

TRANSIGNIFICAÇÃO OU TRANSEMIOSE: FUGAS, CORTES E LABIRINTOS NA LITERATURA INFANTIL DIGITAL

Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira (UFT)

luizpeel@uft.edu.br

RESUMO

Neste texto, tratamos do conceito de transsignificação, ou mais propriamente, do processo da transemiose, sendo que as obras de Charles Sanders Peirce e de Gilles Deleuze se constituem como o referencial teórico principal: as matrizes geradoras de sentido e de linguagem, do primeiro; e a zero idade (o caos como matriz), do segundo. Outros autores também serviram de referência para a discussão: Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer e Hans-Joachim Koellreutter. Trata-se de uma discussão que objetiva ainda a busca de um lugar bendito para a literatura infantil digital, que deve ser estudada e ensinada por todos os professores de língua portuguesa como um lugar próprio e singular para experimentar a transemiose.

Palavras-chave:

**Transemiose. Rizomas. Filosofia da Linguagem.
Filosofia do acontecimento. Literatura infantil Digital.**

1. Introdução

O objetivo primeiro deste texto é discutir o conceito de transigno, ou mais propriamente, o de transsignificação ou transemiose, sendo que a discussão se dará a partir de Charles Sanders Peirce e Gilles Deleuze: das matrizes geradoras de sentido e de linguagem, do primeiro, e da zero idade (o caos como matriz), do segundo. Outros autores também serviram de referência para a discussão: Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Friedrich Nietzsche e Hans-Joachim Koellreutter.

Iniciaremos nossa abordagem pela questão do signo, para depois chegarmos aos transignos, ou às transemioses. Passeemos por Deleuze, por seu livro *Proust e os signos*; para o filósofo francês, o signo é a fluência entre corpo e afeto, permitindo-nos viver o corpo, a linguagem e o eu como encontro de forças, agenciamento de afetos; sendo a alegria, o afeto positivo que nos levanta e ergue; e a tristeza, o negativo, que tira energia e derruba.

Interpretar signos, para Deleuze, é o que constitui a aprendizagem; um excerto de Neuschrank e Oliveira nos ajudará a compreender o conceito:

Quando Deleuze desloca a emissão dos signos, do ensinar, e aposta nos

encontros, no aprender, não só movimenta nosso olhar do modelo educacional linear ensino/aprendizagem como também atenta para a relação dos signos com quem os interpreta. (DELEUZE, 2017, p. 592)

Gallo também colabora com esse esclarecimento, acrescentando, nas entrelinhas de seu discurso, algo de transversal ao próprio conceito de aprender:

Essa imprevisibilidade do aprender joga por terra toda a pretensão da pedagogia moderna em ser uma ciência, a possibilidade de planejar, controlar, medir os processos de aprendizagem. Aquilo que a pedagogia controla é aquilo que o professor pensa que ensina – seu currículo, seus conteúdos e suas técnicas; mas, para além deste aprendizado quantificável e quantificado, há como que um “aprender quântico”, um “aprender obscuro”, como diz Deleuze, que em princípio nem o próprio aprendiz sabe que está aprendendo. Não há métodos para aprender, não há como planejar o aprendizado. Mas o aprender acontece, singularmente, com cada um. (GALLO, 2012, p. 4-5)

Ora, aprender é criar hábitos, vivenciar experimentações, desenvolver territórios a partir de agenciamentos que provocam devires; e cada um tem a sua singularidade em relação à aprendizagem. Deleuze, por sua vez, afirma que não podemos definir exatamente como cada um aprende, “mas, de qualquer forma que aprenda, é sempre por intermédio de signos, perdendo tempo, e não pela assimilação de conteúdos objetivos” (2003, p. 21). O processo é, então, sempre ergódico, exigindo trabalho e dedicação.

