



Detalhe de Mural de O Profeta, artista de rua de São José do Rio Preto – SP – Brasil  
Fotografia de Arnaldo Franco Junior (2019)

# Tradução comentada do conto “L’irruzione”, de Júlio Cesar Monteiro Martins

MARIA CELESTE TOMMASELLO RAMOS\*

PEDRO HENRIQUE PEREIRA GRAZIANO\*\*

ARNALDO FRANCO JUNIOR\*\*\*

**RESUMO:** No presente trabalho, apresentamos a tradução para o português do conto “L’irruzione”, do escritor brasileiro Júlio Cesar Monteiro Martins. Radicado na Itália a partir dos anos 70 do séc. XX, o escritor pertence à geração de escritores que participou do *boom* do conto brasileiro nas décadas de 1960-70. Originalmente escrito em italiano, o texto remete à invasão da Escola Diaz, seguida de brutal repressão, pela polícia italiana durante a reunião do G8 (Grupo dos oito) na cidade de Gênova em 2001, e reafirma algumas das principais características literárias do escritor: o compromisso político com a denúncia de injustiças, a abordagem crítica da violência, o vínculo com o chamado *brutalismo* (BOSI, 1978) ou *realismo feroz* (CANDIDO, 1989), a ênfase na linguagem coloquial. A tradução é precedida por uma breve apresentação biobibliográfica do autor, comentada em notas e seguida do original em italiano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conto; Júlio Cesar Monteiro Martins; Literatura Italiana; Tradução; Tradução Comentada.

**ABSTRACT:** In this work, we present the translation into Portuguese of the short story “L’irruzione”, by Brazilian writer Júlio Cesar Monteiro Martins. Established in Italy from the 1970s, the writer belongs to the generation of writers who participated in the boom of the Brazilian tale in the decades of 1960-70. Originally written in Italian, the text refers to the invasion of the Diaz School, followed by brutal repression by the Italian police during the G8 meeting in the city of Genoa in 2001, and reaffirms some of the writer's main literary characteristics: the political commitment to denounce injustice, the critical approach to violence, the bond with the so-called *brutalism* (BOSI, 1978) or *fierce realism* (CANDIDO, 1989), the emphasis on colloquial language. The translation is preceded by a brief bio-bibliographic presentation of the author, commented on in notes and followed by the original in Italian.

**KEYWORDS:** Annotated translation; Italian Literature; Júlio Cesar Monteiro Martins; Short-story; Translation.

---

\* Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp – *campus* de São José do Rio Preto – SP – Brasil. Bolsista de Produtividade em Pesquisa, Nível 2 (CNPq). E-mail: mct.ramos@unesp.br

\*\* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp – *campus* de São José do Rio Preto – São José do Rio Preto – SP – Brasil. E-mail: pedro.graziano@hotmail.com

\*\*\* Departamento de Estudos Linguísticos e Literários – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp – *campus* de São José do Rio Preto – SP – Brasil. E-mail: arnaldo.franco-junior@unesp.br

## Introdução

Júlio Cesar Monteiro Martins (Niterói, 02 jul. 1955 – Pisa, 24 dez. 2014) foi escritor, advogado de direitos humanos e leitor (*lettore*) na Università degli Studi di Pisa, Itália. Publicou sua obra em português (de 1975 a 1994) e italiano (de 1998 em diante).

No Brasil, publicou seu primeiro livro de contos, *Torpalium*, em 1977, ao qual se seguiram: *Sabe quem dançou?* (contos, 1978), *Artérias e becos* (romance, 1978), *Bárbara* (romance, 1979), *A oeste de nada* (contos, 1981), *As forças desarmadas* (contos, 1983), *O livro das diretas* (ensaio político, 1984), *Muamba* (contos, 1985), *O espaço imaginário* (romance, 1987) e *O método* (conto, 2012).

Na Itália, publicou: *Il percorso dell'idea* (pequenos poemas em prosa, 1998), *Racconti italiani* (contos, 2000), *La passione del vuoto* (contos, 2003), *Madrelingua* (romance, 2005), *L'amore scritto* (fragmentos narrativos e contos, 1ª ed. 2007 – ; 2ª ed. 2015), *La grazia di casa mia - raccolta di poesie* (1998-2013) (antologia poética, 2013), *La macchina sognante* (ensaio, 2015 – póstumo), *L'ultima pelle* (romance, 2019 – póstumo).

