

## **SOBRE CANTIGA DE FINDAR DE JULIÁN HERBERT**

**Fernando Azevedo Neckel Junior**

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

fernando.neckel.jr@gmail.com

**RESUMO:** *Canción de Tumba*, de Julián Herbert, foi traduzida para o português como *Cantiga de Findar*. Na narrativa, a mãe do narrador tem leucemia e agoniza no hospital. Ao refletir sobre a condição de sua mãe e a a sua própria, o narrador vai contar também a história de sua pátria, o México. Este trabalho tem por objetivo traçar uma relação entre esses elementos. Como é uma narrativa autoficcional, não há clareza na distinção entre ficção e história, mas o paralelo entre essas duas é presente na história de sua mãe e de sua pátria. Como pano de fundo da discussão, usaremos o texto *Mother, Nation, and Self: Poetics of Death and Subjectivity in Julián Herbert's Canción de Tumba*, de Raúl C. Verduzo, em que o autor trata da relação entre mãe, pátria e nação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mãe; México; Pátria.

**ABSTRACT:** *Canción de Tumba*, by Julián Herbert, was translated into Portuguese as *Cantiga de Findar*. In the narrative, the narrator's mother has leukemia and agonizes in a hospital. When reflecting on the condition of his mother and on his own, the narrator will also tell the story of his homeland, Mexico. This work aims to draw a relationship between these elements. As it is a self-fictional narrative, there is no clarity in the distinction between fiction and history, but the parallel between these two is present in the history of his mother and his homeland. As a background for the discussion, we will use the text *Mother, Nation, and Self: Poetics of Death and Subjectivity in Julian Herbert's Song of Tomb*, by Raúl C. Verduzo, in which the author deals with the relationship between mother, country and nation.

**KEYWORDS:** Mother; Mexico; Homeland.

O romance *Cantiga de findar*, de Julián Herbert, tem como narrador e personagem uma versão ficcionalizada do próprio autor. A obra do autor mexicano, originalmente intitulada *Canción de Tumba*, foi publicada no Brasil pela editora Rocco em uma coleção intitulada *Otra Lingua*. Essa coleção tem por objetivo a divulgação de autores que poderíamos chamar de alternativos ou que não pertencem ao círculo literário de maior prestígio. O próprio nome da coleção sugere uma quebra de fronteiras, tanto por indicar o contato com línguas outras que a portuguesa, quanto pelo uso do termo *otra* em língua espanhola misturado com a palavra *língua* em português. Não há espanto na leitura desse título, sendo ele facilmente interpretado por falantes de língua portuguesa e de língua espanhola. Além da tradução para o português, o romance também foi publicado em língua inglesa com o título *Tomb Song: a novel*. Aqui surge um novo problema: o subtítulo anunciando o texto como romance (*novel*), e apesar de ser nomeado assim na edição americana, trata-se de um texto autoficcional em que realidade e ficção não estão claramente distintas.

A narrativa centra em Herbert e na sua relação com a mãe moribunda e ecoa de alguma maneira os tradicionais romances de formação. Entretanto, temos uma narrativa um tanto mais fragmentada do que encontramos nesses romances. *Canción* divide-se em três seções com um enredo não-linear.

A primeira parte do livro, intitulada *I don't fucking care about spirituality*, apresenta o passado de sua família e oscila entre a infância do narrador e o presente da narrativa e traz questões quanto ao passado de sua mãe e de seu ofício de escritor. Há quatro divisões nessa primeira parte, intituladas *Mamãe caveira*, *Mamãe retórica*, *Mamãe madrasta* e, por último, *Mamãe leucemia*. Transforma sua mãe em morte, linguagem, antagonismo e doença.

A segunda parte, mais longa, vai tratar de diversos temas do protagonista, passando pela ausência de seu pai, a sua própria paternidade com o nascimento de Leonardo, o culto do ego, a relação entre realismo e fantasia, entre outros. Essa seção finaliza com a morte de sua mãe.

A terceira e última parte do livro, *A vida na terra*, vai mostrar um modelo diferente de família, uma que poderíamos chamar de estável. A esposa do narrador, Monica, atua como a principal catalisadora de uma virada na vida do narrador.