2. A transemiose e as matrizes de Peirce

Vejamos, agora e rapidamente, as matrizes de Peirce, para compreendermos um pouco mais o processo de geração de signos que também o é das aprendizagens: há três modos pelos quais o pensamento e os signos são gerados: a primeiridade, a secundidade e a terceiridade. A primeiridade é o nível da liberdade e do novo; a secundidade, da existência e do fato; a terceiridade, da generalidade e da lei. Essas categorias ou matrizes foram descritas por Silveira como modos distintos de ser:

Três modos distintos de ser apresentam-se à mente: a potencialidade, que Peirce denominará Primeiridade, presente naquilo que é livre, novo, espontâneo e casual; a existência ou fatorialidade, denominada por Peirce Secundidade – como presença do outro –, da negação e da existência; e, por fim, a generalidade, denominada por Peirce Terceiridade, característica do contínuo, do pensamento e da lei. (SILVEIRA, 2007, p. 4) (Grifo do autor)

A partir da consideração das partes que interatuam na construção do

signo, Peirce estabeleceu classificações triádicas dos tipos possíveis de signos, cujas tricotomias mais conhecidas consideram as relações entre os signos e os componentes da semiose:

	Signo em relação a si mesmo	Signo em relação ao objeto	Signo em relação ao interpretante
Primeiridade	Qualissigno	Ícone	Rema
Secundidade	Sinsigno	Índice	Dicente
Terceiridade	Legissigno	Símbolo	Argumento

O domínio dos signos tem como estágio inicial as garatujas, sejam de gestos, balbucios ou traços; depois, o indivíduo alcança a expressão ostensiva, na qual os signos são como etiquetas; para, mais tarde, apanhar das palavras os seus valores simbólicos ou generalizantes, seus sentidos abstratos; enfim, com a arte e com a cibercultura, os sujeitos alcançam a transversalidade sígnica ou a transemiose – conjunto de fenômenos plural e multimodal – além de seus valores randômicos.

A partir daí, os transignos surgem como aberturas labirínticas ou transversais em relação a si mesmo, constituindo-se mais como passagens – desterritorializações; sendo que, a partir deles, teríamos mais duas relações no tocante ao interpretante – o discurso indireto livre e a necessidade de agenciamentos.

Os transignos podem também ser alcunhados de dionisíacos, posto que suas dobras e inflexões são pré-figurativas, se considerarmos os pressupostos pragmáticos de Hans-Joachim Koellreutter, metamorfoseando-se em multiplicidades e multimodalidades rizomáticas.

Um bom exemplo do uso de transignos é a literatura infantil digital, que harmoniza possibilidades sígnicas múltiplas e fluidas, conjugando diversos meios para a construção de sentidos; ou seja, com o uso da música, da pintura, do desenho, da animação e até do filme, como transignos interativos e randômicos, estabelece aberturas labirínticas que, além de suas características híbridas (os transignos criam conexões entre todas as matrizes geradoras de linguagem), apresentam liames intuitivos e instintivos com o caos ou com a zeroidade, perfazendo todo o caminho entre as matrizes geradoras de sentido e de linguagem, e destas, de modo simples ou complexo, com o próprio caos.

Os transignos não são signos miméticos, ou seja, não são signos representativos; estabelecendo, daí, em função dessa negação, conceituações ou sensações sempre transfigurativas, como já foi dito, que possibilitam in-

teratividade provocada ou randômica.

3. Memória, tempo e multiplicidades

Para Deleuze, o conceito de ‘memória’ como multiplicidade (a nosso ver, como multiplicidade transnítica), além das características multimodais, ajuda na constituição do sujeito e de seu mundo dionisíaco, de sua máquina dionisíaca de produção de sentidos, na qual não senso e sentido são copresentes um no outro, no novo discurso (DELEUZE, 2003, p. 110).

A memória, na literatura digital infantil, deve ser compreendida, por suas características múltiplas e produtivas, como criação, e não somente como conjunto de repertórios mnemônicos.

Torna-se necessário falar também do tempo, já que nos referimos à memória a partir de Deleuze, que buscou nos estoicos a sua efetivação como ‘aion’:

Segundo Aion, apenas o passado e o futuro insistem ou subsistem no tempo. Em lugar de um presente que absorve o passado e o futuro, um futuro e um passado que dividem a cada instante o presente, que o subdividem ao infinito em passado e futuro, nos dois sentidos ao mesmo tempo. Ou antes, é o instante sem espessura e sem extensão que subdivide cada presente em passado e futuro, em lugar de presentes vastos e espessos que compreendem, uns em relação aos outros, o futuro e o passado. (DELEUZE, 2003, p. 169)

Deleuze, trabalhando com essa outra modalidade de tempo, permite deiscências para “pensar a memória como um dispositivo que opera nestes fluxos temporais dissimétricos e coexistentes” (HUR, 2013, p. 181), possuindo um caráter múltiplo, caótico e prolixo.

