

SEMIÓTICA INTENSIVA EM GILLES DELEUZE: DIFERENÇA, SIGNO E SENTIDO COMO PRODUÇÃO ONTOLÓGICA

*INTENSIVE SEMIOTICS IN GILLES DELEUZE: DIFFERENCE,
SIGN, AND MEANING AS ONTOLOGICAL PRODUCTION*

Carlos Henrique Machado

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal

Diego Frank Marques Cavalcante

Universidade Federal do sul e Sudeste do Pará, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.46550/cadernosmilovic.v4i1.163>

RESUMO: O artigo propõe a formulação de uma semiótica intensiva a partir do pensamento de Gilles Deleuze, deslocando o signo do paradigma representacional para o campo da gênese. Defende-se que o signo não constitui uma unidade de significação, mas um operador diferencial que atualiza um campo virtual de intensidades sem jamais esgotá-lo. A investigação, de natureza conceitual e fundada em pesquisa bibliográfica, articula três eixos principais: o modo como o signo escapa às normatizações da objetividade e às associações subjetivas; a concepção do signo como atualização de disparidades intensivas no plano transcendental da experiência; e a emergência do sentido como acontecimento incorporal, efeito de superfície distinto da designação, da manifestação e da significação. Depois de acompanhar a descrição dos signos em Proust e os Signos, que culminará na ênfase nos signos da arte, através de sua potência em criar mundos em profusão, o texto vai buscar descrever a passagem do sinal ao signo e do signo ao sentido, seguindo seu trajeto em Diferença e repetição e em Lógica do sentido, respectivamente. Nesse contexto, o signo deixa de operar como mediação para inscrever-se em um regime expressivo, no qual diferença e repetição se articulam como princípios genéticos. O objetivo é demonstrar de que modo o signo, em Deleuze, rompe com o paradigma representacional e assume a potência de criador de mundos, implicando uma reformulação do estatuto da linguagem e de sua relação com a produção ontológica do sentido.

PALAVRAS-CHAVE: Gilles Deleuze; Signo; Sentido; Acontecimento; Diferença.



ABSTRACT: This article proposes the formulation of an intensive semiotics based on the thought of Gilles Deleuze, shifting the sign from the representational paradigm to the field of genesis. It argues that the sign does not constitute a unit of signification, but a differential operator that actualizes a virtual field of intensities without ever exhausting it. The investigation, conceptual in nature and based on bibliographic research, articulates three main axes: the way in which the sign escapes the normalizations of objectivity and subjective associations; the conception of the sign as an actualization of intensive disparities on the transcendental plane of experience; and the emergence of meaning as an incorporeal event, a surface effect distinct from designation, manifestation, and signification. After following the description of signs in Proust and the Signs, culminating in an emphasis on the signs of art through their power to create worlds in profusion, the text seeks to describe the passage from signal to sign and from sign to meaning, following its trajectory in *Difference and Repetition* and in *Logic of Sense*, respectively. In this context, the sign ceases to operate as a mediation and becomes inscribed in an expressive regime, in which difference and repetition are articulated as genetic principles. The aim is to demonstrate how the sign, in Deleuze, breaks with the representational paradigm and assumes the power of a creator of worlds, implying a reformulation of the status of language and its relationship with the ontological production of meaning. **KEYWORDS:** Gilles Deleuze; Sign; Meaning; Event; Difference.

Introdução

A investigação aqui proposta inscreve-se no âmbito de uma análise conceitual de caráter filosófico, fundada em pesquisa bibliográfica, orientada pela leitura sistemática de obras de Gilles Deleuze, de forma específica, em seus escritos de juventude, tais como *Proust e os signos* (1964), *Diferença e repetição* (1968) e *Lógica do sentido* (1969). Não se trata, contudo, de uma exposição exegética ou de uma reconstrução histórico-doutrinária, mas de uma operação de acompanhamento conceitual, na qual os conceitos são tomados em sua potência operatória, sendo rearticulados no interior de um campo problemático específico.

A tradição semiótica ocidental, que remonta à Antiguidade clássica e desemboca na estruturação de uma ciência do signo no século XX, consolidou-se sob o primado de um modelo representacional no qual o signo é concebido como unidade mediadora entre um sujeito e um objeto, tendo por função a significação de conteúdos previamente constituídos.

Nesse horizonte, a linguagem aparece como instrumento de representação do real, organizando relações de correspondência entre significante e significado e subordinando a diferença a regimes de identidade e reconhecimento. Tal configuração tende a obscurecer os processos de gênese que atravessam a experiência, reduzindo o signo a uma função derivada. É contra esse enquadramento que se inscreve o pensamento de Gilles Deleuze, ao propor uma reconfiguração do estatuto do signo, da expressão e do sentido, deslocando o problema da significação para o da produção.

Esse movimento encontra um de seus pontos de partida na relação entre signo e um campo intensivo de diferenças. A distinção entre sinal e signo permite compreender que o signo não constitui uma unidade de representação, mas a atualização de disparidades intensivas que compõem o plano transcendental da experiência. O sinal designa o domínio virtual das intensidades, enquanto o signo emerge como efeito da comunicação entre séries heterogêneas, marcando a passagem ao plano atual sem esgotar as potências que o engendram. O signo não remete a um significado prévio, mas participa de processos de diferenciação, afirmando seu caráter genético.

Tal formulação se intensifica quando o problema do signo se articula ao da expressão. O real não se organiza segundo uma lógica de duplicação, mas segundo um regime expressivo no qual aquilo que se exprime não se separa de sua expressão. A expressão não traduz um conteúdo, mas constitui o próprio processo de produção do real, fazendo com que o signo deixe de operar como mediação para inscrever-se em uma dinâmica na qual as diferenças se atualizam sem se esgotar.

