

A VERDADE DA INVENÇÃO: VESTÍGIOS DO PRESENTE NO PASSADO

A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA EM *BAMBINO A ROMA*, DE CHICO BUARQUE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i40p326-343>

**Edu Teruki Otsuka,
Ivone Daré Rabello**

RESUMO

O ensaio aborda a composição de *Bambino a Roma*, de Chico Buarque, para analisar o jogo literário construído entre realidade e fabulação e, especialmente, para interpretar o sentido da evocação ficcional da infância na leitura do presente.

PALAVRAS-CHAVE: Chico Buarque; *Bambino a Roma*; figurações da memória; interpretação ficcional da História.

ABSTRACT

This essay investigates the composition of Chico Buarque's *Bambino a Roma*, in order to analyze the literary method constructed between reality and invention and, especially, to interpret the meaning of the fictional evocation of childhood in the reading of the present.

KEYWORDS: Chico Buarque; *Bambino a Roma*; figurations of memory; fictional interpretation of History.

É compreensível que, em sua recepção inicial, *Bambino a Roma*, de Chico Buarque (2024), tenha sido exaltado pela leveza e a graça com que a narração evoca e torna presente um período da vida do protagonista quando menino em Roma, pois de fato o que se impõe à apreensão mais imediata é o “cotidiano quase mágico” (Dias, 2024) que surge na “recriação da infância na qual a alegria dá o tom” (Conti, 2024).

Para quem conhece algo sobre a vida do autor, também é quase inevitável reconhecer nas cenas narradas a presença de elementos biográficos (os pais, a irmã mais velha, a professora de inglês — a quem o livro é dedicado —, assim como as estadias na cidade italiana, na infância e durante a ditadura).¹ Daí certa tentação de identificar, nas situações em que se envolve o protagonista, certas vivências reais do autor, mesmo que seja para dizer que pouco importa distinguir o que seria verdade ou invenção (cf. Vasconcelos, 2024; Bernardo, 2024) e mesmo que o livro avise de modo ostensivo, desde a capa, que se trata de ficção.

A indistinção de fronteiras entre fato e fabulação, como procedimento de composição literária, remete à voga atual das autoficções com a qual Chico parece brincar intencionalmente, entre a adesão e a ironia. A referência ao dado biográfico enquanto matéria e ponto de partida para a ficcionalização já se encontrava em *O*

¹ Em discurso pronunciado em Roma no ano 2000, Chico Buarque se referiu aos períodos em que vivera na cidade, evocando, no que diz respeito à infância, uma atmosfera da qual o romance se aproxima (Buarque, 2000; Zappa, 2011).

irmão alemão (Buarque, 2014) ou em “Para Clarice Lispector, com candura” (Buarque, 2021), mas nessas obras a história se descola da vida real de maneira escancarada, dando lugar à invenção. De modo semelhante, embora mais sutil, o prefácio (Buarque, 2010) que escreveu para o *Dicionário analógico da língua portuguesa*, de Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, contém um elemento biográfico, mas a voz que julgávamos ser a de Francisco Buarque de Hollanda — como ele assina o texto — vai comicamente assumindo feição de uma *persona*. Em *Bambino a Roma*, porém, o afastamento do substrato real não se mostra com a mesma evidência, o que produz embaralhamento entre o fato (biográfico) e a fabulação (ficcional).

Ora, como se sabe, qualquer reconstituição pela memória implica algum grau de ficcionalização. Embora isso também ocorra aqui, o que nos interessa assinalar é que a composição narrativa, ao evocar vivências “reais” de uma infância, encobre uma imagem do mundo que só se deixa apreender nos interstícios da narração. Essa evocação constitui uma fantasia cujas fissuras deixam entrever a violência do real (cf. D’Ávila, 2024). Dito de outro modo, a rememoração do narrador maduro seleciona e põe em primeiro plano episódios cheios de graça que registram o percurso da formação do menino em meio a alegrias e agruras no contato com um mundo novo a que vai aos poucos se adaptando. Mas as lembranças trazem indícios que, sem ocuparem o centro da enunciação, dão testemunho de uma experiência coletiva, histórico-social, que não se limita à dimensão das vivências do menino: uma sociedade cindida, atravessada pela violência.

A mudança para Roma implica, para o garoto, um deslocamento de seu ambiente originário. Na nova cidade, ele se dá conta de uma situação diferente daquela que, no Brasil, se restringia a vivências familiares num determinado círculo cultural e social. Ao mesmo tempo, passa a ter uma percepção estranhada do que vivenciara como “natural” no seu país de origem.