## A relação entre mãe e pátria

A estrutura da narrativa é representativa de uma crise identitária do narrador. O enredo fragmentado e não-linear espelha, de alguma forma, a inquietação de Herbert quanto à si mesmo, isso pois o romance oscila entre ficção e autobiografia, ofuscando os limites entre a realidade e a ficção. Raúl C. Verduzo, em um texto que discute a relação entre a mãe, a pátria e o *self*, argumenta que a busca por um sentido significativo do *self* na narrativa passa pela associação da história de sua mãe com a história do México, o narrador mergulha em histórias não-oficiais de repressão, subjugação ou traição para desmistificar histórias, oficiais e não-oficiais, e refletir o paralelo entre forma impessoal que o corpo de sua mãe é tratado no hospital e o corpo da nação é tratado pelo governo. Essa oscilação entre a memória pessoal e histórica ofusca os limites entre fato e ficção, realidade e literatura, o que parece ser a intenção do narrador (2018, p.88)

A correlação entre a agonia sofrida por sua mãe e o colapso social de seu país tem como motivo a morte. De acordo com Verduzo, a presença da morte no contexto cultural do México, tanto como um artefato simbólico quanto uma constante na vida cotidiana, tem se tornado um elemento decisivo para refletir sobre a cultura Mexicana (2018, p.80). Portanto, considerando a relevância simbólica e material da morte no contexto mexicano, não é estranho que Herbert a use como central para sua narrativa.

Especialmente hoje, ao ver minha mãe fraca e imóvel em sua cama de hospital, com os braços cheios de hematomas causados pelas agulhas, conectada a aparatos translúcidos manchados de sangue seco, transformada agora numa espécie de mapa químico por pequenos letreiros que anunciam, em caneta Bic e cheios de erros ortográficos, a identidade dos venenos que lhe injetam. (HERBERT, 2014, p.9)

Sobre este trecho citado, Verduzo comenta que o mapa do país (concebido na sua memória de infância) corresponde ao “mapa químico” que representa sua mãe após a quimioterapia, a superposição de imagens do passado e presente nos situa emocionalmente no presente e nos permite participar no processo de semiotização que junta a história da mãe prostituta e da “Suave Pátria”, como se ambas estivessem agonizando na mesma cama. (2018, p.83)

A morte que permeia todo o texto não se trata apenas da iminência da morte da mãe, mas também como símbolo cultural do México, que tem como data famosa o *Día de los Muertos*.

Era um 2 de novembro. Apesar de estarmos em Michoacán, a celebração não era em nada parecida com essas fanfarrônicas folclórico-esquizoides que nos enfiam goela abaixo nas escolas públicas: nem altares mortuários nem lamparinas nem pratinhos com tamales nem pequenas cruzeiras de sal. Em vez disso, crianças com sotaque chicano falando de halloween entre os milharais e os estábulos, e velhinhas rezando o terço com o rosto coberto por véus pretos e maquiagem Avon, e senhores de Ramblers fumando maconha ou bebendo charanda ao som das músicas de Led Zeppelin ou de Los Cadetes de Linares... (HERBERT, 2014, p.26-27)

Para o narrador, o seu país também está agonizando, pois os símbolos tradicionais da celebração mexicana estão sendo substituídos por símbolos estrangeiros, mais especificamente por símbolos típicos do mundo anglo-saxão (*halloween, ramblers, Led Zeppelin*). De acordo com Becerril,

*Canción de tumba* aborda la reversibilidad entre lo factual y lo ficcional en la construcción de la identidad nacional y de la Historia. Puesto que la narración constituye un ejercicio tanto de sublimación del presente, de autoconocimiento, como de relato de formación, aparecen entreverados los elementos que construyen el ser social de Herbert. Más que mero telón de fondo, se toma conciencia del tiempo y del espacio en los que transcurre la infancia desde una perspectiva de distanciamiento y de un tono ácido e irónico. Es por ello que la novela constituye también un indagación sobre los discursos y el proceder del y de lo mexicano. (2014, p.6)

Como dito pela autora, a narração constitui um processo de autoconhecimento e formação. A doença da mãe e de seu país são os panos de fundo que Herbert usa para descobrir e revelar a si mesmo, mesmo que se distanciando do afeto da mãe e do nacionalismo, por meio do tom ácido e irônico, o narrador dá forma a si mesmo. Este processo de autoconhecimento pode ser notado, por exemplo, no momento em que o narrador se considera uma prostituta como sua mãe.

