

# O passado em construção: a memória como matéria literária em *Bambino a Roma*, de Chico Buarque

Mayara de Andrade Calqui\* 

## Introdução

Chico Buarque de Hollanda consolidou-se na Música Popular Brasileira com canções emblemáticas de sua geração, alcançando projeção nacional por meio dos festivais de MPB televisionados entre as décadas de 1960 e 1970. À época, o cantor e compositor chegou a ser considerado, de forma bem-humorada, como a “única unanimidade nacional”, expressão cunhada por Millôr Fernandes. Décadas depois, Chico não escapou à polarização da sociedade brasileira e passou a ser visto com desconfiança pelos grupos mais conservadores. O artista continua em atividade, alternando entre a composição de álbuns musicais, temporadas de *shows* e publicações literárias. A quantidade admirável de eventos e homenagens realizadas ao longo de 2024, ano em que o multiartista completou 80 anos, é prova da relevância de sua obra para a cultura nacional, tantas vezes embalada por suas letras, seja nas canções de protesto, seja nas prosaicas e líricas.

Com sólida formação cultural e politicamente engajado, Chico tornou-se símbolo da luta pela democracia no campo das artes, sendo reconhecido por críticos como Antonio Candido, que destacou sua “grande consciência, inserida num enorme talento” (CHEDIAK, 1999, p. 8).<sup>1</sup> Todavia, a grandiosidade de sua obra não se restringe aos limites ideológicos, de modo que o “desenho mágico” (MENESES, 2002) presente desde as canções (produto do fino trabalho verbal empreendido pelo autor), evidencia-se não apenas nas músicas de conteúdo político explícito, mas também naquelas em que a lírica amorosa ganha destaque, entre outros temas do cotidiano, bem como nas peças teatrais e nos romances de sua autoria. Assim, importa destacar, para além do comprometimento social, característico e já conhecido do autor, o notável valor estético presente no conjunto da obra de Chico Buarque. A análise dos livros mais recentes do autor, entre os quais se inclui o objeto deste artigo, permite observar que a temática social continua atuante, arraigada na composição das narrativas.

O presente artigo propõe uma leitura da obra *Bambino a Roma* a partir desse eixo interpretativo, examinando a memória como elemento estruturante da narrativa e como espaço de articulação entre o individual e o coletivo, o vivido e o imaginado. Busca-se, portanto, compreender de que modo o texto literário, mobilizando referências sensoriais e afetivas, torna-se lugar de (re)criação das lembranças e de elaboração do passado, em diálogo com as teorias da psicanálise e dos estudos sociais da memória.

---

\* Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil. Professora no Departamento de Educação de Jovens e Adultos (DEJA) da Prefeitura Municipal de Santo André, São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2145-867X>. E-mail: [mayaracalqui@gmail.com](mailto:mayaracalqui@gmail.com)

<sup>1</sup> A declaração de Antonio Candido encontra-se disponível no *site* oficial do artista [www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br) e reproduzida no terceiro *Songbook* dedicado a Chico Buarque (CHEDIAK, 1999, p. 8).

Em *Bambino a Roma* (BUARQUE, 2024), sétimo romance do autor, o leitor acompanha as memórias da infância de Francisco durante o período em que a família Buarque de Holanda residiu em Roma, em virtude do vínculo temporário do pai, o célebre historiador de *Raízes do Brasil*, com a Universidade de Roma na década de 1950. A verossimilhança em torno da matéria narrada e o próprio estatuto ficcional são tensionados de antemão: a palavra “ficção” surge estampada na capa como um subtítulo (ou um lembrete?), fotografias pessoais figuram igualmente na capa e em diversas páginas no miolo do livro. São reproduções de Chico Buarque, sozinho e em família, de bilhetes de colegas da escola, de uma receita de empada de sua mãe, e de uma carta recebida da professora Ms. Tuttle, a quem o livro é dedicado.

Com linguagem fluida e espirituosa, o relato em primeira pessoa do jovem Francisco (des)organiza fragmentos de suas experiências ao lado de seus núcleos familiar e social, revelados gradualmente. Dessa forma, surgem os elementos que povoam o cotidiano do garoto mesclados a fantasias e reflexões do passado e do presente, mediante as intervenções do narrador. Nesse balaio, destacam-se o futebol, o interesse por mapas (prenunciando a relação íntima e peculiar estabelecida com a capital italiana); a vivência na escola americana e o convívio com os colegas e vizinhos (que contribuem para situá-lo socialmente); cenas de abuso de um professor, além de suas descobertas incipientes no campo do erotismo e de inúmeras referências musicais (sobretudo de canções brasileiras, de marchinhas de Carnaval à bossa nova).

Ao mesmo tempo em que narra suas experiências pessoais, vão se formando rastros em série de registros socioculturais de uma época, espalhados pelo relato memorialístico. O entroncamento entre as memórias singulares e coletivas vai se delineando ao longo da narrativa, possibilitando uma imersão na Roma de 1950, filtrada pelo olhar infantil de Francisco. Por meio do sequenciamento de lembranças, engendra-se a construção de uma espécie de memória da vida cotidiana, pontuada pelos acontecimentos que influenciaram a criança brasileira. Nesse sentido, é exemplo desse movimento a intuição do garoto acerca de questões sociais presentes nas notícias de jornais, cujas manchetes eram lidas por ele com interesse, pelas bancas da cidade, oscilando entre momentos de maior ou menor ingenuidade diante dos fatos narrados.