De início, essa percepção decorre simplesmente de estar em outro país: “Porque no estrangeiro é tudo estranho, assim falou uma das crianças, e o dito lá em casa virou mote” (p. 9). Para Francisco, porém, não se tratava apenas disso; mesmo que visse tantos homens de muletas, ou mulheres de luto fechado, ou não

tivesse feijão com arroz, nada podia ser tão estranho quanto não haver gente preta na Itália. As consequências da guerra, os diferentes hábitos culturais, a língua nova ou a cidade antiga — nada disso perturba de fato o menino que sente falta de alguma coisa que ele não via. A forte presença dos negros na vida brasileira constituía para ele um componente corriqueiro e fundamental de seu ambiente doméstico e de sua vida privada. Algo essencial da matéria nacional, a herança viva da constituição histórica do Brasil, ao não existir em Roma, revela para o garoto uma ausência que o leva a recordar a cozinheira negra que

estava no começo de tudo, não me lembro de mim antes dela. Acho que se chamava Aparecida e preparava o melhor feijão-preto de São Paulo; era uma preta muito preta e bonita, e além de cozinhar lavava as roupas, pendurava e passava as roupas, e também lavava as louças e varria os quartos e arrumava as camas e regava as plantas e esfregava os chãos (p. 10).

Traços do escravismo que permaneciam na sociedade brasileira moldam a sensibilidade de Francisco; ainda que o nome da cozinheira não tivesse se gravado com precisão, suas múltiplas tarefas estavam vívidas na memória do menino, assim como a lembrança de que, ao pressentir que ela entraria em seu quarto, “mais que depressa me despia e ficava ali como um sonso” (p. 10). Com as arrumadeiras que trabalhavam na casa de Roma, no entanto, o menino jamais fantasiara e jamais se mostrara pelado para elas, “talvez porque fossem meio gordinhas, com buço” (p. 10). A interpretação do narrador maduro não deixa de ser índice de como se haviam fixado no menino padrões de sensualidade ligados à presença negra no Brasil. Mesmo tendo visto mulheres que considerava bonitas nas ruas de Roma, só volta a sentir vontade irresistível de tirar a roupa para uma mulher quando se encanta com a bela professora de italiano do pai, a *signorina* Grazia, que se fixa em sua fantasia.

Ainda que as empregadas da casa de Roma, quase todas sardas, não lhe despertassem desejos eróticos, ele se incomoda com o preconceito contra os meridionais, considerados “todos uns bandidos mafiosos ignorantes e tudo de

ruim” (p. 92) e pensa: “dizer que os meridionais são preguiçosos era uma injustiça com as cozinheiras sardas, que lá em casa trabalhavam o dia inteiro, dormiam no emprego e ainda me serviam umas provoletas à hora que me desse vontade” (p. 93). A tomada de partido a favor das empregadas se faz a partir de um ponto de vista que, desde a infância, naturaliza a exploração do trabalho e a atitude servil dos subalternos, o que revela com uma pitada cômica o traço senhorial arraigado na sociabilidade em que o menino se formou e que ele reproduz na relação com os trabalhadores no país devastado pela guerra.

Mas quando assiste a *O cangaceiro* acentuam-se para ele as diferenças entre Roma e Rio de Janeiro ou São Paulo:

Ali estavam os tipos que me faziam falta na Itália, não só os negros, mas aquela mistura de gentes a que já me tinha desacostumado. Em cada um eu via uma cara conhecida, ora o catador de lixo Zé, ora o Zezé do armazém, ora o centroavante Índio do Flamengo, ora uma preta igual à cozinheira Aparecida [...]. A mim mesmo, cheguei a me ver no moleque que num salto montou na garupa de um cavalo cinzento (p. 69).

Ao ver os atores, Francisco acha-os semelhantes às “pessoas comuns que no passado eu via pelas ruas do Rio e de São Paulo no dia a dia” (p. 69). Percebe o que lhe era familiar, nas imagens dos cangaceiros e dos populares, e se identifica, pela fantasia aventureira, ao garoto do bando. Nesse jogo de projeções, ele se aproxima afetivamente da camada popular.

Mais tarde, quando nos jornais italianos lê a manchete do suicídio de Getúlio Vargas e vê as fotos do enterro dois dias depois, busca nas imagens o rosto da babá, uma “xavante [que] ajudou a nos criar, [...] tendo chegado em casa ainda mocinha, vinda de uma aldeia da Amazônia para o Rio”, e que havia sido alfabetizada pela mãe do narrador. Mesmo não encontrando a babá admiradora do presidente morto nas fotos, observa as imagens com atenção e se impressiona com “a expressão de desamparo na cara de cada criatura naquele povaréu que me

lembrava um elenco multiplicado do filme dos cangaceiros” (p. 106). Novamente é a camada popular brasileira que Francisco reconhece.