A partir dessa articulação, o problema do sentido assume uma nova configuração. O sentido não pode ser concebido como significação ou conteúdo mental, mas como acontecimento incorporal que emerge na superfície das relações entre linguagem e realidade. Distinto da designação, da manifestação e da significação, ele se apresenta como efeito. O signo não remete a um sentido prévio, mas participa de sua gênese, operando como ponto de articulação entre o virtual e o atual, o possível e o real.

Diante disso, o artigo propõe formular uma semiótica intensiva, na qual o signo é compreendido como operador diferencial que articula um campo virtual de intensidades às suas atualizações, sem jamais esgotá-las. O sentido, por sua vez, não se reduz à interpretação, mas se produz como acontecimento na superfície das relações. Ao privilegiar a diferença,

a expressão e o acontecimento, busca-se contribuir para uma compreensão da linguagem que não a tome como representação do real, mas como campo de sua produção contínua.

A semiótica da arte em Proust: os signos ontológicos do artista

Proust e os signos (1964) constitui a primeira aliança que Deleuze estabelece para além do território propriamente filosófico. Até então, o filósofo da diferença havia tomado como aliados pensadores como Hume (1953), Nietzsche (1962) e Kant (1963).

Se Deleuze toma Proust como aliado, é porque se torna possível extrair de sua literatura elementos para compor uma filosofia da diferença, mais especificamente, uma teoria dos signos que tome a diferença como elemento genético e produtor de intensidades.

Aqui já é possível observar o teatro filosófico deleuziano e a importância dos intercessores para seu pensamento: “A criação são os intercessores. Sem eles, não há obra. Podem ser pessoas — para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas —, mas também coisas, plantas, até animais” (Deleuze, 1992, p. 156).

O que está em jogo nessas capturas é, antes de tudo, o problema filosófico que força a pensar. Agrada-nos a ideia de que Deleuze captura Proust porque é possível extrair de sua literatura uma teoria genética, imanente e plural dos signos que serve à filosofia deleuziana, ou seja, um pensamento que privilegia a diferença, a imanência, o encontro e a heterogeneidade como elementos genéticos do pensamento intensivo. Nessa trama, diferença e repetição despontam como elementos interdependentes para a diferenciação do pensamento.

Agrada-nos a ideia de que, no livro de Deleuze “com” Proust, já é possível pensar uma noção de signo como produtor de um “campo transcendental” que possibilita formas singulares de sentir, perceber e pensar. Deleuze os chama de signos da arte. Interessa-nos aqui destacar a lógica do sentido desses signos para pensar uma semiótica genética no pensamento de Deleuze.

Deleuze (2003) extrai de *Em busca do tempo perdido* elementos que lhe permitem elaborar uma tipologia dos signos. Há, nessa construção, um pluralismo imanente de signos que gozam de um modo particular de funcionamento, ao mesmo tempo em que coexistem em temporalidades distintas. Nessa aliança, Deleuze propõe quatro tipos de signos: mundanos,

amorosos, sensíveis e artísticos. Aqui, interessa-nos destacar este último, diretamente implicado na gênese semiótica, ainda que, como se verá, ele só possa ser compreendido no interior de uma pluralidade de signos.

Agrada-nos a ideia de que é possível compreender a gênese semiótica a partir da relação entre três aspectos que caracterizam o funcionamento do signo: essência, objetividade e subjetividade. A primeira corresponde ao aspecto propriamente genético da diferença; a segunda, à sua materialização em uma lógica objetiva; enquanto a terceira diz respeito aos efeitos subjetivos produzidos nessa relação.

Os tipos de signos apresentam diferentes predominâncias, seja na essência, seja na objetividade, seja em seus efeitos subjetivos. A partir do privilégio de um desses aspectos, desenvolvem-se tipos específicos de signos que produzem efeitos igualmente específicos.

Deleuze (1988, p. 80) apresenta sete aspectos para pensar os diferentes tipos de signos: (1) a matéria na qual o signo é inscrito; (2) o modo como o objeto é emitido e apreendido como signo; (3) o tipo de efeito sobre o sujeito; (4) a natureza do sentido e a relação do signo com o sentido; (5) a faculdade predominante no desenvolvimento do sentido; (6) as estruturas do tempo e os tipos de verdade; e (7) a relação com a essência.

A análise de todos os tipos de signos nos levaria para além dos propósitos aqui traçados, além de extrapolar os limites deste artigo. Nesse sentido, destacaremos apenas de modo sintético os diferentes tipos de signos e concentraremos a análise naquele que se coaduna com nosso objetivo: os signos da arte.

Dos signos mundanos. Os signos mundanos são signos materiais e objetivistas. São emitidos a partir de regularidades resistentes nos comportamentos mecanizados, sendo decifrados por meio de uma observação objetiva que possibilita a inteligibilidade e a apreensão das leis sociais. Produzem, como efeito subjetivo, uma exaltação nervosa que exige o reconhecimento de um signo que deve funcionar como resposta automatizada.

Cabe à inteligência escolher o signo que evita o pensamento e resolve a exaltação nervosa, mantendo o fluxo automatizado dos signos mundanos. Nesse sentido, os signos mundanos produzem o tempo que se perde na medida em que o pensamento que poderia ser produzido nos encontros é substituído por fórmulas gerais do grupo. Nesse sentido, há um privilégio da objetividade mecânica dos signos que eclipsam a produção da diferença e que tornam os sujeitos meros apêndices de seu

funcionamento. É a generalidade do grupo e a repetição-objetiva que marcam a essência dos signos mundanos (Deleuze, 1988, p. 77).

O segundo tipo de signos são os do amor. Trata-se de signos espirituais, na medida em que emergem com a ausência do ser amado. Nessa trama, o signo produz uma espécie de santuário da pessoa amada a partir das associações subjetivas do amante. A violência que força o pensamento é, aqui, a da angústia e do sofrimento causados pelo ciúme. Os signos amorosos são enganadores: seu sentido se desenvolve naquilo que se esconde a partir do que é passível de observação do sujeito amado.

