

A máscara dos objectos em torno de *um beijo dado mais tarde*¹

José Augusto Mourão²

Fala-se de objecto com valor de uso, valor de troca, cultural (simbólico), híbridos, objectos como comunicação ou “bricolage”, “vampiro passivo”, Paolo Fabbrì fala de “interobjectividade”, de “próteses recíprocas” entre objectos e sujeitos, Bruno Latour, de “quasi objectos” ou de “factiches”. O que é, afinal um objecto?

“A presença subtil que, passando pelos diversos objectos iluminados, os torna, nos seus olhos, objectivos. A Anjo, diria ele” (Introdução a um fragmento do Diário de Llansol).

“A única realidade não está nas palavras nem nas coisas, mas nos objectos” (Foucault)

“On ne sait plus où est l’objet. N’existant que les discours autour ou les regards accumulés qui finissent par créer une aura artificielle» (Jean Baudrillard)

Ghérasim Luca fala do “vampiro passivo”³, Eric Landowski e Paolo Fabbrì falam de “interobjectividade”, de “próteses recíprocas” entre objectos e sujeitos⁴, Bruno Latour, de “quasi objectos” ou de “factiches”. O que é, afinal um objecto? Não faltam as reflexões de carácter epistemológico-teórico sobre o estatuto do objecto, enquanto objecto de conhecimento (E. Husserl, H. Bergson); não faltam reflexões de carácter teórico mais geral, venham do lado da semiótica filosófica de Peirce ou da semiótica tensiva de J. Fontanille (semiótica do corpo); não faltam ensaios que tratam os objectos de um ponto de vista sócio-antropológico. “Objets are part of the symbolic process that continuously recreates the world by imposing meaning and order on it”, escreve Upton (1985, 87). Quando se estudam os objectos fala-se de *cultura material* (a alimentação e o vestuário). Reserva-se um termo mais específico para objectos denominados *artefactos* e o

termo *bens*, em referência à economia. Para os economistas e os antropólogos da economia “commodities, like persons, have social lives” (Appadurai, 1986^a, p. 3). Kopytoff (1986) chama a atenção para o seguinte: a biografia dum objecto é muito parecida com a biografia duma pessoa. A pertinência de um ponto de vista sócio-antropológico está em estudar, por exemplo, os efeitos de intimidade que determinados objectos produzem, sabendo-se que os objectos passam de geração em geração: “I liked the idea of something used by friends and friends of friends” (Nemy 1989, p. Y29). Há, de facto, objectos que ligam gerações inteiras, o seu uso deixou de ser apenas factitivo, convertendo-se em signo ou “bricolage” (com valor cultural, simbólico, afectivo), com valor marcadamente mnésico. Incluem-se neste tipo de objectos os “kiss transmitter” que devemos ligar àquilo a que se chama “emotion design”, o telemóvel, que é um objecto híbrido, multifuncional, integrando várias funções num só objecto, os objectos de decoração, os “Tamagochi”, essa personagemzinha que saltita um ecrã minúsculo e que de facto um equivalente numérico das bonecas tradicionais, as próteses, como objectos de interface neural tornaram-se banais.

O campo dos objectos

“Les objets, ces mystérieuses armures sous lesquelles nous attend, nocturne et dénudé, le désir, ces pièges de velours, de bronze, de fils d’araignée que nous jetons à chaque pas”⁵. Os objectos nunca são apenas objectos. Não obedecem apenas ao princípio da “luz comum” ou da sua dimensão factitiva. O livro, por exemplo, é invisível. Pertence ao género dos semióforos - objectos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado, não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não

sofrem usura.” Um semióforo acede à plenitude do seu ser semióforo quando se torna uma peça de celebração”⁶. A dimensão intersubjetiva criada pelos objectos é evidente no caso dos espaços mobilados ou dos supermercados. Neste caso, em particular, a dimensão, o volume e as formas dos móveis determinam a configuração do espaço de interacção.