Tem contos e poemas publicados em Antologias brasileiras e estrangeiras, dentre as quais: *Histórias de um novo tempo* (Brasil, 1977), *O erotismo no conto brasileiro* (Brasil, 1980), *Writing From The World* (USA, 1984), *Histórias de amor infeliz* (Brasil, 1985), *Um prazer imenso* (Brasil, 1986), *Cariocas de todos os contos* (Brasil, 1987), *Memórias de Hollywood* (Brasil, 1988), *Lire en Portugais* (França, 1990), *Antologia da nova poesia brasileira* (Brasil, 1992), *Non siamo in vendita - voci contro il regime* (Itália, 2001), *Poesia a Lucca* (Itália, 2002), *Fora da ordem e do progresso* (Brasil, 2004), *Ai confini del verso - poesia della migrazione in italiano* (Itália, 2006), *San Nicola: agiografia immaginaria* (Itália, 2006), *Entre nós* (Brasil, 2008), *Comboio com asas* (Portugal, 2009), *Il Brasile per le strade* (Itália, 2009), *Le parole al vento - Testi migranti pubblicati dalla rivista El-Ghibli* (Itália, 2009), *Reciproche ricezioni* (Itália, 2010), *Rondine e ronde - scritti migranti per volare alto sul razzismo* (Itália, 2010), *L'italiano degli altri - narratori e poeti in Italia e nel mondo* (Itália, 2011), *Verrà il domani e avrà i tuoi occhi* (Itália, 2011), *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy* (USA, 2011), *Stralunario* (Itália, 2012), *100 mila poeti per il cambiamento* (Itália, 2013), *HOTell - Storie da un tanto all'ora* (Itália, 2014), *Parole di frontiere - Autori latinoamericani in Italia* (Itália, 2014), *Nos idos de Março* (Brasil, 2014).

Escreveu também as peças de teatro: *A histeria do mármore*, *Por motivos de força maior*, *Aula magna*, *Hitler e Chaplin* (cinco peças curtas: “Il Galleriere”, “A Piede Libero”, “Nient'altro che bambini”, “Hitler e Chaplin”, “Occultamento”). Dois de seus contos foram fonte de inspiração para filmes de curta-metragem, a saber: *Garganta* (1987, direção de Dodê Brandão) e *Referência* (1988, direção de Ricardo Bravo). Também dirigiu a revista *Sagarana* ([www.sagarana.net](http://www.sagarana.net)), dedicada à criação e à crítica literária.

## “L’irruzione” e a narrativa de Júlio Cesar Monteiro Martins

O conto “L’irruzione” apresenta alguns dos principais traços da narrativa de Julio Cesar Monteiro Martins, radicado na Itália a partir dos anos 70 do séc. XX, e pertencente à geração de escritores que participou do *boom* do conto brasileiro nas décadas de 1960-70. Dentre esses traços característicos, destacamos:

a) o compromisso com a denúncia de injustiças sociais – o que evidencia uma concepção do trabalho do escritor como algo necessariamente engajado, via literatura, no debate público e na intervenção política por meio da denúncia de violências;

b) a abordagem crítica da violência, particularmente aquela que contou com a conivência de instâncias institucionais para se manifestar como abuso de poder, humilhação ou tortura<sup>1</sup> de vítimas tomadas como inimigas e, em razão disso, desconsideradas em seus direitos humanos;

c) o uso econômico do plano figurativo para condensar o efeito dramático, impactando o leitor para produzir uma catarse que não oferece alívio após o desenlace do conflito dramático;

d) a ênfase na linguagem coloquial (e, por vezes, no calão) como modo de ampliar a comunicabilidade do texto, tornando-o acessível a um espectro amplo de leitores.

