

“O ano em que morri em nova york”, de Milly Lacombe: o caminho da autoficção como cuidado de si

“O ano em que morri em nova york”, by Milly Lacombe: the path of self-fiction as care of the self

Layse Barnabé de Moraes¹

Recebido em: 30/03/2020

Aceito em: 30/10/2020

LACOMBE, Milly. **O ano em que morri em Nova York:** um romance sobre amar a si próprio. São Paulo: Planeta, 2017. (Kindle edition)

“O homem tem muitas peles cobrindo as profundezas de seu coração. O homem conhece muitas, muitas coisas, mas não conhece a si mesmo. Ora, trinta ou quarenta peles ou couros, como de boi ou urso, muito espessas, cobrem a alma. Entre em seu próprio território e aprenda a conhecer-se lá.”

(Milly Lacombe em *O ano em que morri em Nova York*)

A escritora brasileira Milly Lacombe é cronista por natureza. Tanto em seu primeiro livro – *Tudo é só isso* (2012) – quanto em suas colunas na Revista Tpm, publicação para a qual escreve há mais de 15 anos, ela divide com os leitores uma forte voz autoral, com referências diretas a acontecimentos de sua vida. Nas suas crônicas, são focalizados temas como amor lésbico, família, futebol, luto e as vivências como escritora e jornalista. Na vida real, Milly Lacombe é uma mulher de 52 anos, lésbica, jornalista, escritora, apaixonada por futebol... Suas crônicas, naturalmente, se afinam com esse universo.

Em seu primeiro romance, *O ano em que morri em Nova York: um romance sobre amar a si próprio*, publicado em 2017 pela Editora Planeta, Milly bebe do gênero pelo qual mais transita, a crônica, para se debruçar numa viagem sobre si. Narrado em primeira pessoa, a obra focaliza a jornada externa e interna de uma mulher depois do término de seu relacionamento “perfeito” com a companheira Tereza, com quem se muda de São Paulo para Nova York: “Meu relacionamento era o ambiente mais seguro do universo, até deixar de ser” (LACOMBE, 2017, l. 430²).

¹ Jornalista com graduação em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e mestrado em Estudos Literários pela UEL. Atualmente, é doutoranda em Literatura Comparada pela UEL, onde pesquisa a poética da cura na poesia contemporânea de autoria feminina. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8150-1381>.

² O livro resenhado, apesar de ter versão impressa, tem como referência um formato digital (Kindle). Por isso, onde normalmente se encontra p. referente à página, aqui se encontra l. referente à *location* (localização e posição de onde a citação foi retirada do e-book).

Tereza, uma advogada bem sucedida; a narradora-personagem, uma escritora quebrada financeiramente, mas apaixonada numa medida inversamente proporcional à falta de dinheiro. No início do livro, a focalização do relacionamento das duas por vezes soa irritante, repetindo-se em certas cenas clichês, dando a sensação de que o livro demora a engrenar, soando como uma grande crônica que não acaba, visto que o livro, de 256 páginas, é dividido em apenas três grandes capítulos: “A morte”, “A aventura do descobrimento” e “Renascer”.

A narradora-personagem, cujo nome não sabemos, é uma mulher de mais de 40 anos, lésbica, escritora e jornalista. Aos leitores que chegam até *O ano em que morri em Nova York* já familiarizados com as crônicas de Milly, a narrativa soa como uma velha conhecida. Personagens que já apareceram em suas crônicas, como a sua mãe, uma italiana típica, seus sobrinhos e suas ex-mulheres estão também nesse romance autoficcional.

A morte em Nova York é a descoberta de uma traição ou a convicção de que a traição teria acontecido – às vezes acreditamos na narradora, às vezes nem ela acredita em si mesma. Assim como acontece no clássico *Dom Casmurro*, apesar de a traição estar em questão, o fato de ela ter ou não acontecido não é o que importa, mas sim o que ela acaba deixando à mostra: “Como dar conta? Como saber o que era real e o que era invenção? Como saber se era intuição ou paranoia?” (LACOMBE, 2017, l. 1011). A suposta traição acontece quando a narradora se afunda num período de fragilidade emocional após a descoberta do câncer de mama de sua ex-mulher Simone. Paranoias, traumas e decisões impulsivas vêm junto com esse choque de realidade.