E se minha mãe não morrer? Valerá a pena ter dedicado tantas horas de vigília junto a sua cama, um exercício estrito de memória, não pouca

imaginação e certo decoro gramatical; valerá a pena este arquivo de Word se minha mãe sobreviver à leucemia...? Só de fazer essa pergunta me transformo na pior das putas. (HERBERT, 2014, p.30)

É uma prostituta por indagar quanto o processo de significação de sua escrita, ela só teria sentido com a morte de sua mãe. Mas é também uma prostituta por receber de seu governo para escrever.

Vale lembrar que sou uma puta: tenho uma bolsa, o governo mexicano me paga mensalmente para escrever um livro. Mas com que cara posso avançar na escrita se a poética leucemia de minha personagem é derrotada por uma ciência da qual eu mesmo necessito...? (HERBERT, 2014, p.32)

A história é cercada pela decadência da nação, a Suave Pátria, que chega a ser uma espécie de substituto da figura paternal do narrador, ausente em quase todo o romance. Na citação anterior sugere tal afirmação, pois o governo mexicano provém seu sustento, papel tradicionalmente atribuído à figura paternal. A relação entre mãe, pai, filho e pátria é substancialmente nebulosa no texto, muitas vezes elas se confundem: a mãe, o filho e a pátria são prostitutas, mas a pátria também é pai e, ao fim da narrativa, o filho é pai, assim Herbert assume o papel de sua mãe. De acordo com Verduzo (2018, p.83), a introdução do protagonista à paternidade reformula seu conceito dela (agora que para seu filho, Herbert vai ter o papel que teve sua mãe para ele), a ideia de nação (e de ideologias revolucionárias), realidade (e a representação do real), e de si mesmo. Por meio do exercício da escrita, da memória e da imaginação, Herbert reconstrói aspectos da relação com sua mãe em agonia e também com sua formação ideológica e seu ambiente social, todos em processo de extinção.

Duas instâncias são reconstruídas na narrativa. A primeira de caráter privado e pessoal na relação com a mãe, e a segunda paternal e pública, na sua relação com o México. Na primeira, sua mãe moribunda, e na segunda instância, a estrutura social que molda os eventos ocorridos na história. No entanto, é a doença da mãe que age como gatilho do processo de ressignificação de si mesmo do protagonista. Em vista disso, os conflitos identitários de Herbert estarão ligados a essas duas instâncias.

Quando criança meu nome era Favio Julián Herbert Chávez. Agora, no registro civil de Chilpancingo, sempre me dizem que não é assim. A nova ata difere da original em uma letra: diz “Flavio”, não sei se por maldade de meus pais ou por erro dos novos ou dos velhos burocratas. Foi com esse nome,

“Flavio”, que tive de renovar meu passaporte e meu título de eleitor. De modo que todas as minhas memórias infantis vêm, fatalmente, com uma errata (HERBERT, 2014, p.58)

A confusão do registro de seu nome evidencia a relação triangular filho-mãe-pátria, dado que o protagonista atribui a culpa desta confusão ou a seus pais ou a burocratas, funcionários do estado. A revisão do passado, pessoal e histórico, do romance revela as dissonâncias entre a experiência do passado e a imagem que se tem dessa experiência, todas as memórias infantis necessitam de uma revisão, uma errata.

Em um certo momento da narrativa, o protagonista decide assumir um papel paternal, ainda adolescente.

Decidi me tornar um páter-famílias: durante mais ou menos dois anos proibi minha mãe de ir a prostíbulos; eu ganharia o dinheiro. Organizei as tarefas do lar, delegando-as de modo equivalente entre ela e meus dois irmãos. O resultado foi que antes de fazer 20 anos eu já havia saído na mão várias vezes com Saíd, e minha mãe e minha irmã ficaram desnutridas. (HERBERT, 2014, p.61)

Sua primeira tentativa de paternidade, ou melhor, de papel paterno, não obtém sucesso, não consegue controlar seu irmão mais novo e deixa sua mãe e irmã desnutridas. Apesar desta experiência, o protagonista se torna pai logo após ela, procura amantes mais velhas e, contrariando sua mãe, vai morar com a atriz amadora Aída Guadalupe.

