

# Usura e Semiótica Pierceana

## Resumo

O estudo refere-se ao signo segundo a lógica-triádica do pensador Peirce como um ferramental ideológico em recorte de palavras e imagens sob a análise da teoria, dando ênfase ao objeto e ao seu interpretante. Contudo, este trabalho constitui um passo modesto frente a tantos rumos de uma ciência auxiliar da interpretação do saber histórico, podendo-se afirmar que o uso da semiótica, e em especial, a de Peirce, enriquece o conhecimento sob vários pontos de vista, abrindo um leque nas entrelinhas, por vezes obscuras, no desenrolar das análises.

**Palavras-chave:** semiótica, Peirce, usura, religião.

## Abstract

*The study refers to the sign, according to Peirce's triadic-logic, as an ideological tool clipping words and images in the analysis of the theory, emphasizing the object and its interpretant. However, this paper represents a modest step forward in many directions as an auxiliary science of interpretation on historical knowledge, and can be stated that the use of semiotics, and particularly that of Peirce, enriches the knowledge from various points of view, opening a range between the lines sometimes obscure in the course of the analysis.*

**Keywords:** semiotics, Peirce, usury, religion.

## Introdução

A finalidade deste estudo é aplicar de forma básica o trabalho de semiótica do cientista-lógico-filósofo norte americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) para analisar uma visão de mundo como representação de signos como instrumento aplicado. Assim, a Semiótica auxilia na interpretação das palavras como símbolos (teoria dos signos) e também ajuda a significar uma série de objetos com significados. A Figura 1 mostra a estrutura lógico-triádica do pensamento peirceano.

**Ricardo Dalla Costa**

Doutorado em História da Ciência. Docente e Pesquisador da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP) – Colegiado de Ciências Econômicas.

**E-mail:** dcricoo@gmail.com;  
dallacosta@uenp.edu.br

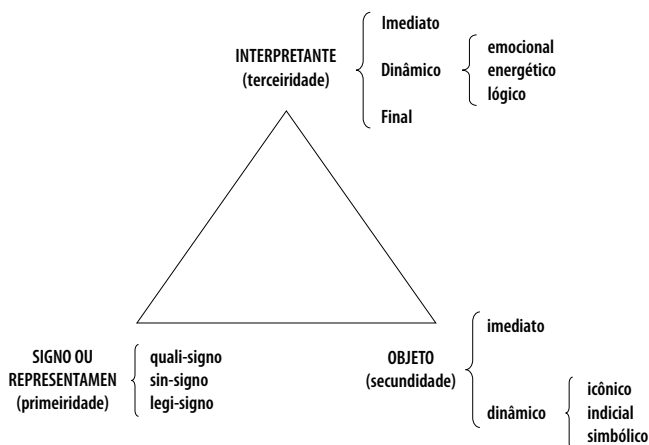


Figura 1 – Tríade de Peirce

Fonte: BORTOLOTTI, 2011

Buscando identificar e aplicar exemplos, a Figura 1 ilustra o triângulo do estudo da semiótica pela tríade proposta por Peirce, que é identificado por cada vértice do triângulo como sendo o signo ou *representamen* ou primeiridade, o objeto ou secundidade e o interpretante ou terceiridade.

Para clarear o estudo que se seguirá, alguns apontamentos e/ou citações serão de grande utilidade. Assim, para uma definição de semiótica, Santaella (1986, p. 9) esclarece que “é algo nascendo e em progresso de crescimento; esse algo é uma ciência, um território do saber e do conhecimento ainda não sedimentado, indagações e investigações em progresso”.

Para um bom uso desse ferramental (semiótica), antes de tudo é necessário satisfazer a curiosidade da interpretação do signo, assim como a busca da satisfação da carência de pontos ocultos numa pesquisa científica. Desse modo, o estudo dos signos é um produto da consciência na elucidação da linguagem, pois, a “semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção e significação e de sentido (IDEM, 1986, p. 15).