E, já que chegamos ao ‘caos’, caminhamos também para os planos que se dobram a partir dele. Há inicialmente o campo transcendental, descrito com perceptibilidade por Hur (2013), a partir de suas observações sobre Deleuze:

Em síntese, ao discutir a constituição do sujeito, Deleuze (2001) opera uma reflexão que versa sobre sua relação com o mundo e os objetos, culminando na constituição do que denomina de “campo transcendental”, em que sujeito e campo formam uma inter-relação, um agenciamento, no qual os fluxos de afecções do mundo constituem a subjetividade. O sujeito, dotado de agência, também agirá no mundo, constituindo outros acontecimentos e agenciamentos. Vale ressaltar que consideramos o campo transcendental como o conceito prototípico de agenciamento [...].(HUR, 2013, p. 183)

Nesse campo, para Deleuze, os enunciados que surgem são incorporais, sendo o sujeito a sua unidade, e o predicado o seu acontecimento; dessa forma, o campo transcendental se instaura como agenciamento entre sujeito e mundo – entre sujeito e campo experiencial.

Os outros três planos surgem como deiscências do campo experiencial, como relações entre o pensamento e o ser: os planos de imanência, de referência e de composição, que, em seu conjunto formam o cérebro (Deleuze, em muitas de suas obras, salientou a confluência desses campos como constituidora do cérebro).

O plano de imanência será responsável pela criação de conceitos, tratando-se do plano do pensamento filosófico; o plano de referência será o responsável pela criação de funções, tratando-se do plano do pensamento científico; enquanto que o plano de composição será responsável pela criação de sensações, tratando-se do plano do pensamento artístico.

Esses três planos apresentam os seus signos típicos, legissignos, sin-signos e qualissignos; sendo os transignos os signos da multimodalidade semiótica interativa ou randômica – típica da literatura ou da arte ergódica, em que o autor estimula o leitor a se tornar um escrileitor, ou seja, a ser criador conjunto de sentidos. E isso ocorre pelo agenciamento, citando Deleuze, ou pela simpatia afinada, citando Heidegger, ou pela memória, citando Gadamer.

A diferença é que, para Heidegger e Gadamer, o que conta é o fenômeno da interpretação simbólica; enquanto que, para Deleuze, os procedimentos são diferentes, já que a similitude, simbólica por excelência, não é mais a base; devendo ser negada qualquer forma fixa de fundamento ou de unidade. O importante é a multiplicidade, a imanência e os agenciamentos como dispositivos para a fruição de linhas e rizomas, para fluxos e para cortes de fluxos; enfim, para as experimentações que almejem o devir. O que importa é, de fato, atribuir primazia às ações e às relações nos campos experienciais.

Do esquema símbolo-jogo-expectativa, de Gadamer, passamos ao esquema encontro-experimentação-devir, de Deleuze, que pode ser revelado por um traçado mais rizomático: devir das coisas > experimentações > devir de agenciamentos, que, na literatura ergódica infantil, podem conjugar músicas, desenhos, animações, toques, interatividades e muitas outras formas de transemioses.

Considerando, agora, a música, junto com a dança, já que a verdadeira música é inseparável da dança, e muito mais a dionísia, temos essa contingência sgnica experiencial como um dos fluxos vitais, um dos cortes excelentes, uma das reterritorializações mais potentes, se de fato servir como dispositivo para agenciamentos que possibilitem experimentações desejosas de devires.

E caminhando de agenciamento e experimentações a devires, o estímulo possibilitado por transignos é de fato surpreendentemente labiríntico. Os transignos são signos que atravessam as matrizes peirceanas geradoras de mensagens; são, destarte, signos que comungam com o caos – deste com a primeiridade ou com a secundidade ou com a terceiridade, ou entre esses níveis, provocando comunhão entre ele.