O desfiar de lembranças vai configurando-se com certo modo de narrar as memórias que não se esgota em tentar reproduzir o vivido – com mais ou menos “retoques” – mas impregnado de hipóteses (muitas vezes absurdas) do que poderia ter acontecido. Cria-se, então, um jogo de temporalidades e de ficcionalização memorialística, que será objeto de análise nesta leitura. Cabe assinalar, ademais, outras implicações dessa constituição de memórias: o desejo de reparar perdas pela narrativa e a tentativa de cobrir lacunas afetivas (missão fadada ao fracasso), por meio dessa atividade. O leitor é repetidamente convidado a refletir sobre o processo envolvido no rememorar, de modo que o narrador muitas vezes expõe suas questões frente à tarefa empreendida de narrar o vivido.

O trecho seguinte apresenta uma valiosa síntese para tal jogo memorialístico realizado, sublinhando a importância dos retoques, do “trabalho do esquecimento” e da imaginação preenchendo lacunas ao lado de acontecimentos reais, em revezamento com o que poderia ter acontecido: “[...] pensando melhor, eu não conseguiria descrever honestamente o que se passava à minha volta no dia a dia, pois mesmo as memórias mais recentes seriam retocadas à medida que eram reescritas” (BUARQUE, 2024, p. 84). O realce

para o caráter ficcional das memórias promove um diálogo profícuo com a psicanálise, considerado como traço interpretativo da obra.

Assim, este texto estabelece como eixo uma análise literária de *Bambino a Roma* (BUARQUE, 2024), focalizando as relações da memória sob o ponto de vista da psicanálise, sem desconsiderar a relevância do contexto histórico presente na composição. A perspectiva aqui proposta, atenta à intersecção entre o singular e o coletivo, ecoa também na reflexão de historiadores, considerando que “todo mundo é historiador de sua própria vida passada consciente”, tendo em vista que se elaboram versões pessoais dela; trata-se, segundo Hobsbawm, de “um historiador nada confiável, sob a maioria dos pontos de vista [...], mas um historiador cuja contribuição é essencial” (HOBBSAWM, 2010, p. 18). Na criação de Chico Buarque, o narrador Francisco age como um historiador de seu próprio passado, cujo ponto de vista é inevitavelmente atravessado por seleções afetivas e reconstruções subjetivas, visto que seleciona o que narra conforme suas demandas afetivas.

### **Memória, subjetividade e ficção em *Bambino a Roma***

A análise do texto literário com o enfoque ora proposto aqui explicitará a trama na qual história “pessoal” e coletiva se entrelaçam, destacando os modos de caracterização, identificação e expressão de desejos do protagonista. Cabe ressaltar que memória e esquecimento sustentam um ao outro e que é preciso também esquecer, para não se sobrecarregar e para poder assimilar o presente (GAGNEBIN, 2006). Para uma leitura que considere os saberes psicanalíticos, aquilo que é esquecido ou lembrado importa como traços do sujeito, desvelando-o; observando que tais escolhas não são aleatórias, mas guiadas por demandas afetivas, nem sempre conscientes (durante o rememorar, vestígios do inconsciente podem emergir sob a forma de lapsos, chistes, devaneios e repetições).<sup>2</sup>

Ademais, a forma como se pensa o passado depende do presente; isto é, a depender do que se vive no presente, o passado é ressignificado, tornando-se mais ou menos glorioso. De acordo com a perspectiva freudiana, as lembranças dos indivíduos são sempre ficcionais, reinventando-se, pois, a cada nova enunciação. Não haveria, portanto, uma memória única, autorizada e comprovadamente verdadeira. A própria construção do discurso histórico é feita com base em um conjunto de memórias de determinados grupos de indivíduos. Essa espécie de confusão entre a história e a memória é ilustrada por Hobsbawm (2010) como uma “zona de penumbra”, uma “terra de ninguém no tempo”, na qual se oscila entre “o passado como um registro geral aberto a um exame mais ou menos isento e o passado como parte lembrada ou experiências de nossas vidas” (HOBBSAWM, 2010, p. 15). Observa-se que essa zona de penumbra pode comportar mais uma dimensão, a de lembranças encobridoras – definidas por Freud como fruto de uma ação inconsciente, atuante no sentido de omitir determinadas lembranças desagradáveis, geradoras de desprazer, substituindo-as por outras inventadas (FREUD, [1899] 1996a).

---

<sup>2</sup> Ao discutir contribuições e limites no entroncamento entre Crítica Literária e Psicanálise, Cleusa Rios P. Passos destaca que, embora distintos, ambos saberes “reconstituem épocas e espaços, dão voz a sujeitos e reorganizam roteiros e experiências”; além disso, lembra a relação entre o homem e a linguagem, pois, na medida em que ele a trabalha, é também trabalhado por ela (PASSOS, 2002).

Nesse cenário, pode-se pensar o relato das reminiscências infantis como um substituto para a sensação de inadequação e não pertencimento de outrora, ou mesmo para o esvaziamento de sentido na velhice do narrador.<sup>3</sup>

