

**DIÁLOGOS MASSAO OHNO – POESIA PRESENTE**

**Direção: Paola Prestes**

**Produção: Serena Filmes**

**Documentário, 90 min, 2015.**

**Rol de personagens (por ordem de entrada):**

**PAOLA PRESTES → PP**

**MASSAO OHNO → MO**

**CARLOS FELIPE MOISÉS →CFM**

**RENATA PALLOTTINI → REP**

**CLAUDIO WILLER → CW**

**ROBERTO PIVA → ROP**

**REPÓRTER → R**

**JIRO TAKAHASHI → JT**

**JOSÉ MINDLIN**

**BEATRIZ OHNO**

**HILDA HILST → HH**

**MARJORIE SONNENSCHEN**

**RICARDO OHNO**

**EUNICE ARRUDA → EA**

**NARRADOR**

**JULIO LERNER → JL**

**ULYSSES BÔSCOLO**

**YARA CAMILLO**

**00:02:32**

**PAOLA PRESTES:** Como é que você faz? Você faz um livro e... como é que lança um livro?

**MASSAO OHNO:** Lançando. É mais uma reunião.

**CARLOS FELIPE MOISÉS:** Eu conheci o Massao Ohno no finalzinho dos anos 50. 59. Durante um bocado de tempo, o escritório do Massao, que na época era na rua Vergueiro, eu nunca vou esquecer, rua Vergueiro 688. Era um sobrado, ele tinha umas máquinas na parte gráfica e em cima, o escritório dele passou a ser ponto de encontro obrigatório para nós todos. A quantidade de tardes e noites e madrugadas que eu, o Piva, a Eunice, o Álvaro de Faria, o Claudio Willer passávamos lá, batendo papo com o Massao a respeito de tudo! O que nos interessava não era só o Massao editor. Era o Massao, um indivíduo de uma curiosidade extraordinária, um indivíduo que tinha uma capacidade fora de série de se relacionar com todo mundo. Não havia ninguém em São Paulo naquela época que tivesse uma agenda telefônica tão rica, tão farta quanto a do Massao.

**MO:** Antes de você chegar eu estava pensando muito no que teria me levado a procurar a editoração e a arte gráfica. Eu creio que foi a impossibilidade mesmo de eu ser editado. Eu escrevia muito.

**PP:** Poesia?

**MO:** É. Não só poesia. Era humanamente impossível você conseguir qualquer brecha, qualquer chance de edição no mercado então vigente à época. Eu devia ter quinze a vinte anos, ou seja, eu sou de 36, isto era início da década de 50. Então no fundo, eu acho que eu me voltei a esse campo justamente porque a dificuldade era muito grande. No fim, fundo talvez eu procurasse... eu estivesse querendo me editar.

**PP:** E você se editou?

**MO:** Não!

**PP:** Nunca?

**MO:** Me manquei!

**CFM:** Ele era muito mais um cara ligado às artes plásticas. Ele conhecia todos os pintores, toda gente. É só lembrar que Manabu Mabe e Fernando Odriozola e vários outros ilustraram esses livros da nossa geração de juvenzinhos. A literatura entrava quase que num segundo plano junto com o cinema e com o teatro. Então a curiosidade que o Massao tinha por todas as coisas é que nos interessava. Aquilo era um ponto de encontro e nós nos encontrávamos com frequência lá, para tratar dos nossos livros, para tratar dos mais variados assuntos. Então isso nos uniu. A gente marcava encontros, a gente tinha qualquer assunto a tratar, nem perguntava se o Massao deixava, podia ou não. Era um consenso que o Massao gostava de nos receber.

**RENATA PALLOTTINI:** O Massao era uma pessoa estranha, muito diferente do “comunzão”, do geral, daquilo que a gente encontra por todo lado. Ele era um cara desprendido. De todos os livros que nós fizemos juntos, que foram quatro ou cinco, ele nunca me disse quanto custava,

o quanto tinha custado, como ele tinha se arranjado pra fazer aquilo. Ele nunca se preocupou com isso, vende ou não vende, ele distribuía muito os livros publicados por ele gratuitamente, ele dava livros para os escritores que ele editava, o que fosse necessário. Era um homem desprendido, desinteressado, era um homem inesperado. A gente nunca sabia o que ia acontecer com o Massao, como é que ele ia fazer uma coisa ou outra, o que ele ia fazer.

**CFM:** Em 1960, ele lançou, se eu me lembro bem, nove volumes. Nove livrinhos. O meu livrinho entrou na primeira fornada da chamada Coleção dos Novíssimos. O primeiro volume foi do Clóvis Beznos, o segundo do João Ricardo Penteado, o terceiro do Eduardo Alves da Costa, o quarto da Eunice Arruda, o quinto da Lilia Aparecida da Silva, o sexto foi o meu e houve mais três ainda. Todos com o mesmo formato, o mesmo tamanho, 14 por 21, o mesmo tipo de capa, que é como se faz uma coleção. A partir de 61, os livros seguintes que ele incluía ainda... então aparece lá, ou na quarta capa ou em algum lugar, Coleção dos Novíssimos, volume tal, ele abandonou esse formato. A estreia do Bell, por exemplo, que foi em 62, se não me engano, ele escolheu um formato esdrúxulo, uma coisa comprida, estreitinha, mas está lá, Coleção dos Novíssimos, volume 11, 12, 13, já não me lembro. A estreia do Piva, foi em 63, ele escolheu um formato assim, um retângulo mais deitado do que de pé. Enfim, ele recomeçava a cada experiência, a cada aventura. Isto é altamente estimulante, altamente positivo. Isto de certo modo evita que você se repita, que você se transforme num plagiador de você mesmo e estar sempre a procura de algo novo.