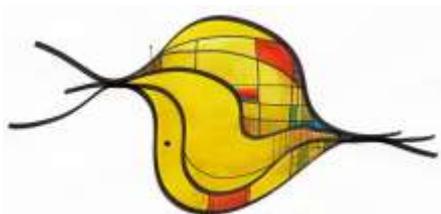
Temos, então, outro desenho para a tabela anterior:

	Signo	Semieose	Interpretação	Experimentação criativa
0°	Transigno	Semieose labiríntica e/ou randômica	Ø	Cartográfica e Máxima
1°	Qualissigno	Semieose icônica	Rema	Média
2°	Sinsigno	Semieose indicial	Dicante	Mínima
3°	Legissigno	Semieose simbólica	Argumento	Nula

A semieose provocada por transignos é labiríntica; ou seja, por sua origem multimodal, o transigno gera sentidos outros que não os desejados, ou programados pelo autor do texto. E, sendo assim, o leitor nunca é passivo – sendo, na verdade, um escrileitor (um coautor como já foi indicado).

4. Rizomas e transemieose

Como rizomas, os transignos são ainda compostos por linhas, fluxos e cortes, resultando em linhas de chegada e de fuga para os agenciamentos sgnicos, sendo seus sentidos oriundos de uma transemieose, como no esquema encontrado abaixo:



Nesses esquemas, linhas se encontram (linhas verbais, linhas visuais e linhas sonoras), pontuando ou tangenciando outros pontos e linhas, deixando-se colorir, em alguns lugares e criando pontos que explodem em cores sobrepostas noutros sítios que compõem as superfícies que se desenhavam, pintam-se e se esquadriham em esquemas gráficos que se querem também música, graças à sua verve transfigurativa – e isso é o que ocorre na literatura infantil digital, bendita ergódica, já que possibilita a transemiose.

Esses esquemas proliferam, destarte, sentidos.

Se, em seus primórdios, a verve da expressão pré-figurativa era barroca, com dobras e inflexões próprias, a verve transiônica é dionisiaca, labiríntica, polissêmica e multimodal.

Os transignos são mais do que os signos transgressores de Roland Barthes, posto que não transgridam somente limites ou categorias, mas são ‘trans-’ por atravessarem limites numa transmutação ou metamorfose randômica e multimodal. O processo se constitui, destarte, numa conjunção sígnica, ou numa transemiose, que atravessa os planos do pensamento (plano de experimentação, plano de imanência, plano de referência e plano de composição).

A transignificação ou transemiose se relaciona com a percepção háptica e com a lógica da sensação, sendo melhor a utilização do termo transignificação, como vimos fazendo, já que não se trata de uma essência sígnica, de um transigno, mas de um acontecimento; que, por sua origem, ou pelo estímulo inicial, pode constituir uma transemiose simbólica, indicial, icônica ou discursiva indireta livre, dependendo sempre dos intercessores ou dos dispositivos que a acionem (textos verbais, visuais, animações, gravações de vozes ‘fraternas’, músicas, outros sons, toques na tela, movimentos de *joystick*, ou uma confluência de alguns destes), desde que haja agenciamentos, afinações, simpatias ou encontros.

Com a transemiose, então, a lógica deixa de ser simplesmente um instrumento do pensamento, passando a ser do corpo todo e de suas sensações, podendo ser alcunhada de lógica da sensação, ou lógica háptica ou ainda de lógica nômade.

A lógica da sensação foi desenvolvida por Gilles Deleuze a partir do estudo que o filósofo francês fez do pintor Francis Bacon, relacionando-a com a imagem háptica, já que ambas têm em comum o enfoque no corpo humano como totalidade não exclusivamente racional; o filósofo afirma,

também, que a lógica da sensação reconduz a arte ao domínio do sentir (2007).

A lógica é háptica, em função das reformulações pelas quais passaram a estética, a própria lógica e a ética, permitindo com que brotasse os seguintes procedimentos, destacados com precisão por Patrícia Silveirinha (2013, p. 448): anulação da mediação com a consequente substituição do conceito de “objeto” pela noção de “interface”; mudança do estatuto de “objeto artístico” (passagem de uma construção composta, resolvida e ordenada para um sistema composto por infinitas potencialidades, ou seja, por elementos visuais que consistem em potencialidades materiais e semânticas); alteração nos objetivos estéticos com a passagem de um modelo de “objeto observado” para um outro que se centra no sujeito participativo, ou seja, de um modelo de “sistemas observados”, para uma ordem de “sistemas de observação”; novo papel do referente (o *cânon* da imaterialidade); novos espaços como prolongamento do corpo humano e dos sentidos (integração da tecnologia com a interação humana, com o ambiente e com a monitorização das “ecologias” externas e internas); diluição do “humano” na tecnologia (simbiose do humano com a máquina através do estabelecimento de ligações complexas entre os diversos nódulos artificiais e sensoriais); estabelecimento de uma nova ordem de percepção (a criação de ambiências, a nova relação ótico-sonora-táctil e os novos vetores espaço-temporais); papel essencial do fluxo de imagens (a fragmentação do sentido e o permanente fazer/desfazer das figuras).