Se você quer ficar com essa vadia maldita, tudo bem: vai embora daqui. Mas isso vai foder com a sua vida. E você está me abandonando, logo a mim, que até merda comi pra te criar esses anos todos. Se você já decidiu, vai logo. Mas você não é mais meu filho, seu desgraçado. Agora para mim você não passa de um cachorro com raiva. (HERBERT, 2014, p.61)

Após ter um filho com ela, se separa e se relaciona com uma moça mais jovem, Sônia, com quem tem outro filho. Herbert se torna pai de dois filhos no início de seus vinte anos, mas esses filhos não o fazem revisitarem seu papel na narrativa, continua sendo o mesmo

[...] aos 23 anos (ou é assim que vejo hoje: o passado é feito de roldanas frágeis), eu estava sexualmente extasiado, recebia um salário miserável e tinha virado pai de dois filhos. Percebi com tristeza que havia fracassado em

minha intenção de fugir de casa; acabara me tornando um espécime digno das anotações de um estudante de sociologia que estuda jovens descendentes de prostitutas (HERBERT, 2014, p.62)

Não consegue “fugir de casa”, isto é, o protagonista continua sendo o filho de uma prostituta, sua identidade ainda é definida por meio de sua mãe. Herbert vai apenas passar por uma transição real quando tem um filho com Monica.

### **A família reconstituída**

A personagem Monica tem um papel extremamente importante para Herbert na narrativa. Ela representa uma mudança no tom ácido e irônico do narrador. Com a decisão de ter um filho com Monica, Herbert altera muito de si mesmo.

Até antes da noite em que decidimos ser pais, nossa união se baseava em duas reconciliações: ela deixou de se sentir triste com seu corpo e eu renunciei à autodestruição. (HERBERT, 2014, p. 66)

A decisão de ter um filho não apenas faz com que Herbert repense o conceito de família e paternidade, mas também o provoca a escrita. Em Berlim, Monica gesta vida e Herbert gesta seu texto.

[Foi talvez nesse momento, ou um pouco depois, enquanto Mónica colocava um casaco por cima do pijama e descíamos com pressa pelo elevador para ver de perto a girafa e o rosto de Einstein, que imaginei o tema e a estrutura desta seção: a paternidade como estrangeirismo redentor; o legado como um Lego ao qual sempre faltam peças.] (HERBERT, 2014, p.67)

Os colchetes na narrativa funcionam como uma espécie de nota, pois são metatextuais, Herbert explica seu processo de escrita dentro da própria escrita. Mas não são notas de rodapé ou algo do tipo, essas divagações estão dentro do texto e, mesmo que destacadas, fazem parte do processo de construção da narrativa e, conseqüentemente, do *self* do narrador. A metáfora usada por Herbert para definir a paternidade, o Lego que faltam peças, é relevante, pois é a forma como toda a narrativa é construída, uma história que sempre terá lacunas. A paternidade passa a se tornar o elemento de maior importância na constituição de Herbert.

Para Verduzo, o estrangeirismo redentor da paternidade e o Lego que faltam peças fazem com que o narrador passe a contribuir ativamente na construção do Legado incompleto de seu filho com Monica, Leonardo, seu papel na feitura da girafa de Lego de Leonardo consiste não apenas em passar para o filho, mas também em reorganizar as peças e adicionar novas para o legado ser ressignificado, mesmo que sempre incompleto e Monica é uma peça definitiva nesse processo (2018, p.97)

O nascimento do filho Leonardo é o catalisador da reconstituição do conceito de família para o narrador, ele nasce após a morte da mãe de Herbert, mas também representa a família reconstituída de Monica. Lilia Letícia García Peña (2016) resume esse processo

*Canción de tumba* es una afirmación de la madre que supo serlo a pesar de la soledad y la violencia paterna, y que siembra en sus hijos un amor a la vida, que aún en la pobreza y la limitación social y económica, les abre los horizontes del futuro y de su propia paternidad. [...] Esta novela es muy interesante en términos de la representación de la diversidad familiar porque el protagonista después de tener dos hijos de una primera unión, establece una familia reconstituida con Mónica [...]. Mónica, por una parte, es a su vez hija de padres divorciados [...] y por otra, se divorcia también para fundar esta nueva familia (p.12)

Há um paralelismo entre a frase que abre a narrativa e a frase inicial da terceira parte, *A vida na terra*. No início da narrativa, temos a fala do narrador sobre si mesmo.

“Quando pequeno eu queria ser cientista ou médico. Um homem de jaleco branco. Antes tarde que nunca, descobri minha falta de aptidão: demorei muitos anos para aceitar que a Terra era redonda. Em público fingia. Uma vez, na sala (uma entre tantas: cursei o primário em nove escolas diferentes), expus a meu grupo, sem medo de palco, os movimentos de translação e rotação. Como o livro indicava, representei esses processos com meu lápis atravessado numa laranja pintada de azul. Decorava todas as contas ilusórias, os gomos girando eternamente, as horas e os dias, o deslocamento do Sol... Mas, por dentro, não. Vivía com a angústia orgulhosa e lúcida que levou não poucos heresiarcas a morrerem esfolados pelas mãos de Santo Agostinho. (HERBERT, 2014, p.9)

Na terceira parte sobre Monica.