À guisa de exemplo, o décimo quarto capítulo pode ser tomado como modelo da operação engendrada pelo fluxo de recordações do narrador. O capítulo é aberto com a reprodução da “marchinha do saca-rolha”, lançada em 1954. Nesse ponto, é a lembrança da canção a responsável por evocar as memórias que serão narradas na sequência. Observando seu fluxo, nota-se como alguns procedimentos característicos dos sonhos, os deslocamentos e as condensações (FREUD, [1900] 1996b), operam no sentido de conduzir essas memórias e os afetos por elas mobilizados. Nas primeiras frases enunciadas, emerge o narrador adulto, com um corte para o tempo presente, provocando uma mudança no tom narrativo. Ao promover uma reconsideração, quando o narrador reformula a primeira afirmação acerca da irmã e altera o tempo verbal empregado, tem-se, nesse recorte, mais do que um adendo em busca de maior precisão vocabular, mas uma pista para que se possa acompanhar metonimicamente o processo de reelaboração das memórias conforme elas vão sendo reinventadas e relatadas. Se, em um primeiro momento, ele afirma “minha irmã morreu sem saber que a *espiei* pelo buraco da fechadura”, depois, corrige-se: “[o]u melhor, eu *usava espioná-la* sempre que ela se despia para entrar no banho” (BUARQUE, 2024, p. 77, grifo nosso). A informação presente, que já considera a perda da irmã, é inserida antes de ele mergulhar novamente nas reminiscências de quando lhe serviu orgulhosamente de cicerone, apresentando-lhe a cidade italiana.

O nexos entre a marchinha da abertura e a recordação vai se esclarecendo na sequência, conforme se depreende que Francisco veio a conhecê-la por intermédio dessa irmã, a qual chegou a Roma depois do resto da família – portadora, pois, de notícias e atualizações cariocas. A presença das marchinhas de Carnaval é especialmente importante como um traço da memória cultural brasileira, ao qual o jovem se apega no intuito de manter-se próximo às tradições pátrias.<sup>4</sup> A partir desse ponto, inicia-se uma série de deslizamentos em livre associação – mecanismo que pode ser lido segundo o olhar da psicanálise, acompanhando os rastros dessas memórias como um procedimento análogo ao de deslocamentos oníricos (FREUD, [1900] 1996b).

Assim, a descrição passa das canções carnavalescas para uma associação ao deus Baco, relacionado às festividades pagãs e ao consumo de vinho, próximo elemento que dispara a recordação do período em que convalescera devido a uma crise de apendicite, e da subsequente instauração do que chamou

<sup>3</sup> Partindo da confluência entre memória particular e social, Eclea Bosi ressalta que a lembrança colhida a partir de relatos de idosos deve ser compreendida como uma construção realizada a partir da visão de mundo e condições do presente. Explica que, para o adulto ativo, há uma distinção clara entre vida prática e memória como fuga e contemplação, já o velho, no entanto, afastado das atividades práticas, “está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida” (BOSI, 2003, p. 60). Considerando a função social regendo a atividade mnêmica (HALBWACHS, 2006), conclui que à velhice estaria reservada a função social do lembrar, de modo que o velho representaria a memória da família e do grupo a que pertence.

<sup>4</sup> Dentre os diversos momentos em que as marchinhas são evocadas, destaca-se o papel desempenhado na mediação da amizade entre Francisco e o vizinho Amadeo – primeiramente tomadas como textos a serem traduzidos e ensinados ao amigo e, depois, convertidas em código para o reconhecimento entre eles, décadas mais tarde.

de “lei seca” (proibição do consumo de álcool na casa, instituída pela mãe), sendo que os únicos a desfrutar de concessões especiais eram o pai e a irmã mais velha. O retorno a ela conduz o fio narrativo de volta à cena de sua chegada a Roma, quando o narrador menciona os objetos que trouxera, com foco nos discos e no violão, que serão incorporados à sua memória afetiva.<sup>5</sup> Segue-se nova digressão, com o deslizamento motivado pela alusão à bossa nova de Vinícius de Moraes a uma reflexão sobre arte e cultura.

Nota-se, nessa altura, uma amostra significativa de elementos relevantes, a saber, certa engrenagem interna à narrativa, por meio da qual se opera um encaixe entre dados de metaficção, questões culturais e um arranjo memorialístico interno à obra de Chico Buarque. Assim, nesse capítulo, tem-se exemplo de momentos em que o próprio fazer literário torna-se matéria da narrativa. Além dos diversos episódios em que o narrador recorre à metaficção, há pontos da obra em que outros conceitos são trazidos à baila.<sup>6</sup> Tal dinâmica é perceptível, por exemplo, na menção à cadeia dialógica que uma canção exerce na outra, apontando para um encaixe intertextual entre os sucessos de Carnaval – “Ela remetia à marchinha da cachaça, que por sua vez remetia a outra similar, e outra, e outra [...]” (BUARQUE, 2024, p. 78). Mais adiante, partindo de um comentário da mãe do narrador, levanta-se uma discussão acerca da relevância da Música Popular Brasileira e da literatura “séria”.<sup>7</sup> Essa construção evidencia como o autor – que transita entre os dois universos, como compositor, cantor e ficcionista – vai se posicionando acerca de questões de seu tempo, consolidando-se como um pensador contemporâneo.

Observando a continuidade dos deslocamentos apontados, o trecho seguinte ilustra o referente memorialístico interno à obra de Chico Buarque: na tentativa de alcançar o que lhe escapa, Francisco recorre ao devaneio, projetando possibilidades para adivinhar os pensamentos do pai. Na cena descrita, Sérgio ouvia a esposa “com o olhar perdido, pensando quiçá na signorina Grazia, ou nos seus tempos de solteiro, ou numa alemãzinha abandonada em Berlim com um filho dele na barriga” (BUARQUE, 2024, p. 79). Esse trecho explicita um procedimento de intertextualidade dupla, remetendo simultaneamente à biografia do autor e ao exercício de escrita de si, realizado ficcionalmente tanto em *Bambino a Roma* como em *O Irmão Alemão* (BUARQUE, 2014). A referência ao romance anterior acontece em vários níveis (por exemplo, no modo de narrar). Ao devanear e inventar memórias que não são suas, o narrador escancara, em alguma medida, o mecanismo das reminiscências, sempre subjetivas e não confiáveis, marcadas pelos desejos. Ao fazê-lo, remete, igualmente, ao que não sabe, aspecto que, por sua vez, conduz à noção de inconsciente (terreno do não sabido, que emerge por lapsos, chistes...).