Com o intuito de abrir o estudo à fenomenologia, mas longe de chegar a um fim definido ou mesmo muito abrangente, este estudo de caso aplicar-se-á a algumas palavras-chave de uma

pesquisa com aplicação da teoria peirceana de modo introdutória, e até por vez, simplória, pois, a intenção é demonstrar “alguns pontos nodais para essa aplicação”, a exemplo do artigo de Bortolotti, (2007, p. 111).

## Signo e as Categorias Fenomenológicas na Semiótica Peirceana

De posse de uma olhadela à Figura 1, o fenômeno, segundo Santaella (1986, p. 41):

é qualquer coisa que esteja a mente, isto é, qualquer coisa que apareça, seja externa (uma batida de uma porta, um raio de luz, um cheiro de jasmim), seja ela interna ou visceral (uma dor de estômago, uma lembrança, um desejo), quer pertença a um sonho, uma ideia geral e abstrata da ciência.

Como primeiro exemplo, verifica-se a Idade Média, e em especial, quando a Igreja abrangia forte influência na moral social. Essa primeira ideia que veio à mente na montagem do plano e também na elaboração deste trabalho é o que se pode chamar de fenômeno, algo que existiu e que a curiosidade do estudo leva a abertura da mente a resgatar esse nostálgico episódio para fins de história. De forma geral, descortinou-se o horizonte para o exame das observações gerais que por si só são fenômenos estudados por Peirce na sua teoria da semiótica.

Na análise peirceana, segundo Santaella (1986, p. 44), as três faculdades da observação direta dos fenômenos são:

- 1) capacidade contemplativa, isto é, abrir as janelas do espírito e ver o que está diante de nossos olhos;
- 2) saber distinguir, discriminar resolutamente diferenças nessas observações;
- 3) ser capaz de generalizar as observações em classe ou categorias abrangentes.

Em se tratando do primeiro item, pode-se afirmar que a curiosidade contempla as janelas



do espírito crítico na busca de leituras para a satisfação. Para o segundo item, as ideias que num segundo momento irão reagir à construção de um raciocínio mais amplo. Por fim, a generalização das observações em classe possibilita a mediação. Estas três faculdades (categorias) foram publicadas por Peirce em 1867 como Primeiridade (qualidade), Secundidade (reação) e Terceiridade (mediação). Nas palavras de Peirce:

não perguntamos o que realmente existe, apenas o que aparece a cada um de nós em todos os momentos de nossas vidas. Analiso a experiência, que é a resultante de nossa vida passada, e nela encontro três elementos. Denomino-os de categorias. (COLLECTED PAPERS, [ca 1950] *apud* SANTAELLA, 1986, p. 53)

Como segundo exemplo, busca-se uma conexão deste estudo com a aplicação da primeira categoria, a primeira ideia que saiu da consciência, como por exemplo, a palavra "usura". A segunda categoria corresponde a uma reação da faculdade anterior, como "Idade Média", e mais, remete e reage a um passado medieval com o presente. A última categoria produz uma interpretação do pensamento como "a prática da usura era um pecado e era condenada pela Igreja".

Para a definição de signo segue-se uma abordagem paralela com a Figura 1. Assim, no vértice inferior direito do triângulo encontra-se o objeto imediato e dinâmico. No primeiro, a palavra "usura" remete a um conhecimento advindo da Idade Média e que moldou toda a posição da sociedade da época; e no segundo, que o conhecimento não se estancou no fim da Idade Média, pelo contrário, na contemporaneidade, novas perspectivas para análise surgem sob vários ângulos de estudo, inclusive nos contextos histórico, social, econômico, religioso e da história da ciência.

No vértice inferior esquerdo, o signo subdivide-se em quali-signo, sin-signo e legi-signo. No vértice superior, isto é, o interpretante, também subdivide em imediato e dinâmico, sendo

que o primeiro consiste "naquilo que o signo está apto a produzir na mente interpretadora qualquer" (SANTAELLA, 1986, p. 81), como a qualidade de sentimento de pecado, uma vez que se pretende praticar a usura.