Os objectos postam-se diante de nós, sendo ao mesmo tempo palavras, gestos, movimentos, sistemas de luz, conversam entre si e amiúde falam de nós. O objecto a que Ghérasim Luca chama “La lettre L” indifferente e mudo enquanto pede para ser encontrado, uma vez encontrado para ser oferecido começa a murmurar entre mim e Breton uma língua mágica e negra, tão perto do sonho e de uma língua fundamental”⁷. Como reconhecer a força da imagem? Através da representação e da intensificação. O primeiro efeito da representação consiste em presentificar o ausente, como se aquilo que regressa fosse o mesmo e por vezes melhor, mais intenso do que se fosse o mesmo. Assim a fotografia do desaparecido na mesa da sala. A força *admodum divina* da pintura reside de a imagem mostrar os mortos aos vivos. A força da imagem é tanto – nos seus efeitos – força de presentificação do ausente (a pintura torna os ausentes presentes como o faz a amizade) como a energia de auto-apresentação (L. Marin). Em lugar de algo que está algures presente, eis *presente* um dado, eis *aqui* uma imagem. Os objectos representam, no sentido em que manifestam uma presença, em que dão a ver uma imagem. Têm a sua história transformacional e interactiva. Se podemos falar de “interobjectividade”, de “próteses recíprocas” entre objectos e sujeitos (Fabbri) é que os objectos transportam consigo a memória das casas, dos rostos e dos nomes e nos afectam. Há objectos que (nos) falam da inenarrável beleza de viver e contemplar. Que se levantam do chão da realidade quotidiana onde a transcendência encarnou e anaforizam formas de vida, algumas já perdidas, outras em trânsito, defectivas e frágeis. Os objectos não são sempre neutros e indiferentes. A boneca de Luca indispõe-no: “Je dépose l’objet dans une cahette, car son aspect me cause un dégoût qui accroît mon irritation”⁸.

A *porta de um beijo dado mais tarde* é uma porta apaixonada: “é a paixão que a “*porta* sente por nós que nos integra”⁹.

A semiótica dos objectos

Deixemos de lado o ponto de vista sócio-antropológico sobre os objectos, tal como é definido por Wendy Leeds Hurwitz¹⁰. O campo dos objectos é um campo de fronteira para a semiótica. Este limite encontramos-lo na oposição entre os “objectos do dizer” e os “objectos do fazer”, entre as *palavras* e as *coisas*. O funcionamento semiótico dos objectos não se confunde nem com a utilização, nem com o uso: é uma determinada maneira que tem o sistema cognitivo de tratar do objecto: fornece informações que produzem efeitos contextuais¹¹. Como se sabe, Agostinho define o signo como algo que, além da impressão que produz nos sentidos, traz em consequência qualquer outra coisa ao pensamento. A coisa é o que nunca foi usado como signo de outra coisa. A coisa é mediada pelo signo. A coisa e o signo estão, portanto, ligadas pelo processo de semiose. Na teoria de Peirce é o Objecto que determina o Signo que, por sua vez determina o Interpretante. Na frase “O sal é salgado”, um dos objectos do sintagma é “salgado”. Se pretende significar a sensação de salgado que tem ao provar o sal, então “salgado” é entendido como um Objecto imediato. No entanto se pretendemos significar o processo químico pelo qual o sal é salgado, então “salgado” é entendido como um Objecto dinâmico. O Objecto imediato é o Objecto enquanto conhecido no signo – depende da forma como é representado pelo Signo, ou seja, é aquilo que se supõe que determinado objecto é. Objecto dinâmico é o Objecto como é – como real, que não depende de nenhum aspecto em particular, ou seja, é uma representação real do objecto.

Deixemos de lado as definições mais tradicionais do signo e passemos à semiótica de A. J. Greimas. As palavras servem para “dizer”, os objectos servem para “fazer” ou “fazer-fazer”. A semiótica não é apenas uma ciência da ontologia mas da axiologia, e isto a partir do momento em que “o homem concebe o mundo e o organiza humanizando-o” (Greimas, 1970, 31) através de sistemas