Nas historietas rememoradas compõem-se episódios divertidos da vida do menino em Roma, mas há várias situações embaraçosas, quando percebe a posição social da família comparada à daquelas com quem convive. Já que nas escolas italianas “havia muita greve e o ensino era atrasado em relação ao nosso” (p. 8), ele é matriculado em escolas privadas em língua inglesa, inicialmente numa escola de freiras e, logo depois, na Notre Dame International School, exclusivamente masculina. Ali, “predominavam alunos americanos com um ou outro inglês” (p. 11), todos ricos, que aparentavam estar em Roma apenas de passagem e não se davam ao trabalho de aprender italiano. Ao conviver com eles, intui que sua situação é inferior à dos colegas e prefere que não descubram que “meu pai labutava para bancar um lar com tantos filhos numa escola cara” (p. 36).

Não seria naquela escola, onde só se falava inglês e só se jogava beisebol, que Francisco conseguiria se adaptar ao país. Além disso, o professor de inglês abusava dele: se de início o menino não reage à bolinação, começa a se incomodar com a atitude dissimulada do professor e com “aquela mão suada descendo mais e mais pelo meu rego” (p. 12). Começa a matar aulas de inglês para fugir do assédio. Só setenta anos depois a figura do professor emerge em sua memória e ele lamenta que Welsh, provavelmente já morto, não possa “ler seu nome no livro de um autor brasileiro, em cuja bunda lisa de menino ele gostava de passar a mão” (p. 13). Ao fantasiar a denúncia extemporânea ao compor suas lembranças, o relato do assédio inclui o cálculo vingativo do narrador: “Com passagens assim picantes, é possível que o livro seja publicado com sucesso, quem sabe até traduzido para o inglês” (p. 12-13) e a editora localizaria a “prole respeitável” (p. 13) de mister Welsh e lhe enviaria uns exemplares como cortesia.

Pouco integrado ao ambiente, Francisco, único latino da classe, preferia brincar nos jardins da escola com outro esquisito, o japonês Kazuki, e, principalmente, escapar de mister Welsh e dos muros da Notre Dame, onde não havia italianos. Para se adaptar a Roma, precisava estar com gente da cidade. Seu grande trunfo para fazer sucesso com garotos de sua idade era ser “proprietário de

uma bola de couro da marca Drible, número 5” (p. 19) que trouxera do Brasil. Além disso, inventa que a bola lhe fora presenteada pelo “*meu padrinho Ghiggia*” (grifo nosso), o jogador de futebol uruguaio, que com ela marcou o gol da vitória, no Maracanã, contra a Seleção Brasileira na final da Copa do Mundo de 1950. Chama atenção que o menino procure se gabar diante dos garotos italianos identificando-se com o algoz que consumou a lendária derrota do time brasileiro. Isso sugere que Francisco, mesmo junto à gente comum, quer esconder sua origem e o sentimento de inferioridade implicado no que foi considerado a maior tragédia do futebol nacional (cf. Perdigão, 2014).

Buscando fazer parte do ambiente em Roma, é aos poucos que ele vai dominando o italiano, na convivência com garotos, na atenção às conversas de rua ou às canções no rádio da cozinheira e na leitura dos jornais expostos nas bancas. As notícias políticas do momento — a morte de Stálin e as decorrências disso para o regime soviético — o aborreciam. Por isso ele se entusiasma quando os jornais passam a noticiar a morte misteriosa de certa Wilma Montesi; o caso vira assunto geral, “na rua, no rádio da empregada e mesmo na mesa de jantar lá em casa” (p. 23). Lendo as notícias na língua que ainda não dominava, o menino conta à família as novidades do caso em português mas, “a fim de lhes emprestar uma cor local”, imitando o sotaque dos comerciantes italianos de São Paulo. Achando que conseguia ser fiel ao texto original, informa, com os olhos arregalados, que a moça “morrera afogada num pedilúvio” (p. 22). A imaginação fantasiosa compensa o desconhecimento da palavra e atribui a causa da morte a um evento de ressonância bíblica.

Na vida do dia a dia, é com seu vizinho Amadeo que Francisco se entrosa e aprende palavras fundamentais para ele: aquelas ligadas ao futebol e, especialmente, palavrões. Convivendo com o amigo, Francisco percebe como a infância de Amadeo, filho de quitandeiro, é bem diversa da sua. Imagina que ele provavelmente não estuda, porque ajuda no trabalho e mesmo quando está jogando futebol com o *brasiliano* tem de interromper a partida a cada chamado do pai.