**00:11:20**

**CLAUDIO WILLER:** Um grupo que se formou dentro da geração Novíssimos, alguns autores que nós nos víamos sempre, que incluía o Piva, o Décio Bar e vários outros amigos. O grupo foi mudando ao longo do tempo, durante uma época também o Sérgio Lima, o Antônio Fernando de Franceschi que só publicaria bem mais tarde e é um grande poeta, e outros, um grupo mutante, e fizemos algumas intervenções tipo insultar outros autores da época e alguns surrealismos e algumas expressões digamos assim *beatnik*, foi a época da descoberta de Allen Ginsberg e de um vínculo mais intenso com o surrealismo também. Da minha parte, esse vínculo continua até hoje, no caso do Piva também. O Piva era um personagem central, porque além de ser um grande poeta, ele era ativo, lia muito, debatia, então ele polarizava.

**ROBERTO PIVA:** Eu estou sentindo que realmente a população foi lobotomizada, foi arrancada uma parte do cérebro da população eles estão tentando repor essa parte do cérebro, e a única forma de repor essa parte do cérebro é através da palavra e da palavra poética, que funda e ao mesmo tempo transforma o real.

**REPÓRTER:** Você não acha que existe uma diferença ou uma distância muito grande entre o repertório que a população de um modo geral domina de palavras e o repertório bem sofisticado de domínio do poeta?

**ROP:** Mas isso não tem a mínima importância, porque o que era um repertório extremamente sofisticado no tempo da bíblia, atualmente virou gíria de malandro de morro. O que é o fariseu, que diz, o malandro de morro, “aquele cara é um fariseu”, senão uma palavra extremamente sofisticada de bíblia que se transformou num senso comum praticamente hoje. Eu acho isso preconceito, inclusive.

**R:** Você acha que isso tende a crescer?

**ROP:** Lógico. Desde a experiência dos 26 Poetas Hoje apresentada pela Heloísa Buarque de Hollanda até todo esse movimento de poesia com as edições do Massao Ohno, etc., eu acho que isso só tende a crescer e a garotada, principalmente que vem vindo agora, está com muita sede de palavras e não só de Fittipaldi e de Pelé.

**PP:** A gente pode falar em movimento na década de 60 desses poetas que faziam poesia por São Paulo como o Piva? Existia um movimento mesmo ou eram coisas isoladas, manifestações isoladas?

**MO:** Se você considera o movimento surrealista do Breton importante, eles foram tão importantes quanto Rimbaud, Verlaine, etc. Ora, é que não havia espaço pra eles. Então, o que a gente criou foi uma possibilidade de veicular uma série de ideias. Se isto culminou em movimentos importantes ou não, isso é outro assunto. Se não deu, é porque o tempo não estava bom pra isso, o que não tira o valor deles. Enfim, a gente vai tentando fazer o que pode. Se isto vai restar ou não, vamos ver. Eu acho que nenhum ato se perde. Ele pode não ter a necessária repercussão no momento, mas pode ter daqui a 200 anos.

**CFM:** Nós, ligados ao Massao, não chegamos nunca a formar grupo nenhum. Cada um de nós foi levando a sua própria vida, e aquilo que parecia ser em 1960 com a Coleção dos Novíssimos, o lançamento de uma nova corrente, nunca se transformou numa nova corrente. O que aconteceu é que os grupos que havia naquele momento, que são aqueles, são o pessoal da geração de 45, os mais conservadores, os mais tradicionalistas, os concretos, que acabaram brigando com os neoconcretos, acabaram brigando com a Práxis do Mário Chamie, o pessoal do engajamento, da poesia política, cada grupo desses, cada corrente dessas, a seu modo, com mais ou menos profissionalismo, começou a cuidar da promoção, da divulgação, de todas as maneiras possíveis. Resultado, você tem toda a razão: sei lá, quinze, vinte anos depois, pra muita gente, só tinha existido é concretismo nesses anos todos. Então nós pensarmos hoje na poesia brasileira dos anos 60, 70, 80 à luz de concretismo é um equívoco, é uma distorção. É preciso pensar à luz dessa multiplicidade de correntes que se digladiavam mas estavam todas ali. Todas fazem parte do bolo todo. E há os chamados independentes que não dá pra enquadrar em nenhuma dessas correntes, mas não dá pra negar que são autores de poesia de alta qualidade. Bruno Tolentino, que começou lá com o Massao nos anos 60, um grande poeta. Mas espera aí... ele pertence ao Novíssimos? Não! Ninguém pertence aos Novíssimos! Os Novíssimos nunca formaram – já é a terceira vez que estou dizendo isso –, mas acho muito importante isso. Nós que fomos lançados pelo Massao nos anos 60, nunca nos reunimos e falamos, “Vamos formar um grupo!”.