No segundo interpretante, o dinâmico, é o impacto que efetivamente fica na mente interpretadora, como a condenação via sermões de missa, os *exempla* de Jacques de Vitry, isto é, como a interpretação impressionante e convincente direcionada aos crentes a não praticarem o pecado, assim como o destino final do pecador usurário:

um outro usurário riquíssimo, começando a entrar na agonia final, muito se afligiu, sofreu, implorou por sua alma que não o deixasse porque iria recompensá-la amplamente, e lhe prometia ouro e prata e as delícias deste mundo se ela se comprometesse a permanecer com ele. Mas que não lhe pedisse dinheiro nem mesmo uma esmola para os pobres, mínima que fosse. Vendo, afinal, que não conseguiria retê-la, encolerizou-se e, indignado, disse-lhe: 'Preparei-te uma boa residência, com abundância de riquezas, mas tu te tornaste tão louca e tão miserável que não queres repousar nessa boa residência. Que se dane! Mando-te para todos os demônios do inferno'. Pouco depois ele entregou seu espírito às mãos dos demônios e foi enterrado no inferno. (LE GOFF, 2007, p. 16)

Uma vez concluída (resumidamente) a tríade peirceana, pode-se afirmar que na terceiridade, como interpretação do pensamento, já se tem o signo como compreensão, interpretação e tradução do pensamento. O exemplo, na terceira categoria (terceiridade), "a prática da usura era um pecado e era condenado pela Igreja" é o signo e a palavra "usura" é seu objeto, pois, "o signo é uma coisa que representa outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, de substituir uma outra coisa diferente dele" (SANTAELLA, 1986, p. 78), isto é, o signo representa seu objeto.

## Uma Introdução ao Ícone Como Signo na Semiótica Peirceana

O estudo da semiótica peirceana permite a ampliação do estudo dos signos sobre ícones, pois segundo Leloup (2006, p. 11), “o ícone, mediante curiosos processos de cores, símbolos e perspectivas invertidas, não tem outra função além daquela da abertura à transcendência. Ele é uma escola para o olhar que do visível, de maneira paciente, nos leva ao invisível”. Desse modo, o presente contexto interpreta a imagem com vistas ao leitor contemporâneo e apresenta um ícone pintado na Baixa Idade Média<sup>1</sup>, mais especificamente na passagem da Baixa Idade Média para os tempos modernos, no período pré-Renascimento, de Reforma, das grandes descobertas (Novo Mundo) e no pré-capitalismo comercial e financeiro (mercantilismo).

Ainda assim, frisa-se uma forma particular de leitura, a do imaginal<sup>2</sup>, visão esta de mundo sob um olhar fixo no ícone que contempla certa inteligência, afetividade, fé e conhecimento do momento retratado, mas não propriamente o estado da arte ou uma descrição histórica completa, pois o ícone apenas serve de mensageiro via uma imaginação. O ícone não reduz ao mundo empírico e tão pouco a um mundo abstrato, apenas situa-se numa posição intermediária, pois requer uma faculdade de percepção, de imaginação criadora (IDEM, 2006, p. 19).

À luz dessas informações, a Figura 2 é um ícone, uma imagem figurativa, um signo. Na busca de uma referência, nas qualidades e sensações, o ícone apresenta-se como uma sugestão informativa. Numa decomposição dos traços comuns e imediatos de uma figura, a linguagem visual consiste em traços de cores, de linhas, de sinais convencionais, de logomarca, de sinestesia, de relações de palavras e

imagem e pelo poder apelativo (SANTAELLA, 2005, p. 52-54).



