer que *Bibi* mobiliza, de modo indissociável, linguagens verbais, visuais, gráficas e materiais, torna-se necessário situar o livro no campo dos textos sincréticos. Na tradição da semiótica de linha francesa, textos constituídos pela articulação de mais de um sistema de linguagem são designados como textos sincréticos (Barros, 2005). Nessa categoria, inserem-se objetos culturais como filmes, histórias em quadrinhos, cartazes, livros ilustrados e produções editoriais experimentais, nos quais o sentido não se constrói exclusivamente pelo verbal, mas pela interação entre diferentes planos da expressão.

A análise semiótica de textos sincréticos não consiste em justapor descrições de linguagens diversas, mas em compreender como essas linguagens se organizam sob uma mesma instância enunciativa, produzindo um efeito de unidade e coerência semântica. Como observa Teixeira (2009), o desafio analítico reside em descrever as estratégias que garantem a coesão do texto enquanto totalidade significante, mesmo quando seus componentes expressivos são heterogêneos. Trata-se, portanto, de investigar de que modo palavra, imagem, diagramação, tipografia, suporte e materialidade se articulam para orientar a produção do sentido.

Essa perspectiva mostra-se particularmente produtiva para a leitura de *Bibi*, cuja materialidade não funciona como mero invólucro do conteúdo, mas como elemento constitutivo da significação. Cada caderno reorganiza o ritmo da leitura, convoca diferentes gestos do leitor e instaura modos específicos de apreensão sensível do texto. A mudança de papéis, gramaturas, cores, gêneros editoriais e arranjos gráficos obriga o leitor a renegociar continuamente suas expectativas, deslocando o contrato de leitura e reconfigurando a experiência estética. Assim, a análise da obra não pode restringir-se ao plano verbal, sob pena de reduzir significativamente o alcance de seus efeitos de sentido.

Essa compreensão do texto como totalidade relacional encontra respaldo nos fundamentos da semiótica francesa, associada a Algirdas Julien Greimas e ao conjunto de pesquisadores que, a partir da década de 1960, propuseram uma teoria geral da significação. Nessa tradição, o sentido não é concebido como propriedade intrínseca de signos isolados, mas como efeito de relações estabelecidas no interior do texto e em sua articulação com práticas discursivas,

culturais e sociais (Barros, 2005). O texto é, assim, compreendido como objeto cultural, inscrito em condições históricas e ideológicas específicas, cuja análise exige um recorte teórico e metodológico explícito.

Uma consequência importante desse projeto é a recusa da ideia de texto como objeto fechado, definido exclusivamente por sua materialidade física. Como observa Landowski (1992, p. 207), a semiótica sempre se ocupou do “real” e do “vivido” enquanto efeitos de sentido, considerando-os passíveis de descrição enquanto linguagem. Nessa perspectiva, o texto pode ser tomado como modelo teórico de análise desde que seja delimitado por um projeto de leitura coerente, capaz de dar conta de suas estratégias de organização e de seus modos de significar (Greimas; Courtés, 2008).

No caso de *Bibi*, essa abordagem permite compreender o livro como uma totalidade sincrética na qual forma e conteúdo se coproduzem. A materialidade gráfica, longe de ser acessória, participa ativamente da construção do sentido, orientando não apenas o que se lê, mas sobretudo como se lê. Ao articular diferentes linguagens e gêneros em um mesmo objeto editorial, a obra tensiona os limites do livro tradicional e coloca em primeiro plano a leitura como prática situada, sensível e interativa, aspecto que será aprofundado, adiante, à luz da semiótica das interações.

DO MODELO NARRATIVO À EXPERIÊNCIA DO SENSÍVEL: A SEMIÓTICA DAS INTERAÇÕES

A semiótica de linha francesa, formulada inicialmente por Algirdas Julien Greimas, consolidou-se como uma teoria da significação voltada à descrição dos mecanismos que organizam o sentido nos textos. Em seus primeiros desenvolvimentos, o foco da teoria recaiu sobre a narratividade entendida como estrutura geral do sentido, isto é, como um modelo capaz de explicar a organização semântica de narrativas verbais e não verbais.

Nesse modelo, o sentido é descrito a partir de programas narrativos nos quais um sujeito busca um objeto investido de valor, mediado por contratos, provas, rupturas e sanções. Esse aparato mostrou-se especialmente eficaz para descrever textos organizados por metas claras, encadeamentos lógicos e percursos relativamente previsíveis.

Entretanto, à medida que o campo se desenvolve, torna-se evidente que nem toda produção de sentido pode ser plenamente explicada por modelos narrativos centrados na finalidade, na intencionalidade ou na manipulação estratégica. Muitos textos, e, de modo mais amplo, muitas práticas sociais e culturais, produzem sentido não apenas por programas, mas também por encontros, afetos, percepções e experiências que escapam à lógica do cálculo e da previsibilidade.