Em diversas situações de convivência, Francisco intui as gradações na escala social:

Minha família era menos pobre que a do Amadeo, mas não se comparava à dos meus colegas de escola, basta dizer que não possuíamos sequer um Fiat Cinquecento. Enquanto eu ia à escolade ônibus, eles chegavam com os pais ou motoristas em carros americanos: Studebaker, Oldsmobile, Buick, Chrysler, Chevrolet Corvette, eu conhecia todas as marcas de automóvel e sabia a quem pertencia cada um (p. 36)

Para não se diferenciar demais dos colegas da escola, tenta fazer com que o chamem de Frank, anglicizando seu nome ao modo dos “Sam, Jim, Joe, Jack, Dave, Bob”, mas “o apelido não pegou” (p. 36). Para quase todos, ele era “Francesco”, o que para o menino significa que eles “talvez me imaginassem *mezzo* italiano” (p. 36), e isso não chegava a incomodá-lo. Não fazia questão de ser reconhecido como brasileiro, pois ia se dando conta de que sua nacionalidade não o favorecia junto aos colegas ricos.

Isso só ganha dimensões mais amplas quando descobre a desimportância de seu país por não haver nenhuma menção ao Brasil nos jornais italianos. Vai se resignando então “a ser visto como nativo de algum país insignificante, falante de uma língua semimorta” (p. 68). Apesar disso, não quer perder sua identidade, temendo esquecer o português embora continue a falar a língua nativa em sua casa. E, ainda que se adapte aos costumes locais (da comida, da música), o que se fixa em sua memória é a marchinha de carnaval que ouvia pouco antes de sua viagem à Itália e com a qual pretende ensinar português para o amigo que, porém, não assimila suas lições.

Quando ganha uma bicicleta niquelada com pneus brancos, que para ele simbolizaria distinção em relação a Amadeo, deixa de jogar bola com o amigo. Passa pela quitanda sem cumprimentar o vizinho, “que entre berinjelas e abobrinhas me olhava com olho comprido” (p. 36). Orgulhoso pela posse da bela bicicleta, ergue uma fronteira social entre ele e aquele que tinha sido até então seu companheiro de brincadeiras.

Sentindo-se menos distante da condição social dos meninos da escola, certo dia decide ir até o Parioli, bairro moderno e rico onde eles moram. Entra na igreja por ter visto estacionados os carros dos pais dos colegas e imagina que eles se perguntariam “o que fazia o Francesco ali no Parioli” (p. 37), pois sabia que o consideravam “diferente”. Sem deixar-se intimidar, alinha-se com eles na fila da comunhão, desafiando a proibição religiosa de receber a hóstia pela segunda vez no mesmo dia. Na saída da igreja, encontra Archie, garoto popular por causa do beisebol, e eles relembram para a mãe do colega — “uma senhora chique de óculos escuros” (p. 37) — o incidente em que o filho involuntariamente tinha atingido Francisco com o bastão. A reação dela foi espantar-se por ele não dispor de máscara nem de luva almofadada. Mas, condoída ao saber que ficara com o olho roxo por mais de um mês, convida-o para tomar o café da manhã em sua casa. Sem hesitar, ele larga a bicicleta em frente à igreja e, refestelado no banco de trás, segue no carro importado da família. Na casa, se empanturra com o breakfast opulento que lhe é oferecido. A ilusão de que está sendo tratado como um igual logo se desfaz, porém. O pai de Archie, ao saber que Francisco é brasileiro e muito elogiado pelo professor de inglês, desafia-o a soletrar a palavra Massachusetts, o que o menino faz sem erro. O homem o elogia tão exageradamente que ele fica encabulado, já desconfiando do tratamento condescendente; por isso, ao sair, suspeita que na casa de Archie estavam rindo dele.

Uma outra experiência com os ricos acontece quando Carlo De Mejo — o Charles da escola americana — convida-o para uma festa em sua casa. Lá não havia nenhum garoto da Notre Dame, mas Francisco nota a presença de algumas garotas da escola mista anterior, Marymount, entre elas Sandrene, por quem era apaixonado. A menina, porém, não lhe dá importância e prefere dançar com Carlo. Quando aceita o convite de Francisco, larga-o no meio da dança. Ofendido, experimenta “pela primeira vez o que é ser um cornudo, o mais doloroso dos aprendizados”, mas, reativamente, diz para si mesmo que “não tinha tempo a perder com pirralhas” (p. 48). A fantasia de ser adulto logo e namorar mil e uma mulheres, “até conhecer uma moça séria para esposar e ser traído” (p. 48), é sua forma de compensar a humilhação e, com algum cinismo, abandonar qualquer ilusão romântica sobre o amor, que antes o fizera imaginar ter Sandrene como amante no futuro (p. 28).

É nessa festa que um acontecimento compensa ter sido ignorado pelos convidados da casa. Vê uma mulher que, “fulgurante como uma estrela de cinema” (p.48), acena para ele. Pelas feições, logo deduz ser a mãe de Carlo. Sabendo pelo filho que Francisco era brasileiro, ela o chama para dizer-lhe que adora seu país e suas músicas, chegando a cantar “No tabuleiro da baiana”. Convida-o para dançar e ele, da altura dos seios da mulher, respirando seu perfume, imagina “um milhão de coisas” (p. 49). Depois da valsa e do beijo na bochecha que ela lhe dá, Francisco nada lembra do restante da festa. Não sabia então que se tratava de Alida Valli, grande atriz do cinema italiano; para ele, o que permanece é a forte impressão causada por ter dançado “com a mulher mais linda do mundo” (p. 50).

