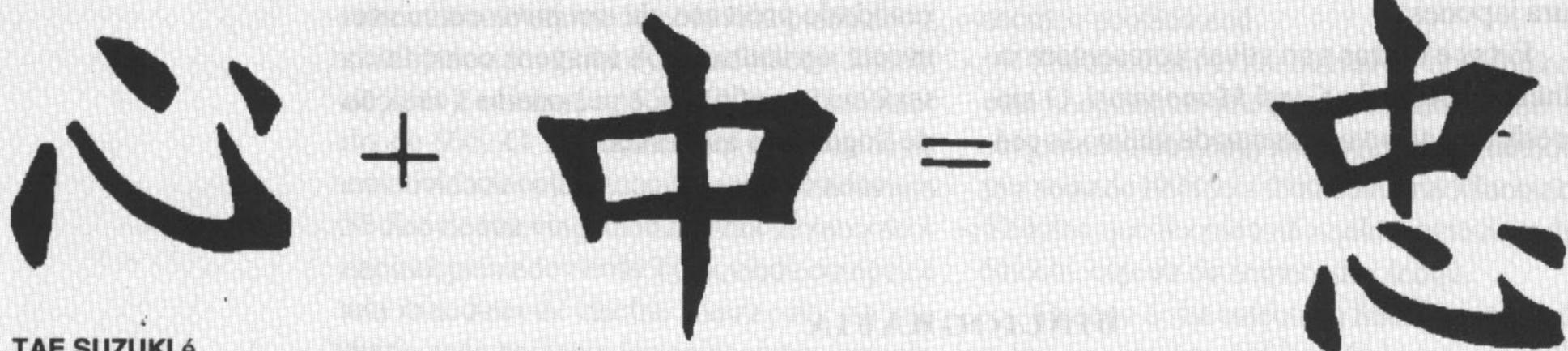
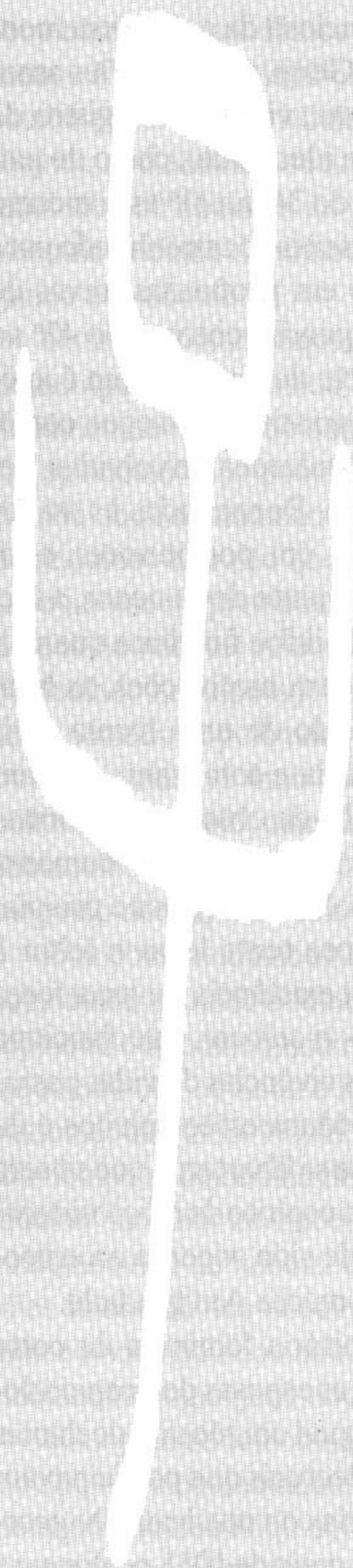