**00:18:34**

**JIRO TAKAHASHI:** O início dele batia um pouco com o início meu, porque ele começou fazendo apostila e eu também. Meu primeiro trabalho como editor foi datilografar estêncil para apostila. Então, a gente começa a ver alguns pontos em comum e acaba se aproximando. Nós somos de uma geração de editores que não ficavam aqui na escrivania. Ele ia atrás de autores, conversava com os autores, discutia muito com os autores, mas do outro lado, no outro extremo do processo, ele ia pra gráfica, coisa que eu também sempre gostei de fazer,

porque eu comecei trabalhando em mimeógrafo, então você está na própria oficina! Na hora que você está datilografando estêncil, você está dentro de uma oficina gráfica! E o Massao, ele ia pra gráfica. E uma das coisas que eu percebia, era que pra ele que fazia livros tão bonitos, a gráfica não precisaria de ser uma gráfica de primeira linha. Ele fazia uma gráfica comum fazer um belo livro. Então eu acompanhava o Massao em algumas gráficas pelo Cambuci ou Brás, umas grafiquetas assim, né?... e ele ia lá, eu acompanhava e ele falava, “Vamos lá porque depois a gente sai pra um bar e vai beber. Aí ele chamava o montador, ele chamava o impressor pra tomar, né?... então ele ficava assim com o maior respeito por um pessoal que normalmente os editores não ligavam muito, ligavam em geral pra reclamar, “Não, porque você não rodou isso direito, aqui a tintagem ficou muito ruim!”. Ele não. Ele ficava junto com as pessoas lá. E ele como era, assim, jeitoso no trato com as palavras, com o pessoal, ele pegava aquelas folhas sendo impressas e ele dava toques, falava “Olha, se você calibrar dessa forma, tenho a impressão que vai ficar um pouco melhor.” Quer dizer, aí o pessoal experimentava, “Oh, ficou muito melhor!” Quer dizer, no fim, até esses impressores de pequenas gráficas com certeza aprenderam coisas, não que ele deu assim como se ele estivesse dando aulas. Na prática! Então isso, eu achava o máximo. Quer dizer, coisa que depois, eu quase que não vi, e hoje muito menos. E hoje muito menos! Hoje, muito editor vai pra livraria pra acompanhar seus sucessos, seus fracassos, tudo. A gente sempre foi, mas na verdade a gente ia muito pra livraria *antes* de entrar no ramo editorial, porque antigamente só entrava no ramo editorial quem fosse rato de livraria!

**MO:** Acho que houve assim uma corrida muito grande à coisa da manutenção, à coisa da sobrevivência, que as pessoas embruteceram um pouco. Quer dizer, o livreiro à antiga, como eu conheci muitos, que conhece cada autor, cada trabalho, cada livro, são capazes de discorrer sobre cada trabalho, se for Graciliano, ele conhece tudo sobre Graciliano, né? Leu tudo, é capaz de comentar com você porque ele gostou mais desse livro e não daquele. É interessantíssimo isso, e houve livreiros assim. Aliás, eles eram assim! Mas evidentemente, esse tipo de livreiro acabou assim como bibliófilos do tipo do Mindlin são raridades. São pouquíssimas as pessoas que cultuam o livro.

**JOSÉ MINDLIN:** Olha, veja Lindolf Bell, por exemplo, poeta catarinense, e é bem ilustrado, bem diagramado. Eu sou velho admirador do Massao, mas ele é uma espécie de bicho de toca, não gosta de aparecer, de modo que a gente não se vê muito, mas eu tenho por ele muita admiração. É um grande divulgador de poesia, e é um homem que faz edições por amor, sem nenhuma preocupação de ganhar dinheiro. É um editor para quem o dinheiro é absolutamente secundário, apesar dele estar longe de ser um milionário. E eu acho que a poesia brasileira deve muito a ele. As tiragens dele são pequenas de modo que quase tudo que ele publicou é raro. Mas eu costumo dizer que num mundo em que o livro deixasse de existir, eu não gostaria de viver. Eu acho que o Massao Ohno, num mundo em que a poesia tivesse desaparecido, também não gostaria de viver.

**00:24:27**

**CFM:** Cavalos Alados: “Foi como ervas e arrancaram-no./Hoje pasta absorto em campo sombrio/(perdido vôo, exílio nefasto) e/lambe as cicatrizes de ferida nenhuma.//Às vezes relincha, reclina/o dorso à procura de um rasto,/resto de fome clandestina,/mas não

rasteja:ergue a fronte/e sopra dardos do fogo no horizonte.//O pouco do nada que lhe coube/é muito. O peito chora sem lágrimas/enquanto a cauda e a mansa crina/ondulam (brisa leve, pranto/alheio), rolando nas dunas/e nas ervas que foi, entre urzes.//Arrancaram-no mal raiou a madrugada./Hoje pasta absorto entre sombras,/se alimenta da noite e sabe/que eterno dura. Mais nada.” Então é esse o poema que escolhi.