Quando pequena, Mónica queria ser cientista ou médica. Uma mulher de jaleco branco. Demorou muitos anos para descobrir isso: sua mãe era antropóloga e seu pai, advogado, de modo que ninguém lhe disse que poderia ser astrônoma ou bióloga marinha; incentivaram nela apenas o gosto por humanas. Não estou me queixando. Pelo contrário: agradeço aos que torceram sua vocação. Se Mónica não fosse ilustradora, é provável que nunca nos tivéssemos conhecido. Somos símbolos antípodas: ela é da capital e descende de boas famílias criollas, mais ou menos arruinadas. (HERBERT, 2014, p.136).

O paralelo nesses dois excertos não se dá apenas na estrutura sintática e no conteúdo (cientista, médico, jaleco branco) das primeiras frases de cada, mas também na relação com a ilustração e o planeta. Herbert, quando criança, representou a terra numa laranja pintada de azul com um lápis atravessado queria entender os processos de rotação da terra, e Monica é ilustradora, o que possibilita que Herbert a conheça. Ademais, as imagens astronômicas também estão presentes nos dois trechos, o que é significativo se considerarmos o título da terceira parte, que inicia depois da primeira vez que o narrador anuncia que sua mãe morreu.

Ao fim da narrativa, temos a última interação do narrador com sua mãe e, mais uma vez, uma transformação identitária do personagem. Durante toda a narrativa o narrador é chamado pela própria mãe de cão, “Você não é mais meu filho, seu desgraçado, agora para mim você não passa de um cachorro com raiva” (HERBERT, 2014, p.10), e repetidamente essa imagem aparece, seja ele se afirmando ou não como cachorro com raiva. Outra tema recorrente na narrativa é a música, e diversas vezes o narrador enuncia “Minha mãe não é minha mãe. Minha mãe era a música” (HERBERT, 2014, p.86), sendo essa citação um capítulo inteiro. Porém, na última cena da narrativa, Herbert se identifica de outra maneira.

Não havia nada para dizer: havíamos tido um ano inteiro de dor lúcida.

Mas, por via das dúvidas, falei. Disse:

– Te amo. Sou filho da minha mãe.

Mal consegui apertar minha mão com a dela. Era um aperto sem agradecimento, sem resignação, sem perdão, sem esquecimento: era apenas o perfeito reflexo do pânico. Esse foi o último tijolo em minha educação colocado por Guadalupe Chávez. O mais importante de todos. (HERBERT, 2014, p.156)

No momento da morte de sua mãe, Herbert passa a ser filho dela, não mais da música, não mais de uma prostituta, não mais um cachorro. A imagem do tijolo remete à imagem do Lego usada para falar de seu filho, Leonardo. Obviamente, os processos paternos e maternos são constitutivos dos filhos, mas Herbert relacioná-os a construções em dois momentos diferentes da narrativa, primeiro no nascimento do filho e depois na morte de sua mãe. Uma espécie de ciclo se estabelece, uma relação entre vida e morte como constitutivas da identidade do narrador.

Talvez esse seja a intenção de Herbert, a vida que se cria com a morte. Leonardo nasce duas semanas após a morte de Guadalupe, uma família se (re)constitui depois de ter sido cercada pela morte.

## Referências

- BECERRIL, Ivonne Sánchez. Canción de tumba de Julián Herbert. *iberoamerica* Vol.15 No.1, 2013, p. 313-321.
- HERBERT, Julián. *Cantiga de findar*. Trad: Miguel Del Castillo, 1.ed., Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.
- PEÑAL, Lilia Leticia García La diversidad familiar en el México contemporáneo desde las narrativas literarias. *Confluente* Vol. 8, No. 1, 2016, pp. 163-183
- VERDUZCO, Raúl Carlos. Mother, Nation, and Self: Poetics of Death and Subjectivity in Julián Herbert's Canción de Tumba. In: BOTERO, Beatriz L.(ed.). *Women in Contemporary Latin American Novels: Psychoanalysis and Gendered Violence*. Madison: Palgrave Macmillan, 2018, p. 79-109