

ENTREVISTA COM CECILIA VICUÑA

INTERVIEW WITH CECILIA VICUÑA

Dirce Waltrick do Amarante

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
waltrickdoamarantedirce@gmail.com

Em novembro de 2018, visitei a poeta e artista plástica chilena Cecilia Vicuña. Vicuña, 70 anos, em seu estúdio em Tribeca, em Nova York. Cecilia Vicuña deixou o Chile em 1973, pouco antes de o General Augusto Pinochet assumir o poder; viveu então em Londres e Bogotá, mas, em 1980, mudou-se definitivamente para a América do Norte.

No Brasil, teve uma “estreia” tardia. Seu primeiro livro traduzido para o português foi publicado somente em 2017: *PALAVRARmais* (Medusa), em tradução de Ricardo Corona, que reúne poesia/ensaio/crítica/depoimento.

No livro, Vicuña faz um elogio à palavra e, sendo a palavra matéria-prima do tradutor, as reflexões da artista poderiam servir para pensar o fazer tradutório: “a palavra é adivinhação/e adivinhar/ é averiguar o divino” (VICUÑA, 2017, p. 102) ou “No pensamento guarani a palavra é a alma outorgada aos homens para que tenham consciência da divindade” (VICUÑA, 2017, p. 102).

Para Vicuña, a dupla natureza ou ambiguidade da palavra é a fonte essencial do pensar: “Há um *Big Bang* dentro de cada palavra” (VICUÑA, 2017, p. 102). A artista dialoga aqui com a personagem Alice, de Lewis Carroll, que, no livro *Através do espelho*, conclui: “se pode fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes”(CARROLL, 2009, p. 245). Para Vicuña, “a palavra está viva/e seu ser arraiga-se/na metáfora que a anima” (VICUÑA, 2017, p. 26), o que tornaria o terreno da tradução movediço.

Considerado um dos nomes mais importantes da arte latino-americana, Cecilia Vicuña participou, ao longo de 2018, de exposições em diferentes partes do mundo. No mesmo ano, o Museu do Brooklyn exibiu os seus novos *quipus*, cordões de lã inspirados na cultura andina que a artista manipula de diferentes maneiras, enquanto outros trabalhos de sua autoria eram expostos na Pinacoteca, em São Paulo, ao lado de obras de Lygia Clark e Ana Mendieta, entre outras, na mostra “Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985”.

Cheguei ao seu apartamento cheio de livros, fios e cores. A conversa seria sobre tradução, pois Cecilia Vicuña já expusera em seus escritos uma teoria muito política sobre o tradutor, que é aquele, segundo ela, que dá hospitalidade aos refugiados. Falamos, porém, sobre vários temas, como feminismo, autoritarismo e ecologia, alternando espanhol, português e inglês, conforme as palavras exigissem para expressar melhor o que ela tinha a dizer, como havíamos acordado no início de nossa conversa.

Revista da Anpoll (RA) – Você diz que o tradutor é aquele que entra na escuridão trazendo uma claridade, a fim de mostrar o que ninguém quer ou pode ver. Como você define essa escuridão?

Cecilia Vicuña (CV) – Existe uma obscuridade e nela há uma claridade por meio da qual nós sabemos ver e ouvir. Então nosso dever é prestar atenção a essa claridade obscura que vive em nós como um conhecimento profundo, com o qual perdemos contato. Um tradutor está vendo e ouvindo o que o autor quis dizer, não só o que disse na página, mas o que “disse” num espaço entre o que está escrito e o que não está escrito. Nesse espaço penetra o tradutor, e tem que ser um poeta. Esse espaço entre as dimensões do escrito e não escrito é o espaço de criação, é nele que está a possibilidade da tradução.

Há traduções que são, muitas vezes, melhores do que original. Eu não acho que o original seja sempre melhor. Há espaço para a criatividade na tradução.

A primeira tradução importante que eu solicitei como editora foi a de *Altazor*, de Vicente Huidobro, a primeira completa em inglês (1988), feita por Eliot Weinberger, um grande poeta. Ele faz essa tradução nos anos 1980. Sua língua é mais veloz, mais rápida do que a do Huidobro, ele comprime Huidobro. Muitas vezes seu inglês é como o Huidobro de agora.