É nesse contexto que a semiótica passa a incorporar, de forma mais sistemática, o problema do sensível e das condições de emergência do sentido. Greimas e Fontanille (1993) introduzem a noção de “pré-condições do sentido”, entendidas como condições anteriores à organização narrativa propriamente dita: formas de presença, modos de apreensão perceptiva, intensidades e variações que afetam o sujeito antes mesmo da estabilização de valores e programas. Trata-se de deslocar o olhar da estrutura já constituída para o processo de constituição do sentido.

Esse movimento teórico prepara o terreno para abordagens em que a interação deixa de ser apenas o cenário onde o sentido se manifesta e passa a ser compreendida como o próprio motor da significação. O sentido não é apenas algo que o texto “contém”, mas algo que se constrói na relação entre sujeitos, objetos, corpos e ambientes.

É nesse horizonte que se insere a sociosemiótica, de Eric Landowski, cuja contribuição central consiste em articular, de maneira sistemática, as problemáticas do sentido e da interação. Para Landowski (1992), o social e o discursivo devem ser compreendidos como “espaços de interação”, nos quais o sentido emerge em situação, no encontro entre sujeitos e formas de presença.

Ao reformular a ideia de que o ser humano estaria “condenado ao sentido”, o autor propõe um deslocamento decisivo: mais do que condenados ao sentido, estaríamos “condenados a construir o sentido” (Landowski, 2014, p. 14). Esse deslocamento implica reconhecer que o sentido não é dado de antemão, nem pode ser reduzido à decodificação de mensagens, mas se produz na experiência, na prática e no risco inerente às interações.

Em *Interações arriscadas*, Landowski (2014) sistematiza essa perspectiva por meio da proposição de quatro regimes de interação e de sentido: programação, manipulação, ajustamento e acidente. Esses regimes não devem ser entendidos como categorias estanques, mas como modos predominantes de organização das relações, que podem coexistir, alternar-se e transformar-se ao longo de uma mesma prática.

Os regimes de programação e manipulação alinham-se àquilo que o autor denomina lógica da junção. Na programação, a interação se apoia na regularidade: regras, hábitos, rotinas e coerções sociais que garantem previsibilidade e reduzem o risco (Landowski, 2014). Já na manipulação, a relação é intencional e estratégica: um sujeito busca fazer o outro querer ou dever fazer algo, mobilizando valores, imagens de si e competências modais (Landowski, 2014).

Por sua vez, os regimes de ajustamento e acidente correspondem à lógica da união, na qual o sentido emerge do contato direto e da copresença. No ajustamento, a interação funda-se na sensibilidade e na reciprocidade: trata-se de um fazer-sentir que se regula pela estesia, pelo contágio e pela atenção às variações do outro.

Já no regime do acidente, a aleatoriedade irrompe de modo radical, rompendo expectativas, programas e controles. O acaso desestabiliza o curso das interações, podendo gerar colapso de sentido, atordoamento ou a necessidade de reinvestimento interpretativo (Landowski, 2014). O acidente é, assim, o regime do risco máximo, no qual o sentido se encontra ameaçado ou suspenso.

Um aspecto fundamental do modelo landowskiano é que esses regimes se organizam ao longo de um contínuo, e não por oposições rígidas. As passagens entre programação, manipulação, ajustamento e acidente são graduais, permitindo descrever sobreposições, transições e instabilidades (Landowski, 2014). Essa característica torna a semiótica das interações particularmente adequada para analisar objetos que exploram variações de forma, ritmo e materialidade.

No caso de *Bibi*, essa abordagem permite compreender a leitura como uma prática situada e experiencial. A cada caderno, o leitor é convocado a renegociar

seu modo de ler: ora apoiando-se em contratos relativamente estáveis, ora ajustando-se sensivelmente às materialidades do livro, ora sendo confrontado com rupturas que beiram o acidente. Assim, a teoria das interações não apenas descreve o texto, mas explicita como o texto fabrica condições de experiência, isto é, como ele faz o leitor ler, sentir e construir sentido em um percurso marcado pelo risco e pela instabilidade.

METODOLOGIA: UMA LEITURA SOCIOSSEMIÓTICA DO LIVRO *BIBI*

Este artigo insere-se no campo das pesquisas qualitativas de natureza interpretativista e fundamenta-se na semiótica discursiva de linha francesa, em especial em seus desdobramentos contemporâneos voltados aos textos sincréticos e às práticas de significação em situação, como a sociosemiótica proposta por Landowski (2014).