**PP:** Eu gostaria de saber a dimensão do desastre que foi essa geração de 60, que fazia poesia, que... mesmo aqueles que não eram artistas tinham uma visão poética do mundo, não é?

**MO:** Tinham, tinham.

**PP:** O que aconteceu?

**MO:** Aconteceu... acho que houve uma ruptura entre a possibilidade da pessoa se bastar, e aí eu digo financeiramente, ou se bastar materialmente, e essa ideia, digamos, a parte do sonho, a continuar sendo muito perseguida. Então a pessoa tinha que cair na real, na realidade, e buscar seu empreginho mesmo, e remoer por dentro tudo aquilo que lhe passava na cabeça. Então foi um golpe realmente muito covarde, muito duro, e acho que também não havia, historicamente não havia uma compleição mais formada, mais enrijecida pra assumir mesmo as circunstâncias. Quer dizer, não havia preparo nenhum nesse sentido. Acho que foi tudo muito romântico demais, digamos assim. No caso brasileiro, não havia outra solução porque eram desproporcionais as forças. Quer dizer, havia uma pequena minoria querendo fazer uma revolução dez vezes maior do que a sua possibilidade, sua iniciativa. E por outro lado, uma opressão gigantesca, não só local, mas de fora pra dentro também. Então eu acho que foi uma força muito bruta. No contexto mundial, duas guerras que não foram brincadeira. E aqui, uma necessidade de afirmação, e essa afirmação é material e depende de mil arranjos e tudo, então que se quebrou também a espinha nacionalista pra importar figurinos mais prontos porque era mais cômodo, mais prático. E com isso, acho que não houve um sentimento nacionalista de brasilidade mesmo.

**00:29:13**

**MO:** Eu acho que é preciso mudar a cabeça das pessoas. E isso é uma coisa que é difícil. Eu noto mesmo porque o que eu sofri de pressões, nossa!

**PP:** Como?

**MO:** Os japoneses queriam que eu fosse absolutamente japonês. Porra, eu não posso ser! Eu estou num outro meio completamente diferente de tradições, de culturas, etc., então como é que você quer que eu seja um japonês? Em primeiro lugar eu teria que voltar para o Japão! Coisas assim até do tipo, “Com quem você vai casar? Essa moça não presta!”. É um conceito assim tão... tão cretino, entende? Eles nem conhecem a moça, nem a família dela, como é que pelo fato de não ser japonesa já não presta? Quer dizer, é um negócio muito doido. Foi muito louco isso. Quer dizer, isso pra te dar um pequeno exemplo. É aquela velha história: fulano tem que se aprumar, tem que ganhar dinheiro, tem que ser bem-sucedido enfim. Aquela coisa bem de proposta de classe-média, um negócio que é um horror danado. É um complexo de coisas que o fulano fica enredado. É muito difícil escapar disso, quer dizer, ganhar uma

liberdade suficiente para ter autoafirmação, ter vontade própria, ter direção própria. Virei muito ovelha negra. Principalmente porque eu bebia demais, saía muito à noite.

**PP:** Vivendo no seio da sua família você sentia uma distância/

**MO:** Não, acho que eu fui sentir mesmo isso foi no período da guerra, com a discriminação que houve e foi muito forte. E eu tive de aprender português rapidamente, porque eles fecharam todas as escolas japonesas e tudo. E foi um aprendizado assim meio que forçado, na raça, não foi fácil, realmente, aprender a falar português de uma hora pra outra. Não se falava português em casa. A gente não entende quando pequeno o porque da discriminação, o porque da rejeição, ou de qualquer forma de apartheid que haja.

**PP:** Foi uma perda de inocência?

**MO:** Olha, acho que foi mais do que isso. Foi uma perda de convívio mesmo.

**JT:** As pessoas que nasceram em 35, 36, 37, eles estavam na guerra com cinco, seis anos. E depois acabou a guerra, eles estavam jovens, assim, “adolescer”, e aí, nesse período, eu fico imaginando... Eu já vim um pouco mais pra frente, mas nós também experimentávamos um pouco esse tipo, um certo clima, que eu não vou dizer hostil porque no Brasil não tem essa hostilidade no convívio assim de vizinhos, doméstico, de bairro, né? Mas, sempre havia uma certa preocupação de você não ser muito japonês. Então em casa, eu só falava japonês e não sabia uma palavra em português até os sete anos! Hoje é o contrário. Hoje vou me aproximando dos setenta e não sei japonês! Então está invertido... então trabalho com português, trabalho profissionalmente com a língua portuguesa. Na mesma família, o meu tio mais velho, e um tio que é um dos mais novos, os dois atuaram em sentidos opostos. Meu tio que é quase um irmão meu fez a poesia brasileira, e o meu tio, o mais velho da família, só fez poesia japonesa. É uma coisa assim, quase... vamos chamar assim, não é nem no mau sentido, mas é uma espécie quase de uma ruptura, uma cisão, um fosso cultural dentro da casa.