<sup>5</sup> A relevância de tais objetos pode ser relacionada à concepção proposta por Eclea Bosi (1994) ao definir os chamados objetos biográficos, em oposição aos objetos de *status*, como aqueles que acompanham a trajetória de vida do indivíduo e que, de algum modo, auxiliam-no a contar sua própria história.

<sup>6</sup> Desde o primeiro capítulo e ao longo de toda a narrativa, observam-se comentários acerca da escrita do livro e de expectativas em relação ao seu alcance e recepção. Exemplos disso encontram-se nas passagens: “agora já me disponho a incluir o caso num eventual livro de memórias” e “Também pode ser que o livro interesse a algum leitor octogenário como eu, outro ex-aluno que haverá de se lembrar [...]” (BUARQUE, 2024, p. 12-13).

<sup>7</sup> Trata-se de uma temática contemporânea, discutida, por exemplo, em ocasiões como a premiação do Nobel de Literatura concedido a Bob Dylan, em 2016, pelo conjunto de suas canções, e que também se relaciona ao próprio Chico Buarque, cuja produção literária e musical foi reconhecida com o Prêmio Camões, em 2019.

O último parágrafo retoma o primeiro – “Minha irmã mais velha morreu sem saber que eu [...]” (BUARQUE, 2024, p. 79) – promovendo um movimento circular, recorrente na prosa do autor, ao mesmo tempo em que retoma a recordação já enunciada a partir de um novo ângulo, acrescentando informações a ela (ou a retocando?). Dessa vez, ele não a espiava diretamente, mas “enfiava a cara em suas saias e vestidos” dentro do guarda-roupa, a fim de alcançar sub-repticiamente seu violão. Faz-se presente uma dimensão erótica e íntima no contato com o violão e o narrador do presente pondera que, somente no futuro, seria capaz de alcançar o ciúme natural que um músico tem de seu instrumento – “que você põe no colo, apoia na coxa, abraça contra o peito e tange com a ponta dos dedos” (BUARQUE, 2024, p. 80). Naquela época, desinteressou-se da música por entender que seria preciso escolhê-la em detrimento de sua estimada bicicleta; escolha feita, não haveria mais motivos para vasculhar o fundo do armário da irmã, exceto eventualmente para procurar um maço de cigarros, que o jovem fumava olhando-se no espelho para imitar os trejeitos da irmã admirada.

Trata-se de um cigarro específico, da marca Chesterfield, dado que reaparecerá nos últimos capítulos do livro, durante a estadia do narrador idoso em Roma, quando assume a empreitada de rever o apartamento em que vivera e, quiçá, de buscar respostas sobre o passado. Acompanhamos também, nesses capítulos, a forma segundo a qual Francisco repete os mesmos sabores daquela época (come majoritariamente *focaccia* e presunto de Parma) e embriaga-se, igualmente, com as mesmas bebidas referidas ao longo das lembranças infantis (pede ao serviço de quarto do hotel o uísque do pai e o cigarro da irmã). Tais gestos nostálgicos parecem sugerir um modo de lembrar por meio dos sentidos, revivendo com o imaginário a (re)construção de memórias.

Outra cena em que a memória é ancorada nos sentidos (dessa vez, especificamente a visão), ocorre quando, no capítulo 26, em um dos locais revisitados na cidade décadas depois, o narrador se emociona com a visão do pôr do sol, cuja luminosidade reflete nos muros cor de ocre e nos rostos das adolescentes romanas – o que, em suas palavras, “me lembram a irmã que perdi” (BUARQUE, 2024, p. 144).<sup>8</sup> Ainda que a nova visita a Roma seja rica em detalhes, como demonstra o exemplo anterior, o narrador instaura, provocativamente, certa desconfiança em torno da verossimilhança narrativa. Esse movimento tem seu ápice nas últimas páginas do romance, em que ele retoma a ideia da escrita de um livro, quebra os limites entre ficção e realidade e põe em cheque toda a narrativa anterior. Afinal, importa diferenciar o que é ou não real? O trecho “Ou quem sabe estaria recluso num quarto esfumado a fim de adiantar meu livro, no qual eu simularia estar em Roma [...]” (BUARQUE, 2024, p. 157) reitera a proposição feita anteriormente, ao retomar o procedimento de discussão do fazer literário e, ao mesmo tempo, remeter à memória da tradição literária, dialogando com o clássico *Viagem ao redor do meu quarto*, de Xavier de Maistre ([1794] 1998).

<sup>8</sup> A título de comparação, apresenta-se a passagem em que essa cena é evocada pela primeira vez, no capítulo 14: “O vermelhão do horizonte batia no ocre das fachadas e na cara da minha irmã, quase ocre também, daquela cor do verão carioca” (BUARQUE, 2024, p. 78). Nas duas ocorrências, destacam-se elementos visuais atrelados aos raios solares. Na segunda ocasião Buarque (2024, p. 144), além das cores presentes na descrição, sobressaem as sensações físicas do narrador, que afirma estar ofegante pela emoção e, talvez, também pela subida em duas etapas de uma longa escadaria, o que outrora era realizado em longos passos, de três em três degraus, “façanha” impossível de repetir, conforme pondera, enquanto avalia comparativamente as mudanças sofridas em si mesmo e no entorno (faria um inventário de perdas?).