Parte-se do entendimento de que o texto não constitui um objeto neutro ou transparente, mas uma totalidade de sentido resultante da articulação entre planos de conteúdo e de expressão (Fiorin, 1995). Essa concepção mostra-se particularmente adequada à análise de *Bibi*, obra cuja narrativa se constrói por meio da mobilização de diferentes gêneros discursivos, linguagens e materialidades, organizados em cadernos que solicitam do leitor uma participação ativa na produção do sentido.

A opção pela abordagem semiótica justifica-se, assim, pela necessidade de um instrumental teórico capaz de dar conta: (a) da heterogeneidade material e discursiva do objeto; (b) das estratégias composicionais que desestabilizam ritmos tradicionais de leitura; (c) da dimensão sensível e interativa da experiência leitora.

Como observa Fiorin (2010), a semiótica não se configura como um modelo rígido a ser aplicado indistintamente aos textos, mas como uma teoria geral da significação apta a analisar diferentes formas de textualização, sobretudo aquelas marcadas pela articulação de múltiplas semioses.

No interior desse quadro teórico, o estudo aproxima-se da semiótica das interações por compreender que o sentido emerge das relações estabelecidas entre sujeitos, textos e materialidades em situação. A leitura é concebida, portanto, como uma prática interativa, na qual o leitor constrói sentido a partir de encontros, ajustamentos, expectativas frustradas e experiências estéticas.

ANÁLISE: LEITURA EM INTERAÇÃO E FORMA E CONTEÚDO EM *BIBI*

Com base no recorte teórico-metodológico apresentado, esta seção desenvolve a análise de *Bibi*, de Piqueira (2019), compreendendo a leitura como prática situada e arriscada, mobilizando os regimes de interação propostos por Landowski (2014). Interessa-nos compreender como a obra alterna regularidades mínimas e rupturas sucessivas, produzindo efeitos de previsibilidade, contágio sensível, negociação de contrato.

REGIMES DE INTERAÇÃO E LEITURA: DO CONTRATO ESTÁVEL AO RISCO DO IMPREVISÍVEL

Uma das estratégias estruturais centrais de *Bibi* consiste na organização da narrativa em cadernos de extensão regular, cada um composto por dezesseis páginas. Essa recorrência formal instaura um princípio mínimo de previsibilidade, funcionando como uma base programática da leitura. Ainda que linguagens, papéis, diagramações e gêneros se transformem radicalmente ao longo do livro, a repetição dessa estrutura cria para o leitor um “chão” de reconhecimento, um ritmo recorrente que permite antecipar, ao menos, o momento da mudança. Trata-se, portanto, de uma forma de programação que não assegura estabilidade de sentido, mas organiza o percurso e impede que a leitura se dissolva inteiramente no caos.

Entretanto, essa regularidade não atua como garantia de conforto prolongado. Ao contrário, o traço mais característico de *Bibi* reside no modo como essa estrutura é sistematicamente tensionada. A cada encerramento de caderno, o leitor é confrontado com uma nova materialidade e um novo gênero discursivo, o que exige uma reconfiguração constante do modo de ler. O livro opera, assim, como um dispositivo que alterna reconhecimento e desorientação: quando o leitor acredita já dominar o contrato de leitura, é levado a reaprender não apenas *o que* está sendo narrado, mas sobretudo *como* essa narrativa deve ser acompanhada.

No primeiro caderno (Figura 1), essa dinâmica se apresenta de maneira particularmente estratégica. A obra mobiliza convenções associadas ao gênero do livro infantil: cores vivas, formas simplificadas, personagens esquematizados, enunciados breves e uma organização visual que sugere ludicidade, leveza e acolhimento. A imagem do pequeno personagem isolado na página, envolto por figuras coloridas e por amplos espaços em branco, contribui para instaurar um ritmo de leitura pausado e uma atmosfera de aparente simplicidade. Esses traços ativam expectativas culturalmente estabilizadas sobre esse tipo de objeto editorial, orientando a leitura por meio de um regime de programação: o leitor reconhece o gênero e, com ele, um conjunto de regras implícitas sobre como ler, interpretar e sentir.

Nesse estágio inicial, o texto “ensina” o leitor a ler, oferecendo pontos de ancoragem visuais e discursivos que reduzem o risco da experiência. A leitura tende a ser conduzida com relativa segurança, apoiada no reconhecimento genérico e na familiaridade com o universo do livro infantil. Contudo, essa segurança já se apresenta atravessada por uma tensão latente. A composição gráfica, embora lúdica, expõe personagens isolados, espaços vazios e uma economia narrativa que sugere mais do que mostra. O que se oferece como infantil e acolhedor não se esgota nesse registro, insinuando desde cedo uma distância entre a aparência do gênero convocado e o percurso narrativo que se anunciará nos cadernos seguintes.