**00:38:36**

**MO:** Estava trabalhando até agora!

**PP:** Eu sempre venho quando você não está trabalhando, então! Você vai trabalhar mais?

**MO:** Não, não, por hoje não.

**PP:** Por hoje não? E amanhã, a que horas você vai trabalhar?

**MO:** Nada...

**PP:** Você não sabe?

**MO:** De manhã... um pouco à tarde...

**PP:** Eu queria vir uma hora que você está fazendo... Sábado assim o que você faz?

**MO:** Estou agora assim... quando dá tempo eu vou até a casa da minha filha, ela faz paraquedismo, essas coisas... É isso aqui que ela está fazendo agora. Uma coisa de doido, né?

**PP:** Você fica com medo?

**MO:** Hein?

**PP:** Você fica com medo?

**MO:** Medo?

**PP:** Por ela?

**MO:** Não, eu incentivei muito!

**BEATRIZ OHNO:** Eu posso te dizer que ele não foi um pai padrão, né? Foi um pai totalmente fora do padrão. No começo, quando eu era menor isso me assustava um pouco. Ele era completamente diferente dos outros pais. Mas quando eu fui crescendo, eu percebi que além de eu ter uma paixão por ele independente dele ser diferente dos outros, eu acreditava que ele estava certo. E, realmente, ele me criou completamente fora dos padrões. Por exemplo, ele me mandou para a Europa com doze anos sozinha. Todos os amigos dele, “Você está louco?” Sozinha pra visitar uma amiga lá, tal... “Massao, você está louco, vai mandar a menina agora pra Europa sozinha??”, “Eu vou, porque ela tem que começar a viajar logo.” E ele me criou viajando. Todas as férias, todo momento que eu pudesse, ele investiu em mim dessa forma, com viagens. Então realmente, isso hoje, eu vejo, essa carga que eu tenho cultural, com certeza do mundo todo que eu já rodei por conta dele.

**PP:** Ele não ia com você?

**BO:** Não. Ele botava a mochila nas minhas costas e “Vai!”, como quem diz “Vai, vai aprender, vai crescer!”, enfim, “Vai!”. E eu acho que essa troca, né? Ele também deixou eu fazer a minha vida do jeito que eu queria.

**00:43:35**

**HILDA HILST:** Você não pode pensar em português. É bom pensar em inglês, em alemão, as pessoas aceitam. Em português, você pensar é uma coisa horrível. Os editores te odeiam, te cospem na cara. Foi o que fizeram pra mim durante quarenta anos. O único editor que não cuspiu na minha cara foi o Massao Ohno. Só que o Massao Ohno adora ficar com os livros na casa dele. Ele adora ficar olhando os livros. Então, se não há distribuição, também não há venda. Eu adoro ele, ele é um grande artista, um grande gráfico, só que ele é apaixonado pelos livros, ele guarda todos os livros no quarto, alguns até embaixo da cama!

**MARJORIE SONNENSCHNEIDER:** E eu louca pra fotografar, lógico, eu queria fotografar a Hilda, não é? E aí, como estava escurecendo, eu falei “Vamos deixar pra amanhã, a gente vai, acorda de manhã, no café ela está ótima”, aí nisso os dois começaram a beber. Aí o Massao falou, “Olha, Marjorie, faz favor, faça essa imagem, fotografe a Hilda hoje, porque amanhã a gente nunca sabe como ela vai acordar.” Essa imagem é assim, o que é que tinha... a gente estava naquela sala enorme dela, e só tinha uma lampadzinha, aquelas amarelas, assim, então, foi o que deu pra iluminar, então eu tive que fazer no escuro, à noite e tal as imagens, mas eu acho que... muita gente não gosta, mas eu gosto dessa imagem dela. Muito. Porque eu acho uma coisa tão interior dela, a alma dela. Eu acho dramática, mas eu acho muito ela, se bem que ela era

alegre, era divertida... E realmente, eu tenho outras imagens dela... acho que era só essa. E foi isso que aconteceu. O Massao falou, "Vamos fotografar!", mas tem várias dos dois juntos, é isso que eu estou tentando encontrar, os dois conversando, assim bem no escuro, um pegando na mão do outro, um beijando a mão do outro, é lindo!

**MO:** Eu vim a conhecer depois que ela já tinha escrito quatro livros. Realmente a partir do quinto, foi só eu que fiz.

**PP:** Por quê?

**MO:** Porque ela praticava uma poesia que me agradava muito. Não era aquela baboseira toda que você possa esperar.

**PP:** A Hilda tinha dificuldade em ser publicada às vezes, ou antes de te conhecer?

**MO:** Total! Total!

**PP:** Conta um pouco... O que as pessoas achavam?

**MO:** Olha, pra dizer a verdade, ninguém gostava dela.

**PP:** Dela ou do que ela escrevia?

**MO:** Das duas coisas.

**PP:** Por quê?

**MO:** Eu não entendia bem. É por que eu acho que a fala dela era muito masculina e pra quem estava acostumado com Cecília Meireles de repente não dá pra encarar uma Hilda! Naquele tempo nenhuma mulher ousava dizer um palavrão por inteiro. Talvez assim como apócpes... mas ela não tinha a língua presa não. Falava tudo o que tinha que falar.

**HH:** Eu acho que a verdadeira natureza do obsceno é a vontade de converter. O Henry Miller, ele dizia, "Eu quero luz e castidade", porque de uma certa forma, se você for consideravelmente repugnante, você faz com o outro comece a querer a nostalgia da santidade.