Tal como os signos mundanos, os signos amorosos também acionam a inteligência, no entanto, de forma distinta. Não se trata de escolher regras sociais para agir em determinado grupo, mas de compreender os mundos invisíveis do amado na ausência do amante. Trata-se de um tempo perdido do amor. Isso porque os amores se organizam em séries que se repetem. Em vez do tempo que se perde nas relações objetivas, o tempo é perdido nas séries subjetivas do amor. Somente depois que o amor passa é que a inteligência consegue perceber que se trata de mais uma repetição da série. Nesse sentido, a essência dos signos do amor reside em seu caráter serial e subjetivo.

O terceiro tipo de signo é o das qualidades sensíveis. Eles se encarnam nas qualidades materiais em comunhão com as associações subjetivas. Esses signos produzem uma alegria extraordinária ao mesmo tempo que geram angústia. A alegria está associada a uma identidade profunda entre dois elementos diferentes, como o pedaço de madeleine mergulhado no chá, no presente, e a infância em Combray. No entanto, essa alegria não tem consistência e se esvai com a sensação, deixando uma angústia relacionada ao sentido do encontro.

Esse tipo de signo é acionado, ora pela memória involuntária que emerge no acaso dos encontros, ora pela imaginação que tenta reconstruí-los. Esses signos possibilitam, portanto, um tempo que se redescobre no escopo do tempo perdido. Constituem o ponto de partida para os signos artísticos, ainda sem consistência própria. Sua essência é a abertura para a descoberta do tempo, mas permanece sujeita aos encontros fortuitos da exterioridade e às associações subjetivas, seja nas reminiscências, seja na imaginação.

Enfatizaremos agora os signos da arte, que são os que nos interessam. “Os signos da arte são os únicos imateriais” (Deleuze, 1988, p. 36). Aqui

já é possível perceber ressonâncias daquilo que, em aliança com Antonin Artaud, Deleuze e Guattari (2011) chamariam de corpo sem órgãos.

A imaterialidade dos signos artísticos inscreve-se em um campo de virtualidade dos objetos que deve ser atualizado pelo artista. Trata-se de romper conexões qualitativas guiadas pelas associações subjetivas, que diluem a singularidade semiótica do signo em favor de uma identidade com outra qualidade, como na relação entre a madeleine e Combray nos signos sensíveis.

Assim, “[...] é preciso saber escutar, olhar, descrever, dirigir-se ao objeto, decompondo-o e triturando-o para dele extrair uma verdade” (Deleuze, 1988, p. 30). Trata-se, portanto, de romper as associações qualitativas subjetivas e objetivas, atualizando qualidades singulares. É nesse sentido que essas qualidades compõem os mundos originais da obra de arte. Em vez de remeter a algo no passado ou no futuro imaginado a partir do passado, oferecem uma qualidade que remete a si mesma: uma qualidade semiótica para a produção ontológica de novos mundos.

Nesse sentido, os signos da arte possuem um modo de emissão e recepção que escapa às normatizações da objetividade e às associações subjetivas. Não se direcionam nem a um objeto nem a um sujeito, mas à atualização de um mundo ou de um “platô” do qual devem emergir signos e sentidos singulares que se curvam sobre si mesmos. “Enquanto descobrimos o sentido de um signo em outra coisa, ainda subsistirá um pouco de matéria rebelde ao espírito” (Deleuze, 1988, p. 38).

Os signos da arte têm como efeito sobre nós uma alegria pura. O que isso significa? Qual é sua diferença em relação à “alegria angustiada” dos signos sensíveis? Ora, os signos sensíveis produzem uma alegria a partir da relação contígua entre qualidades — por exemplo, entre a Madeleine e Combray —, mas tais relações são fruto do acaso e não produzem novos mundos a partir desse encontro. Daí a angústia.

Como Deleuze e Guattari (2010) destacariam em outros trabalhos, a obra “não fica em pé” ou não possui consistência. A alegria pura está relacionada à autonomia dos signos da arte. Não há falta associada a um objeto externo ou a associações subjetivas oriundas da memória involuntária. A alegria é efeito da produção de um mundo que vale por si: nada lhe falta, e, por isso, não há angústia.

É nesse sentido que os signos da arte produzem não apenas um signo imaterial, mas também um sentido espiritual. Em outros termos, trata-se não só da desmaterialização da matéria, mas da espiritualização, ou

mesmo da a-subjetivação, do sujeito. Trata-se da atualização das essências na semiotização artística:

[...] as essências, que são alógicas ou supralógicas, ultrapassam tanto os estados da subjetividade quanto as propriedades do objeto. É a essência que constitui a verdadeira unidade do signo e do sentido; é ela que constitui o signo como irreduzível ao objeto que o emite; é ela que constitui o sentido como irreduzível ao sujeito que o apreende (Deleuze, 1988, p. 36).

A imaterialidade do signo e a espiritualização do sujeito, que caracterizam o signo da arte, apresentam afinidade com o que Deleuze e Guattari (2010) denominam perceptos e afetos. Em ambos os casos, trata-se de privilegiar a produção autopoietica da arte e a fuga de uma lógica representativa que busca estabelecer cópias da realidade a partir de um modelo prévio. “O que é uma essência, tal como é revelada na obra de arte? É uma diferença, a diferença última e absoluta. É ela que constitui o ser, que nos faz concebê-lo” (Deleuze, 1988, p. 39).

Faz-se necessário um esclarecimento lógico para compreender o processo de atualização dos signos da arte e sua relação com a essência. Se os signos artísticos não se reduzem às relações objetivas nem às associações subjetivas, de onde extraem sua singularidade? Dir-se-ia: da essência.