Narrado em 3ª pessoa, “L’irruzione” ficcionaliza um embate verbal que quase chega ao conflito físico entre dois irmãos após a invasão da Escola Diaz<sup>2</sup>, seguida de brutal repressão, pela polícia italiana durante a reunião do G8 (Grupo dos oito)<sup>3</sup> na cidade de Gênova em 2001. Marco, filho de Piero, estava na escola que abrigava jornalistas, estudantes e militantes políticos contrários aos projetos, objetivos e políticas do G8, e é vítima da violência brutal promovida pela polícia genovesa contra os manifestantes. Indignado com a brutalidade sofrida pelo filho, Piero invade a casa de seu irmão, que trabalha como policial, exigindo-lhe explicações e confrontando-o em relação à ação violenta da polícia contra os manifestantes. Os protagonistas, Piero e seu irmão policial, configuram-se, no conto, como metonímias que iluminam o conflito político-ideológico entre os defensores e os críticos dos interesses dos países ricos representados pelo G8. O conflito dramático entre os dois irmãos é construído, no conto, por meio de uma gradação progressiva em que os argumentos de Piero, detentor das falas mais longas, simultaneamente criticam a brutalidade da polícia, denunciam a injustiça cometida contra manifestantes (atacados quando dormiam) e questionam a qualidade ética dos interesses em jogo no conflito político-ideológico entre

<sup>1</sup> Cf., por exemplo, os contos “O método” e “A posição”, publicados na antologia *Histórias de um novo tempo* (1977).

<sup>2</sup> Cf. o filme: *Diaz - Don't Clean Up This Blood* (no Brasil: *Diaz: Política e Violência*), de 2012, dirigido por Daniele Vicari, que aborda o fato.

<sup>3</sup> O G8 é um fórum informal dos líderes de oito países ricos e economicamente influentes no mundo. É formado por Alemanha, Canadá, Estados Unidos da América, Itália, França, Japão, Reino Unido e Rússia. Por ter influência sobre instituições e organizações mundiais como Organização Mundial do Comércio, Fundo Monetário Internacional, Organização das Nações Unidas, o G8 se afirma como uma instância de poder político que afeta os rumos da economia e da política em escala mundial (globalização, regulação e abertura de mercados, meio ambiente, economias emergentes, crises econômicas, etc.). Por ocasião dos encontros do G8, têm ocorrido manifestações críticas ao grupo, suas pautas e projetos, pondo em destaque a crítica ao aumento das desigualdades sociais e econômicas, ao desequilíbrio ecológico, aos efeitos perversos da globalização.

manifestantes e a polícia, tomada como representante do poder do G8.

O conto contrasta a invasão de Piero à casa de seu irmão policial à invasão da escola realizada pela polícia. Um juízo ético é sugerido por meio desse contraste: a invasão da escola foi covarde, pois atacou manifestantes no meio da noite, quando dormiam; já a invasão de Piero é franca, aberta, indignada com a posição do irmão diante das injustiças e crimes cometidos pela polícia, supostamente justificadas em função de “manter a ordem pública” e “servir ao Estado”.

Personagem secundária, mas testemunha do conflito entre os irmãos, Margherita, cunhada de Piero, intervém na briga em defesa do marido. De certa forma, ela representa, no conto, a opinião pública, que se vê confrontada com dois diferentes modos de ver a ação da polícia, seus efeitos e suas implicações. Não à toa, Piero, em determinado momento da discussão, lhe pergunta se ela viu na TV o marido chutando um manifestante indefeso e o que ela tinha achado daquilo.

As falas das personagens são coloquiais, diretas, incorporando a agressividade e o calão na construção da expressividade dramática, e marcando-se, como já apontava Antonio Candido<sup>4</sup>, em 1979, ao refletir sobre a então nova narrativa brasileira, por “uma naturalidade coloquial que vem sendo buscada desde o Modernismo dos anos 20 e só agora parece instalar-se de fato na prática geral da literatura” (CANDIDO, 1989, p. 211).

A narrativa de Júlio Cesar Monteiro Martins vincula-se, em sua origem, àquilo que Antonio Candido chamou de “ultra-realismo sem preconceitos” (CANDIDO, 1989, p. 211) ou “realismo feroz” (CANDIDO, 1989, p.212), que aspira “a uma prosa aderente a todos os níveis da realidade” (CANDIDO, 1989, p. 210). Tendo, segundo Candido, João Antônio e Rubem Fonseca como paradigmas, essa produção literária “agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – [...] avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida” (CANDIDO, 1989, p. 211). O “realismo feroz” corresponde:

à era de violência urbana em todos os níveis do comportamento. Guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social — tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado... (CANDIDO, 1989, p. 212).