**MO:** Tinha algumas posições dela que eram muito radicais, muito definidas, como é difícil você notar nas pessoas.

**PP:** Como, por exemplo?

**MO:** Como essa, por exemplo, de casar pra ter filhos, etc. Ele nunca quis, ela nunca quis casar também exatamente. Ela queria ter um companheiro. Mas o caso que eu acho, aí, nesse caso, os homens não admitem muito isso. Estranho isso, né? Quer dizer, no fim, o homem é mais convencional, quer casar direitinho, quer desquitar direitinho, e é muito difícil que uma mulher tenha essa posição. E ela era muito corajosa, muito franca, muito aberta. O negócio dela era pão-pão, queijo-queijo, é assim... enfim.

**PP:** Você acha que ela é especialmente injustiçada neste país?

**MO:** Acho que não só ela. Acho que a espécie feminina inteira foi muito massacrada neste país. E não é nem na China nem no Japão. É aqui mesmo!

**PP:** Você diz especialmente mulheres, mulheres artistas, mulheres poetas...

**MO:** Não. De toda ordem. Profissionalmente então... eu vejo assim médicas, advogadas maravilhosas, porra, o pessoal trata de anular essas criaturas. É impressionante isso! Impressionante. Ora, o que ganham com isso, eu não sei.

**PP:** A perda da Hilda o que significou pra você?

**MO:** Foi uma perda... Perdi uma grande amiga e isso não é fácil de se encontrar. Estou criando um relacionamento parecido com o dela com você. Eu me sinto muito bem quando você telefona, vem. Eu acho isso... você está me compensando muito essa falta da Hilda. Realmente... e são duas criaturas totalmente independentes. Mas é essa coisa de se sentir seguro, se sentir bem, sentir à vontade.

**00:53:38**

**RICARDO OHNO:** Ele fazia o boneco que nós chamamos do livro, seria o protótipo do livro. E ele fazia à mão. Comprava as letras na Casa do Artista, eu lembro ali Faria Lima. Ele colava as letras e aí a imagem que ele ia usar, então ficava o boneco do livro. E tudo feito à mão! Ele pegava o estilete e cortava as páginas, exatamente como ia ficar o livro. Porque naquela época não era como hoje. Por exemplo, a gente fazia uma composição, as letras, não é como hoje que vai aparecendo no computador. A gente digitava depois ia revelar numa gráfica, tinha os fotolitos. Até com linotipo nós chegamos a trabalhar, que é aquela letrinha que cai, cada página pesa acho que dois quilos, três quilos, página de metal mesmo. E ele conseguia fazer a transição da parte imaterial até chegar no material, a coisa concreta que era o livro em si.

**CW:** Evidente que ele vivia de edições de autor, de livros encomendados. Mas quando ele bancava a edição, ou quando ele tomava a iniciativa de querer publicar o critério era de qualidade única e exclusivamente, e de relevância histórica como essa maravilha aqui. Você vê a versatilidade do Massao. O *Alta Onda* da Olga Savary também é desse tamanho porque ele achou que como ela era uma grande poeta devia ter um livro muito grande. Esse livro aqui é muito coerente, é muito consistente com a proposta editorial do próprio Piva. O Piva tinha uma fantasia de fazer uma espécie de guerrilha cultural de sair por aí distribuindo livrinhos como se fossem panfletos pra rapazes que ele encontrasse. Ele saqueava estoques de editoras. Então, um livro assim é coerente com a ideia de fazer guerrilha cultural. Saqueava, e o Massao não se incomodava/

**PP:** Mas como assim, saqueava?

**CW:** Ia lá e levava! Pegava uma pilha de livros, saía por aí e quando via algum rapaz que ele achasse atraente, “Olha, tem um livro aqui pra você!”. Ele fazia esse tipo de coisa entre outras, evidentemente.

**EUNICE ARRUDA:** Tinha aquela Balada Literária do Marcelino, que organiza. Aí o Marcelino todo feliz, “Vamos homenagear o Massao. Vamos atrás do Massao!” Quando chegou quase na

inauguração, já veio a notícia, Massao morreu. Aí falei, “Marcelino, Massao sempre foi assim, imprevisto!”