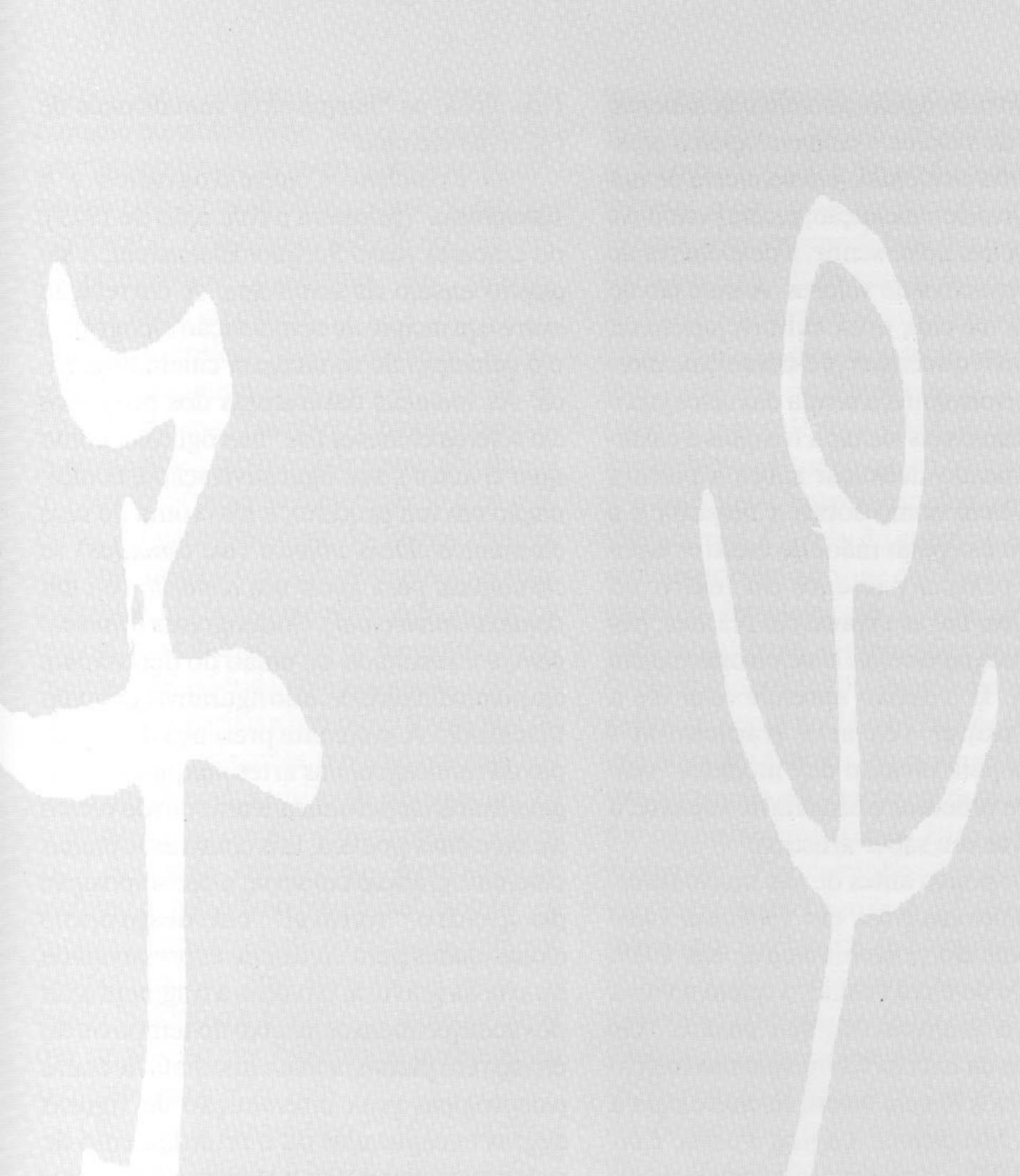