Nesses episódios, Francisco passa pelo aprendizado da violência social nas relações interpessoais com os ricos e também com os pobres. Após afastar-se de Amadeo quando ganha a bicicleta, só volta a aproximar-se do vizinho pobre depois de assistir a *O cangaceiro*. Na ocasião, havia se identificado com a imagem das pessoas comuns que reconhece nas figuras da tela, e, ao sair do cinema, imagina ser olhado pelos outros como “o filhote de uma família de cangaceiros” (p. 70) que, por estar vestido com o blazer da escola de ricos, estaria dissimulando sua origem social. Na sequência, chega mesmo a temer ser confundido com um ladrão quando tem dificuldade de soltar o cadeado com que prendera sua bicicleta no poste ao lado do cinema. Em livre associação, fantasia que, se roubassem sua bicicleta, sairia à sua procura como o personagem de *Ladrões de bicicleta*, identificando-se novamente com as camadas populares.

Ao ouvir alguém gritando “Brasilião!”, (p. 71), toma um susto — como se a fantasia de ser visto como um ladrão tivesse se tornado realidade. Seu engano tem como fundamento objetivo o preconceito contra o estrangeiro pobre. Mas quando percebe, com alívio, que a voz é de Amadeo, a fantasia se desfaz. Sua reação é reatar a amizade com aquele de quem se separara por considerar-se superior; empresta-lhe, então, sua bicicleta — objeto que o fizera afastar-se do amigo — e convida-o a conhecer sua casa, num gesto que indicia o desejo de aproximação entre iguais.

Isso não evita que surjam novos conflitos entre eles. No dia do jogo do Brasil contra a Hungria na Copa do Mundo de 1954, Amadeo o leva para assistir à partida

na televisão de uma loja de eletrodomésticos. Como o aparelho é uma novidade para poucos, há uma aglomeração diante da vitrine. Os espectadores se exaltam e se dividem porque parte deles considera que haveria um complô financiado por Moscou para garantir a vitória do time magiar. A disputa esportiva acaba se tornando uma rixa política, com as pessoas se xingando de stalinistas e mussolinistas. Francisco diz ter “certa simpatia pelos comunistas por causa de Amadeo, que aprendera com o pai a cantar A Internacional” (p. 89), mas, com a vitória da Hungria, se irrita com o “sorriso besta na boca” do amigo e com o fato de ele se despedir batendo continência. Francisco se vinga da atitude do amigo, reafirma a diferença de classe e ameaça romper relações, dizendo que ele tem cara de pobre e que ele nunca mais iria tocar na sua bola.

O entrevero, que é passageiro para Francisco, não é esquecido tão cedo pelo vizinho. Alguns dias depois, quando Francisco propõe um jogo entre eles, Amadeo, de cara amarrada e sem sequer responder-lhe, se recusa a jogar. Mesmo assim, Francisco pede-lhe que cuide de sua bola enquanto passeia pela cidade, mas, ao voltar, encontra-a murcha. É a vez da vingança do amigo italiano contra a humilhação sofrida anteriormente. A relação entre eles só volta a se restabelecer quando Amadeo manifesta consideração pelo que pensa estar sentindo a família devido ao suicídio de Vargas.

Como se depreende desses e de vários outros episódios, a composição de *Bambino a Roma* abala a impressão ingênua de que o livro, ao tratar das “madalenas de tempos idos e perdidos: chutar a bola de capotão, espiar a irmã nua, andar de ambulância com o apêndice supurado, temer o papa caquético, pedalar a bicicleta niquelada, ter as primeiras ereções, comer mexerica, apaixonar-se”, apresente “imagens da felicidade plena, da aurora da vida” (Conti, 2024). Muitas das situações rememoradas com leveza não elidem a experiência da violência social.

Setenta anos depois, o narrador se dedica à escrita de suas recordações de infância. Quando já velho, sabe “que com o avanço da idade a memória remota vai se desvelando” (p. 67) e, ao narrar, inscreve em seu texto detalhes e insinuações que sugerem o sentido do que, quando criança, vivia sem compreender plenamente. Na narração da história de um menino lançado num mundo que lhe é estranho, esforçando-se para se proteger das situações que o fazem sentir-se

inferiorizado e também para reconhecer seu valor e afirmar-se, entrevê-se um quadro mais amplo da vida social.