de significantes. A semiótica é, antes de mais, uma teoria da significação. Pode, assim, considerar os textos e os objectos como suportes do sentido. A existência semiótica assenta fundamentalmente na relação estrutural dos signos investidos no objecto, valores assim produzidos, reconhecidos, trocados através dele, sem se confundir com a problemática do sujeito e do objecto¹². Começemos, pois, pelo estatuto do objecto semiótico, começando pela enunciação, sempre determinante. Não podemos, falando de objectos, ignorar que existe entre o enunciador e o objecto produzido uma relação de orientação, uma relação tensiva, que vai, de forma geral, do sujeito que enuncia ao enunciado produzido. Também se pode imaginar uma relação que vai do objecto ao enunciatário. É o caso do “objecto” estético: aquilo a que chamamos sujeito estético estaria neste caso em posição de objecto e, inversamente, o dito objecto teria a função de sujeito ao exercer uma influência patémica sobre o seu admirador. Já sabíamos que o observador é parte integrante da observação, não sendo dissociável do observado. J. Fontanille capta hoje, melhor do que ninguém, o que está em jogo na semiótica dos objectos. Escreve ele: “É claro que a semiótica dos objectos não subordina a intencionalidade à comunicação: os objectos significam mesmo quando ignoramos em que perspectiva, por quem e para quem foram concebidos, enquanto, por vezes apenas resultam de processos naturais. Também a enunciação e os actos que actualizam a significação não assentam neste caso na estrutura clássica “destinador/mensagem/destinatário”, mas na estrutura recentemente encontrada “Sujeito/interface do sujeito/Objecto/interface mundo/Mundo”¹³. É impossível, portanto, dissociar o sujeito da enunciação e o objecto, dada a tensão modal que os liga. “Cair em êxtase” (diante de qualquer coisa) leva-nos a pensar que há uma quase sobreposição do sujeito e do objecto da enunciação. Isto significa, entre outras coisas, que não há, antes do gesto da enunciação, qualquer significação determinada. Pense-se nos “lexemas”, essas entradas do dicionário, simples virtualizações de sentido que só se actualizam no momento

da sua enunciação concreta pelo enunciador, num contexto concreto.

Se a enunciação é sempre única, o objecto nunca é captável como tal uma vez por todas: há uma ligação indissociável entre o objecto “narrado” e “a maneira de narrar o narrado”, como diria G. Genette. Poder-se-ia dizer que aquilo a que se chama geralmente o “objecto” em semiótica é sempre de ordem fugitiva, havendo apenas s“objectos” que são sempre diferentes, relativamente às mudanças de pontos de vista enunciativos. À opinião de Bronner: “The object derives power from its fixity” (Bronner, 1986, p. 2) prefiro a opinião de quem tem trabalhado a socio-semiótica com grande alcance: E. Landowski. Este autor introduziu o tema da *interobjectividade*, constitutiva das relações inter-objectais. Este neologismo tem dois sentidos: por um lado o da existência de princípios que regulam as relações entre os objectos; por outro lado, o da regulamentação imposta pela organização dos objectos aos actores sociais¹⁴. Em qualquer processo de significação, a ligação entre as partes dum objecto pode ser constringente, imposta por *recção* (se gravata *então* camisa) ou de relacionamento livre, dado por simples combinação (camisa e calças). No primeiro caso, a ligação interobjectiva é muito forte. No segundo caso, esta ligação enfraquece-se, tornando-se uma ligação de gosto, conforme casa ou não com as cores, os estilos. Alexandre Zinna fala ainda de uma terceira relação, a que chama *aleatória*, mais visível no mundo natural. Na perspectiva de Landowsk, a relação dos objectos entre si, ou como mediadores entre sujeitos, assenta no postulado mais geral da composição dos objectos como *mise en procès*. Os móveis duma sala, o uso dos objectos mundializados, as relações que o tempo produz entre os objectos e a patine, assim como os robôs informáticos que interagem entre si são os aspectos que regulam a relação dos objectos entre si. Mas a compra de bens num supermercado, a tipologia dos espaços de interacção criados pelo arranjo dos interiores dos comboios, o uso do telemóvel nas trocas comunicativas são diferentes formas de mediação que regulam a interacção entre os sujeitos sociais¹⁵.