TAE SUZUKI

A montagem do texto "Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem"



TAE SUZUKI é
professora do curso
de Língua e
Literatura Japonesa
da FFLCH-USP e
diretora do Centro de
Estudos Japoneses
da USP.



Ernest Francisco Fenollosa. Filósofo de formação, poeta por diletantismo, orientalista por opção, nasceu americano, em 1853. Tendo completado seus estudos na Universidade de Harvard, atravessa o oceano para dar aulas sobre Filosofia e Economia Política na Universidade de Tóquio, em 1878. No Japão recém-des-coberto ao mundo, sobretudo ocidental, após cerca de dois séculos e meio de reclusão peninsular ditada pela política de isolacionismo adotada pelo xogunato Tokugawa. Suas incursões sobre o saber ocidental - permeado pela lógica silogística aristotélica, pelo racionalismo cartesiano, pela indução científica baconiana e pelos mais recentes evolucionismo darwiniano, mecanicismo spenceriano, dialética hegeliana, sobretudo - saciam a sede de uma platéia ávida pelas “coisas” do Ocidente.

B

r

a

s

i

l

J

a

p

ã

o

10

Encontro de águas, encontro de saberes, encontro de valores. Ganha o Japão o acesso à filosofia ocidental, a descoberta de novas maneiras de concepção; ganha Fenollosa o acesso a um novo sentir, a descoberta de outra perspectiva de valores. A imersão de Fenollosa na vida e na cultura japonesa, despojado de quaisquer pré-conceitos, abre-lhe, posteriormente, a senda das artes japonesas. Incansáveis visitas a templos e castelos, o dedicado debruçar sobre a pintura japonesa bem como sobre a filosofia e a poesia chinesa pelas mãos de mestres japoneses, a prática paciente do teatro *nô* descortinam-lhe as expressões plástica, poética e cênica japonesas. Nasce o orientalista Fenollosa. E o Japão aprende com ele a redimensionar sua arte tradicional - abalroada pela invasão de "modelos" ocidentais -, a repensar a história de sua arte, a reestruturar seu saber artístico.

Escrito pouco antes de sua morte (inesperadamente ocorrida em 1908, em Londres) e editado postumamente, em 1919, pelas mãos de Ezra Pound, a quem a viúva confiara o manuscrito, seu ensaio "Os Caracteres da Escrita Chinesa como Instrumento para a Poesia" serve de mote para a antologia *Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem* (1977). Uma antologia de cinco ensaios, introduzida por outro de autoria de seu organizador, Haroldo de Campos. Teórico da literatura e erudito por formação, ele também orientalista por opção mas poeta por vocação.

Uma rápida visada pelos ensaios da antologia.

Ensaio de Fenollosa. A pictorialidade originária dos ideogramas chineses, não como reprodução das "coisas" da natureza mas de "operações da natureza". Portanto, a implicação quase sempre de uma ação ou de um processo na elaboração grafo-sêmica das palavras. O significado final do ideograma como produto, e não a soma, de seus componentes sêmicos. Ausência de categorias lexicais. Assim como a natureza é um amálgama de inter-relações, tudo é relação na língua chinesa. Relação entre os semas que compõem um ideograma, relação entre os signos na concatenação das idéias. A metáfora é o fundamento da escrita ideográfica. A metáfora é "a essência mesma da poesia". Onde, o método ideográfico de composição poética ou, com

Fenollosa, os "harmônicos metafóricos de palavras vizinhas".

"O Princípio Cinematográfico e o Ideograma" (primeira publicação de 1929), do cineasta russo Serguei Eisenstein, o segundo ensaio da antologia. A correlação entre o princípio de composição ideográfica e o princípio de montagem cinematográfica. As imagens naturalistas dos primeiros caracteres chineses (os "hieróglifos", como quer o autor), sua figurativização e combinação em um produto, e não soma de seus elementos. Dois *objetos* (ou *tomadas*) se combinam para gerar um *conceito* (ou um *contexto intelectual*). O ideograma é *montagem*, é o resultado da união do denotativo, enquanto finalidade, e do figurativo, enquanto método. A marcante presença do princípio da montagem nas artes japonesas: imagens literárias pelo encadeamento de versos na literatura poética, tais como as tomadas cinematográficas em série; a decomposição do quadro "natural" em desproporcionalidades para efeitos de expressividade na arte da gravura, tal como a fragmentação dos acontecimentos no eixo do tempo ou do espaço em planos; a troca imediata de cenas psicológicas pela intervenção de figuras negras encapuzadas ou o retardamento de ações ou movimentos, no teatro clássico, tais como os cortes e o uso da câmera lenta.

Terceiro ensaio: "A Teoria do Conhecimento de um Filósofo Chinês" (1939), ou seja, Chang Tung-Sun. Uma reflexão sobre os fatores determinantes dos processos intelectuais, diferentes nos modos de pensar ocidental e chinês. Todo conhecimento (conceitual) é um fato social, na medida em que o pensamento se articula pela linguagem e toda linguagem é um comportamento social. Conseqüentemente, todas as categorias lógicas têm seus determinantes sociais e culturais. De um lado, a lógica aristotélica, base do pensamento ocidental *lato sensu*, articulada em proposições concatenadas em termos de sujeito e predicado: *a lógica da identidade*, onde é primordial a noção de *substância* (fundamento da Religião) da qual deriva a de *causalidade* (base da Ciência) que, combinadas, geram o *átomo* (princípio do Materialismo); de outro, a lógica analógica chinesa, que se articula numa linguagem de relações, baseada na *lógica da correlação* ou da *dualidade correlativa*, que privilegia a inter-relação

entre os objetos, em nexos de complementaridade entre contrários interdependentes. A mentalidade do “quê”, característica precípua do pensar científico e ocidental, face à mentalidade do “como”, característica precípua do pensar sociopolítico ou chinês.