## Entre o literário e o psicanalítico: o trabalho da memória

De modo geral, os textos de recepção da obra apontam para a presença massiva da Memória e da História como saberes que estruturam a tessitura da trama narrativa.<sup>9</sup> Antes de abordar as intersecções entre as memórias e os traços culturais na constituição dos indivíduos, convém retomar a lição de interpretação de Alfredo Bosi (2003, p. 278), segundo a qual os grandes textos artísticos são gerados “no interior de uma dialética de lembrança pura e memória social; de fantasia criadora e visão ideológica da História; de percepção singular das coisas e cadências estilísticas herdadas no trato com pessoas e livros”. Interessa observar essa dimensão, ancorada na percepção de um amplo diálogo entre os “saberes” (BARTHES, 1978) na composição literária, orientadora da leitura aqui desenvolvida.

Considerando a centralidade da temática memorialista na composição do romance, propõe-se, não obstante, uma leitura da memória como um índice capaz de revelar aspectos outrora velados tanto do protagonista quanto de seu contexto histórico. Nesse sentido, a memória é concebida como o elo indissociável entre as dimensões singular e cultural da experiência. A abordagem psicanalítica justifica-se pela perspectiva, em Freud, de um discurso que dissimula e falseia a realidade. Importa, aqui, rastrear nas falas, mas também nos silêncios do narrador, o modo como se constitui, no plano textual, a revisão da história de vida de Francisco.

Um dos pioneiros dedicados às confluências entre o literário e o inconsciente, Jean Bellemin-Nöel, na esteira freudiana, observa que “os escritores são homens que, escrevendo, falam, sem o saberem, de coisas que literalmente ‘eles não sabem’. [...] O fato literário só vive de receptor em si uma parte [...] de inconsciente” (BELLEMIN-NÖEL, 1978, p. 13). Literatura e psicanálise têm em comum o trabalho com a linguagem – é a partir dela que Lacan retoma ainda os estudos de Freud – e, desse princípio, passam a existir mediadas pelo trabalho com a palavra. A proximidade entre ambas também fica evidenciada quando retomados os escritos do próprio Freud, que tantas vezes se apropriou de obras literárias para comentar suas teorias, embora restrito ao olhar do psicanalista, não do literato, como fazia questão de ressaltar. Convém lembrar tal vínculo, pois “se, desde os gregos, a literatura expressava esteticamente questões do inconsciente (também movida por ele), Freud se vale dela para compreender, justificar e sistematizar seu pensamento sobre o universo psíquico” (PASSOS; ROSENBAUM, 2011, p. 9).

Uma marchinha de Carnaval cantarolada, o sabor do feijão carioca, as gírias do Rio de Janeiro, os passeios ao Cine Rex, as *pizzas* em família, o violão da irmã mais velha, o orgulho pela bicicleta niquelada de pneus brancos, os inconfundíveis papéis de parede do apartamento romano, o som da máquina de escrever do pai, ritmando suas leituras e fantasias no quarto ao lado, a lábria do contador de histórias, inclinado às “invencionices” e “veleidades literárias”... A lista dos fragmentos mnêmicos é extensa e significativa. Mais uma vez, a memória surge como traço constitutivo na obra de Chico

<sup>9</sup> Entre os artigos de recepção sobre *Bambino a Roma*, merecem destaque Edu Teruki Otsuka e Ivone Daré Rabello (2024), que analisam a articulação entre realidade e fabulação, destacando a inscrição de aspectos sociais e históricos na construção da memória e na evocação ficcional da infância; Jean Pierre Chauvin (2024), que problematiza o caráter fragmentário e metaficcional do relato; e Walter Porto (2024), que enfatiza o jogo entre memória e ficção na construção narrativa, contribuindo, em conjunto, para a ampliação da fortuna crítica de Chico Buarque como romancista.

Buarque, evocada a partir de diferentes sentidos ou motivada pela simples nostalgia do passado. A noção freudiana de memória mostra-se central na interpretação dessa obra, na medida em que aponta para o caráter residual e ficcional de sua construção.

Questão central no romance, a dimensão da memória é capaz de mobilizar afetos e de articular aspectos subjetivos, históricos e culturais. Nesse contexto, uma leitura que busque as confluências entre o literário e o psicanalítico abre espaço para refletir sobre tais entroncamentos, bem como sobre os limiares entre ficção, memórias e escritas de si, tencionando-os. Propõe-se, a seguir, uma retomada sintética de algumas das principais considerações teóricas sobre a memória, a fim de situá-las, primeiramente, no domínio da psicanálise e, depois, com o acréscimo de algumas referências selecionadas do campo dos estudos sociais.

A questão da memória é central para a psicanálise, uma vez que os relatos de sonhos ou práticas de livre associação em análise só podem ser comunicados graças à memória do analisando (sujeito que narra suas recordações e, ao fazê-lo, aproxima-se de possíveis reelaborações), de forma que, sem a memória do sonho (ou do passado) organizada em forma de relato, não haveria sequer possibilidade de realizar o trabalho de interpretação. A teoria freudiana ensina que, assim como as narrativas, os fragmentos mnêmicos dos sujeitos são, em certa medida, ficcionalizados, sempre mediados pela construção verbal. Sigmund Freud retoma e amplia o conceito de memória dentro da teoria psicanalítica inúmeras vezes ao longo de sua obra, em ensaios significativos, percorrendo o caminho teórico brevemente esboçado a seguir.