Como a partida da família de volta ao Brasil é antecipada devido a uma greve de ferroviários, a mãe determina que todos estejam prontos e na casa ao meio-dia em ponto, quando o micro-ônibus os levaria para fora de Roma. O menino quer se despedir de Amadeo e como prova de amizade dar-lhe a bola de couro. O amigo se emociona — e o narrador diz não saber se isso se devia à despedida ou ao presente. Nesses últimos momentos em Roma, a namorada de Amadeo, Graziella, pede a Francisco que a acompanhe; com o risco de perder a hora, ele caminha com ela até chegarem a um lugar em que é iniciado sexualmente, num jogo erótico inusitado. A estranheza, a excitação e o medo de se atrasar se misturam. Ao beijar mais uma e mais outra vez a namoradinha do amigo, num misto de realidade e de fantasia do orgasmo, ele ouve repicarem “os sinos de todas as igrejas de Roma ao mesmo tempo” (p. 132). Era meio-dia e ele, interrompendo o último beijo, tem o lábio mordido por Graziella; retorna apressado para casa, com o gosto de sangue na boca, perguntando-se “se é assim mesmo que um menino vira homem” (p. 132).

A passagem da rememoração do passado do narrador para o seu presente, quando de seu retorno a Roma, se faz com maestria (do capítulo 24 ao 25 e seguintes). Do final da infância do menino, o leitor é lançado, sem transição, para o presente da enunciação quando Francisco já velho vê uma van prateada partir do número 12 da Via San Marino. A saída de Roma, setenta anos antes, e a recente chegada à cidade se mesclam nessa imagem. O salto temporal não é marcado e se cria a impressão de continuidade entre passado e presente. Logo se esclarece que o narrador, no presente, está retornando ao lugar onde vivera.

Francisco quer entrar no apartamento 2, mas ninguém responde a seus chamados no interfone. Quando vê uma moça negra entrando no prédio, aproveita a oportunidade para, segurando o portão, ter acesso ao interior do edifício. Após várias tentativas de obter informações sobre o apartamento, tanto com a moça que descobre ser faxineira quanto com uma moradora, nada consegue saber senão o boato de que o apartamento agora pertence a uma sociedade anônima. Sai à rua, mas volta a insistir tocando inutilmente o interfone de vários apartamentos.

De volta ao hotel, inquieto pelas recordações do passado, toma um táxi pretendendo ir até a Notre Dame; descobre, porém, que a escola não existe desde o final do século XX e, em seu lugar, instalou-se um canal de televisão. Desce do táxi e caminha constatando as transformações na cidade. Roma se gentrifica, muitos casarões foram demolidos, o restaurante que a família frequentava tornou-se uma agência da Caixa Econômica, a escadaria em que apostava corrida com os irmãos agora está tomada por jovens que fumam maconha ou bebem cerveja. Ao buscar a Hoepli, onde, ainda menino, descobrira que seu pai era importante ao ver o nome dele no livro de sua autoria traduzido para o italiano, o que encontra é a Uniqlo, uma multinacional japonesa de *fast fashion*. Isso tudo não o perturba, experiente como é na lógica capitalistas das mudanças aceleradas nas grandes cidades. O que de fato o perturba é ver “no canteiro central da avenida pinheiros iguais a eles mesmos setenta anos atrás” (p. 140). A razão dessa emoção fica apenas sugerida: também na memória algo permanece, intacto, sem que ele saiba exatamente o quê.

Há um mistério que persiste indecifrado em seu passado. Não é a leveza da vida infantil nem suas agruras que ele pretende recuperar ao voltar a Roma. Todas as vezes anteriores que retornara, sempre sentira um “vago mal-estar”, “um aperto na garganta” (p. 111). Chegara a imaginar que o sentimento remontava aos “escuros tempos da ditadura” (p. 112) ou a um tempo anterior, o da infância, ou ainda que o mal-estar nunca tivesse existido (“só existe agora que me lembro dele”, p. 112). Essas hipóteses surgem como efeito da dificuldade de Francisco identificar a causa do mal-estar, chegando mesmo a denegá-lo.

No último retorno a Roma, já no presente, a memória bloqueada insiste em perturbá-lo. É então que ele parece acreditar que, ao entrar no antigo apartamento da Via San Marino, a visão de um cômodo lhe permitiria “recordar e compreender” (p. 148) “um episódio da minha infância que jazia semiculto na minha mente. Talvez uma violência, não sei, um acontecimento que morreu ali, ninguém jamais o mencionou no resto do tempo que vivi em Roma, nem depois, nem pela vida afora. O certo é que nunca mais ousei entrar naquele recinto, onde talvez tenham sobrado respingos de sangue, ou não” (p. 149). Mesmo que o apartamento tivesse sido inteiramente reformado, ele o reconheceria, pois a lembrança daquela casa teria permanecido inalterada e talvez ali pudesse, como um “sapador de minas terrestres”, encontrar exatamente “o local onde desci aos infernos” (p. 149).