A tradução, ao lado do original, permite que o leitor crie uma terceira versão do texto, que é uma combinação dessas duas. Tradução é uma grande arte, porque é a arte da interação, é uma arte profunda da imaginação humana.

(RA) – Então é por isso que o tradutor sempre vê a claridade na escuridão?

(CV) – Muitas vezes não a vê, mas a procura, e é essa procura que produz essa potencialidade de sentido que caracteriza a tradução.

(RA) – Qual o papel da tradução na sua obra? Suas performances são registradas, são fotografadas. Você vê esses fotógrafos como tradutores? Quem os escolhe para fazer o registro?

(CV) – Diferentes instituições fazem o registro da obra. Eu trabalho com o registro e há dois editores: o editor que faz o vídeo e, depois dele, há ainda um segundo olhar, que é o da Cecilia Vicuña. Quando tenho controle sobre a obra, digo: “Disto eu gosto, disto não”. Mas é também a interação com outro olho, com outro olhar. A performance só existe porque tem sempre outros olhares que são divergentes. Por exemplo, tem um livro meu que se chama *Spit Temple* (2012), que traz transcrições das minhas performances orais; quem transcreve as minhas palavras também é uma tradutora [Rosa Alcalá]. Esse livro ganhou um prêmio de tradução, apesar de eu ter dito tudo em inglês. O que é a tradução? É a transcrição das minhas palavras, como foram ouvidas por quem as transcreveu. Então o prêmio foi para ela, pois ela olhou minhas palavras. Não há uma tradução do espanhol para o inglês, senão do inglês para o inglês.

(RA) – Qual era a especificidade dessa tradução?

(CV) – Era só uma transcrição. Eu nunca ouvi o poema completo para registrar ou revisar ou saber se a transcrição é perfeita; não sei se é perfeita ou não, mas prefiro assim. E esse livro é um grande *hit*, já está na terceira ou na quarta edição.

(RA) – A propósito da tradução das suas performances, traduzi-las é, a meu ver, como traduzir poemas ameríndios, pois eles são também uma “obra total”, que inclui dança, canto, fala... Quando se traduz uma de suas performances para o texto, como no caso do livro *Spit Temple*, que contém várias delas, traz-se apenas uma parte do ritual. Pergunto: onde está o resto, aquilo que não se pode ler?

(CV) – “Onde está o resto?” é a pergunta mais importante neste momento. Nosso *site* Oysi (<http://oyisi.org/es/index.php?/site/about%22>), do qual falarei mais tarde, trata disso, que em inglês se diz “*What has been left out*” (O que foi excluído). Esse é o foco.

(RA) – Para compor seus poemas você usa a língua inglesa e a espanhola ao mesmo tempo. Como é isso?

(CV) – Comecei a improvisar poemas em inglês há muito tempo, porque eu moro num país de língua inglesa e minha audiência é em língua inglesa. Então começo a improvisar

poemas e todas as minhas performances são poemas improvisados, criados no momento. Essa improvisação também é a tradução de um momento, a tradução do espaço temporal, porque estou traduzindo a situação política do momento. Tenho uma performance que foi realizada no dia seguinte à eleição de Trump, *The Millionaires coup*, não o golpe dos militares, mas o golpe dos milionários. É o que está acontecendo agora no Brasil. Sabe-se que o triunfo da eleição do novo presidente do Brasil foi impulsionado por *fake news*, pagas e criadas pelo *facebook*, *whatsapp*, pelos bilionários e pelas grandes companhias.

Fiz então um poema sobre isso no dia seguinte à eleição do Trump. Quem era o autor? O autor era a tradução, que naquele momento foi realizada pelo sofrimento das pessoas que estavam assistindo. Todo mundo estava profundamente consternado porque os Estados Unidos teriam agora um presidente que não teria sido eleito pelo voto popular, mas por milionários. Usurpação dos direitos democráticos do povo. Isso está acontecendo em todo o mundo com essas *fake news* e com a manipulação das informações, com a manipulação da linguagem, com a manipulação da verdade. As *fake news* vão levar à destruição da Amazônia. A Amazônia não pertence a nenhum governo, pertence a ela mesma. A selva é ela mesma, ninguém tem o direito de destruí-la. De maneira que as *fake news* se apoderaram de tudo que vive, não se apoderaram apenas dos direitos democráticos do povo, mas do direito à vida, do direito à água, do direito ao ar, da fotossíntese.