Quarto ensaio: “Interação entre Linguagem e Pensamento em Chinês” (1942), de Chu Yu-Kuang. Tal como Chang, o pressuposto de que a estrutura de uma dada língua influencia os processos mentais de seus usuários. As características da língua chinesa que subjazem ao caráter *relacional* do pensamento chinês e seus reflexos na cultura: a importância das relações na literatura, principalmente, poética (paralelismos, concordâncias categoriais e tonais); a harmonia do todo e não das partes separadamente, nas artes figurativas; a união de opostos para a construção de conceitos, no mundo das idéias. Lógica da correlação, pensamento analógico, raciocínio relacional (novamente com Chang) na base da filosofia chinesa, essencialmente, uma filosofia da vida. Citando Nakamura Hajime, a anterioridade das características lingüísticas sobre as interpretações intelectuais.

Quinto e último ensaio: “O que Significa Estrutura Aristotélica da Linguagem?” (1948), uma interpretação de S. I. Hayakawa da concepção korzybskiana sobre a relação entre as estruturas da linguagem e do pensamento, entre as estruturas da linguagem e do comportamento. Princípio assente do recorte da realidade conforme o sistema lingüístico da mente de quem realiza este recorte. A análise do comportamento humano como ponto de partida para a distinção korzybskiana entre a linguagem aristotélica, que implica o postulado da identidade, e a linguagem não-aristotélica, que o rejeita. O postulado da não-identidade do pensamento/comportamento humano como base para a “reeducação” do velho pensar ocidental (aristotélico e indo-europeu), que se provou inadequado frente às exigências do mundo contemporâneo.

Cinco ensaios, cinco autores, cinco décadas. Tudo magistralmente amalgamado no ensaio introdutório de Haroldo de Campos, “Ideograma, Anagrama, Diagrama: uma Leitura de Fenollosa”. Exímio artífice das idéias, Haroldo procede à leitura do Fenollosa teórico da poesia, e não sinólogo,

ou etimólogo, ou filólogo, como muitos insistem em vê-lo. Fundamental distinção para se compreender sua “gramática poética”, o método ideogramático da arte de poetas. Em sua base, a picturalidade dos ideogramas fiel à sugestão dada pela própria dinâmica da natureza; o mecanismo associativo de semas isolados dos caracteres em produtos que resultam em ideogramas, a nível de palavra, e em idéias, a nível de frase. Tudo é *relação* na natureza, assim como é *relação* o que rege o entrelaçar dos signos nos ideogramas, é a *relação* entre os referentes mais importante do que o próprio objeto na estrutura frasal chinesa. E o poeta é o lidar com as palavras, o manipular as idéias - é “operar o jogo fonético/semântico” entre as palavras, como diz Haroldo. Poesia é, pois, um jogo de imagens, é pura metáfora. Assim como o é a associação entre os caracteres na “montagem” (com Eisenstein) do ideograma. Por caminhos diversos, a convergência entre Fenollosa e Saussure: pelo viés da poesia chinesa, os harmônicos metafóricos da arte *ideogramática* de poetas, e pelo viés da poesia ocidental, os harmônicos sonoros *anagramáticos* da linguagem poética. Por outro lado, a abordagem semiótica do ideograma, ao considerá-lo uma reprodução icônica das relações estabelecidas na natureza, remete à noção do hipoícone peirciano, o *diagrama* ou o ícone de relações. E a poesia concreta, em seus propósitos, a convergência da “*paragrafia* fenollosiana à *parafonia* saussuriana, através de um empenho de *diagramação* generalizada” - repetindo o próprio autor.

Em síntese, estes os temas tratados nos ensaios arrolados por Haroldo na antologia em questão. Mais do que arrolados, “montados” em seu texto-antologia, cuja estrutura passo a discorrer sobre.

A estrutura narrativa do texto.

Excluindo o ensaio de Haroldo das primeiras considerações acerca da estrutura do texto devido a sua condição de “introdução” à antologia, os cinco demais ensaios se distribuem, de acordo com seus temas ou conteúdos semânticos, em dois segmentos textuais. O primeiro segmento, constituído pelo dois primeiros ensaios que tratam essencialmente de princípios estéticos, da arte poética, um, e da arte cinematográfica, o outro. E o segundo segmento, formado pelos três últimos que giram em torno de es-

estruturas do pensamento humano: distinção entre estruturas do pensamento ocidental e do chinês (Chang), interação entre estruturas da linguagem e do pensamento chineses (Chu) e ocidentais em geral (Hayakawa).