Mas o que é a essência? Aqui, há uma aproximação com a noção de virtual, tal como Deleuze a captura de Bergson, ou mesmo com a noção de individuação em Simondon. Trata-se de um espaço problemático que coexiste com as dimensões objetiva e subjetiva, possibilitando a abertura para outras formas de signos e de sentido. É o sujeito e o mundo que se encontram imersos em campos de virtualidades.

Não é o sujeito que explica a essência; é, antes, a essência que se implica, se envolve, se enrola no sujeito. Mais ainda: ao se enrolar sobre si mesma, ela constitui a própria subjetividade. Não são os indivíduos que constituem o mundo, mas os mundos envolvidos — as essências — que constituem os indivíduos: “mundos que são os indivíduos e que sem a arte jamais conheceríamos. A essência não é apenas individual, é individualizante” (Deleuze, 1988, p. 41).

Deleuze (1988, p. 82) denomina “pensamento puro” aquele que caracteriza a produção artística. O que isso significa? O artista só pensa quando é forçado. É necessário um encontro violento, algo que o capture e o arraste. Só se cria por necessidade, e não por boa vontade. É nesse movimento que os hábitos mecanizados são fissurados. Não há respostas

nas regras mundanas, nem nas associações subjetivas do amor, tampouco nas qualidades dos signos sensíveis.

Esses signos são desmaterializados e passam por processos de a-subjetivação. É nesse movimento que se encontra a essência como espaço diferenciado. O artista, como inventor, precisa criar mundos a partir da captura e da bricolagem de matérias desmaterializadas e de sujeitos espiritualizados no campo do virtual. Trata-se de um processo de atualização, nos termos que Deleuze “toma” de Bergson, isto é, a invenção de mundos a partir de um nó problemático que abre a existência para involuções criadoras:

Como a essência se encarna na obra de arte? Ou, o que dá no mesmo, como o sujeito-artista consegue comunicar a essência que o individualiza e o torna eterno? Ele se encarna nas matérias. Mas essas matérias são dúcteis, tão bem malaxadas e desfiadas que se tornam inteiramente espirituais. Essas matérias, sem dúvidas, são a cor para o pintor, como o amarelo de Ver Meer, o som para o músico e a palavra para o escritor. Mas, de modo mais profundo, são matérias livres que tanto se exprimem através das palavras como dos sons e das cores (Deleuze, 1988, p. 44).

Nesse sentido, o pensamento puro é o da atualização da essência, isto é, da produção da diferença. Trata-se de produzir, a partir da violência do signo, mundos singulares que desenvolvem signos e sentidos inéditos. Trata-se da produção de um campo transcendental — um platô, ou mesmo uma mônada, no sentido que Deleuze (2012) extrai de Leibniz. “[...] as essências são verdadeiras mônadas, cada uma se definindo pelo ponto de vista através do qual exprime o mundo” (Deleuze, 1988, p. 40).

Outro aspecto importante diz respeito à estrutura do tempo implicada no signo e ao tipo de verdade correspondente. Diferentemente dos signos mundanos (tempo que se perde), dos signos do amor (tempo perdido) e dos signos sensíveis (tempo que se redescobre), os signos da arte produzem um tempo redescoberto. Trata-se de escapar das temporalidades dos grupos (mundanos), das séries (amor) e das qualidades materiais (sensíveis), que seguem uma temporalidade cronos — estriada —, para produzir uma temporalidade singular que, em textos posteriores, Deleuze chamará de Aion, como será destacado no tópico seguinte.

A verdade do signo artístico é uma verdade autopoietica, e não representativa. Ela produz uma verdade — ou um devir — do próprio ser, não o reduzindo a grupos, séries ou mesmo a qualidades generalizadas na matéria. Interessa-nos enfatizar, em Deleuze, a relação de sua noção

de signo com a própria produção ontológica, e não meramente como mediação representativa. O signo — aqui, especificamente os signos da arte — aparece como produtor de devires e perceptos enrolados na essência:

É uma diferença, a diferença última e absoluta. É ela que constitui o ser, que nos faz concebê-lo. Porque só a arte, no que diz respeito à manifestação das essências, é capaz de nos dar o que procurávamos em vão na vida: “A diversidade que procurara em vão na vida, nas viagens” (Deleuze, 1988, p. 39).

Existe, portanto, uma relação íntima entre essência, signo e sentido. Nos signos da arte, a essência é atualizada, gerando processos de singularização dos signos e do sentido, e produzindo a existência de novos mundos e formas de vida no campo da arte. A partir dessa produção semiótica, todos os outros signos passam a ser pensados a partir de um “platô”, isto é, o campo transcendental é reconfigurado.

É nesse sentido que os signos da arte capturam e transformam todos os outros signos. Os signos artísticos são intensivos porque estão implicados na própria diferenciação, ou seja, sua produção diferencial não está subordinada a referências extrínsecas. Sua essência é a diferença pura que se atualiza nos signos artísticos.

Aqui é importante destacar um aspecto que atravessa boa parte da obra de Deleuze e que é fundamental para a problematização da representação imanente e dos binarismos que dela decorrem. Trata-se de valorizar a diferença como elemento genético, que se desenvolve nas repetições. Em outros termos, diferença e repetição são imanentes e constituem as valências da essência. É preciso pensá-las para além de dicotomias excludentes.

É nesse sentido que o signo deve ser pensado como operador genético e diferencial, mas também como operador de generalização da diferença nas repetições. Na arte, por exemplo, o que Deleuze chama de estilo consiste em um fluxo de diferenças que se repetem nas obras dos artistas. Essas diferenças também podem se generalizar nas identidades qualitativas dos signos sensíveis, nas séries dos signos do amor e nos grupos dos signos mundanos.