Objecto semiótico

Entenda-se por “objecto semiótico” qualquer conjunto signifiante, o que quer que seja que tenha sentido, quaisquer que sejam os seus limites (uma frase, um discurso político, um romance, um quadro, uma fotografia, uma sonata, uma escultura, um jardim), quaisquer que sejam as suas formas de expressão ou os tipos de manifestação (auditiva, visual, olfactiva, tátil). Uma ponte existe desde já vários anos entre uma semiótica da junção descontínua e uma semiótica do discurso em acto, a presença gradual. J. Fontanille diz que “a estrutura tensiva é para a presença o que o quadrado semiótico é para a junção. Uma estrutura elementar”¹⁶. É tese hoje aceite em semiótica que a enunciação não dispensa uma “base perceptiva” em que os fenómenos sensíveis recebem uma primeira articulação nos termos de uma semiótica do contínuo¹⁷. Há-de haver entre o ponto de vista fenomenológico e o ponto de vista semiótico uma transição. Antes de perceber a dimensão figurativa e icónica, o sujeito ressentente antes de mais a intensidade que emana do objecto e que afecta o seu corpo próprio e ressentente a seguir ocupada pelo objecto, avaliada como um desdobramento figurativo quantificável.

Em pragmática, o termo objecto modal faz referência a um poder-fazer atribuído ao sujeito operador. Na esfera cognitiva, J. Fontanille¹⁸ apresenta face à noção de sujeito observador a de informador revestido pelo objecto. Este reconhecimento sobre o plano cognitivo de uma certa factitividade do objecto percebido transforma-o de certo modo em sujeito-informador mantendo com o observador relações conflituais ou contratuais. O estudo das paixões, entre as quais as paixões de objectos, leva Greïmas e Fontanille¹⁹ a continuar a elaboração do simulacro por excelência da semiótica quer é o percurso generativo da significação para lá do universo signifiante, nas precondições da significação, onde sujeito e objecto não estariam ainda disjuntos e definidos, mas num contacto de ordem proprioceptivo. Neste universo tensivo e fórico, um quase-sujeito pressentiria um quase-objecto definido como sombra de valor e depois como valência. Esta valência emergiria pouco a pouco e apresen-

taria uma potencialidade de atracção ou de repulsão.

Michela Deni é um nome de referência quando se trata de semiótica dos objectos. A ela se deve o aprofundamento da questão da factitividade e o questionamento do conceito de *affordance*, entendido como “convite ao emprego”, repensado em termos de enunciação. Afinal, as *affordances* são apenas marcas e dispositivos enunciativos que emergem, enquanto aspectos da componente configuracional do objecto, no interior da interacção entre utilizador e objectos usuais²⁰. Antes, porém, estão as contribuições de Jean-Marie Floch, as primeiras reflexões semióticas de Roland Barthes e de Umberto Eco, mas também Bruno Latour e Donald Norman. Na sua conferência sobre a semântica do objecto (Barthes 1964b), Roland Barthes esboçava um estudo da dimensão semiótica dos objectos da vida quotidiana distinguindo valor transitivo (o seu valor de uso) e valor signifiante. Compramos coisas não só pelo que podem elas fazer, mas também pelo que elas significam. A aparição das “marcas” e da publicidade vão obrigar a distinguir entre valores transitivos e valores signifiantes. Reconhecia-se já uma clara dimensão factitiva dos objectos, isto é a capacidade potencial dos objectos para comunicar eficazmente as modalidades de uso que actualizam sequências de acção efectivas. Mas a noção de transitividade era insuficiente para explicar, por exemplo, as obras de arte.

Um Beijo Dado Mais Tarde

Quando evocamos a *esthesis* falamos de fusão entre o sujeito e o objecto no momento da “saisie esthétique”: nostalgia da tensividade fórica. Zilberberg introduz as noções de ritmo e de tempo em semiótica. O ritmo (a vibração) aparece como essencial para dar conta na esfera do patémico da natureza das relações sujeito-objecto. O ritmo define a tonalidade afectiva segundo a qual obsidiamos o mundo²¹. Na experiência estética seria o objecto a maçar patemicamente com o seu ritmo próprio o sujeito que lhe estaria receptivo. Tratando do tempo, evoca o tema da relação sujeito-objecto, da distância que os separa²². A distância é de

ordem patémica que o objecto imporia ao sujeito. É o que relata G. Luca e o que Llansol contada casa dos objectos deixada vazia.