(RA) – Talvez nos Estados Unidos, e também em outros países, as pessoas não queiram ver a claridade no escuro.

(CV) – Exato! Porque foi feita uma lavagem cerebral, há uma amnésia social, que é criada por determinada forma de educação e pelos meios de comunicação de massa... É melhor pensar que tudo está bem, e, por baixo, há a erosão total da vida.

(RA) – Você diz, no prefácio da antologia *New and Selected Poems* (2018), que o tradutor é um subversivo porque constrói pontes para outras imaginações e outras identidades. Você diz ainda que tradutor é o primeiro a acolher o imigrante. Como você vê o papel do tradutor nos dias atuais?

(CV) – Os Estados Unidos são o país que menos lê tradutores no mundo. Porque é um país que está orientado a pensar somente nele mesmo, somente nos seus interesses. Na cultura do egoísmo o tradutor não tem lugar.

Quando se faz uma estatística de quantos livros são publicados nos EUA, o item de tradução é o menor, e vai diminuindo. É o contrário da cultura latino-americana da minha infância, quando se liam muitas traduções. Minha vida intelectual sempre foi possível em razão da tradução. Eu lia muitos livros escritos em espanhol, mas sobretudo eu lia traduções de sabedoria chinesa, de pensamento asiático, de literatura de todo o mundo. Isso era possível porque havia grandes centros de tradução na cultura latino-americana, em Buenos Aires e na cidade do México, por exemplo. Todo aquele universo de livros publicados entre os anos 20 e os anos 60, quando eu os lia, está sendo sufocado. O papel do tradutor é ser o comunicador entre os mundos. Por isso a cultura atual os suprime, porque a cultura atual quer somente manipular a mente através do medo. Por isso todo esse foco no crime. O crime em geral se dá pela diferença entre pobreza e riqueza, então quando os milionários tomam o poder, haverá certamente mais crime.

Os brasileiros que votaram para combater o crime votaram, na verdade, para que haja mais crimes.

Não se trata apenas de *fake news*, mas de uma distorção da realidade. E quando essa distorção não é reconhecida nem nomeada como distorção, aí o tradutor tem que entrar e dizer: “Estamos vivendo uma distorção da ética, do sentido da vida, uma distorção do porquê de estarmos aqui, uma distorção da realidade”. Tem-se que nomeá-la. O nomeador, aquele que dá nome, é simultaneamente um tradutor.

(RA) – Você acha que o tradutor é como um “subalterno” nos Estados Unidos? Ou seja, como diria Gayatri Spivak, alguém que pode falar, mas ninguém escuta?

(CV) – Exato! É um lugar muito penoso, porque para mim a tradução faz possível uma existência. Porque eu não penso em palavras. Eu penso em algo que não tem nome. Meus pensamentos acontecem num espaço que é além do tempo e além do espaço. Eu acho que todos os pensamentos acontecem assim [traz um livro]. Este livro, que publiquei por volta de 2002, chama-se *Instan*, e todo ele é a tradução de uma palavra, *instan*. Demorei sete anos para traduzir ou compreender essa palavra, porque é uma palavra que não existe nem em espanhol nem em inglês, mas ela é legível nos dois idiomas, uma vez que existe esse estado intermediário.

A primeira tradução saiu toda na forma de desenhos. Depois fiz esta outra tradução. Tudo que está aqui está dentro dessa palavra; então é como *palavrarmais*.

À medida que ia fazendo os desenhos, também ia escrevendo o poema que está aqui. Este poema tem várias páginas, e é o mesmo poema que está escrito aqui em desenhos. Por fim, depois de escrever o poema, escrevi um ensaio. Tudo é a mesma coisa: a palavra foi traduzida em poema, em desenho e em ensaio.

E a epígrafe do livro é de Emily Dickinson, que diz: “*the great Expanse – In a tone italic of both Worlds*”, “a grande Extensão – Em um tom itálico de ambos os Mundos”.

Outra citação é de Clarice Lispector, que diz: “o pré-pensamento é o passado imediato do instante”. Acho que isso não é uma metáfora, é completamente real. É uma observação de como o pensamento opera como pré-pensamento, antes das palavras, e é também o passado do instante. É maravilhoso o que ela diz.