Alfredo Bosi utiliza o termo “brutalismo” para referir-se a essa modalidade da narrativa brasileira dos anos 60-70 do séc. XX, identificando no romance *noir* norte-americano uma de suas matrizes. Segundo o crítico, essa narrativa se caracterizaria por um

modo de escrever recente, que se formou nos anos de 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões, tudo bem argamassado com requintes de técnica e retornos deliciados a Babel e a Bizâncio. A sociedade de consumo é,

---

<sup>4</sup> O capítulo “A nova narrativa”, que integra o livro *A educação pela noite* (1989), teve origem na comunicação “O papel do Brasil na nova narrativa”, apresentada nos EUA em 1979. Essa comunicação foi, posteriormente, publicada na revista *Novos Estudos* (Cebrap), em 1981, e na *Revista de Crítica Literária Latinoamericana* (Lima, 1982).

a um só tempo, sofisticada e bárbara. [...]. Essa literatura, que respira fundo a poluição existencial do capitalismo avançado, de que é ambigualmente secreção e contraveneno, segue de perto os modos de pensar e de dizer da crônica grotesca e do novo jornalismo *yankee*. Daí os seus aspectos antiliterários que se querem até, populares, mas que não sobrevivem fora de um sistema de atitudes que sela, hoje, a burguesia culta internacional (BOSI, 1978, p. 18).

Segundo Lígia Chiappinni de Moraes Leite, a narrativa brutalista se caracteriza pela linguagem

“seca, aparentada com o jornal, que se insurge contra o romantismo, o enfeite, os rodeios e propõe, adequando-se à velocidade do novo século, a economia de figuras e adjetivos, a preferência pelas frases curtas e co-ordenadas, a parcimônia com advérbios, além do aproveitamento do linguajar das ruas, dos diálogos de todo dia. O brutalismo da linguagem nada mais é do que o equivalente do brutalismo dos temas e dos crimes perpetrados na grande cidade (LEITE *apud* MARQUES, s/d., s/p).

Alguns dos traços apontados pelos críticos citados estão presentes em “L’irruzione”, mas já filtrados por um processo de depuração em que a escrita busca equilibrar a produção de um efeito de choque sobre o leitor com a economia de recursos técnicos que favorecem a afirmação de uma literatura despojada de excessos, madura em sua economia expressiva. Se, por um lado, Piero reage ao pedido do irmão para que se acalme com o brado “— Calma o caralho!”, por outro lado, sua linguagem, na argumentação por meio da qual repreende o irmão, não perde a racionalidade e, inclusive, se aproxima do registro linguístico do narrador, que com ele tende a se identificar. Se Piero usa de uma imagem vulgar para demarcar a covardia – a violência policial da qual o irmão participou –, também usa de uma gradação progressiva para descrever o filho espancado e sintetiza, depois, o efeito da brutalidade por meio da imagem de uma “máscara de sangue”. Deste modo, o conto oferece emoção catártica na erupção de raiva e indignação que caracteriza Piero, o mais importante protagonista do conto, sem, no entanto, permitir que essa catarse esvazie o fato grave denunciado – mas, mesmo assim, defendido pelo irmão –, exigindo do leitor reflexão e posicionamento.

### **Observações sobre a tradução**

Na tradução de “L’irruzione”, optamos por destacar o trabalho do escritor com o registro coloquial, buscando com o português brasileiro coloquial, destacar cena conflitiva estabelecida entre os dois protagonistas. No conto, a discussão entre Piero e seu irmão policial se desenvolve na casa do segundo e numa tensão crescente que culmina na ruptura do laço fraternal. O espaço doméstico e o laço parental, aí, reforçam a intimidade existente entre os dois protagonistas – o que enfatiza o recurso à coloquialidade.