**RP:** Até pra morrer!

**EA:** A gente marca um compromisso com ele e ele até morre! Esse é o Massao, entende?

**RP:** Assim era o Massao!

**EA:** Assim era o Massao! Eu falei, “Massao é assim mesmo! Ele dá meia volta e vai embora!”

**01:01:12**

**RP:** Este livro foi uma espécie de grande acontecimento entre os escritores de poesia, entre os editores e até entre os artistas que faziam as ilustrações. Por que aqui, uma coisa como esta, por exemplo, começou a colaboração do Cyro Del Nero com o Massao. Este livro é curiosíssimo por várias razões. Ele não tem numeração de páginas, ele não tem a indicação de editor, não tem indicação de ilustrador. Você vê, é um livro que não tem nenhuma forma de prender as lâminas, as lâminas são soltas. Quando eu recebi este livro eu era muito jovem ainda e não tinha muita experiência de vida nem com as artes de um modo geral. Eu sabia um bocado de poesia, um bocado de teatro. O resto, eu não sabia nada. Eu estranhei o livro. Eu não espera! Eu esperava um livro, eu esperava isto. Um livro comum. Não! Quando eu recebi esse livro, fiquei aflita, fiquei surpreendida. E no começo eu estranhei o livro, no começo eu não fiquei de bem com o livro. Levei anos para fazer as pazes com esse livro e também levei anos acho eu para me reaproximar do Massao. Eu recebi até reclamações de gente que o comprou, e disse, “Mas que livro é esse? Ele é feito de papelão, ele tem umas lâminas...” e eu tentava explicar o porquê das lâminas, o porquê do papelão, e as pessoas diziam, “Olha, eu tenho duas lâminas iguais, dois papelões iguais!”. E o outro dizia, “Mas pra mim falta um!”. Quer dizer, foi um livro até difícil de montar porque ele não tem número de página. Ele não tem nada do que é o comum, do que é de se esperar num livro. Eu fiquei desgostosa com a dificuldade que o livro me apresentava e apresentava à minha ignorância, digamos assim, e ele se ressentiu também, ele sentiu que eu não estava com ele, embarcando na dele, numa proposta de coisa nova que ele estava me fazendo e que eu não estava entendendo. Esse livro era diferente. Eu não fui capaz de entender isso. Esse era o problema.

**NARRADOR:** Volto agora renovado, disposto e um pouco mais experiente, creio, do que nos idos loucos dos sessenta. Principalmente mais tranquilo e com aquela compreensão que só sete anos de sobreviver a qualquer custo podem dar. Sete amargos anos desesperados, de deserções e frustrações. Volto, creio, limpo e renovado e basicamente muito só. Que o trabalho a que me dou agora é de solidão. Começo agora a amar as criaturas e portanto entendê-las. Torna-me muito feliz o fato de poder prodigalizar-lhes livros. E em modéstia espero que eles sejam aceitos.

**01:04:43**

**JULIO LERNER:** Masso Ohno, você foi o último editor de Flávio de Carvalho em vida. Como é que aconteceu isso?

**MO:** É uma longa história, mas eu estava pensando em voltar a editar livros e encontrei casualmente o Clovis Beznos, um grande amigo meu, então, de conversa em conversa chegamos à conclusão que o Flávio seria o ilustrador ideal para o livro dele. E assim, comecei a frequentar a casa de Flávio novamente, e nos encontrávamos praticamente toda quarta-feira almoçávamos juntos e trocávamos ideias sobre livros de autoria dele e outros livros como este.

**JL:** Nesse espaço que você teve com o Flávio, ele chegou a manifestar alguma preferência literária?

**MO:** Não, ele era muito apegado à poesia. Aliás, eu acho a obra dele muito poética de uma forma geral.

**JL:** Como é que ele recebeu essa ideia de ilustrar poesia?

**MO:** Com a maior boa vontade. Ele é uma criatura muito aberta. Pra ele, sempre o trabalho era a coisa mais importante, de maneira que ele vivia de correria em correria indo pra fazenda, voltando, e nesses intervalos é que ele reservava para fazer ilustração de livro. Eu acho isso muito bom.

**JL:** Massao Ohno, o editor era dócil em relação ao Flávio, ou o Flávio que era dócil em relação a você?

**MO:** Bem, eu acho que nós éramos amigos apenas. Ele entendeu exatamente minha posição, a minha volta à editoração e resolveu cooperar.

**JL:** Qual a linha seguida por Flávio ao ilustrar este livro de Clovis Beznos?

**MO:** É o desenho mesmo. O desenho é traço onde ele era mestre.

**JL:** Há alguma preocupação temática específica?

**MO:** Isso evidentemente depende do poema. Ele pegou quatro poemas e ilustrou-os de acordo, quer dizer como ele via o poema, como ele sentia. Ele expressou então em desenho o que o universo poético queria dizer. Então eu acho essa dedicação do Flávio ao trabalho, essa humildade, encarar inclusive um poeta digamos assim de segundo livro que é o Clovis, aliás um poeta muito bom, eu acho essa atitude dele muito bonita. É a atitude que ele sempre teve com todos os jovens, uma atitude de incentivo, sempre uma palavra amiga, enfim um fulano muito batuta.

**JT:** Ele nunca cuidou muito de vendas porque ele era um artista do livro. Na verdade ele pode ser considerado um... já existia, mas aqui no Brasil, de certa forma o precursor do livro do artista, no caso dele, o artista editor! E ele fez uma ponte fantástica entre a literatura e a pintura, a literatura e a cerâmica, a literatura e as artes plásticas de um modo geral. Então juntou tudo. Então todo mundo que na época acompanhava as exposições de um grupo que a comunidade japonesa tinha, grupo Seibi. O grupo Seibi no meio dos anos 50 conseguia reunir Wakabayashi, Mabe, Tomie Ohtake começando, uma turma fantástica! Era um privilégio você ir lá acompanhar uma exposição deles e estar com eles do lado! Um dia esses pintores vão ser muito famosos. E realmente ficaram, já eram grandes artistas, mas a fama acabou vindo depois. E o Massao circulava direto, grande amigo de todos eles. Então isso fez com que ele

tivesse facilidade de juntar. Ele já conhecia muitos quadros e gravuras, e quando ele estava fazendo um poema ele dizia, “Isso combina bem com aquele quadro de fulano!” Então ele ia atrás, esse tipo de coisa. E com ele, era muito difícil alguém recusar. Muito difícil. A gente ficava assim impressionado: “Massao, como é que você conseguiu que o Mabe desse um quadro pra você?”