Desse modo, a imagem inicial não apenas ilustra a narrativa, mas participa ativamente da construção do contrato de leitura. Ela contribui para instaurar um regime de programação que, ao mesmo tempo, prepara o terreno para sua futura ruptura. O leitor é acolhido por um formato reconhecível, mas já é discretamente advertido de que essa familiaridade será colocada à prova, inaugurando o movimento central de *Bibi*: fazer da leitura uma experiência progressivamente

instável, em que cada certeza inicial se converte em ponto de partida para novos deslocamentos.

Figura 1 - Apresentação de *Bibi* – livro infantil



Fonte: Piqueira (2019)

Essa tensão se intensifica no segundo caderno (Figura 2), quando a obra promove uma mudança sensível de materialidade, papel, textura, composição gráfica e relação entre o verbal e o visual, que desloca significativamente o modo de leitura. Diferentemente do primeiro caderno, em que o reconhecimento genérico oferece ao leitor um conjunto relativamente estável de expectativas, aqui o livro já não fornece um manual implícito de como deve ser lido. A leitura deixa de apoiar-se prioritariamente na identificação de convenções discursivas e passa a exigir uma atenção contínua às variações formais e materiais do objeto.

As imagens que compõem esse caderno ilustram de modo exemplar esse deslocamento. As páginas são ocupadas por traços irregulares, sobrepostos, de cores contrastantes, sobretudo o rosa e o azul, que atravessam o espaço gráfico sem obedecer a uma hierarquia clara entre fundo e figura. O olhar do leitor não encontra um ponto de ancoragem imediato: os traços se cruzam, interrompem-se e acumulam-se, criando uma sensação de excesso visual e de instabilidade perceptiva. O verbal, quando aparece, surge de modo rarefeito, quase hesitante, como nas perguntas “Ué. Cadê ele?” e “Bibi?”, que parecem flutuar no meio do emaranhado gráfico, sem se impor como eixo organizador da leitura.

Figura 2 – A vida adulta é um grande caos



Fonte: Piqueira (2019)

Nesse contexto, o ritmo da leitura já não é ditado pela linearidade do texto verbal, mas pelo gesto do olhar que percorre a página, retorna, hesita e tenta estabelecer relações entre elementos visuais aparentemente dispersos. A experiência leitora torna-se, assim, inseparável do corpo: é o modo de folhear, o tempo de permanência em cada página, a necessidade de aproximar ou afastar o olhar que passam a regular a construção do sentido. Como se observa também na Figura 3, em que mãos fragmentadas manipulam objetos cotidianos, o livro convoca o leitor a uma leitura que se faz por contato, por aproximação sensível, mais do que por decodificação racional imediata.

Figura 3 – Vida adulta – livro ilustrado adulto



Fonte: Piqueira (2019)

É justamente nesse ponto que se pode afirmar que a interação proposta por *Bibi* desloca-se para o regime do ajustamento, nos termos de Landowski (2014). A leitura já não se organiza prioritariamente pelo fazer-criar, isto é, pela adesão a um conteúdo apresentado de forma inteligível e programada, mas pelo fazer-sentir, em que o sentido emerge da relação entre sensibilidades. O leitor não é conduzido por um percurso previamente estabilizado; ele precisa ajustar-se continuamente às variações do objeto, respondendo às solicitações da materialidade gráfica, às rupturas visuais e à instabilidade do enunciado verbal.

Nesse regime, a significação não se impõe como evidência, mas se constrói no encontro entre o leitor e o livro, em uma dinâmica de tentativa, erro, retomada e acomodação provisória. O segundo caderno, portanto, marca um ponto de inflexão decisivo no percurso de leitura de *Bibi*: é aqui que o leitor começa a compreender, não apenas intelectualmente, mas corporalmente, que o sentido não será dado de antemão, mas precisará ser construído no contato com a forma. O livro passa a ensinar, pela experiência, que ler é também ajustar-se aos ritmos, às texturas, às opacidades e às intensidades que o objeto propõe.