Vencidas as dificuldades para chegar à porta aberta do apartamento, vê a sala de visitas e as laterais da sala e as encontra exatamente como eram, com os mesmos papéis de parede. Imagina que, se todo o resto estiver igualmente preservado, “logo à esquerda estará o lavabo e à sua frente o corredor que leva ao escritório, à porta da casa de Nero e aos sucessivos quartos até a cozinha e a área de serviço” (p. 153). Mas Francisco não transpõe o limiar: “Meu corpo oscila, recuo, me pego a andar para trás. Sinto que é a minha mãe me puxando pela gola” (p. 153). O sentimento de que a mãe já morta o impede de entrar e, em sua fantasia, de encontrar o lugar preciso em que o evento teria ocorrido atua como a defesa para a sua impossibilidade psíquica de recordar a cena soterrada em sua memória e enfrentar o mistério que o assombra.

Novos enigmas, porém, se apresentam para o adulto. Em suas andanças pela cidade, ocorre uma estranha duplicação de um episódio do passado. Já à noite, Francisco vê um menino com cerca de dez anos, de calças curtas e camisa aberta, assobiando uma música que ele supõe inventada. O garoto parece familiar ao narrador, sem que ele se dê conta da semelhança entre o presente e a cena do passado em que, ao estranhar que um adulto o seguia, desabotoou a camisa e começou a “assobiar na rua deserta” (p. 92). Ele então se aproxima do garoto e “quase lhe digo oi, quase lhe pergunto se não é brasileiro” (p. 145). O menino sai correndo mas continua a assobiar. A situação da infância que aqui ressoa aparece invertida: o menino parece guiar Francisco que, encontrando-se cara a cara com ele numa rua desconhecida, instintivamente recua, como ele recuara no passado. O garoto continua andando atrás dele, perguntando-lhe “*Cosa vuole da me?*”, até que, ao segui-lo até o hotel, grita no meio da rua “*All'albergo non ci vado!*”. Francisco menino fora assediado por um adulto; agora, o Francisco adulto é vítima do assédio do garoto, provavelmente um michê, que quer atrair um freguês mas que, frente aos recuos de Francisco e temendo a interferência do porteiro do hotel, modifica o jogo e coloca o narrador na posição de assediador. O passado ressurgiu como um fantasma, como um duplo, e dá notícia do caráter degradado da vida social, que só se acentua no presente.

A situação atual da cidade mostra-se não apenas na paisagem alterada pela gentrificação, mas também nas personagens que agora a habitam: michês,

imigrantes africanos que se prestam aos serviços braçais, como a senegalesa Nadine, e, no arco social oposto a isso, russos que, proprietários do apartamento 2, fazem desse espaço um lugar de exploração sexual com mulheres e travestis também imigrantes. As mudanças que se manifestam na situação atual e dão pistas de uma nova ordem do mundo definiram outro cenário social que o narrador apenas constata.

No entanto, um outro episódio acaba por perturbá-lo. Nas duas vezes em que o narrador se aproxima da Via San Marino 12, vê um velho bêbado dando vivas a Mussolini. Na última vez que o encontra, o velho canta a marchinha que o menino Francisco havia ensinado ao amigo da infância. Quando o narrador lhe pergunta se ele é Amadeo, a resposta “Brasiliano” (p. 157) dá ao narrador a certeza de que se trata mesmo do filho do quitandeiro. Num impulso, quer abraçá-lo e dizer-lhe “que ele será sempre meu melhor amigo em Roma, mesmo tendo se tornado esse traste, mesmo tendo desgraçado a vida a esse ponto” (p. 158). No entanto, não consegue achar as palavras em italiano e apenas pergunta sobre a bola de Ghiggia. Francisco tem a impressão de que o velho está morrendo, mas subitamente o homem lhe diz “*Torna al tuo paese, figlio di puttana*” (p. 158). A frase que encerra o romance abre-se para a ambivalência: trata-se de uma brincadeira em que o xingamento expressa o reconhecimento entre dois amigos de infância que se reencontram? Ou da agressão de um velho fascista e xenófobo contra o estrangeiro que dele se aproxima tratando-o com intimidade?

A certeza do narrador, porém, é de que o menino que cantava “A Internacional” agora dá vivas a Mussolini. Isso não o impede de ainda considerá-lo seu melhor amigo em Roma, mantendo, assim, seu vínculo afetivo com as camadas populares, mesmo que, na figura de Amadeo, elas estejam degradadas. Ainda no ano de 1954, ao sair de Roma, havia percebido que nas ruas da cidade “não faltava quem dissesse que bom mesmo era o tempo de Mussolini, quando os trens não atrasavam um só minuto” (p. 128). O presente do ano de 2024 confirmou a guinada à direita e suas consequências para a vida dos pobres. Francisco sai de Roma com a imagem daquilo em que se transformou aquele que julga ser Amadeo. E com o fim de uma perspectiva de época que marcou seus tempos de infância.