No primeiro segmento, os textos de Fenollosa e de Eisenstein tomam o princípio de composição do ideograma chinês como base para o desenvolvimento de suas idéias acerca da composição poética e cinematográfica, respectivamente. Para ambos, o ideograma chinês resulta da combinação das idéias (semas) contidas nos caracteres que o compõem, não em uma simples soma mas num produto que cria um terceiro nível de valor. Deste ideograma, Fenollosa extrai o caráter metafórico para fundamentar sua concepção de método ideogrâmico da arte de poetar: o jogo de combinações dos semas que compõem um ideograma obedece à mesma ordem das coisas na natureza, num processo que se reflete também na estrutura frástica chinesa cujos termos, sem distinção de categorias, têm uma livre mobilidade pela cadeia sintagmática prestando-se com mais facilidade ao uso metafórico das idéias; ora, metáfora “é a essência mesma da poesia”, donde o método ideogrâmico da arte do poetar. Eisenstein, por seu turno, traduz por *montagem* esse mecanismo de estruturação do ideograma que “denota pela representação figurativa”, encontrando suas marcas nas várias expressões culturais japonesas: na literatura, a *denotação* através de imagens literárias; na arte da gravura, a *figuratividade* pela distorção da escala natural das coisas; no teatro clássico, ele próprio uma arte da união do denotativo das narrativas e do figurativo dos bonecos manipulados no *bunraku* ou da mímica dos atores no *kabuki*... mas inexistente, lamenta Eisenstein, no cinema japonês, da época, ou seja, fins dos anos 20, é preciso deixar frisado. Ambos os textos se complementam, um enveredando exclusivamente pelo mundo das letras chinesas e o outro, pelo mundo das artes japonesas, mas resgatando sempre o mecanismo de distribuição dos caracteres pelo ideograma num jogo de imagens, numa conjunção de idéias.

No segundo segmento, os três ensaios tratam essencialmente da inter-relação entre linguagem e pensamento. Mas do ponto de vista de estrutura, podemos realizar duas

leituras, conforme se tome como parâmetro a existência de diferentes estruturas mentais, ou a interação entre as estruturas da linguagem e as do pensamento. No primeiro enfoque, os textos dos pensadores chineses Chang e Chu constituem uma unidade, ambos tratando das diferenças entre um pensar ocidental e um oriental, face a diferentes estruturas lingüísticas chinesas e indo-européias. Diferem, no entanto, quanto ao método de abordagem pois, conquanto Chang se utilize das características lingüísticas apenas como argumento para sustentar sua tese sobre a existência de um modo de pensar eminentemente aristotélico e ocidental (aqui negando a tese kantiana de fundamentos de um pensar universal, como bem aponta Haroldo) e outro analógico e oriental, mais especificamente, chinês, Chu centra suas atenções sobre as características da língua chinesa, não só as intrínsecas e tradicionais bem como as adquiridas por influência do Ocidente após a Guerra do Ópio, para fundamentar os argumentos de Chang, aliás retomados em seu texto. Nesse sentido, os dois textos constituem o verso e o reverso de uma medalha, um indo mais a fundo no campo da teoria do conhecimento, como deixa claro o próprio autor, e o outro se enveredando pelo campo lingüístico.

Por outro lado, considerando-se a interação entre linguagem e pensamento, ou entre linguagem e comportamento numa instância subsequente, os ensaios de Chu e de Hayakawa confluem quanto à temática, diferindo apenas no objeto de análise, respectivamente, a linguagem e o pensamento chineses e indo-europeus. Chu defende a anterioridade da linguagem configurando um certo modelo de pensamento, razão pela qual não foi o pensamento marxista que operou as modificações lingüísticas na China, mas o raciocínio chinês, um reflexo da estruturação de sua língua, que impôs uma interpretação chinesa do marxismo. Por seu turno, Hayakawa retoma a distinção korzybskiana entre uma linguagem aristotélica, que implica o princípio da *identidade*, e outra não-aristotélica, que o rejeita, tomando este último como base para a “re-educação” do velho pensar ocidental que se provou insuficiente frente às necessidades do mundo contemporâneo.