No terceiro caderno (Figura 4), a narrativa assume deliberadamente a forma de um livro-texto tradicional, com predominância do verbal, organização sintática linear, blocos homogêneos de texto e estabilidade gráfica. À primeira vista, essa escolha pode produzir no leitor um efeito de alívio ou descanso, uma vez que reinscreve a leitura em um regime de familiaridade: trata-se de um formato

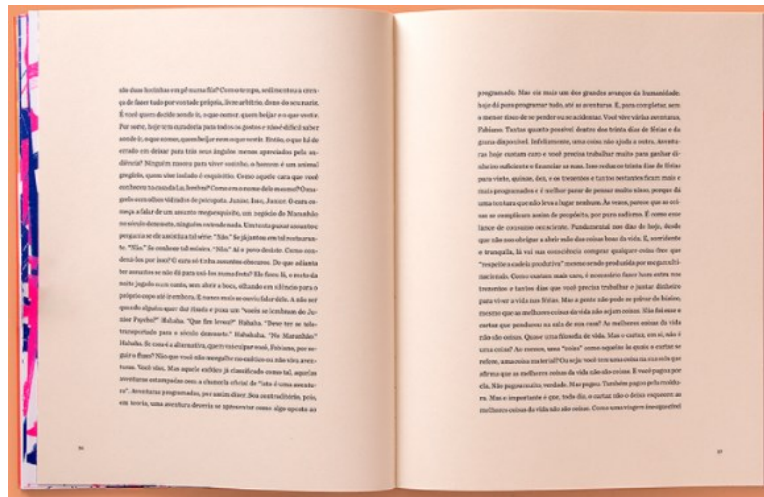
reconhecível, associado a práticas leitoras consolidadas e socialmente legitimadas. Nesse momento, o livro parece restituir um contrato de leitura mais previsível, aproximando-se de um regime de programação.

Entretanto, esse retorno à estabilidade não se apresenta como neutro. Após a experiência de ajustamento sensível vivida nos cadernos anteriores, marcada por variações de materialidade, ritmo e modos de apreensão, a regularidade do livro-texto passa a ser percebida de modo crítico. A linearidade sintática, a uniformidade tipográfica e a ausência de pausas visuais ou quebras expressivas deixam de funcionar apenas como dispositivos de organização do conteúdo e passam a significar, no plano da expressão, a monotonia, o automatismo e a repetição.

Nesse sentido, a forma tradicional do livro-texto não apenas veicula a narrativa, mas encena a própria experiência de uma vida programada. A leitura contínua, sem sobressaltos gráficos ou interrupções sensíveis, produz um ritmo acelerado e, ao mesmo tempo, sufocante, que coloca o leitor em contato direto com a rotina previsível do protagonista. O que poderia ser interpretado como clareza ou estabilidade transforma-se, gradativamente, em sensação de desgaste, figurativizando a crítica implícita à existência regida por hábitos rígidos e trajetórias previamente traçadas.

Assim, mesmo quando a leitura parece novamente segura, ela já está atravessada por valor. A programação, longe de garantir conforto pleno, passa a operar como signo de empobrecimento da experiência. A forma linear e uniforme deixa de ser apenas um meio e torna-se conteúdo, reforçando a ideia de que, em *Bibi*, cada escolha material participa ativamente da construção do sentido e da experiência leitora.

Figura 4 – Livro-texto tradicional

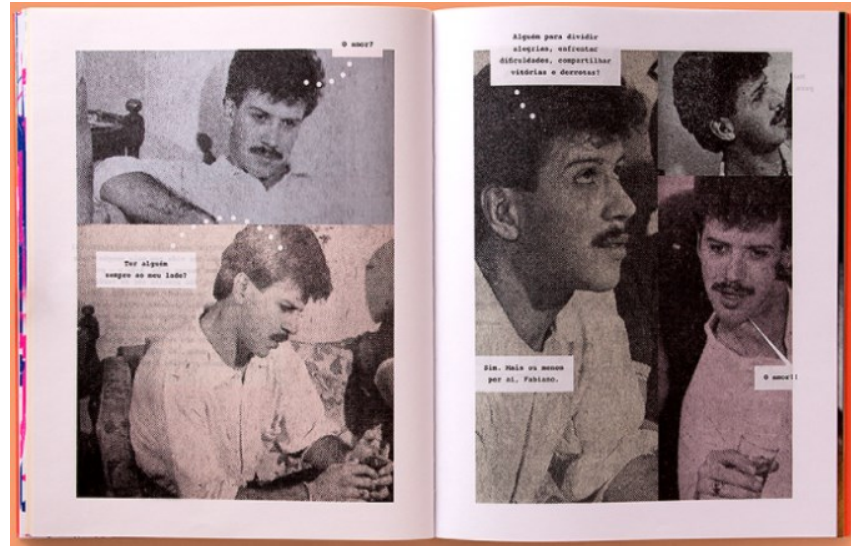


Fonte: Piqueira (2019).