Em *Lembranças encobridoras*, Freud ([1899] 1996a) interroga o estatuto das recordações infantis, observando que muitas delas, aparentemente triviais, podem operar como substitutos de conteúdos recalçados. Segundo o autor, “a retenção se deve, de fato, à relação que existe entre seu conteúdo e um conteúdo diferente, que foi suprimido” (FREUD, ([1899] 1996a, p. 291), de modo que a lembrança manifesta encobre, por deslocamento, aquilo que permanece latente. Nesse jogo de forças, uma tendência à conservação da memória convive com outra voltada ao apagamento, produzindo formações que, embora empobrecidas em aparência, guardam vínculos com experiências significativas.

Posteriormente, no texto *Recordar, repetir e elaborar* ([1914] 1996c), Freud ressalta que o trabalho analítico não se limita à recuperação de lembranças, mas envolve também a repetição de conteúdos não elaborados. Aquilo que não é lembrado retorna sob a forma de ação, cabendo ao processo analítico transformar a repetição em possibilidade de elaboração. Já em *Uma nota sobre o “bloco mágico”* (FREUD, [1924] 2006), o autor propõe uma analogia entre o funcionamento do aparelho psíquico e um sistema de inscrições sucessivas, no qual os traços mnêmicos persistem mesmo quando aparentemente apagados (por aproximação, pode-se pensar em rastros presentes na construção literária analisada).

Ampliando o escopo relativamente à concepção de memória, identifica-se uma vasta bibliografia sobre o tema, sob diferentes abordagens. A memória pode ser compreendida, por exemplo, em sua dimensão coletiva e histórica. Jacques Le Goff (2013) observa que a memória social constitui um campo de disputas, sendo constantemente apropriada, preservada ou silenciada conforme interesses em jogo. Falar sobre o lembrar implica, ao mesmo tempo, admitir a dimensão inevitável do esquecer. Esse binômio, amplamente discutido por Paul Ricoeur (2007), evidencia o caráter problemático de qualquer pretensão

de fidelidade absoluta ao passado, uma vez que o esquecimento arruinaria o ideal de confiabilidade da memória. De fato, além da dimensão de ficcionalização inconsciente presente no ato de rememoração, seria impossível precisar uma única memória, correta e oficial, assumindo que os sujeitos se encontram atrelados a uma esfera coletiva.

Maurice Halbwachs (2006), por sua vez, enfatiza que as lembranças individuais se estruturam a partir de quadros sociais compartilhados, de modo que mesmo as memórias mais íntimas permanecem vinculadas às experiências coletivas. Ainda apontando a intersecção entre o singular e o coletivo no processo de lembrar, observa-se a distinção de Henri Bergson (1999) entre a memória-hábito e as lembranças do passado. A primeira estaria ligada a mecanismos motores em operações recorrentes e reproduzidas culturalmente, enquanto as memórias do segundo tipo, lembranças do passado, ocorreriam de forma isolada e singular em forma de lembrança pura, mais próxima do domínio do inconsciente, presentes no sonho e na poesia.

A esse conjunto de reflexões acrescenta-se a perspectiva de Marilena Chauí (2000), para quem a memória constitui uma forma fundamental de relação com o tempo, articulando passado, presente e futuro. De modo que, em suas palavras, “a memória não é um simples lembrar ou recordar, mas revela uma das formas fundamentais de nossa existência, que é a relação com o tempo, e, no tempo, com aquilo que está invisível, ausente e distante, isto é, o passado” (CHAUÍ, 2000, p. 164).

Tanto as noções de tempo quanto as memórias são constantemente (re)organizadas e (re)criadas pelos sujeitos, quase sempre de forma inconsciente (FREUD, [1914] 1996c). Nesse sentido, a memória pode ser pensada como um campo de articulação entre dimensões subjetivas, históricas e culturais, sendo continuamente reorganizada pelos sujeitos. Conforme observa Régine Robin, o passado não se apresenta como um dado fixo, “não é livre”, uma vez que “seja celebrado ou ocultado, permanece uma questão fundamental do presente” (ROBIN, 2016, p. 31). Trata-se, assim, de uma construção atravessada por disputas, apagamentos e reinterpretações, configurando um tecido de temporalidades heterogêneas e em constante transformação. Da mesma maneira, as recordações nunca são homogêneas, estando profundamente entrelaçadas ao contexto social e à subjetividade que as evoca, conforme se procurou sublinhar.

Partindo desse referencial teórico, pode-se pensar, por exemplo, como a compreensão psicanalítica dos mecanismos da memória auxilia na leitura do texto literário ou, ainda, em que medida o processo de escrita se apropria das características da (re)criação de lembranças ou as reproduz. Visto que a memória, tantas vezes, integra-se à literatura, interessa-nos analisar as possíveis formas que ela assume enquanto veio central na composição de *Bambino a Roma*, atuando como o elo indissociável entre a construção singular e a cultural.