Configura-se, assim, uma espécie de hierarquia na qual, na arte, a diferença apresenta uma graduação intensiva mais elevada, que vai se diluindo nas repetições extensivas dos demais signos. Os signos artísticos estão, portanto, implicados no aspecto genético e ontológico da atualização

da essência, bem como em sua generalização e repetição nos outros regimes de signos.

Sinal, signo e expressão: da representação ao regime intensivo

Se, em Proust e os signos, Deleuze opera uma distinção entre os vários tipos de signos para demonstrar o modo como o signo escapa às normatizações da objetividade e às associações subjetivas, em *Diferença e repetição* Deleuze irá operar uma diferenciação decisiva para sua crítica ao paradigma representacional: a distinção entre sinal e signo. Longe de se tratar de uma diferenciação terminológica ou semiótica no sentido clássico, essa distinção opera uma inflexão ontológica que desloca o problema do sentido do plano da significação para o plano da gênese da experiência. Ao distinguir o sinal do signo, Gilles Deleuze não opõe simplesmente o pré-significativo ao significativo, mas estabelece dois regimes distintos de realidade: um intensivo, ligado à diferença em si, e outro extensivo, ligado à organização fenomenal dessa diferença.

Para Deleuze (1988), o sinal é definido como um sistema constituído por séries heterogêneas, “dotado de dissimetria, provido de disparatadas ordens de grandeza” (p. 50), que coexistem em estado de não comunicação. Trata-se de um campo marcado pela instabilidade, no qual as diferenças ainda não foram resolvidas em formas determinadas. Nesse sentido, o sinal remete a um domínio pré-individual, próximo da noção de metaestabilidade desenvolvida por Gilbert Simondon (2020), no qual coexistem potências díspares que mantêm aberta toda a positividade de suas possibilidades de individuação. O sinal não designa, portanto, um elemento empírico isolado, mas um campo de tensões diferenciais, uma distribuição de intensidades que constituem o fundo genético da experiência.

O campo intensivo é aquilo que Deleuze (1988) denomina puro *spatium* (p. 368), uma profundidade transcendental onde as determinações ainda não se atualizaram em qualidades e extensões. Nele, a diferença não é pensada como relação entre identidades previamente constituídas, mas como diferença em si mesma, isto é, como intensidade. O sinal, enquanto diferença intensiva, pertence a esse plano virtual no qual as singularidades se distribuem como pontos de variação, orientando os processos de atualização sem se confundirem com seus resultados. Trata-se, portanto,

de uma expressão que não passa pela mediação da representação: o sinal não representa algo, mas exprime diretamente uma variação de potência.

O signo, para Deleuze (1988), por sua vez, emerge quando essas séries heterogêneas entram em comunicação. Ele é aquilo que “fulgura no intervalo” (p. 50) do sistema, quando os disparates se relacionam, isto é, quando uma diferença de intensidade se resolve parcialmente em uma forma fenomenal. O signo não é, assim, um elemento originário, mas um efeito: ele resulta da interação entre potências díspares, marcando a passagem do intensivo ao extensivo, do virtual ao atual. Nesse sentido, o signo pertence ao plano empírico da experiência, onde as diferenças foram organizadas em qualidades e extensões passíveis de reconhecimento, nomeação e comunicação.

Contudo, compreender o signo como atualização do sinal não implica concebê-lo como simples tradução ou representação de um conteúdo intensivo previamente dado. A atualização não é uma operação de equivalência, mas de diferenciação. O signo não reproduz o campo intensivo que o engendra; ele o resolve de maneira parcial e seletiva, contraindo uma multiplicidade de relações diferenciais em uma configuração relativamente estável. Trata-se de uma solução local de um problema intensivo, e não de sua expressão exaustiva.

Por isso, o signo nunca esgota as potências que o constituem: ele conserva, em sua própria forma, a marca de um excedente intensivo que escapa à significação. Por isso, Deleuze (1988) afirma que se trata “de substituir representações mediatas por signos diretos; de inventar vibrações, rotações, giros, gravitações, danças ou saltos que atinjam diretamente o espírito” (p. 32). São esses movimentos que geram o excedente que fará transbordar a representação.

A dimensão excedente é fundamental para compreender o estatuto do signo em Deleuze. Longe de encerrar o processo expressivo, o signo permanece atravessado por virtualidades não atualizadas, por diferenças que continuam a operar em seu interior sem se deixarem reduzir à forma que assumem. Nesse sentido, o signo pode ser pensado como uma zona de passagem entre o virtual e o atual: ele não pertence exclusivamente a nenhum desses planos, mas constitui o ponto no qual o virtual se atualiza sem jamais se esgotar. A relação entre sinal e signo não é, portanto, de anterioridade cronológica, mas de diferença de nível: o sinal designa o plano genético da experiência, enquanto o signo designa o plano de sua atualização fenomenal.

O plano da diferença constitutiva do signo permite ainda compreender a distinção entre dois regimes de expressão. De um lado, um regime intensivo, no qual a expressão se dá como variação de potência, como inscrição direta de diferenças no campo sensível. Nesse regime, os sinais não remetem a um conteúdo a ser interpretado, mas produzem efeitos imediatos, modulando as capacidades de afetar e ser afetado. De outro lado, um regime discursivo da representação, no qual a expressão se organiza como signo, isto é, como forma mediada que traduz as diferenças de intensidade em estruturas simbólicas.

Esse segundo regime implica a intervenção das sínteses ativas da representação — memória, entendimento e linguagem — que estabilizam as diferenças e as tornam comunicáveis. Do mesmo modo, o signo possui dois aspectos, segundo Deleuze (1988): “um pelo qual, enquanto signo, ele exprime a dissimetria produtora; o outro, pelo qual ele tende a anulá-la” (p. 50). Para ele, “o signo não é inteiramente da ordem do símbolo; todavia, ele a prepara, ao implicar uma diferença interna (mas ainda deixando no exterior as condições de sua reprodução)” (p. 50).