O que é uma história íntima, cheia de experiências privadas e detalhes específicos, vai, pouco a pouco, saindo do umbigo da narradora para alcançar algo maior: o saber de si via escrita e o cuidado de si pelas palavras, alcançados pela potência que nasce ao contar e ao ouvir histórias. Do começo ensimesmado, o romance caminha para uma construção coletiva, que vai do eu para o outro, deixando-se afetar pelos encontros e pelo que surge quando olhamos para além de nós mesmos.

Depois da morte simbólica em Nova York, o retorno ao Brasil não acontece sem uma busca intensa por respostas. Somos então levados pela narrativa a um retiro na Floresta Amazônica, com direito à experiência com ayahuasca; depois, a uma cabana no interior de Minas Gerais, onde o contato com os moradores locais faz com que a narradora-personagem ouça o outro e também a si mesma: “Peço ajuda. Peço ajuda para crescer, para encontrar paz de espírito, para usar minhas palavras para o bem, para nunca mais machucar ninguém. Peço ajuda para saber quem eu sou” (LACOMBE, 2017, l. 3050). Longe de ser uma fuga, as duas viagens são um percurso interno para fazer as pazes com a própria história, para se perdoar e se curar, apesar das marcas e das cicatrizes.

A relação entre crônica x romance autoficcional não se dá só no tom da narrativa e está longe de ser apenas uma coincidência... Assim como acontece com o cronista, leitores tendem a aproximar autor empírico da voz da crônica, ou “eu do cronista”, na expressão cunhada pelo pesquisador Luiz Carlos Santos Simon (2011). Geralmente escrita em primeira pessoa, focalizando o fato miúdo, que ganha relevância pelo olhar do cronista, a crônica permite falar de si e ao mesmo tempo ser um eu e ser um outro, atravessando os limites entre o público e o privado e trazendo uma voz subjetiva e altamente autoral que confunde ao mesmo tempo em que brinca com a identidade do autor. Tudo aquilo que está contado na crônica realmente teria acontecido? E isso importa?

O fato é que, a partir de pequenas porções de cotidiano, a crônica lança um olhar diferente para a vida e pequenas miudezas individuais ganham profundidade e relevância ao serem expostas literariamente ao público, como ressalta Simon:

O que se instala como desafio é verificar em que medida esses assuntos supostamente menores postos em evidência pelos cronistas adquirem certa relevância e constroem uma articulação entre questões da vida pública e da vida privada (SIMON, 2011, p. 70).

Mais do que uma pequena introdução sobre a Milly cronista, essa incursão no gênero crônica não se dá por acaso: parece-me que há uma proximidade evidente entre crônica e autoficção – assim como a crônica, a autoficção causa identificação e a sensação de alcançar a verdade do outro, pisar num território sagrado e íntimo, entrar no mundo de outra pessoa e, a partir daí, conseguir abrir os olhos para o nosso próprio mundo.

Na crônica, temos despreensão, cotidiano, simplicidade, tom íntimo, proximidade com o leitor e “a vida ao rés do chão”, como bem disse Antonio Candido (1992). Apesar de suas muitas possibilidades, a crônica com a qual estamos acostumados hoje acaba remetendo à certa proximidade com a vida daquele ou daquela que a escreve. E assim também acontece com a autoficção.

Não há como não se sentir próximo de Tati Bernardi, Antônio Prata, Milly Lacombe e Gregorio Duvivier - para citar alguns cronistas atuais. E era assim antes também, com Rubem Braga, Vinicius de Moraes, Fernando Sabino, Mário Prata, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade... Da mesma forma, sentimos que conhecemos um pouco de uma dimensão secreta de autores que se embrenharam pelos caminhos autoficcionais, como Michel Laub, Jacques Fux, Tatiana Salem Levy.