Então, quando você pensa numa palavra, formulada como palavra, ela já é uma tradução desse espaço que está num pré-pensamento.

Por isso Barbara Guest, poeta americana que foi minha amiga, disse: “ternamente entre as linhas, as linhas sangram”.

Dessa vida que brota dessa ternura que está dentro das palavras, nós tiramos a força vital, o elixir que nos dá a vida, e que vive nas palavras, que vive nos poemas. Neste caso é como a tradução do sangue das linhas.

Palavra e Fio*

Cecília Vicuña

Tradução

Dirce Waltrick do Amarante

A palavra é um fio e um fio é linguagem.

Corpo não linear.

Uma linha associando-se a outras linhas.

Uma palavra ao ser escrita brinca de ser linear,
mas palavra e fio existem em outro plano dimensional.

Formas vibratórias no espaço e o tempo.

Atos de união e separação.

A palavra é silêncio e som.
O fio, cheio e vazio.

•

A tecelã vê sua fibra como o poeta sua palavra.
O fio sente a mão, como a palavra a língua.

Estruturas de sentido no duplo sentido
De sentir e significar,
A palavra e o fio sentem nosso movimento.

A palavra é o fio condutor, ou o fio conduz ao palavrar?
Ambas conduzem ao centro da memória, a uma forma de unir e conectar.

Uma palavra está grávida de outras palavras e um fio contém outros fios em seu interior.

Metáforas em tensão, a palavra e o fio levam além do fiar e do falar,
ao que nos une, a fibra imortal.

•

No Ande, a língua mesma, *quéchua*, é uma corda de palha torcida,
Duas pessoas fazendo amor, várias fibras unidas.

Tecer desenhos é *pallay*, levantar as fibras, colheitas.

Ler em latim é *legere*, colher.

A tecelã está lendo e escrevendo ao mesmo tempo
Um têxtil que a comunidade sabe ler.

Um tecido antigo é um alfabeto de nós, cores e direções que já não podemos ler.

“Os tecidos não apenas ‘representam’ mas eles mesmos
São um dos seres da cosmogonia andina”. – Elayne Zorn

Ponchos, Ilijilas, aksus, wncchas, chuspas e chumpis são seres que sentem
e cada ser que sente caminha envolto em signos.

“O corpo dado inteiramente a função de significar”. – René Daumal

O tecido está em estado de ser tecido, *awaska*.

E uma mesma palavra, *acnanacuna* é vestimenta, linguagem e instrumento
Para sacrificar (significar, eu diria).

•

O encontro entre o dedo e o fio é o diálogo e a torção.

A energia do movimento tem nome e direção *Iluq'i*, à esquerda, *pañã*, à direita.

Uma direção é um sentido e a forma de uma torção transmite conhecimento e informação.

Os dois últimos movimentos de uma fibra deve, estar em oposição:

Uma fibra se compõe de dois fios *Iluq'i* e *pañã*.

Uma palavra é raiz e sufixo: dois sentidos antitéticos em um.

A palavra e o fio se comportam como os processos do cosmos.

O processo é uma linguagem e um desenho têxtil é um processo representando-se a si mesmo.

Um “eixo de reflexão”, disse Mary Frame: “os atributos serpentinos são imagens da estrutura têxtil”. As tranças se fazem serpentes e o cruzamento da luz com a obscuridade, um diamante ou uma estrela.

A técnica “sprang” é “uma ação recíproca na qual o entremeado dos movimentos adjacentes e os dedos se duplicam acima e abaixo da área de trabalho”. – Mary Frame

Quer dizer, os dedos entrando no têxtil driaem nas fibras uma imagem em espelho de seu movimento, uma simetria que reitera “o conceito de complementaridade que permeia o pensamento andino”. – Mary Frame.

•

O fio está morto quando está solto, mas está vivo no tear:

a tensão lhe dá um coração.

Soncco é coração e entranha, estômago e consciência, memória, juízo e razão, o coração da madeira, o tecido central de um tronco. A palavra e o fio são o coração da comunidade.

O vidente se deita em um tecido de wik'uña para sonhar.

Cecilia Vicuña
Palabra e Hilo / Word & Thread

Palabra e Hilo

La palabra es un hilo y el hilo es lenguaje.

Cuerpo no lineal.

Una línea asociándose a otras líneas.