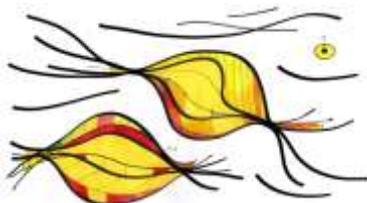
Todas essas transformações fazem com que, na literatura digital, a leitura seja múltipla e cartográfica, alterando todo o processo de recepção, que deixa de ser eminentemente hermenêutico e passa a ser cartográfico, fenomenologicamente imanente, tendo o caos como fundo para a criação de sentidos, que, no caso da literatura, enquanto expressão artística, caracteriza-se por serem sensações e perceptos icônicos ou qualissignos, se nos lembramos de Peirce e de suas categorizações.

Já a outra denominação, lógica nômade, apareceu em função de sua ligação com os acontecimentos, que são vistos como os próprios sentidos que as coisas têm, conforme palavras de Deleuze: “Então não se perguntará qual o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido” (2000, p. 34). O acontecimento se apresenta como um duplo, já que tanto é o que, na linguagem, distingue-se da proposição, quanto o que, no mundo, distingue-se dos estados de coisas (ZOURABICHVILI, 2004).

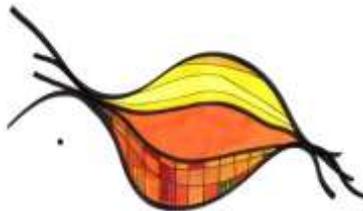
Temos, ainda, na arte ergódica digital, outras possibilidades que vão além da duplicidade salientada no parágrafo anterior, pois sua multimodalidade semiótica permite a triplicidade ou a n-plicidade de confrontos entre o dionisíaco e o apolíneo, ou entre o musical, o som, o gesto, o toque, a contação própria da narrativa (a possibilidade de gravação da voz de um parente, contando a história), a animação ou outra forma simples ou labiríntica de estímulos.

O esquema dos signos deixa de ser então simples e direto, não permitindo que se use mais a figura do triângulo com os vértices do significante, do significado e do referente, passando a ser algo mais associado a pré-figuração, com linhas e pontos que se encontram num bailado dionisíaco. A transemiose é ainda um processo constituído de incorporais; podendo ser compreendida até como linhas de fuga, sendo os transignos, por sua vez, linhas de fuga incorporais.

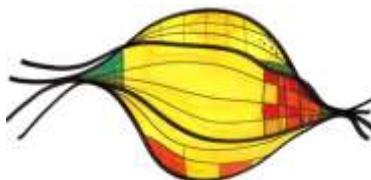
Os riscos e as garatujas ordenadas colocadas abaixo nos ajudam a visualizar o processo da transemiose e a relação entre as matrizes de Peirce (primeiridade, secundidade e terceiridade) e a zeroidade de Deleuze.



Temos, oriundos do caos e dando-lhe consistência, pensamentos e desejos que agenciam encontros e criam territórios múltiplos, os quais, por sua vez, produzem linhas de fuga, possíveis devires para desterritorializações e reterritorializações.



Do caos brotam, então, planos de consistências filosóficos, científicos ou artísticos, com as respectivas criações de conceitos, funções e perceptos.



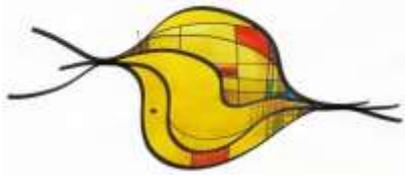
Planos com platôs coloridos, linhas de várias espessuras, hachuras de várias qualidades e pontos que transbordam de linhas.



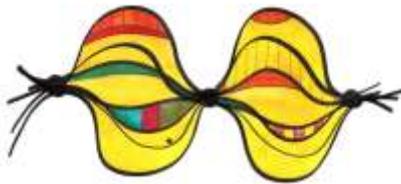
E os agenciamentos que criam territórios, às vezes, se constituem mais fortemente do que as linhas de fuga.