Nessa perspectiva, o primeiro segmento presta-se para a explicitação de um princí-

pio estético de correlação metafórica, inspirado no modelo de composição do ideograma chinês, para se buscar no segundo segmento os fundamentos de ordem lógico-filosófica e cultural que sustente sua gênese.

A nível formal, assim se estruturam os fragmentos-ensaios no texto-antologia. No entanto, o ensaio introdutório de Haroldo intervém na estrutura narrativa do texto, imprimindo-lhe uma outra leitura. Um ensaio que é introdutório apenas na forma, mas que é, antes de tudo, um panegírico ao “legado fenollosiano”, eu diria, um tratado fenollosiano. Começamos a ouvir a “voz” de Haroldo e, com ela, a elaboração de seu texto-antologia.

Nesse sentido, significativa é sua chamada inicial para o real objetivo do texto de Fenollosa que é, esclarece Haroldo em seguida, discorrer sobre o método ideogrâmico de composição poética, ou como adverte Ezra Pound - aliás, outro mestre espiritual de Haroldo - nos preâmbulos do citado ensaio apresentar “um estudo sobre os funda-

ça”, ou com “labuta”, dificilmente com a colisão de “luta”.

Estabelecido o rumo da leitura, Haroldo vai nos descobrindo aos poucos o orientalista Fenollosa, com um acurado e carinhoso trabalho de reconstituição do caminho por este percorrido até a formulação de seu “Os Caracteres da Escrita Chinesa como Instrumento para a Poesia”. Como um hábil manipulador do teatro *bunraku* que dá vida e expressão a seus bonecos, Haroldo nos dá uma vívida imagem de Fenollosa re-montando em seu texto a origem emersoniana e hegeliana do pensador que ele foi, cujos ecos se fazem ouvir no Fenollosa teórico-orientalista. Ao largo, o acompanhar dos olhos atentos do erudito Haroldo, que vai traçando as co(n)vergências da tese fenollosiana com os conceitos teóricos contemporâneos, bem como com os desdobramentos de seus princípios em modelos teóricos posteriores em lingüística, em filosofia, em semiótica, em teoria literária. Uma reconstrução do precursor de idéias que foi Fenollosa.

O CONJUNTO DE IDEOGRAMAS TEM COMO SIGNIFICADO "SENTIR-SE MELANCÓLICO, TRISTE", COMPONDO-SE DE DOIS BLOCOS: À ESQUERDA, OS TRÊS PRIMEIROS REPRESENTAM RESPECTIVAMENTE "CINZAS" E "CINZAS+CORÇÃO", IDEOGRAMA PARA "DESESPERO"; AO PASSO QUE O SEGUNDO BLOCO, COMPOSTO POR "OUTONO" E "FOGO", SIGNIFICA A EXPRESSÃO "SOBRE CORÇÃO"— NA VERDADE O QUE TEM É "DESESPERO SOBRE CORÇÃO"

灰 灰 心 愁 火

mentos da Estética” e não uma mera discussão filológica. Cansado das críticas de sinólogos que não conseguiram ler a verdadeira mensagem de Fenollosa, Haroldo faz questão de iniciar seu ensaio dando o vértice para uma leitura correta do texto fenollosiano. Aqui não interessam as (in)correções etimológicas dos ideogramas, mas sim a dança de imagens, as viagens metafóricas dos signos que se fazem mais “vertiginosas” quando passam das mãos do teórico inspirador Fenollosa para as de seu concretizador na arte, Ezra Pound. Em *off*, devo confessar, entretanto, que apesar de toda a cautela na leitura do texto de Fenollosa, da pretensão de ter compreendido a real mensagem por ele pretendida no calço do veio traçado por Haroldo, vez ou outra ainda me furto a vagar que *homem* é “campo de arroz” em conjunção com “for-

Orientação de leitura definida, autor identificado. Agora, a montagem do texto.

O ensaio de Fenollosa, que serve de “inspiração” para a inserção dos demais ensaios na antologia, fundamenta-se nos princípios de composição do ideograma chinês para a elaboração de sua tese sobre a gramática poética - o método ideogrâmico de fazer poesia. E esses princípios servem de *leitmotiv* para o desenvolvimento dos demais ensaios, seja como enfoque central (Eisenstein), seja subsidiário (Chang e Chu), ou, ainda, alusivo (Hayakawa). Para Eisenstein, a distribuição dos caracteres na composição dos ideogramas é pura montagem; para Chang, o princípio analógico da composição ideogrâmica, refletido também na construção frástica chinesa, determina o pensamento chinês correlacional e analógico, em oposição ao pensamento

ocidental silogístico e aristotélico que é determinado pela estrutura da linguagem indo-européia; para Chu, as características linguísticas do chinês, tendo na base o caráter analógico da composição do ideograma, influenciam o *modus pensandi* dos chineses que, apesar das influências linguísticas do Ocidente, não mudou essencialmente; e em Hayakawa, o princípio só é pressuposto em sua análise da tese de Korzybski sobre a inter-relação entre as estruturas da linguagem e do pensamento, entre as estruturas da linguagem e do comportamento.