Há, porém, uma sutil distinção entre os domínios linguístico e argumentativo de Piero e de seu irmão policial: o primeiro parece ser mais escolarizado, racional e informado

do que o segundo. Tal distinção cumpre não apenas a função de caracterizar os dois personagens em termos de estrato educacional e cultural, operando, também, como fator de avaliação de ambos diante dos objetos de conflito: a brutalidade policial, sugere o texto, realizada tanto para proteger o espírito de corpo da Polícia como os interesses dos países ricos representados no G8. A distinção linguística é, portanto, por efeito de sugestão, fator de distinção político-ideológica.

É de se observar, também, que a narrativa tende a aproximar a identidade linguística de Piero à do narrador de 3ª pessoa, que, mesmo narrando a cena ocorrida entre os irmãos por meio do foco narrativo narrador onisciente neutro (FRIEDMAN *apud* LEITE, 2002, p. 33–34), parece tomar, por meio desse procedimento, uma sutil posição em favor de Piero, sua indignação e seus argumentos.

Feitas essas breves observações, passemos à apresentação da tradução comentada, à qual se seguirá a apresentação do texto original em italiano.

## A invasão<sup>5</sup>

*Julio Monteiro Martins*

Maria Celeste Tommasello Ramos  
Pedro Henrique Pereira Graziano  
Arnaldo Franco Junior  
(Tradução e comentários)

Piero empurrou a porta e entrou sem cumprimentar a cunhada, que ficou imóvel no batente da porta com a maçaneta na mão. Caminhou em direção ao irmão, que via o jornal na televisão. Quando o viu entrar tão determinado, levantou-se imediatamente da poltrona, abriu a porta do escritório, fez sinal para que entrasse e trancou a porta por dentro. Piero não lhe deu nem mesmo o tempo de sentar-se novamente<sup>6</sup>. Empurrou-o até imprensá-lo contra a veneziana<sup>7</sup>.

— O que fizeram com o meu filho?

— Ei! Ei! Calma. Você está na minha casa, sabia?

— Calma o caralho! O que vocês fizeram com meu filho?

— Não fiz absolutamente nada com teu filhote<sup>8</sup>. Não participei da invasão daquela escola, estava na delegacia aquela noite.

— Responde. Não banque o idiota<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> “L’irruzione” é, literalmente: “A erupção”, mas também pode ser compreendida como “A irrupção” ou “A invasão”. O título em italiano traz, pois, uma ambiguidade capaz de sugerir uma metáfora diretamente ligada ao seu conflito dramático, pois registra tanto a expressão da exacerbada indignação de Piero, um dos protagonistas, como sua ação de invadir a casa do irmão policial para confrontá-lo. Dentre as duas últimas opções (invasão; irrupção), privilegiamos a primeira devido ao tom do texto, marcado pela informalidade. “A invasão” é uma tradução mais próxima do registro informal e, além disso, alude ao fato de Piero invadir a casa de seu irmão, estabelecendo um paralelismo em relação à invasão da Escola Diaz durante os *Fatti di Genova* – ação em que policiais invadiram uma escola que abrigava jornalistas, manifestantes e militantes políticos durante a reunião dos G8 em Gênova, na Itália, no ano de 2001, agredindo-os violentamente, fato que é discutido no conto. Entre o paralelismo das duas invasões e a fixação do conto como resposta à invasão da escola pela polícia – em que “A irrupção” ganharia, talvez, maior pertinência – optamos pelo paralelismo como forma de registrar a historicidade do conto, sem deixar de marcar a ação, também historicizante, do protagonista Piero.

<sup>6</sup> Para caracterizar o narrador, optou-se por criar um discurso que, ainda que contenha marcas de informalidade, seja diferente do registro informal dos diálogos, como na utilização dos pronomes em “[...] não lhe deu [...]” (não deu pra ele), ou na sua posição em “[...] sentar-se novamente [...]” (se sentar novamente).

<sup>7</sup> Ainda que no texto original em italiano não haja verbo correspondente a “imprensar”, o termo foi escolhido para contribuir com a criação da imagem e da dramaticidade do original.

<sup>8</sup> “Figliolo” é um diminutivo de “figlio” cuja tradução literal seria “filhinho”. Optou-se, porém, por “filhote” porque além de o termo remeter à relação animal-cria, afirmada numa das últimas falas de Piero, admite um possível sentido pejorativo (talvez, o de menino mimado) presente na fala do policial.