### **Memória e história: o entrecruzamento do singular e do coletivo**

Deve-se observar, ainda, como distintas teorias oferecem múltiplas possibilidades interpretativas à obra literária. Assim, a memória de Bergson (1999), concebida como ponto de confluência entre passado e presente, evoca as passagens constantes entre os tempos distintos operadas no romance, que deixam o

leitor à mercê de certa imprecisão temporal, sobretudo nos inúmeros momentos de devaneio do narrador-protagonista. Já a memória social de Halbwachs (2006) faz pensar nas diversas construções coletivas vigentes na sociedade, e em como a experiência representada ficcionalmente por essas personagens ecoa “quadros” de seu próprio tempo, o que possibilita a leitura do contexto social a partir desses registros. Por sua vez, Eclea Bosi (2003), ao direcionar o olhar especificamente para a lembrança do idoso, associa a ação de rememorar ao esvaziamento da função social desses sujeitos, concluindo que o lembrar se tornaria, em síntese, a função derradeira cabível aos velhos. Seria essa a “função” que o narrar assume para o Francisco idoso, que assume definitivamente a narrativa nos cinco últimos capítulos do livro? A esse ponto pode-se associar, deslizando da práxis para o campo simbólico, a reflexão sobre as funções psíquicas do lembrar: lembrar para elaborar o vivido, lembrar para permanecer vivo, ou lembrar como forma de compromisso contra o esquecimento? Para que narrar memórias da infância, afinal? Para elaborar o vivido? Para ocupar o tempo presente, cada vez mais esvaziado de sentido? Ou todas essas questões se articulam na busca do narrador? Essas são algumas das perguntas suscitadas pela leitura, sobretudo a partir do corte temporal que instala o narrador adulto, aproximando-o do tempo presente.<sup>10</sup>

Recorrendo novamente à elaboração de Paul Ricoeur – “o esquecimento é o desafio por excelência oposto à ambição de confiabilidade da memória” (RICOEUR, 2007, p. 141) – pode-se afirmar, por exemplo, que os deslizamentos no encaixe entre lembrar e esquecer compõem o eixo central no campo narrativo no romance aqui focalizado, visto que sua construção é pautada na rememoração da infância. Além disso, o jogo entre lembrança e esquecimento ganha espaço na composição formal, arruinando igualmente qualquer ideal de confiabilidade que se pudesse atribuir aos narradores.

Retomando a distinção entre história e memória, duas “formas de entendimento do passado que nem sempre se confundem ou mesmo se complementam”, Lilia Moritz Schwarcz (2019, p. 20) pontua que, enquanto a primeira carrega lacunas e incompreensões, a segunda “traz invariavelmente para o centro da análise uma dimensão subjetiva ao traduzir o passado na primeira pessoa”. A historiadora evoca o par lembrança e esquecimento relacionando-o ao contexto atual, em que poucos se lembrariam “do quanto ela [história] é capaz de esquecer”, pois quase não se destaca “sua genuína potencialidade de reiterar e repetir. E a história brasileira não tem como escapar a essas ambiguidades fundamentais [...]” (SCHWARCZ, 2019, p. 223).

Alguns episódios emblemáticos da história do Brasil e do mundo são inseridos ao longo do enredo de *Bambino a Roma* (BUARQUE, 2024). Destacam-se, por exemplo, ecos da Segunda Guerra Mundial, perceptíveis pela presença ostensiva de homens mutilados e de mulheres enlutadas nas ruas da capital italiana. Por meio dos jornais, o garoto passa a ler os acontecimentos de seu tempo (como as notícias

<sup>10</sup> Ao aproximar-se do antigo apartamento em Roma, o narrador menciona não saber exatamente o motivo de seu engajamento naquela jornada, alega apenas que gostaria de “sentir sua atmosfera” a fim de “recordar e compreender certo acontecimento que do lado de fora não alcanço” (BUARQUE, 2024, p. 148). A questão de evocar memórias para reviver o passado e compensar perdas como uma tarefa para velhos ou desocupados também surge, lateralmente, quando ele afirma sobre Nadine, a moça responsável pela faxina no prédio romano: “Se não tivesse mais o que fazer, no futuro quem sabe ela ditaria suas mais recônditas memórias do Senegal para o escritor atormentado” (BUARQUE, 2024, p. 150). Retoma-se, assim, a figura do centenário Eulálio, de *Leite Derramado* (BUARQUE, 2009), que recorre à narração de suas recordações como forma de encontrar algo a que se apegar no fim da vida.

do falecimento de Josef Stalin e de Getúlio Vargas), cujas ressonâncias ele busca captar, construindo seu repertório sociopolítico. Também por meio dos jornais, percebe-se um prenúncio da censura à mídia brasileira, visualmente estampada em lacunas nas quais deveria haver notícias. Além disso, nota-se a presença de personalidades como o Papa Pio XII, a atriz Alida Valli, o escritor húngaro Peter Esterházi, a condessa Magdolna Mánejoki e Vinícius de Moraes (apresentado como o amigo poeta do pai), de modo que esses elementos, entre outros, apropriados da memória sociocultural, passam a figurar entre as recordações “retocadas” pelo imaginário do narrador. Tais acontecimentos são narrados a partir da percepção do garoto, que demonstra grande curiosidade em compreender as notícias e, assim, ingressar simbolicamente no universo dos adultos. Observa-se, em vista disso, mais uma vez, de que maneira as passagens evocando episódios da infância de Francisco guardam um registro dos costumes e das formas de convivência em Roma e no Rio de Janeiro, durante a década de 1950.

Um dos inúmeros papéis assumidos pela rememoração é o de revisitar traumas singulares e históricos, em um movimento de revisão crítica do passado, que vai sendo atualizado e contrastado com o presente da narrativa. Voltando o escopo à dimensão singular, observa-se, além de tudo, um aspecto sobre a memória que pode ser lido como um “resgate compensatório”, sobretudo ao se considerar a presença do narrador adulto, incumbido da tarefa de narrar o vivido.<sup>11</sup>

Esta leitura de *Bambino a Roma* procurou evidenciar a centralidade da memória como elemento constitutivo da narrativa e como força motriz da criação literária. Ao revisitar o passado por meio de lembranças sensoriais e afetivas, observou-se como o narrador constrói uma tessitura em que o vivido e o imaginado se interpenetram, instaurando um jogo contínuo entre lembrança e esquecimento. Esse movimento revela o caráter produtivo da memória, entendida, na perspectiva freudiana, como uma forma de elaboração subjetiva, marcada por lacunas, deslocamentos e repetições.