Noutras vezes, as linhas de fuga importam mais em função de seus devires.



O ‘certo’ é que de agenciamentos, de encontros, de simpatias, de afinações, surgem os territórios; e destes, as linhas de fuga.



E da fuga, de repente, brota a desterritorialização, e a sequente reterritorialização, com cores novas, alteração de platôs e hachuras de outra qualidade.

Os intercessores que dão origem as figuras – as linhas iniciais que as compõem, podem ser símbolos, índices, ícones ou transsignificações (textuais, imagéticas, gravações, animações, músicas, outros sons, toques nas telas, movimentos de *joysticks*, ou uma confluência de alguns destes, desde que haja afinação, que pode ser compreendida ainda como agenciamento, simpatia, encontro ou *Stimmung*).



Já as linhas que findam o desenho são as fugas que a experimentação

permite – são linhas que evocam o devir. São possibilidades de outros agenciamentos, simpatias e encontros; e de encontro em encontro, de simpatia em simpatia, de agenciamento em agenciamento, as cores brotam dos fluxos, dos pontos, dos contornos e de outras cores (em alguns desses esquemas as linhas estabelecidas como agenciamentos são mais longas que as de fuga; noutros, o que ocorre é o inverso, ou seja, as linhas de fuga são muito maiores do que as que serviram como intercessoras do agenciamento).

5. *Considerações finais*

A literatura infantil digital trabalha com a transemiose e deve ser realmente bendita, não de modo sacro, mas de múltiplas formas; deve ser bem-vista, bem-ouvida, bem-tocada, bendita e bem-vivenciada por todos os professores de língua portuguesa, já que seus veículos, o computador, o *tablete* e o *smartphone* são instrumentos de prazer e de querência por todas as crianças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARSETH, E. J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- BARROS, F. R. de M. *O Pensamento Musical de Nietzsche*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2005.
- BITTENCOURT, M. C. F. Algumas palavras sobre metáfora e interpretação musical. In: *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 19, n. 32/33, p. 76-99, janeiro a dezembro 2008. ISSN 1984-7491
- BRITO, T. A. de. Hans-Joachim Koellreutter: músico e educador musical menor. In: *REVISTA DA ABEM*, Londrina, v. 23, n.35, p. 11-23, jul.dez 2015.
- DELEUZE, G. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas-SP: Papirus, 2012.
- _____. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. *Francis Bacon: Logique de la Sensation*. Paris: Seuil, 2002.
- _____; GUATTARI, F. *Kafka: Por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. *Lógica da Sensação*: Francis Bacon. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2007.

_____. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, 2016.

DIOGO, A. A. L. *Literatura infantil: história, teoria, interpretações*. Porto: Porto Editora, 1994.

GALLO, S. *Deleuze e a educação*. São Paulo: Autêntica, 2008.

HUR, D. U. “Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção”. In: *Athena Digital*, nº 13, julho 2013, p. 179-90 (ISSN: 1578-8946).

KOFMAN, S. *Nietzsche et la métaphore*. Paris: Payot, 1972.

NASCIMENTO, R. D. S. *Teoria dos signos no pensamento de Gilles Deleuze*. Tese de Doutorado. Campinas, SP: Unicamp, 2012.

NEUSCHARANK, A.; OLIVEIRA, M. O. *Encontros com signos: possibilidades para pensar a aprendizagem no contexto da educação*. educação | Santa Maria | v. 42 | n. 3 | p. 585-596 | set./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/viewFile/22579/pdf>. Acesso em 23 jul. 2018.

NIETZSCHE, F. W. *Assim falou Zaratustra*. Petrópolis: Vozes, 2011.

NIETZSCHE, F. W. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

OLIVEIRA, L. D. de. *Signos e Metáforas na Comunicação Musical*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC-São Paulo, 2007.

SANTAELLA, L. *O método anticartesiano de C. S. Peirce*. São Paulo: Editora UNESP/FAPESP, 2004.

SANTOS, F. T. dos. *A música no segundo Nietzsche*. Dissertação de Mestrado. Marília, SP: UNESP, 2015.

SILVEIRA, L. F. B. *Curso de Semiótica Geral*. São Paulo: Quartier Latin, 2007.