<sup>9</sup> Todos os diálogos são profundamente marcados por traços de informalidade e agressividade. Piero, que invade



— Pelo amor de Deus, Piero! Aquilo era uma guerrilha urbana, parecia a batalha de Argel<sup>10</sup>... Todo mundo sabia que seria uma operação de guerra. Você que não devia ter deixado ele ir lá.

— Ele estava dormindo. Estava dormindo quando invadiram a escola. Foi acordado com golpes de cassetete<sup>11</sup> no meio da noite. Não tinha nenhuma arma com ele, nada. Foi levado e torturado. É isso o que você chama de uma operação de guerra? Não passou de um massacre<sup>12</sup>, um verdadeiro massacre, por Deus! feito por covardes como você, que não têm colhões para enfrentar os que estão armados de porretes e então descarregam a frustração e a raiva em jovens pacifistas, e até em velhos... em crianças... E depois deixaram ele naquele estado, os ossos fraturados, os dentes quebrados, o nariz afundado, os olhos massacrados, uma máscara de sangue...<sup>13</sup> Vergonha! Vocês<sup>14</sup>, vocês são piores que a polícia turca. Piores que os sul-americanos do Pinochet, pelo menos eles não se achavam a serviço dos cidadãos...

— Não é assim como você diz. Dentro daquela escola também tinha gente violenta...

— Cala a boca! Você deveria ter vergonha!<sup>15</sup> Estou farto das tuas mentiras. Você sabe muito bem que a invasão era para pegar os filmes e documentos dos computadores. Como vocês chamam isso mesmo, essa ação? “Queima de arquivo”, né? Porque estavam com medo de ser incriminados por todos os abusos e ilegalidades que cometeram. E para evitar isso cometeram crimes ainda piores. É sempre assim, quanto mais mexe na bosta, mais ela fede, não é verdade? Os meninos<sup>16</sup> estavam dormindo no chão... Covardes! Queriam massacrar alguém, e escolheram quem não podia resistir.

— Já te disse, Piero. Eu não estava lá.

---

a casa do irmão, mostra-se indignado e as escolhas textuais ao longo das falas foram feitas de modo a manter esta característica do personagem. Destacam-se o uso misturado de segunda e terceira pessoas – traço característico do português oral brasileiro, e, no trecho em questão, da expressão “não banque o idiota” (no original, “Non fare il cretino”). O efeito buscado é o de dar a ideia de que o irmão finge ignorar os fatos aos quais se refere Piero.

<sup>10</sup> No texto em italiano, há referência ao conhecido filme italiano *La battaglia di Algeri*, de 1966, que faz referência à batalha ocorrida na capital da Argélia, no ano de 1957. Optamos por não realizar nenhuma localização ou tradução por outros eventos ou filmes devido à relação violenta que se estabelece entre os eventos de Gênova e o evento histórico referido neste trecho.

<sup>11</sup> “Manganelate” foi traduzido como “golpes de cassetete”, pois a expressão evoca tanto o ato violento quanto o instrumento utilizado. Outras opções, como “porretadas” ou “cacetadas”, foram levantadas, mas não aludem aos dois elementos citados.

<sup>12</sup> Optou-se por “não passou de um massacre” para evitar uma possível amenização da gravidade dos fatos com a tradução “foi só um massacre”.

<sup>13</sup> A descrição do filho espancado cria, no conto, uma gradação progressiva que denuncia a brutalidade das ações dos policiais. Optou-se por traduzir “ossa spaccate”, “denti rotti”, “naso sfondato”, “ochi pestati” por “ossos fraturados”, “dentes quebrados”, “nariz afundado”, “olhos massacrados”.

<sup>14</sup> No texto em italiano há um “voi” ao final da frase, marca de retomada do interlocutor, característica da língua. Em português, optou-se por acrescentar, no início, a repetição do pronome, o que enfatiza o tom acusatório da fala de Piero.

<sup>15</sup> No texto original, o autor utiliza o imperativo “Vergognati”. O uso do futuro do pretérito, configurando o chamado modo condicional do verbo, reforça a obrigatoriedade do modalizador “dever”, distanciando-o ao mesmo tempo da ordem. Ao marcar a fala de Piero com essas características, procuramos atribuir ao personagem certa distância hierárquica em relação ao irmão policial.