Entretanto, esses dois regimes não se opõem como domínios separados. O regime discursivo apoia-se necessariamente sobre o regime intensivo, do qual deriva. Não há signo sem sinal, assim como não há representação sem intensidade. As sínteses ativas pressupõem sempre as sínteses passivas da sensibilidade, que constituem o campo intensivo da experiência. A linguagem, nesse sentido, não é o fundamento da expressão, mas um de seus modos de organização. Ela opera sobre um fundo pré-linguístico que não pode ser inteiramente traduzido por suas categorias.

Tal fundo pertence ao campo das diferenças de intensidade compõem o próprio ser do sensível. É na atuação dessa diferença de potencial, que não cessa de se atualizar nas formas, que se constitui um tipo de empirismo que Deleuze denomina transcendental. O campo intensivo, ou campo transcendental, não deixa de ser atravessado por acontecimentos que mantêm a tensão entre as potências virtuais e as formas atuais. A esse respeito, Deleuze (1988) afirma:

É na diferença que o fenômeno fulgura, que se explica como signo; e é nela que o movimento se produz como “efeito”. O mundo intenso das diferenças, no qual as qualidades encontram sua razão e o sensível encontra seu ser, é precisamente o objeto de um empirismo superior. Este empirismo nos ensina uma estranha “razão”, o múltiplo e o caos da diferença (as distribuições nômades, as anarquias coroadas). São sempre as diferenças que se assemelham. Que são análogas, opostas

ou idênticas: a diferença está atrás de toda coisa, mas nada há atrás da diferença (p. 107).

A partir dessa perspectiva, a noção de signo sofre uma redefinição radical. Ele deixa de ser compreendido como unidade de significação ou como elemento de uma estrutura representacional, para ser pensado como acontecimento de atualização, como resolução provisória de um campo problemático de intensidades. O signo não remete a um significado preexistente, mas participa da gênese do que exprime. A expressão, por sua vez, não consiste em traduzir um conteúdo interior em uma forma exterior, mas em atualizar uma diferença, em fazer passar uma intensidade do plano virtual ao plano atual.

A constituição do signo pode ser mais bem compreendida se considerarmos que a intensidade não desaparece ao se atualizar, mas muda de regime. A passagem à extensão não elimina a intensidade; ela a distribui, organiza e estratifica. Nesse sentido, o signo é sempre uma formação estratificada, na qual as diferenças intensivas são recobertas por qualidades e extensões, sem que, no entanto, deixem de subsistir como diferenças.

Há, portanto, uma espécie de dupla inscrição no signo: por um lado, ele pertence ao domínio empírico das formas reconhecíveis e das sínteses ativas; por outro, conserva uma dimensão intensiva, ligada às sínteses passivas, que o impede de se fechar sobre si mesmo. É essa dupla inscrição que possibilita a variação do sentido, isto é, a capacidade de um mesmo signo de produzir efeitos distintos segundo os regimes em que é inserido. Deleuze (1988) argumenta, a partir daí, que:

Tudo isto forma um rico domínio de signos, envolvendo sempre o heterogêneo e animando o comportamento, pois cada contração, cada síntese passiva é constituída de um signo que se interpreta ou se desdobra nas sínteses ativas. Os signos, em relação aos quais o animal “sente” a presença da água, não se assemelham aos elementos dos quais carece o organismo sedento do animal. A maneira pela qual a sensação, a percepção, assim como a necessidade e a hereditariedade, a aprendizagem e o instinto, a inteligência e a memória participam da repetição é medida, em cada caso, pela combinação das formas de repetição, pelos níveis em que estas combinações se elaboram, pelo relacionamento destes níveis, pela interferência das sínteses ativas com as sínteses passivas (p. 132).

É precisamente nesse ponto que a questão do signo começa a deslocar-se em direção à questão do sentido. Se o signo é aquilo que atualiza um campo intensivo, o sentido não pode ser pensado como algo que lhe

preexiste, mas como aquilo que se produz nessa atualização. No entanto, essa produção não se reduz à dimensão empírica do signo, nem pode ser compreendida apenas em termos de significação. O sentido parece exceder o signo, ao mesmo tempo em que depende dele. Ele não se confunde com a designação, nem com a manifestação, nem com a significação, mas constitui uma dimensão própria, que exige um tratamento específico.

A gênese intensiva do sentido

Toda tensão entre signo e sentido conduz, portanto, a uma nova problemática. Se o signo é o lugar da atualização, o sentido parece situar-se em outro plano, que não é nem o das intensidades puras, nem o das formas empíricas. Ele se apresenta como um efeito, mas um efeito singular, que não se deixa reduzir a uma causalidade ordinária. É nesse contexto que se torna necessário deslocar a análise para outro registro, no qual o sentido será pensado não mais como conteúdo, mas como acontecimento. Esse deslocamento será operado de maneira sistemática na obra posterior de Deleuze, especialmente em *Lógica do Sentido*, onde a questão do sentido será abordada a partir das noções de superfície, acontecimento e proposição.