O quarto caderno de *Bibi* (Figura 5) assume explicitamente as convenções da fotonovela, gênero historicamente associado a narrativas amorosas, melodramáticas e a um regime de leitura pautado pela identificação afetiva. A disposição das imagens em sequência, o uso de fotografias em preto e branco, os enquadramentos fechados sobre os rostos e os balões com enunciados curtos ativam imediatamente um repertório cultural compartilhado. O leitor reconhece esse modo de narrar e, com ele, um conjunto de expectativas: a promessa de uma

história de amor, de conflitos interpessoais, de decisões marcadas pelo desejo e pela frustração.

Figura 5 – Fotonovela



Fonte: Piqueira (2019).

Esse reconhecimento genérico orienta inicialmente a leitura segundo um regime de manipulação, tal como descrito por Landowski (2014). As relações entre os personagens são construídas a partir de contratos afetivos implícitos: o amor como promessa de sentido, a expectativa de completude, a imagem do outro como possibilidade de mudança. Os enunciados verbais – como “Ter alguém sempre ao meu lado?” e “Sim. Mais ou menos por aí, Fabiano.” – funcionam como operadores modais que mobilizam o *querer*, o *esperar* e o *crer*, conduzindo o leitor a acompanhar a narrativa como uma sucessão de tentativas de adesão a esses valores. Nesse ponto, o texto parece operar segundo uma lógica relativamente estabilizada, em que os sujeitos agem orientados por imagens de si e do outro, produzindo efeitos de persuasão e expectativa.

Entretanto, *Bibi* não se limita a reproduzir esse contrato cultural de modo transparente. A própria materialidade do caderno, o granulado das imagens, a economia cromática, a repetição de rostos semelhantes em ângulos variados e a rigidez quase mecânica das sequências visuais introduz um descompasso entre aquilo que o gênero promete e aquilo que efetivamente se experimenta na leitura. As fotografias não conduzem a uma intensificação progressiva do drama; ao contrário, produzem um efeito de suspensão, de repetição e, em certa medida, de esvaziamento afetivo. O amor, longe de aparecer como acontecimento transformador, surge como performance reiterada, como gesto esperado que já não garante sentido.

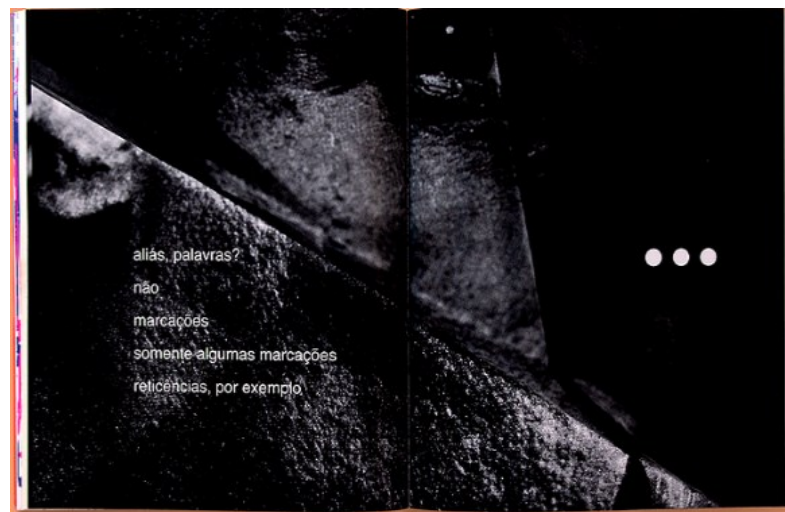
É nesse ponto que o regime de interação se desloca. A leitura deixa de operar apenas pela lógica do *fazer-fazer* própria da manipulação e passa a exigir do leitor um ajustamento sensível. O sentido já não se constrói prioritariamente pela adesão às promessas narrativas do gênero, mas pelo contato com a materialidade das imagens, com seus silêncios, suas pausas e sua expressividade contida. O leitor é levado a sentir o desconforto produzido pela repetição dos enquadramentos, pela ausência de progressão dramática e pela frieza dos gestos, ajustando sua percepção ao modo como o livro faz existir essa relação amorosa.

Assim, a leitura oscila continuamente entre dois polos: de um lado, o reconhecimento social do gênero fotonovela, que ancora expectativas e orienta inicialmente a interpretação; de outro, a experiência estética provocada pela forma como essas convenções são tensionadas e esvaziadas. A ambivalência entre manipulação e ajustamento constitui, portanto, uma das forças centrais desse caderno. Ela evidencia que as relações humanas, tal como figuradas em *Bibi*, não se reduzem nem a contratos plenamente conscientes nem a experiências puramente sensíveis: são atravessadas por estratégias, expectativas e, simultaneamente, por afetos que escapam à programação.