A escrita de Chico Buarque, ao transformar a rememoração em matéria estética, desvela a dimensão ficcional que permeia toda recordação, aproximando o trabalho da memória do próprio fazer literário. Nesse sentido, o romance propõe um exercício de reelaboração subjetiva que, ao mesmo tempo, recupera e reinventa o passado, convertendo-o em matéria de criação e reflexão sobre o tempo, a memória coletiva e a história.

## Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

---

<sup>11</sup> Seguindo tal proposta de leitura, em que os protagonistas narram para reelaborar as lembranças e, em última instância, evitar o esquecimento, a fala dessas personagens poderia ser compreendida como um recurso encontrado para aplacar a dor, mesmo que parcialmente, sublimando as perdas por intermédio das palavras, em processo semelhante à elaboração do luto descrita por Freud ([1917] 1996d), embora em contextos distintos.

- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 274-287.
- BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOSI, Eclea. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BUARQUE, Chico. *Bambino a Roma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BUARQUE, Chico. *O Irmão Alemão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CHAUÍ, Marilena. A memória. In: CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2000. p. 158-164.
- CHAUVIN, Jean Pierre. Anotações sobre “Bambino a Roma”, de Chico Buarque. *Jornal da USP*, São Paulo, 6 dez. 2024. Disponível em: <https://jornal.usp.br/articulistas/jean-pierre-chauvin/anotacoes-sobre-bambino-a-roma-de-chico-buarque/>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- CHEDIAK, Almir (editor). *Chico Buarque: Songbook 3*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1999.
- FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras [1899]. In: FREUD, Sigmund. *Primeiras publicações psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. v. 3, p. 285-306.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos* [1900]. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. v. 4-5.
- FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar [1914]. In: FREUD, Sigmund. *O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos (1911-1913)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996c. v. 7.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia [1917]. In: FREUD, Sigmund. *A História do movimento psicanalítico: artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996d. v. 14.
- FREUD, Sigmund. Uma nota sobre o “bloco mágico” [1924]. In: FREUD, Sigmund. *O Ego e o Id e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. 19.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios, 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão *et al.* 7. ed. São Paulo: Ed. Unicamp, 2013.
- MAISTRE, Xavier de. *Viagem ao redor do meu quarto* [1794]. Trad. Armindo Trevisan. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Cultural, 2002.

OTSUKA, Edu Teruki; RABELLO, Ivone Daré. A verdade da invenção: vestígios do presente no passado. A construção da memória em *Bambino a Roma*, de Chico Buarque. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 40, p. 326-343, jul./dez. 2024.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro; ROSENBAUM, Yudith (org.). *Escritas do desejo: Crítica Literária e Psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Crítica literária e psicanálise: contribuições e limites. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 7, n. 6, p. 166-185, 2002. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i6p166-185>.

PORTO, Walter. Chico Buarque disfarça sua memória de ficção à la Fellini no livro 'Bambino a Roma'. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 24 jul. 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/07/chico-buarque-disfarca-sua-memoria-de-ficcao-a-la-fellini-no-livro-bambino-a-roma.shtml>. Acesso em: 25 ago. 2025.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas, São Paulo: Ed. Unicamp, 2007.

ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Trad. Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas: Ed. Unicamp, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Recebido em 25 de novembro de 2025.

Aprovado em 21 de março de 2026.

## Resumo/Abstract

### O passado em construção: a memória como matéria literária em *Bambino a Roma*, de Chico Buarque

Mayara de Andrade Calqui

Ancorado em aportes teóricos dos estudos sobre a memória, o artigo examina o modo como o tema se manifesta no campo literário, tomando como objeto de análise o romance *Bambino a Roma* (2024), de Chico Buarque. O estudo, sustentado também por referenciais da psicanálise, destaca como a narrativa, permeada por lembranças sensoriais e afetivas, articula dimensões individuais, históricas e culturais da experiência. Com base em conceitos freudianos acerca das memórias e em diálogo com autores como Halbwachs, Ricoeur e Bosi, observa-se como o texto literário se constitui como espaço de (re)criação de lembranças e de problematização das formas de lembrar e esquecer. A leitura propõe que, ao revisitar o passado, o narrador evidencia o caráter ficcional da memória e o potencial expressivo da escrita como forma de elaboração subjetiva e histórica.

**Palavras-chave:** memória, psicanálise, literatura brasileira, Chico Buarque, *Bambino a Roma*.

## **The past under construction: memory as literary material in *Bambino a Roma*, by Chico Buarque**

**Mayara de Andrade Calqui**

Grounded in theoretical approaches from memory studies, this article examines how the theme of memory unfolds in the literary field, taking Chico Buarque's novel *Bambino a Roma* (2024) as a case study. Supported also by psychoanalytic references, the analysis highlights how the narrative, shaped by sensory and affective recollections, interweaves individual, historical, and cultural dimensions of experience. Drawing on Freudian concepts of memory and engaging with authors such as Halbwachs, Ricoeur, and Bosi, the study observes how the literary text becomes a space for the (re)creation of memories and for questioning the processes of remembering and forgetting. The reading suggests that, by revisiting the past, the narrator reveals the fictional nature of memory and the expressive potential of writing as a form of subjective and historical elaboration.

**Keywords:** memory, psychoanalysis, Brazilian literature, Chico Buarque, *Bambino a Roma*.