Para Lucrecio qualquer sensação resulta dum contacto: as sensações “tornam todos os objectos dos sentidos tocáveis (*hapta*)” e se assim é, cada um dos outros sentidos é uma espécie de *tocar*. Haveria um *tocar fundamental* (H. Parret) como uma espécie de “proto-sensação” para o qual converge toda a virtualidade sensorial. “O tocar, a mais profunda das sensações a partir das quais se desenvolvem as paixões do corpo e da alma, visa, em fim de contas, a conjunção do sujeito e do objecto, a única via de acesso à *aisthesis* (...) O tocar exprime proxemicamente a intimidade optimal e manifesta, no plano cognitivo, a vontade de conjunção total”²³. O predicado de base do tocar é o da *presença pura*: “il y a là quelque chose qui n’est pas moi; à quoi s’ajoute une première réaction thymique: ce quelque chose m’attire ou me repousse”²⁴.

O objecto poderia definir-se como um conjunto de propriedades sintácticas, constrangimentos impostos ao percurso do sujeito. O sujeito (que impõe protensivamente um lugar sintáctico ao objecto) e o objecto (que semantiza o sujeito) interdefinir-se-iam sob o signo da valência. Antes de mais, diante dum objecto (*algo*) percebemos que uma energia se desprende dele, uma dinâmica interna lhe dá consistência. “Energia”, “dinâmica” são metáforas do correlato objectal da intensidade perceptiva²⁵. Há uma categoria fenomenológica subjacente: a *presença*. Como é que o discurso esquematiza a presença fenomenológica para fazer dela uma das suas propriedades semióticas? Uma presença declina-se (1) no plano sintáctico, na forma de relações entre actantes posicionais, e (2) no plano semântico como intensidade e extensão. Para Fontanille este campo tem as seguintes propriedades: um centro de referência e profundidades que determinam o lugar e a forma dos “horizontes” ou “fronteiras” do campo²⁶. A presença, que vem ligada ao acto perceptivo, é a categoria que melhor define a enunciação no discurso. Ora, uma semiótica do discurso tem de se esquematizar segundo a forma duma estrutura tensiva. A semiótica do descontínuo pensava a paixão em termos de junção; o

que naturalmente convém à presença que só é detectável num segmento contínuo. O semiótico coloca-se no entre-dois da relação tensiva entre Sujeito e Objecto.

Há textos de difícil definição topológica por fazer parte da sua própria estratégia desestabilizar esse aspecto (Cf. McHale 1987, cap. 2). É conhecida a crítica radical da linguagem que ocorre na Europa Central desde o princípio do século XX e a década de 1940. Esta crítica produz uma desestabilização semelhante a um terramoto no interior da linguagem. “A Carta de Lord Chandos” de Hofmannstahl reproduz o turbilhão em que as expressões e os juízos se transformam em “cogumelos borolentos” e em que Chandos deixa de poder confrontar-se com os objectos e os artefactos. Um regador, um cão que preguiça ao sol, uma modesta casa camponesa do seu domínio, tudo isso pode tornar-se um “receptáculo de revelação” tão carregado, tão repleto de existencialidade, que torna impossível qualquer resposta adequada²⁷.

A narradora de *Um Beijo Dado Mais Tarde* (inclassificável, quanto ao género) fala de uma casa situada na Domingos Sequeira, herança familiar, uma casa onde “não se administrava bem a justiça da língua” (BDT, 7, habitada por um “mau silêncio que perseguia a rapariga que temia a impostura da língua” (BDT, 17). É essa rapariga, Témia, que criou nos objectos uma máscara. Mas quem faz deles quimeras é aquele que no texto diz “eu”. É para esse “eu” que Témia escolhe os objectos que lhe traz. Aí coisa é o rosto do quieto, rosto de *mesa*, de *salvas de prata*, de corredor, de *salas* com reserva. Atractores há por toda a casa: a jarra, a porta, o candeeiro. Há entre os objectos um gradiente de sedução ou de repulsa: o “Gungunhana”, Salomé, o cordeiro, o Anjo de porcelana, *animais em porcelana*, Ana (a estátua policroma em madeira), “a poderosa figura masculina (quadro) que estava sobre a estátua de Ana e Myriam no oratório da avó” (BDT, 101), a própria Maria Adélia: “Eu sou um objecto. Eu nunca soube o que as coisas eram, a não ser o que são para si, menina” (BDT, 16). “Todos os objectos, na casa, devem estar à volta deste, obedecer ao livro aberto nos joelhos, e à tranquilidade – ainda sem escrita – da criança que os lê” (BDT, 25).