<sup>16</sup> Optou-se por traduzir “ragazzi” por “meninos” de modo a acrescentar afetividade à fala, sugerindo a possível inocência e, também, a situação de fragilidade dos jovens que sofreram as ações violentas da polícia.

— Mas meu filho estava lá!  
— Você está fora de si!  
— É mesmo?  
— Vai pra casa.  
— E pensar que idiotas como você são pagos por mim, com meus impostos... Se você não sente, sinto eu vergonha, sinto eu! entendeu? de pagar gente como você.  
— Olha que você está me ofendendo... O Estado me paga porque...  
— O Estado sou eu, imbecil! Não entende? O Estado é meu filho. É ele quem te paga. É ele o teu patrão.  
— Eu estava falando!... o Estado me paga para manter a ordem pública...  
— Ordem pública?... Mas pra quem você conta essa mentira? Acha que sou lesado? Meu filho saiu da prisão três dias depois, com a cueca ensopada de sangue, e não me deixava ver de onde vinha todo aquele sangue porque tinha vergonha. Entendeu ou não? É dessa ordem pública que está falando?  
— Olha, dezenas de jovens foram presos. Não só o Marco...  
— Não diga o nome do meu filho. Você não é digno de pronunciá-lo<sup>17</sup>. Você se tornou um torturador, um criminoso. Não repita o nome dele nunca mais.  
— Não sei mais o que te dizer, Piero. Estávamos ali para proteger todos aqueles chefes de Estado. A ordem do governo era para...  
— Fizeram coisas horríveis em nome dessa<sup>18</sup> ordem. Bateram em gente melhor que vocês, melhor que aqueles malditos “chefes de Estado”, gente que estava ali por razões nobres, pra dizer o que está errado no mundo em que o meu filho, mas também suas duas filhas, terão que viver. E espancaram estas pessoas enquanto dormiam, indefesas... Até a Máfia tem um código de honra. E vocês não.  
— Margherita, a cunhada, batia na porta do escritório e gritava:  
— Piero, deixa meu marido em paz. Ele é policial, estava trabalhando. Abre essa porta.  
— Você se casou com um monstro, Margherita. Fica quieta. Viu ele na TV chutando a cabeça do garoto que estava sentado na rua com as mãos pra cima? O que acha disso, Margherita? Acha ainda que estava "trabalhando"?  
— Abre a porta, Piero.  
— O policial tentava pouco a pouco<sup>19</sup> se aproximar da porta. Ignorando os pedidos da cunhada, Piero imprensou de novo o irmão contra a veneziana.

---

<sup>17</sup> Optou-se por utilizar a menor quantidade possível de ênclises na tradução do conto, uma vez que é um registro que não faz parte do registro informal do português brasileiro. Neste caso, entretanto, a escolha do pronome enclítico (pronunciá-lo) foi feita para, ao reduzir o peso lexical da retomada (Você não é digno de pronunciar o nome dele), aumentar o grau de dramaticidade da fala de Piero.

<sup>18</sup> O termo italiano “dietro” não possui um correspondente satisfatório em português para indicar que as ordens serviram como pretexto para a realização de atos violentos. A melhor alternativa encontrada para captar na tradução esse sentido foi a utilização de “em nome de”, que sugere a ideia de pretexto.

<sup>19</sup> “Piano piano”, do italiano, seria traduzível por “lentamente”, mas a escolha por “pouco a pouco” acrescenta a cadência desejada à voz do narrador.

— Vem, então, bate em mim, vamos... Anda. Vem. Por que não tenta fazer comigo, aqui, o que fizeram com os meninos?

— Já chega. Piero! Vai embora. Você tá<sup>20</sup> louco.

— Imbecil!... Manda um recado pros seus colegas fascistas. Fala que nem todos os pais são como o pai do garoto morto na praça<sup>21</sup>. Prostrado como um cão surrado. Alguém vai reagir, defender sua cria<sup>22</sup> a qualquer preço e qualquer risco. Ouviu bem? E eu não vou descansar até ver cada um de vocês atrás das grades. Pode apostar. Seu "gostinho<sup>23</sup> de Gestapo" acabou. E lembre-se: de agora em diante você não tem mais um irmão. Daqui pra frente tem um inimigo. E não nos falamos mais.