Naqueles anos 1950, acreditava-se que o futuro ainda estava em disputa e que a expectativa de um mundo justo ainda não desaparecera, apesar da Guerra

Fria, da permanência do ideário fascista e das decepções com o rumo do socialismo. O futuro, no ano de 2024, se presentifica nas multidões de migrantes deslocando-se de seus países para conseguir sobrevivência mínima, em funções subalternas, informais, degradantes; no avanço da extrema direita; na máfia russa ocupando as capitais europeias. É, enfim, o bloqueio das esperanças de transformação a ser realizada pelas e em nome das camadas populares.

Quem estranha em *Bambino a Roma* o predomínio da graciosa evocação do passado pessoal, pergunta-se, talvez, se teria mudado tanto o escritor sempre crítico dos problemas de seu tempo. Teria ele abandonado o olhar atento para a desagregação social, para a violência e para o descrédito da esquerda? A revisitação dos anos da infância seria um recuo nostálgico do escritor de 80 anos, que deseja resgatar as alegrias da infância, reencontrando um tempo perdido?

Mas, a invenção do jogo ficcional entre o passado e o presente fica explicitado desde a capa do livro até a última frase, com a data do bilhete de embarque de Fiumicino ao Rio de Janeiro: 31-04-2024, dia inexistente no calendário. Essa invenção implica uma leitura crítica do passado e do presente, sob a ótica de um narrador que recupera a percepção do menino selecionando episódios reveladores das tensões sociais que a criança apenas intui, e, assim fazendo, sugere a continuidade histórica entre os anos 1950 e o tempo atual. O passado já anuncia o presente, com sua carga de constrangimentos sociais, opressões de classe, injustiças, arbitrariedades, no cenário político em que as perspectivas de transformação da ordem do mundo estavam sendo frustradas pelo avanço do capital. Na narração, e mesmo que o menino não tenha plena compreensão do que viveu, naquele passado já estavam os fundamentos do que se tornou o presente. A desintegração social da contemporaneidade é o resultado agravado do que já se anunciava naquele período do pós-guerra.

REFERÊNCIAS

BERNARDO, André. "A Roma da infância de Chico Buarque". *Deutsche Welle*, 14 de agosto de 2024. <<https://www.dw.com/pt-br/a-roma-da-inf%C3%A2ncia-de-chico-buarque/a-69936128>>

- BUARQUE, Chico. *Bambino a Roma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- _____. “Os Dicionários de meu pai”. In: AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa*. 2ª ed. atualizada e revista. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- _____. “Francesco de Roma”. *Jornal do Brasil*, 11 de abril de 2000, p.9.
- CONTI, Mário Sérgio. “*Bambino a Roma* busca raízes de um ego e do Brasil”. *Folha de S. Paulo*, 10 de agosto de 2024.
- <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/mariosergioconti/2024/08/bambino-a-roma-busca-as-raizes-de-um-ego-e-do-brasil.shtml>>
- D’ÁVILA, Julio Tude. “*Bambino a Roma*”. *A Terra É Redonda*, 12 de agosto de 2024.
- <<https://aterraeredonda.com.br/bambino-a-roma/>>
- DIAS, Maurício Santana. Texto de quarta capa. In: BUARQUE, Chico. *Bambino a Roma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- PERDIGÃO, Paulo. *Anatomia de uma derrota*. Ed. revisada e ampliada. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- VASCONCELOS, Nelson. Em *Bambino a Roma*, Chico Buarque reinventa sua infância na Itália dos anos 1950”. *O Globo*, 26 de julho de 2024.
- <<https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/07/26/critica-em-bambino-a-roma-chico-buarque-reinventa-sua-infancia-na-italia-dos-anos-1950.ghtml>>
- ZAPPA, Regina. *Para seguir minha jornada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011 (e-book).

Edu Teruki Otsuka é professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP). Publicou os livros *Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque* (2001) e *Era no tempo do rei: atualidade das Memórias de um sargento de milícias* (2016) e é um dos coordenadores do grupo de pesquisa “Formas Culturais e Sociais Contemporâneas”.

Ivone Daré Rabello é professora sênior do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. É coordenadora, junto com Edu Teruki Otsuka e Anderson Gonçalves, do grupo Formas culturais e sociais contemporâneas, desenvolvendo trabalhos sobre o tema. É autora, entre outras publicações, de *A caminho do encontro*, sobre *Contos Novos* (1999), de Mário de Andrade, e de *Um canto à margem* (2006), sobre a poética de Cruz e Sousa.