Um “eu” reflecte e interioriza o espectáculo dos objectos legados: é o “eu” que valoriza (o olho vê, a memória regista, o espírito religa e interpreta, a paixão participa na força que se desprende dos objectos recobertos de véus e a que se lhes dá voz). Assim se monta o círculo electivo da vida protegida por um halo sentimental (uma máscara). BDT dá-se à leitura como um caleidoscópio mágico em que o gesto da escrita se projecta nos objectos assim reunidos para a festa da leitura e da interpretação.

O que mais intriga neste livro é que os objectos herdados vão ser como quem recebidos de novo, recolocados em posição de interlocutores: “não tive mais ocasião de falar convosco desde que vos herdei. (...) Os vossos sentimentos encontrarão em mim acolhimento (BDT, 14). Os objectos fascinam: “ando fascinada com objectos” (BDT, 60) – há um espaço elementar de onde os objectos são vestidos, investidos - daí ressalta o seu esplendor, a sua intensidade. Há objectos investidos de paixão: “é a paixão que a porta sente por nós que nos integra” (BDT, 64)); há objectos que transportam luz: semióforos (luzinha descalça (BDT, 64), outros nascimentos: a cegonha BDT, 65).

Uma verdadeira teoria da leitura nos é proposta neste livro de Maria Gabriela Llansol e em particular na passagem deste livro da estátua policroma de madeira do século XVIII “em que Sant’Ana ensina a ler a uma jovem (Myriam)”:

“e que leia (Myriam) como se fecha o livro com a luz na mão. e sem chegar ao fim.”

Ana ensinando a ler a Myriam é o objecto mais precioso da casa. Note-se que há um “tronco de leitura” (BDT, 41). Maria Adélia é a figura que permite à criança o acesso ao escritório do Pai, “a chave de ler” (título do III Capítulo) e é com ela que a criança exercita a “as cópias da noite”. Por outro lado, a imagem em marfim do padre Eterno transforma-se como os demais objectos, “potencialidade de texto vivo, ultrapassada a língua morta em que sonhavam” (BDT, 99).

“A jovem volta ao seu lugar, na estátua, e quebra o que lê em mil pedaços, sem quebrar o livro onde o ler circula. O testamento que leu foi-lhes lido; todos os objectos são agora – imagina – móveis por si mesmos herdados e estão presentes no acto permanente de ler” (BDT, 25-28).

Assistimos como que à convocação dos objectos: em presença – pela força da memória -

- Eu sou um objecto – continua Maria Adélia.

- Eu nunca soube o que as coisas eram, a não ser o que são para si, menina. (BDT,16). Mas também o “*Anjo de porcelana* diz:

- Eu sou um objecto

- Voltou a fazer-se entender o *Anjo de porcelana*, posto no oratório.

Note-se que, ao lado do *Anjo de porcelana* coexiste o *Anjo da palavra*, que a si mesmo se desconhece, mas que é reconhecido como “verdadeiro” e guia.

Como o historiador de arte, a narradora de BDT “monta” tempos heterogéneos, partindo de uma *origem* mais do que enigmática, e procedendo como a criança que faz colecções de objectos recorrendo ao trabalho do agregado e da configuração. Assim faz a desconstrução visual do visível como o conhecemos.

Nos quadros de Jasper Johns, a pintura deixa de ser uma ilusão: torna-se realidade, objecto. Na “linguagem jasperiana” abundam os fragmentos do corpo humano, referências poéticas e históricas, objectos, cores sombrias. Todas as coisas têm aqui um carácter psicológico. O seu material de eleição é o encáustico. Jasper considera o objecto em conformidade com o modo como “vê” a pintura. A sua paixão pelo objecto é um sinal da sua linguagem²⁸. “Para que a língua não fosse mais impostura, criou nos objectos uma máscara; faço deles quimeras que ninguém sonha que palavras são”, escreve Llansol (BDT, 18). Ou, de outro modo: “Falo ao cordeiro-objecto, cantando estas circunstâncias nascentes que sobreviveram. Na casa, não se administrava bem a Justiça da língua” (BDT. 7).