Mas, assim como acontece com o romance de autoficção, isso não quer dizer, no entanto, que um cronista tem compromisso com a verdade ou que está simplesmente passando no papel a sua própria vida, sem filtro, sem intenção literária. Ou melhor: isso não quer dizer que um cronista não ficcionalize a própria vida. A crônica é um gênero literário e é tão enganador quanto qualquer outro - talvez até mais, por exatamente simular o não engano. A crônica não é autobiografia. Nem a autoficção. E até mesmo a própria autobiografia também carrega em si níveis ficcionais que não podem ser medidos. Se o tempo da diegese é diferente do tempo do discurso e se escrevemos a partir do que lembramos, tudo é ficção.

Foucault (1992) acredita que a escrita de si vai ao encontro do cuidado de si. Nessa travessia que nunca cessa, podemos escrever autoficção para muitas coisas, inclusive para nos curar. E curar, já em sua etimologia, também diz respeito a cuidado – cuidar do outro e de si. Nessa linha, para Doubrovsky (2007), autor que cunhou o termo autoficção e uma das maiores referências no assunto, a autoficção muito se aproxima da terapia e da psicanálise, já que recupera, recria e refaz no texto, via escrita e via palavra, as experiências vividas no real e, ao fazer isso, funciona como uma reinvenção. Assim como numa sessão de análise, o conceito de verdade não existe e nem importa; e se o que é narrado na clínica psicanalítica de fato aconteceu ou não, não há diferença. O que interessa é a história que se conta a partir disso: a própria narrativa.

George Gusdorf (1991), autor de *Les écritures du moi*, acredita que as escritas do eu têm uma função bastante específica que atua no interior de cada um, expondo

afloramentos muito vívidos na nossa carne via palavra. Milly leva isso à risca. A partir de sua experiência viva ficcionalizada, faz-se um romance autoficcional. Um romance que, ao se aproximar do eu e do fracasso, da dor e da solidão, acaba alcançando a profundidade e, por isso, aquilo que antes soava pessoalíssimo se expande e alcança um sentimento coletivo.

A narradora-personagem é um pouco como nossa xamã, nos conduzindo pelos territórios mágicos e por vezes incompreensíveis do eu. O resultado é uma morte em território estrangeiro, na cidade grande, que vira vida em solo brasileiro numa narrativa que cheira a mato, rio e nossa terra: “A vida é como uma planta: para entendê-la, precisamos ir até a sua base, que é suja e cheia de detritos. Precisamos ser capazes de ir até o fundo, até o fim, até o lugar onde dói mais, porque a verdadeira transformação começa a partir desse ponto” (LACOMBE, 2017, l. 1558). A narradora, ao se conectar com a natureza e ao se aproximar desse outro universo que não lhe pertencia, se conecta também com ela mesma em um processo doloroso, mas bonito.

O ano em que morri em Nova York é mais vida do que morte. Uma leitura que conquista depois das primeiras páginas e convida leitores e leitoras a também mergulharem em si atraídos pelas palavras de Milly Lacombe. A quem se interessar por autoficção brasileira e literatura homoafetiva, a quem quiser conhecer uma escritora contemporânea em seu romance de estreia, mas, acima de tudo, a quem desejar se embrenhar pelas próprias florestas e campos afastados, tudo isso em contraste com relacionamentos amorosos e familiares, o livro em questão pode ser um caminho: “Conhecimento a gente busca fora, sabedoria a gente busca dentro. São coisas diferentes” (LACOMBE, 2017, l. 1833).

Referências

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

DOUBROVSKY, Serge. Les points sur les “i”. In: JEANNELLE, Jean-Louis; VIOLLET, Catherine (Dir.). **Genèse et autofiction**. Louvain-La-Neuve: Academia Bruylant, 2007. p. 53-65.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

GUSDORF, George. **Les écritures du moi: Lignes de vie I**. Paris: Odile Jacob, 1991.

SIMON, Luiz Carlos. **Dois ou três páginas despretensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas**. Londrina: Eduel, 2011.