A se considerar, pois, a leitura haroldiana do texto de Fenollosa que se centrou em dois pontos primordialmente: a essência da arte de poetar, sustentada pelo uso metafórico dos signos fonético-semânticos subjacente à técnica de composição dos ideogramas chineses, e sua fundamentação lógico-filosófica, respaldada nas estruturas do pensamento face a suas estruturas linguísticas subjacentes, o que gerou a crítica à lógica aristotélica formulada por Fenollosa como um entrave à livre expressão poética como ele a concebia.

Dentro dessa perspectiva, a divisão do texto em dois segmentos persiste. Tem-se com os textos de Fenollosa e Eisenstein a tese, e com os demais, a argumentação da tese.

No entanto, face à "voz" do Haroldo veiculada em seu ensaio, muda o significado discursivo de seu texto. No primeiro segmento, o ensaio de Eisenstein constitui um contraponto à tese de Fenollosa - não um contraponto de oposição mas de complementaridade, como é a própria dinâmica da natureza onde todas as coisas *não são* mas *estão* - ou, mais do que um contraponto, uma comprovação. Apesar do aparente desconhecimento do ensaio de Fenollosa por parte de Eisenstein, como bem levanta Haroldo, vários pontos de convergência: um mesmo ponto de partida - o princípio de composição ideogrâmica; um mesmo viés - a preponderância da relação entre os objetos sobre os próprios objetos; um mesmo enfoque - princípios estéticos; uma mesma tônica - dança de imagens, via metáfora na função poética, em um, e via montagem na cinematografia, em outro. Fenollosa constrói toda sua argumentação no mundo da palavra (e não poderia ser de outra forma quando sua preocupação está na arte da poesia), estendendo a análise feita a nível de

grafia/vocábulo para o nível da expressão frástica, e na extensão, para a expressão poética. Eisenstein, por outro lado, parte da premissa de que o princípio da montagem constitui um elemento básico da cultura figurativa japonesa, "porque sua escrita é antes de tudo figural", estabelecendo paralelos entre esta escrita e as várias expressões culturais como a literatura, a gravura, o teatro, para desenvolver sua tese primicial do método ideogrâmico de montagem cinematográfica, por ironia, inexistente no cinema japonês - da época, ou seja, finais dos anos 20 -, preso às técnicas ocidentais do "cinema comercial". Um texto complementa o outro e, nessa complementaridade, o texto de Eisenstein desempenha o papel de contraponto para pôr em relevo o princípio estético proposto por Fenollosa e o tema da leitura haroldiana de seu texto. Nesse particular, significativo é o aparecimento da palavra *ideograma* (substituída por "caracteres da escrita chinesa", por Fenollosa) nos títulos dos ensaios/fragmentos. Em primeiro lugar, presentes nos dois fragmentos do primeiro segmento e também no introdutório, mas ausentes no segundo segmento. Em segundo lugar, sua forma de aparição: enquanto elemento marcante e definidor de uma relação ("como instrumento para"), no título fenollosiano, e enquanto simples termo de referência relacional/contraponto ("e"), no título eisensteiniano, para constituir um dos termos de conceitos em correlação dialética, no título haroldiano.

O segundo segmento constitui uma extensão do argumento de Fenollosa sobre o obstáculo imposto pela lógica aristotélica (a "tirania da Lógica ocidental", segundo Haroldo), com suas categorizações, à livre viagem de associações metafóricas que, repetindo, constitui a essência da poesia. A sublinhar, pois, a existência de uma lógica ocidental fundamentada na lei da identidade, na noção de substância e no nexo de causalidade que configuram um raciocínio mais científico (Chang), uma lógica que cria classes e categorias cerceando a elaboração de "pensamentos sublineados, de sugestão espiritual, de relações obscuras" (Fenollosa), em oposição a uma lógica chinesa que lida com interação, com multiplicidade de funções tal como opera a natureza (Fenollosa), que é eminentemente correlativa e analógica, apropriada ao pensar socio-

político (Chang) e que trabalha essencialmente com a união de opostos para a elaboração de idéias (Chu).