Figura 2 – O Usurário e sua esposa<sup>3</sup>

Fonte: METSYS, 2011a

Esmiuçando, e com o olhar na Figura 2, temos o afresco de Quentin Metsys (1466-1530)<sup>4</sup>, O usurário e sua esposa, pintado em 1514, a óleo sobre painel, com dimensões de 71 x 68 cm, e que está exposto no Museu do Louvre, Paris. Metsys era membro da Guilda de São Lucas e em suas pinturas (flamenga) expunha um grande sentimento religioso misturado a um realismo, ou mesmo um comentário sobre o sentimento humano e da sociedade em geral<sup>5</sup>.

Assim, as cores da pintura por si só ilustram a época histórica, bem como as cores das vestimentas, indicando o ofício e o nível de vida das pessoas retratadas; as linhas apresentam

1 Para fins de esclarecimento de divisão cronológica, Franco Júnior (2010, p. 16) escreve que a Baixa Idade Média se situou entre o século XIV e meados do século XVI.

2 “Lugar incluído entre o mundo material e o mundo espiritual” (LELOUP, 2006, p. 17).

3 Algumas traduções apresentam como título: “O agiota e sua esposa”, “O banqueiro e sua mulher”, “O doleiro e sua esposa” e “O usurário e sua esposa”.

4 A identidade é encontrada sob diversas formas como Quinten ou Kwinten e Massys ou Matsys.

5 “Entre suas obras mais célebres encontram-se dois trípticos: o “Retábulo de Santa Ana” (1507-1509), encomendado pela igreja de São Pedro de Louvain e posteriormente transferido para Bruxelas, e o “Enterro de Cristo” (1508-1511; Museu de Antuérpia). Ambos apresentam forte sentimento religioso e detalhes minuciosamente trabalhados” (METSYS, 2011b).





contornos suaves nos detalhes, numa maneira sob o compasso do tempo; os sinais convencionais mostram a modernidade nos traços mais delicados e pelo contraste das cores; a logomarca diz respeito à leveza do gesto nos retratos humanos numa alusão a uma mensagem a ser transmitida; a sinestesia produz um apelo sob o visual numa época cheia de segredos; as relações de palavras e imagem configura o campo visual via uma pseudo transmissão de informação de um significado imanente, e por fim, o poder apelativo que a imagem clama numa forma convidativa e ao mesmo tempo conivente com aquela realidade.

Assim, o afresco mostra o usurário (banqueiro):

no seu ambiente de trabalho, rodeado de instrumentos, pesa o ouro. (...) Ao lado do ouro está um punhado de pérolas. Ao lado do banqueiro está sua mulher com um livro aberto. O livro não é de contabilidade, mas sim um livro de piedade cristã, provavelmente a Liturgia das Horas. Está aberto numa página em que aparece a Virgem Maria com outro livro aberto, ensinando o Menino Jesus. A mulher do banqueiro por um instante interrompe a leitura do livro, que permanece aberto, e se volta para a balança que está nas mãos dele. (...) Em cima da mesa há um espelho que mostra a janela do escritório e uma terceira pessoa. Na janela vê-se o mundo exterior: a torre da Igreja e o muro do edifício em que está situado o banco. (LIMA, 2001, p. 38-39)

Adiciona-se também a estante atrás do casal, onde provavelmente se guardam os instrumentos, anotações e outras quinquilharias do usurário. À luz dessas informações e com o olhar fixo na Figura 2, deve-se deixar fluir neste momento uma qualidade de pensamento puro, claro, límpido e determinante dentro da consciência, ou simplesmente “num ato de apenas olhar, sem discriminar” (BORTOLOTTI, 2007, p. 112).

Num breve espaço de tempo, a mente imprime uma reação, uma comoção via excitação da imagem numa mistura de emoção com

história, de compreensão e não compreensão. A essa categoria denomina-se de secundidade. Finalmente, a terceiridade, que “corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo” (SANTAELLA, 1986, p. 67). Complementa-se também, segundo Santaella (2005, p. 91), a “pintura acaba por chamar a atenção para si mesma como pintura, para aquilo que faz dela uma pintura: cores, traços, linhas, volumes, contrastes, texturas etc.”