**01:10:32**

**MO:** A poesia está presente em toda atividade humana, desde a mais sórdida até a mais sublime, de onde a minha predileção por poesia basicamente. Praticamente todas as obras, até no jornal cotidiano você nota que existe uma carga de poesia. No jornal mais comum pode haver uma carga de poesia na própria notícia. Enfim, é uma questão de ponto de vista, no caso. O próprio ato de viver talvez seja o resultante máximo de tudo que se possa pensar em termos de poesia. Enfim, o homem e a poesia são inseparáveis, são inalienáveis.

**PP:** Todos os homens?

**MO:** Todos, todos. Desde a criança ao mais velho ancião, passando pela juventude, creio que todos somos colecionadores de instantes, e vivemos disso sim. Isso seria um substrato que nasce com a criatura e pode perdurar muito além dela.

**01:13:28**

**MO:** Onde estiver escrito assim 1, 2, 3, 4, 5, você anexa um daqueles xerox de ilustrações que eu fiz aí, tá?

**PP:** Eu escolho?

**MO:** Hein?

**PP:** Eu escolho?

**MO:** Escolhe! Mas não cola definitivo. Deixa só com um “durequinho”.

**ULYSSES BÔSCOLO:** Essas daqui são chapas de aguarrás, alumínio. Eu consegui fazer também com ponta seca.

**MO:** Eu acredito que ainda neste século vá haver uma insurgência muito grande e novas posições vão ser tomadas, não entre ricos e pobres, nem entre esquerda e direita, mas entre pessoas conscientes e programadas contra a ignorância bruta. Deve haver um meio termo nisso que leve a um sentido de interação e compreensão, senão é o caos.

**01:15:52**

**MO:** Eu acho que a poesia, dos gêneros, é o gênero mais aberto à construção. Não há obra mais difícil de ser feita do que a obra literária. É um esforço descomunal, é um trabalho mesmo físico que demanda grande esforço. Está aí uma tese que pode chocar muito, mas é um esforço físico antes de ser intelectual. Você é levado a utilizar a última fibra da sua composição, da sua musculatura para poder finalizar bem literariamente, coisa que não

acontece com nenhuma outra obra de arte, nenhum outro gênero. Acho que a mais árdua das profissões artísticas é a literatura.

**01:20:05**

**MO:** O que é importante é o seguinte: você tem que induzir as pessoas a lerem no original, e a tradução é um mero detalhe. Acho que tem que partir mais ou menos por essa linha, que é por exemplo o que a gente adotou na tradução de livros japoneses, etc. Quer dizer, tentar levar a criatura à cultura original, à cultura da obra exposta, e não trazer a obra pro leitor. É levar o leitor à origem da criação. Mas traduzir já é um negócio complicado, ainda mais traduzir quando a coisa tem simbologias muito aplicadas dentro, putz, nossa...

**PP:** Então não dá certo haikai em outras línguas.

**MO:** Na verdade não dá, não daria, mas o espírito da coisa pode funcionar.

**PP:** No Japão tem muita gente escrevendo haikai, é uma prática ainda...?

**MO:** Ah, sim! Existem clubinhos, associações diversas que só praticam isso. É tudo pretexto só pra se encontrar e beber. Na verdade é isso!

**PP:** Aí nem precisa ser haikai, pode ser qualquer coisa!

**YARA CAMILLO (OFF):** É só um motivo!

**MO:** É a mesma coisa quando você aqui num ensaio da Vai-Vai, quando entra a bateria, é uma bateria de Mangueira do Rio aqui. É uma coisa monumental. Não é qualquer coisa não, tem uma turma da pesada, aí. Um espetáculo que eu não me esqueço foi há alguns anos atrás lá no Rio, e uma orquestra de tambores japoneses ia se apresentar lá e eu cavei um jeito, a diretora do teatro era minha amiga e eu fui lá ver os taikos. Puta, que loucura, é um negócio do o Teatro Municipal estremecer com aquilo, mas estremecer mesmo, que são uns tambores gigantescos da altura dessa sala e o fulano completamente... só de sunga, a sunga branca, e com corpos belíssimos e tocando aquele negócio com uma violência! Uma coisa impressionante aquilo, não havia ninguém ali que não estivesse pasmo! Que espetáculo maravilhoso! Essas coisas não têm tradução. Eu vejo um equivalente a isso numa bateria do Sagueiro, da Mangueira, que é uma coisa fantástica! Uma vez na vida tem que olhar isso. Então a gente morando aqui no Brasil, tendo um espetáculo como esse do carnaval do Rio, tem que ir lá ver, porra! Tem que ir lá ver, entrar no meio, tem que sacolejar-se todo!