Assim, o percurso que parte da distinção entre sinal e signo em *Diferença e Repetição* conduz necessariamente à problematização do sentido como dimensão própria, irreduzível tanto à intensidade quanto à extensão. Se o signo é a atualização de um campo intensivo, o sentido será aquilo que emerge nessa atualização como efeito de superfície, exigindo uma nova lógica que já não é a da representação, mas a do acontecimento. É nesse ponto que se abre o campo de investigação que será desenvolvido na *Terceira Série de Lógica do Sentido*, onde o sentido será pensado em sua dupla natureza: como exprimível da proposição e como atributo do estado de coisas, instaurando uma nova maneira de compreender a relação entre linguagem, realidade e acontecimento. Iniciando essa série, Deleuze (1994) afirma:

Entre estes acontecimentos-efeitos e a linguagem ou mesmo a possibilidade da linguagem, há uma relação essencial: é próprio aos acontecimentos o fato de serem expressos ou exprimíveis, enunciados ou enunciáveis por meio de proposições pelo menos possíveis. Mas há muitas relações na proposição; qual a que convém aos efeitos de superfície, aos acontecimentos? (p. 13)

A passagem do signo ao sentido exige uma mudança decisiva de plano. Se, em *Diferença e Repetição*, o problema consistia em pensar a gênese intensiva da experiência, aqui trata-se de compreender como o sentido emerge como um efeito específico, irreduzível tanto à intensidade

quanto à extensão. O deslocamento é claro: não se trata mais de perguntar como o real se diferencia, mas como o sentido se constitui na superfície dos acontecimentos. Deleuze introduz, assim, uma nova dimensão que não pertence nem ao plano dos corpos nem ao plano das representações, mas a um domínio intermediário, paradoxal, onde o sentido insiste sem existir.

Deleuze (1994) distingue três dimensões da proposição: designação, manifestação e significação. A designação refere-se à relação da proposição com um estado de coisas; a manifestação, à relação com o sujeito que fala; e a significação, à relação com conceitos universais ou com condições de verdade. No entanto, essas três dimensões permanecem insuficientes para dar conta do que acontece na linguagem. Há algo na proposição que não se reduz nem ao que ela designa, nem ao que ela expressa subjetivamente, nem ao que ela significa conceitualmente. É esse excesso que Deleuze denomina sentido, concebido como uma quarta dimensão da proposição.

O sentido é a quarta dimensão da proposição. Os estoicos a descobriram com o acontecimento: o sentido é o expresso da proposição, este incorpóreo na superfície das coisas, entidade complexa irreduzível, acontecimento puro que insiste ou subsiste na proposição (Deleuze, 1994, p. 20).

O sentido não é, portanto, um conteúdo, mas um efeito. Ele não existe como coisa, mas insiste como acontecimento. Diferentemente dos corpos, que existem no espaço e no tempo, o sentido é incorpóreo: não se localiza em um lugar, mas se distribui na superfície dos acontecimentos. Deleuze (1994) retoma aqui a tradição estoica para afirmar que o sentido é algo que emerge das misturas de corpos sem se confundir com elas: “nem palavra, nem corpo, nem representação sensível, nem representação racional” (p. 20). Essa distinção é fundamental: enquanto os corpos agem e padecem, o sentido não age nem padece; ele é o que acontece, o que se produz como evento na linguagem.

Tal concepção permite compreender que o sentido não pertence ao plano da causalidade física, mas a uma lógica própria, que Deleuze denomina quase-causalidade. Os acontecimentos não são causas no sentido tradicional; são efeitos que se desprendem das séries causais, adquirindo uma autonomia relativa. O sentido, enquanto acontecimento, é produzido por essas relações, mas não se reduz a elas. Ele se situa em uma espécie de plano ideal, onde as relações são pensadas em sua pureza, independentemente das condições empíricas que as engendram.

Trata-se de um domínio onde o real se duplica em uma dimensão expressiva que não coincide com sua materialidade. Esse plano já havia sido pensado por Husserl como o expresso, a partir do que ele denominava noema perceptivo ou sentido da percepção, distinguindo-o ao mesmo tempo do objeto físico, do vivido psicológico, das representações mentais e dos conceitos lógicos (Deleuze, 1994, p. 21). Trata-se, assim, de um incorporeal.

Uma distinção desse tipo introduz uma nova forma de pensar a relação entre linguagem e realidade. A linguagem não é mais concebida como representação do mundo, mas como lugar de emergência dos acontecimentos de sentido. O sentido não está nem nas coisas nem nas palavras, mas na relação entre ambas, enquanto efeito de sua articulação. Assim, a proposição não é um espelho do real, mas um dispositivo que produz sentido ao relacionar séries heterogêneas. O signo, nesse contexto, aparece como o ponto de articulação dessas séries, enquanto o sentido é o efeito que emerge dessa articulação.

A noção de superfície desempenha aqui um papel central. Deleuze insiste que o sentido não se encontra nem na profundidade dos corpos nem na altura das ideias, mas na superfície onde ambos se encontram. Essa superfície não é um plano empírico, mas um plano lógico, no qual os acontecimentos se distribuem como efeitos incorpóreos. É nesse plano que se constitui o sentido como algo que não existe, mas insiste; que não é, mas se diz. A superfície é, portanto, o lugar de uma ontologia paradoxal, onde o ser é substituído pelo acontecimento, na exata “fronteira entre as proposições e as coisas” (Deleuze, 1994, p. 23).

A ontologia do acontecimento implica uma redefinição do próprio estatuto do real. O real não é mais concebido como um conjunto de coisas, mas como um conjunto de acontecimentos. Os corpos constituem apenas uma dimensão do real; outra dimensão é formada pelos acontecimentos que se exprimem neles e através deles. O sentido é a expressão desses acontecimentos, isto é, aquilo que se diz do que acontece. Ele não é uma propriedade das coisas, mas um atributo dos estados de coisas, no sentido estoico do termo. Na Vigésima Primeira Série, Deleuze toma o acontecimento como *eventum tantum*, ou um instante móvel que não se confunde com o que acontece (o fato físico), mas com o sentido que nele reside, “livre das limitações dos estados de coisas, sendo impessoal e pré-individual, neutro, nem geral nem particular” (Deleuze, 1994, p. 154).