Diante do esboço, ampliando o estudo com ênfase na imagem, as categorias fenomenológicas seguem pelo objeto e pelo interpretante. Contudo, para Saouter ([2006?, p. 79]):

ao enumerar e compor o registro da cor e o registro da luz, ela [a imagem] propõe uma relação particular com um objecto, essencialmente, mas não apenas, analógica, da qual propõe uma representação: é isso que a fundamenta como objecto semiótico.

Poder-se-á analisar o objeto imediato através das subdivisões do signo em relação ao objeto (quali-signo, sin-signo e legi-signo), pois estes corresponderão à categoria da secundidade. Com relação ao objeto, tem-se como quali-signo a mera qualidade do que está na pintura, nos traços característicos da época (1514), como a esposa que transmite ternura como uma religiosa que transmite misericórdia e compaixão. O sin-signo é a própria pintura numa parcialidade de ofício entre banqueiro, cambista e usurário, é a existência de um fato real. O legi-signo direciona ao conhecimento exigido pela profissão como as regras e os riscos.

No que diz respeito ao objeto dinâmico, não se pode afirmar que o conhecimento se estancou apenas com essa pintura, pelo contrário, abrem-se perspectivas para análise sob vários ângulos de estudo, inclusive o sócio-histórico entrelaçado como socioeconômico. Este objeto também se subdivide em três: icônico, indicial e simbólico. No primeiro, dentro de um contexto abstrato, porém pensável do ponto de vista semiótico, é um representamen, no caso, a imagem

em si; o icônico compartilha certa qualidade com o objeto, pois “um fresco é maior que o campo visual do espectador” (SAOUTER, [2006?, p. 83]), e pode-se assim afirmar que, existe uma relação emotiva de proximidade, pois

uma pintura, chamada abstrata, (...) mas considerando-a como apenas no seu caráter qualitativo (cores, luminosidade, volumes, textura, formas ...) só pode ser um ícone. (...) O objeto do ícone, portanto, é sempre uma possibilidade, isto é, a possibilidade do efeito de impressão que ele está apto a produzir ao excitar nossos sentidos. (SANTAELLA, 1986, p. 86)

Em se tratando de objeto indicial, indica-se, segundo Leloup (2006, p. 22), “ao silêncio dos conceitos corresponde o silêncio das formas e das cores – luz onde o olho permanece perdido e centrado”.

De forma complementar, a pintura indica a passagem da Baixa Idade Média para a Idade Moderna, o início do Renascimento, da Reforma, do pré-capitalismo nascente (mercantilismo) e a descoberta do novo mundo (América). Por fim, neste contexto, o objeto simbólico remete às cores da época, indicando de certa forma os códigos da vestimenta do casal. No afresco, as cores da roupa da mulher (vermelho) contradizem com a do usurário (azul acinzentado), pois, a primeira remete a uma cor "viva", de presença, e a segunda, a uma cor "fria", típica representação da frieza dos negócios. Também há uma associação religiosa, pois a cor vermelha associa-se ao Manto Sagrado de Cristo na salvação dos pecadores, de forma a influenciar seus seguidores (a mulher) e os oponentes (o usurário) na crucificação. Assim, “a imagem participa num processo de comunicação” (SAOUTER, [2006?, p. 85]), isto é, de signos convencionais.

No que diz respeito ao interpretante (o vértice no alto do triângulo, Figura 1), este se subdivide em imediato, dinâmico e final, sendo o segundo como outra subdivisão, emocional, energético e lógico. O interpretante imediato tem a potencialidade de causar efeitos instantâneos, como a forma dos