O sentido, para a semiótica, emerge do jogo que se instaura entre o sujeito e o objecto. A relação com o objecto não manifesta não apenas a transitividade do sujeito com as coisas, mas o encaminhamento que, através do tempo e as sensações, cria uma relação tensiva entre o sujeito e o mundo, isto é, o sentido das coisas para o sujeito. Hoje, os objectos temporais (filmes, música) são objectos industriais. B. Stiegler adverte para o facto que estes objectos, industrializados, colonizam o tempo. O modo de inscrição dos objectos armazenados ou a sua determinação torna-se – como já Deleuze

previra para o cinema – um constrangimento que pré-constrói a doação do sentido. Os “Tamagochi” não inquietam apenas os pedagogos – que seria dos pedagogos sem a paixão do desassossego?²⁹, mas também os semióticos que, admitindo as derivas do sentido, não renunciaram, contudo, à sua reorientação. Ao fim e ao cabo, a boneca a que Luca chamou “La lettre L” é neutra e indiferente enquanto não for transformada em objecto de desejo. Só os “artistas” podem, de facto desarrumar o mundo, sem o terror (sensato) de confundir as regras do mundo “virtual” com as do mundo “real”.

¹ Maria Gabriela Llansol, *um beijo dado mais tarde*, Lisboa, rolim, 1991.

² Universidade Nova de Lisboa, Departamento de Ciências da Comunicação.

³ Ghérasim Luca, *Le vampire passif*, José Corti, 2001.

⁴ Paolo Fabbri, *El Giro Semiótico*, gedisa, 2000.

⁵ Ghérasim Luca, *op. cit.*, p. 41.

⁶ K. Pomian, “Histoire culturelle, histoire des sémiophores”, in J. P. Rioux/J. F. Sirinelli, *Pour une histoire culturelle*, Seuil, 1997, p. 72.

⁷ Ghérasim Luca, *op.cit.*, p. 21.

⁸ Ghérasim Luca, *op. cit.*, p. 41

⁹ Maria Gabriela Llansol, *um beijo dado mais tarde*, p. 64.

¹⁰ Wendy Leeds-Hurwitz, *Objects as Sign and Code*, L. Erbaum, 1993.

¹¹ Alain Benoists, «Le fonctionnement sémiotique des objets», in *Semiotica* 123- æ, 1999, p. 107.

¹² Jean-Jacques Boutaud, *Sémiotique et communication. Du signe au sens*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 94.

¹³ Jacques Fontanille, in *Versus*, 91/92 – janvier-août, 2002, citado por Alvise Mattozi, «Compte Rendu, in *NAS*, 89, 90, 91, 2003, p. 132.

¹⁴ Eric Landowski w Gianfranco Marrone, (eds., “La société des objets”, *Protée*, vol. 29, n° 1, printemps 2001, *Chicoutimi ; La società degli*

oggetti : problemi di interoggettività, Roma, Meltemi, 2002.

¹⁵ Alexandro Zinna, in *NAS*, 84,85, 2002, p. 71.

¹⁶ Jacques Fontanille, “De la sémiotique de la présence à la structure tensive», p. 217.

¹⁷ *Ibidem*, p. 218.

¹⁸ *Le savoir partagé*, 1987.

¹⁹ *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p. 13-14.

²⁰ Michela Deni, *Oggetti in azione. Semiotica degli oggetti dalla teoria all'analisi*, Angeli, Milano, 2002 (dir.) Michela Deni, *La semiotica degli oggetti*, *Versus*, 91/92- janvier-août, 2002.

²¹ Maldiney, *Regard, Parole, Espace*, 1973, p.149.

²² Claude Zilberberg, *Présence de Wölfflin*, *NAS*, 23-24, 1992, p. 14-32.

²³ A. J. Greimas, *De l'imperfection*, Pierre Fanlac, 1987, p. 92 e 30.

²⁴ Jacques Fontanille, « Modes du sensible et syntaxe figurative», *NAS* 61,62,63, 1999, p. 30.

²⁵ J. Fontanille, *op. cit.*, p. 218.

²⁶ *Ibidem*, p. 219.

²⁷ Cf. George Steiner, *Gramáticas da Criação*, Lisboa, Relógio D'Água, 2002, p. 297.

²⁸ Demosthenes Davvetas, *Dialogues*, Au Même Titre, 1997, p. 169.

²⁹ Jean-Marie Schaeffer lembra que Maria Montessori o jogo imaginativo era uma “tendência patológica da pequena infância”, in *Pourquoi la Fiction?*, Seuil, 1999, p. 307.