A distinção entre corpos e acontecimentos permite compreender a dupla natureza do sentido. Por um lado, ele é o exprimível da proposição: aquilo que a proposição diz. Por outro, é o atributo do estado de coisas: aquilo que acontece. Essa duplicidade não implica uma divisão, mas uma coextensividade: o sentido é, ao mesmo tempo, linguístico e ontológico. Ele pertence à linguagem, mas não se reduz a ela; pertence ao real, mas não se confunde com ele. É nesse entre que se constitui sua singularidade.

Tal posição intermediária do sentido permite compreender sua relação com o tempo. Diferentemente dos corpos, que se inscrevem no tempo cronológico (Cronos), o sentido pertence ao tempo do acontecimento (Aion). O Aion é o tempo do infinitamente divisível, do passado e do futuro que se desdobram ao infinito sem jamais se fixarem em um presente. “Aion é o lugar dos acontecimentos incorporais e dos atributos distintos das qualidades” (Deleuze, 1994, p. 170). O sentido, enquanto acontecimento, participa desse tempo: ele não está no presente, mas se distribui entre o já passado e o ainda por vir. Isso explica sua natureza evanescente, sua incapacidade de se fixar em uma forma estável.

A temporalidade do sentido reforça sua diferença em relação ao signo. Enquanto o signo se inscreve no presente da atualização, o sentido escapa a esse presente, distribuindo-se ao longo de uma linha temporal que não coincide com a do mundo empírico. O signo atualiza; o sentido insiste. O signo organiza; o sentido prolifera. Essa diferença permite compreender por que o sentido não pode ser reduzido à significação: ele não é aquilo que o signo significa, mas aquilo que acontece no signo.

Tomar o sentido como acontecimento permite, por fim, compreender sua relação com o não-senso. Longe de se oporem, sentido e não-senso são coextensivos. O não-senso não é a ausência de sentido, mas a condição de sua produção. Ele introduz uma ruptura na cadeia significante, abrindo espaço para a emergência do sentido como algo novo. Deleuze insiste que o sentido é sempre acompanhado por uma dimensão de não-senso que o sustenta e o desloca. O não-senso é o elemento paradoxal que impede o sentido de se estabilizar, mantendo-o em movimento. Na Décima Primeira Série, Deleuze afirma que “o não-senso é, ao mesmo tempo, o que não tem sentido, mas que, como tal, opõe-se à ausência de sentido, operando a doação de sentido” (Deleuze, 1994, p. 74).

Assim, compreende-se que, para Deleuze, o sentido não é uma dimensão derivada, mas uma dimensão fundamental da experiência. Ele não se reduz nem à intensidade dos sinais nem à forma dos signos, mas

constitui um plano próprio, no qual o real se exprime como acontecimento. A passagem do sinal ao signo, e do signo ao sentido, não é uma sequência linear, mas um desdobramento de planos heterogêneos, cada um com sua lógica própria. O sentido aparece, então, como aquilo que emerge na interseção desses planos, como efeito de superfície que liga o virtual ao atual sem se confundir com nenhum deles.

Considerações finais

Se o signo em Deleuze não pode mais ser compreendido como unidade de significação, nem o sentido como conteúdo a ser interpretado, torna-se necessário situar ambos no interior de um regime no qual o real se constitui como processo de diferenciação. O que se delineia não é uma teoria do signo, mas uma modificação do próprio estatuto da experiência, na qual aquilo que se exprime não preexiste às suas formas de atualização. O signo deixa de remeter a um significado para tornar-se inseparável de uma operação na qual uma diferença se atualiza sem jamais se esgotar, enquanto o sentido se afirma como efeito dessa atualização, não como resultado, mas como acontecimento.

Essa articulação impede que se pense a relação entre linguagem e realidade a partir de um modelo de correspondência. O que está em jogo não é a adequação entre termos, mas a constituição de um plano no qual o que se diz e o que acontece entram em uma relação de implicação que não se resolve em identidade. O signo não traduz o real, assim como o sentido não o representa; ambos participam de uma dinâmica na qual o real se produz como variação. Nesse contexto, a expressão não designa a passagem de um interior a um exterior, mas o modo pelo qual uma potência se afirma em suas atualizações, fazendo com que cada signo envolva um campo de virtualidades que excede sua forma.

É nesse ponto que a noção de acontecimento adquire sua força, não como aquilo que ocorre simplesmente no mundo, mas como aquilo que se exprime na superfície das relações, mantendo aberta a diferença que o engendra. O sentido não se estabiliza porque é inseparável dessa diferença, assim como o signo não se fixa porque permanece atravessado por aquilo que nele não se atualiza. Pensar o signo e o sentido nesse registro implica abandonar a busca por fundamentos, substituindo-a por uma atenção às operações pelas quais o real se constitui como campo problemático.

A partir daí, a ideia de uma semiótica intensiva deixa de designar um domínio específico e passa a indicar um modo de pensar no qual os signos não são elementos a serem decifrados, mas operadores que fazem variar o campo da experiência. O que importa não é o que o signo quer dizer, mas o que ele faz passar, isto é, as diferenças que atualiza e os mundos que implica. O sentido, nesse contexto, não é aquilo que se encontra por trás do signo, mas aquilo que se produz na relação que ele instaura, como efeito de uma diferença que insiste.

Se há, portanto, uma unidade possível entre signo e sentido, ela não pode ser pensada como identidade, mas como processo. Trata-se de uma unidade diferencial, na qual o signo não remete ao sentido, mas o produz, ao mesmo tempo em que o sentido não se separa do signo, mas o excede. É nessa tensão que se abre um campo no qual a linguagem deixa de ser pensada como representação para tornar-se inseparável da produção do real, afirmando a diferença não como aquilo que deve ser superado, mas como aquilo que deve ser pensado em sua própria positividade.

Referências

- DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução de Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- DELEUZE, Gilles. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.
- SIMONDON, Gilbert. **A individuação à luz das noções de forma e de informação**. Tradução de Luiz Eduardo Ponciano Aragon e Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2020.