traços do afresco, assim como as pessoas, numa época fortemente influenciada pela Igreja. No interpretante dinâmico, o emocional traz no nível de sentimento o êxtase da arte da imagem e a curiosidade que se instala por trás do significado da pintura; no interpretante energético, o esforço físico mental devido à reação que a imagem fornece em cima de uma pesquisa histórica; no interpretante lógico, “somente é possível no caso de haver conhecimento da arte” (BORTOLOTTI, 2007, p. 119). A Figura 2 mostra a pintura do usurário e sua mulher, trazendo à mente do intérprete uma crítica, uma análise e uma inteligibilidade do período da confecção da pintura, isto é, o empresário de dinheiro e/ou cambista do século XVI perante uma identificação quase generalizada pela Igreja como usurário. A última subdivisão do interpretante, o final, dificilmente seria esgotada, pois não se pode afirmar que o conhecimento sobre a temática apresentada seja objeto de conhecimento alcançado, tão pouco afirmar que o signo se esgota, contudo, teoricamente, o interpretante final seria o domínio do objeto.

## Considerações Finais

Este estudo possibilitou uma aplicação introdutória da teoria peirceana com abordagens práticas levando em conta um estudo de caso. A semiótica é uma ferramenta eficaz para análise do signo uma vez que permite certa conexão com a mente do intérprete, gerando assim uma particularidade de explanação, de afinidade da consciência e aprendizagem.

Num primeiro momento, foi esboçada a estrutura lógico-triádica através da primeiridade (usura), da secundidade (Idade Média) e da terceiridade, que define o signo como "a prática da usura era um pecado e era condenado pela Igreja". Num segundo momento, utilizou-se a ilustração de uma figura representada num afresco de Quentin Metsys, isto é, o afresco como signo.

Pode-se afirmar que o uso da semiótica, e em especial a de Peirce, enriquece o conhecimento sob vários pontos de vista, abrindo um leque nas entrelinhas, por vezes obscuras, no desenrolar das análises. A semiótica é a mais nova das



ciências, legado de um saber muito antigo, de estudo do significado e de interpretação dos modos que rodeiam os homens.

## Referências

BORTOLOTTI, R. G. **Anotações de aula, 2011**. Assis. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista campus Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

\_\_\_\_\_. **Pressupostos para a abordagem semiótica da imagem religiosa**. Texto apresentado no I Encontro do GT Nacional de História das Religiões e das Religiosidades/ANPUH. Maringá: UEM/UEL/CESUMAR, 2007. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/index.html>>. Acesso em: 14/04/2011

COLLECTED PAPERS. **Fragmentos selecionados da obra de Peirce segundo Lúcia Santaella**. Cambridge: Harvard University Press, [ca 1950].

FRANCO JÚNIOR, H. **A Idade Média: nascimento do ocidente**. 9ª ed., 7ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 2010

LE GOFF, J. **A bolsa e a vida**. Economia e religião na Idade Média. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

\_\_\_\_\_. **Mercadores e Banqueiros da Idade Média**. Tradução de Orlando Cardoso. Lisboa: Gradativa, 1982

LELOUP, J. Y. **O ícone: uma escola do olhar**. Tradução de Martha Gouveia da Cruz. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

LIMA, L. C. **Teologia de Mercado: uma visão da economia mundial no tempo em que os economistas eram teólogos**. Bauru: Edusc, 2001.

METSYS, Q. Disponível em: <<http://www.pitoresco.com.br/flamenga/quentin/quentin.htm>>. Acesso em: 06/05/2011b.

\_\_\_\_\_. **The Moneylender and his Wife**. 1514. Afresco. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Quentin\\_Matsys](http://en.wikipedia.org/wiki/Quentin_Matsys)>. Acesso em: 06/05/2011a.

SAOUTER, C.. **A imagem: signo, objeto, performance**. Tradução de Helena Santos e José Abreu. [2006?] Disponível em: <[http://prisma.cetac.up.pt/artigospdf6\\_a%20imagem\\_signo\\_objecto\\_performance\\_catherine\\_saouter.pdf](http://prisma.cetac.up.pt/artigospdf6_a%20imagem_signo_objecto_performance_catherine_saouter.pdf)>. Acesso em: 03/03/2011.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