Nesse sentido, o quarto caderno não apenas representa uma história de amor, mas faz o leitor experimentar, no próprio ato de ler, a fragilidade desses contratos afetivos. A fotonovela deixa de ser apenas um gênero reconhecível e torna-se um dispositivo crítico, capaz de expor o desgaste das promessas amorosas e de deslocar a leitura para um espaço em que o sentido emerge menos da crença no enredo e mais do contato sensível com suas formas.

No quinto caderno (Figura 6), *Bibi* opera um deslocamento radical em relação aos regimes de leitura anteriormente mobilizados. A narrativa se rarefaz: o texto verbal torna-se escasso, fragmentado, interrompido por vazios gráficos, reticências e grandes áreas de silêncio visual. A página deixa de funcionar como suporte para uma progressão discursiva linear e passa a configurar-se como um espaço de suspensão, no qual o sentido não é conduzido, mas apenas sugerido.

Figura 6 – Narrativa não linear – livro do artista



Fonte: Piqueira (2019).

Essa economia verbal não representa um empobrecimento da narrativa, mas uma estratégia composicional precisa. Ao reduzir drasticamente as marcas linguísticas explícitas, o livro transfere para o leitor a responsabilidade de construir as articulações de sentido. Ler, nesse momento, já não significa acompanhar um encadeamento narrativo reconhecível, mas aceitar a incompletude como condição da experiência. O leitor é convocado a preencher lacunas, a estabelecer relações entre fragmentos, a lidar com o não dito, e, sobretudo, a suportar a ausência de garantias interpretativas.

Do ponto de vista da semiótica das interações, esse caderno intensifica o regime do ajustamento. O sentido não se produz por programação nem por

manipulação, mas emerge do contato sensível entre o leitor e a materialidade do livro. Ritmo de leitura, pausas, duração do olhar, relação entre palavra e imagem, textura da página e contrastes de claro e escuro tornam-se decisivos. Trata-se de um fazer-sentir que exige disponibilidade perceptiva: o leitor precisa ajustar-se ao texto, e não o contrário. Como propõe Landowski (2014), nesse regime, o sentido nasce do contágio entre sensibilidades, e não da transmissão de um conteúdo previamente estabilizado.

A imagem que acompanha esse caderno reforça essa lógica. O fundo escuro, a granulação da imagem e a disposição rarefeita das palavras, “aliás, palavras?”, “não”, “marcações”, “reticências, por exemplo”, instauram visualmente a experiência do esvaziamento. O próprio texto parece comentar sua insuficiência: já não há palavras, apenas marcas. O livro passa a tematizar, por meio da forma, o limite da linguagem e a dificuldade de dizer. A materialidade gráfica não ilustra o conteúdo; ela é o conteúdo, na medida em que faz o leitor experimentar corporalmente a falha, a hesitação e a suspensão do sentido.

Ao mesmo tempo, essa intensificação do ajustamento aproxima a leitura do regime do acidente. Quanto mais o texto abdica de trilhas interpretativas estáveis, maior é o risco assumido pelo leitor. A leitura pode falhar, estagnar, gerar desconforto ou estranhamento. O acidente, aqui, não se manifesta como um acontecimento externo ou narrativo, mas como a possibilidade permanente de colapso da significação. O leitor é colocado diante de uma situação em que o sentido pode não se constituir plenamente, e essa possibilidade passa a fazer parte da experiência estética proposta pela obra.

Nesse ponto, *Bibi* desloca definitivamente a leitura do campo da compreensão para o da experiência. O livro não oferece respostas nem conduz a uma interpretação fechada; ele cria condições para que o leitor viva a instabilidade do sentido. O quinto caderno, assim, funciona como uma espécie de zona liminar da narrativa: um espaço de transição em que a linguagem se esgarça, a forma se autonomiza, e o leitor é confrontado com o risco inerente a todo processo de significação.

Ao radicalizar o silêncio, a fragmentação e o vazio, esse caderno evidencia que ler não é apenas decodificar signos, mas sustentar uma relação com o indeterminado. *Bibi* transforma o ato de leitura em um exercício de exposição ao risco, risco de não entender, de não fechar o sentido, de permanecer na suspensão. É justamente nessa exposição que a obra encontra sua força estética e semiótica, reafirmando que, nos regimes do ajustamento e do acidente, o sentido não é dado: ele acontece, ou não acontece, no encontro entre leitor e texto.

Esse percurso atinge seu ponto máximo no sexto caderno (Figura 7), em que a narrativa se desorganiza progressivamente até produzir um verdadeiro colapso do sentido. A ampliação tipográfica, o uso dominante das cores amarelo e preto, e a afirmação contundente “Tudo acaba”, seguida de páginas em preto, não funcionam apenas como fechamento narrativo, mas como um acontecimento semiótico que se impõe ao leitor no plano sensível. Aqui, o regime do acidente se manifesta de forma explícita: a leitura é interrompida de modo abrupto, as expectativas são frustradas, e o sentido deixa de ser conduzido por qualquer trilha estável.