E aqui um outro contraponto complementar, uma outra comprovação. O ensaio de Hayakawa que, sem se reportar a características específicas de uma língua em particular, traça uma reflexão sobre a concepção korzybskiana da inter-relação entre linguagem e pensamento, numa primeira instância, e entre linguagem e comportamento, numa instância decorrente, para extrair as características da estrutura aristotélica da linguagem indo-européia, centrada no princípio da identidade que "tende a obscurecer a diferença entre as palavras e as coisas... ocultando relacionamentos funcionais" e, conseqüentemente, ignorando a possibilidade humana de abstrações *ad infinitum*. Em suma, tendo-se como pressuposto que a leitura da realidade se realiza conforme o sistema lingüístico da mente que a opera, há uma coerção de ordem lingüística que cerceia o pensamento aristotélico, em prejuízo de um pensamento analógico e globalizante, exatamente como fora estabelecido pelos dois pensadores chineses.

As dicotomias estruturais do texto. De início, o enfoque dado por Haroldo a dois temas apresentados por Fenollosa: a gramática poética e a lógica aristotélica. Seus desdobramentos semânticos binários pela antologia: pensamento ocidental e pensamento sino-oriental; lógica aristotélica-silogística e lógica analógico-correlacional; lei da identidade e lei da dualidade correlativa; substância e relação; causalidade e relatividade; linguagem e pensamento. E, ainda, a binariedade metodológica: o contraponto da tese eisensteiniana à fenollosiana e o contraponto das idéias de Hayakawa às defendidas unissonantemente por Chang e Chu, ambos "montados" em paralelo para reforçar e respaldar aqueles dois temas destacados por Haroldo no texto fenollosiano. Em suma, uma *montagem* do texto em dois temas essenciais, desenvolvido em correlações dicotômicas e pela aplicação paralela de métodos de argumentação, enfim, uma montagem ideogrâmica do texto em que o primeiro tema é seu componente vetor (o *radical* do ideograma) em relação de complementaridade com o outro (correlação), para o estabelecimento de um significado globalizante (produto).

Mas a binariedade prossegue. O recurso a um "modelo chinês" é colocado pelo viés de um filósofo e orientalista americano e de um cinematografista russo, ambos estrangeiros às culturas sobre as quais se debruçaram para suas reflexões: a cultura chinesa, filtrada por uma ótica japonesa, no primeiro caso, e a cultura japonesa, no segundo. Duas vertentes da cultura oriental em complementação recíproca servem de apoio para a elaboração de um princípio de estética geral para campos específicos de expressão cultural: o fonético-semântico da poesia e o visual da cinematografia, cada qual operando sua dança de imagens, sua comunhão de signos.

Em um outro plano, o argumento lógico-filosófico dessas considerações - antevisto por Fenollosa - é desenvolvido através de textos de autores chineses, Chang e Chu, e de um autor nipo-americano, Hayakawa. A contrapartida de "orientais" que se debruçam sobre a *tese* do pensamento ocidental, eminentemente silogístico, em *antítese* com o pensamento oriental (mais especificamente o chinês), eminentemente analógico e correlacional, para uma *síntese* do pensamento humano universal, uma síntese de complementares e não de opostos, como operaria um pensar ocidental.

A dialética do texto: uma leitura "ocidental" de fatos culturais orientais, uma leitura "oriental" de estruturas lógicas ocidentais. Proposta de uma re-educação do pensar, uma confluência de saberes, uma convergência de valores. Uma "rosácea das convergências", como sugere um dos capítulos do ensaio de Haroldo.

E falando em convergências...

Fenollosa - filósofo americano, professor de Filosofia no Japão, admirador da cultura sino-japonesa, "restaurador" da arte japonesa no próprio Japão, propagador e difusor da arte oriental nos Estados Unidos, um viajor de idéias. Ezra Pound - herdeiro direto do manuscrito de Fenollosa, tradutor fiel de sua concepção poética sem nunca tê-lo ao menos conhecido, arauto de suas idéias no Ocidente. De Fenollosa a Pound, de Pound a Haroldo, uma ponte natural. Haroldo - teórico e filósofo da Literatura, amante da cultura oriental, um dos pais da poesia concreta no Brasil, este também um tradutor e porta-voz do sentir japonês, um erudito viajor de idéias.