Una palabra al ser escrita juega a ser lineal,
pero palabra e hilo existen en otro plano dimensional.

Formas vibratorias en el espacio y el tiempo.

Actos de unión y separación.

La palabra es silencio y sonido.
El hilo, lleno y vacío.

La tejedora ve su fibra como la poeta su palabra.

El hilo siente la mano, como la palabra la lengua.

Estructuras de sentido en el doble sentido
de sentir y significar,
la palabra y el hilo sienten nuestro pasar.

¿La palabra es el hilo conductor, o el hilo conduce al palabrar?

Ambas conducen al centro de la memoria, a una forma de unir y conectar.

Una palabra está preñada de otras palabras y un hilo contiene
otros hilos en su interior.

Metáforas en tensión, la palabra y el hilo llevan al mas allá
del hilar y el hablar, a lo que nos une, la fibra inmortal,

Hablar es hilar y el hilo teje al mundo.

En el Ande, la lengua misma, quechua es una sogá de paja torcida,
dos personas haciendo el amor, varias fibras unidas.

Tejer diseños es pallay, levantar las fibras, recogerlas.

Leer en latín es legere, recoger.

La tejedora está leyendo y escribiendo a la vez, un texto que la comunidad sabe leer.

Un textil antiguo es un alfabeto de nudos, colores y direcciones que ya no podemos leer.

Hoy los tejidos no sólo "representan", sino que ellos mismos son uno de los seres de la cosmonogía andina. (E. Zorn)

Ponchos, llijllas, aksus, winchas, chuspas y chumpis son seres que sienten

.... .. y cada ser que siente camina envuelto en signos.

..... "El cuerpo dado enteramente a la función de significar."

..... Rene Daumal

El tejido está "en el estado de ser un tejido": awaska.

Y una misma palabra, acnanacuna designa a los vestidos, el lenguaje y los instrumentos para sacrificar (significar diría yo).

El encuentro del dedo y el hilo es el diálogo y la torsión.

La energía del movimiento tiene nombre y dirección: lluq'i, a la izquierda, paña, a la derecha.

Una dirección es un sentido y la forma de la torsión transmite conocimiento e información.

Los dos últimos movimientos de una fibra deben estar en oposición:

una fibra se compone de dos hilos lluq'i y paña.

Una palabra es raíz y sufijo: dos sentidos antitéticos en uno solo.

La palabra y el hilo se comportan como los procesos del cosmos.

El proceso es un lenguaje y un diseño textil es un proceso representándose a sí mismo.

Un "eje de reflexión", dice Mary Frame:

..... "los atributos serpentinos son imágenes de la estructura textil",

..... las trenzas se hacen serpientes

y el cruce de la luz y la oscuridad se hace un diamante: una estrella.

La técnica "sprang" es "una acción recíproca en la que el entreverado

de los elementos adyacentes y de los dedos se duplica arriba y abajo del área de trabajo.”

..... Es decir, los dedos entrando en el

textil producen en las fibras una imagen en espejo de su movimiento, una simetría que reitera “el concepto de complementaridad que permea el pensamiento andino.”

El hilo está muerto cuando está suelto, pero está animado en el telar:

..... la tensión le da un corazón.

Soncco, es corazón y entraña, estómago y conciencia, memoria, juicio y razón, el corazón de la madera, el tejido central de un tallo.

La palabra y el hilo son el corazón de la comunidad.

El adivino se acuesta sobre un tejido de wik'uña para soñar.

* Palabra e Hilo/ Word & Thread is published in a numbered edition of 300 copies, including 26 signed and lettered by the author and translator, on the occasion of Cecilia Vicuña's exhibition “Precario” Inverleith House, Royal Botanic Garden Edinburgh, October 26th 1996 - January 5th 1997.

*O poema “Palavra e fio” foi publicado no livro homônimo. Trata-se de um livro de artista e foi exibido entre outubro de 1996 e janeiro de 1997 em Edinburgh, Escócia. O poema foi escrito em espanhol.

Referências

Carroll, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas; Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*. Tradução DE Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

Vicuña, Cecilia. *PALAVRARmais*. Tradução de Ricardo Corona. Curitiba: Medusa, 2017.

Recebido em: 20 de julho de 2019
Aceito em: 30 de setembro de 2019
Publicado em: Dezembro de 2019