Figura 7 – Tipografia expressiva



Fonte: Piqueira (2019).

Nesse estágio, a ruptura não é apenas compreendida intelectualmente, mas vivida corporalmente. O impacto visual da tipografia em escala, o contraste cromático agressivo e o silêncio instaurado pelas páginas vazias produzem um efeito de choque que desloca a leitura do plano do inteligível para o da experiência estética. Como propõe Landowski (2014), o acidente corresponde a uma modalidade de interação em que o sentido não é programado nem negociado, mas irrompe como evento imprevisível, colocando o sujeito diante da instabilidade e do risco. Em *Bibi*, esse risco não conduz ao caos absoluto, mas à suspensão: o leitor é confrontado com a finitude, com o esgotamento da narrativa e com a impossibilidade momentânea de reinvestir imediatamente o sentido.

Considerado em seu conjunto, o percurso de *Bibi* pode ser compreendido como uma arquitetura de regimes alternados de interação. O livro instaura uma programação mínima, a regularidade dos cadernos que organiza o percurso, mas a utiliza como base para provocar sucessivos deslocamentos. Ao longo da leitura, o leitor é conduzido do reconhecimento genérico ao ajustamento sensível, atravessa contratos sociais e afetivos marcados pela manipulação e, por fim, é exposto ao risco do acidente. O efeito global é o de uma leitura que se converte em experiência: o texto não apenas narra uma história, mas fabrica condições para que o leitor experimente, no próprio ato de ler, diferentes modos de construção do sentido, culminando na vivência do limite, da interrupção e do silêncio.

FORMA, CONTEÚDO E RISCO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Bibi*, de Piqueira (2019), à luz da semiótica das interações, permite compreender como a obra constrói uma experiência de leitura que desestabiliza modelos tradicionais e convoca o leitor a um papel ativo e sensível. A organização em cadernos, a diversidade de gêneros e a exploração radical das materialidades instauram um percurso marcado pela oscilação entre programação, ajustamento e acidente, evidenciando que o sentido emerge da interação e do risco. Nesse processo, forma e conteúdo revelam-se indissociáveis: é a forma que dá corpo ao conteúdo, ao mesmo tempo em que o conteúdo orienta e tensiona as escolhas formais. *Bibi*, assim, não apenas narra uma história, mas encena, no próprio ato de ler.

Reading, materiality, and regimes of interaction in the book ‘Bibi’

ABSTRACT

This article analyzes the book *Bibi*, by Gustavo Piqueira (2019), as a syncretic text that challenges conventional reading practices by organizing its narrative into cadernos materialized through distinct discursive genres and material configurations. Grounded in French discursive semiotics and, more specifically, in Eric Landowski’s semiotics of interactions, the study examines how the book reconfigures the reading contract and constructs a reading experience in which meaning emerges from the interaction between reader and book-object. The analysis focuses on the regimes of interaction proposed by Landowski – programming, manipulation, adjustment, and accident – showing how the alternation of genres, visual arrangements, and material supports guides, destabilizes, and reorients the reader throughout the reading process. The findings indicate that *Bibi* does not merely tell a story but stages reading itself as an experiential, risky, and situated practice, in which meaning is produced through interaction, sensitivity, and the management of unpredictability.

KEYWORDS: Reading. Syncretic text. Book materiality. Interaction regimes. Sociosemiotics.

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. *In*: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. São Paulo: Edunicamp, 2005. p. 25-36.

CALVINO, Í. **Se um viajante numa noite de inverno**. 2. ed. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

FIORIN, J. A noção do texto na semiótica. **Revista Organon**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p. 165-176, 1995.

FIORIN, J. **Elementos de análise do discurso**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. Trad. Maria Jose Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

LANDOWSKI, E. **A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica**. São Paulo: EDUC, 1992.

LANDOWSKI, E. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

PIQUEIRA, G. **Bibi**. São Paulo: Lote 42, 2019.

TEIXEIRA, L. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. *In*: OLIVEIRA, A.; TEIXEIRA, L. (org.). **Linguagens na comunicação: desenvolvimentos da semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 41-77.

Recebido: 17 dez. 2025

Aprovado: 28 dez. 2025

DOI: 10.3895/rl.v27n51.21358

Como citar: SOUZA, S.A.; SILVEIRA, A.P.P. Leitura, materialidade e regimes de interação no livro 'Bibi'. R. Letras, Curitiba, v. 27, n. 51, p. 110-126, jul./dez. 2025. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