Pegou a luminária de estilo inglês de cima da escrivaninha e espatifou-a entre os pés do policial. Depois abriu a porta do escritório, olhou a cunhada atônita nos olhos e disse:

— Aconselha o teu marido a se aposentar logo. Será melhor para todos.

E enquanto ela entrava no escritório revirado, Piero já descia rapidamente a escada. O táxi esperava por ele com o motor ligado.

Garfagnana, Agosto 2001.

---

<sup>20</sup> Optou-se pela forma contraída do verbo “estar” porque ela é, de fato, a forma utilizada no português brasileiro informal.

<sup>21</sup> Há, aqui, uma alusão a Carlo Giuliani, jovem anarquista que foi assassinado pela polícia com um tiro na cabeça durante a ação repressiva em Gênova por ocasião da reunião do G8 (Grupo dos oito) em 2001.

<sup>22</sup> A expressão do italiano “cuccioli” seria traduzida como “filhotes”, escolha lexical utilizada no começo do texto para traduzir “figliolo”. Nesta fala, depreende-se que haja um instinto protetor por parte dos pais em relação a seus filhos, o que justifica a escolha de “cria”.

<sup>23</sup> A tradução de “assaggio” (gosto provindo da ação de saborear) por “gostinho” dota a frase de ironia, da mesma forma como a frase original em italiano.

## L'irruzione

*Julio Monteiro Martins*

Piero spinse la porta ed entrò senza salutare la cognata, che rimase immobile sull'uscio della porta con la maniglia in mano. Si incamminò direttamente verso il fratello, che guardava il telegiornale. Vedendolo entrare così determinato, si alzò subito dalla poltrona e aprì la porta dello studio, fece un segno perché entrasse e la rinchiuse da dentro. Piero non gli diede nemmeno il tempo di sedersi nuovamente. Lo spintonò fino a farlo sbattere contro la veneziana.

— Cosa avete fatto a mio figlio?

— Ehi! Ehi! Calmati. Sei in casa mia, lo sai?

— Calmati un cazzo! Cosa avete fatto a mio figlio?

— Io al tuo figliolo non ho fatto proprio nulla. Non ho partecipato all'irruzione di quella scuola, ero alla questura quella notte.

— Rispondimi. Non fare il cretino.

— Piero, per Dio. Era una guerriglia urbana quella, sembrava la battaglia di Algeri... Tutti sapevano che sarebbe stata un'operazione di guerra. Tu non dovevi dargli permesso di andarci.

— Lui dormiva. Lui dormiva quando hanno fatto irruzione in quella scuola. È stato svegliato a manganellate nel mezzo della notte. Non aveva un'arma con sé, niente. L'hanno portato via e torturato. Questa la chiami un'operazione di guerra? È stato solo un massacro, un vero massacro, perdio! compiuto da vigliacchi come te, che non hanno le palle di affrontare quelli armati di bastone e allora scaricano la frustrazione e la rabbia contro i ragazzi pacifisti, perfino le persone anziane...i bambini... E poi lo hanno ridotto in quello stato, le ossa spaccate, i denti rotti, il naso sfondato, gli occhi pestati, una maschera di sangue... Vergogna! Siete peggio della polizia turca, voi. Peggio dei sudamericani di Pinochet, almeno quelli non pretendevano di essere al servizio dei cittadini...

— Non è così come dici tu. Dentro a quella scuola c'era anche gente violenta...

— Stai zitto! Vergognati! Sono stufo delle tue bugie. Lo sai benissimo che l'irruzione è stata fatta per impossessarsi dei filmati e dei documenti dei computer. Come la chiamate voi, questa impresa? "Bruciare gli archivi", giusto? Perché già allora avevate paura di essere incriminati per tutti gli abusi e le illegalità che avevate commesso. E per evitarli avete commesso illegalità ancor peggiori. È sempre così, più la tocchi, la merda, e più puzza, non è vero? I ragazzi dormivano sul pavimento... Vigliacchi! Volevate massacrare qualcuno, e avete scelto quelli che non potevano resistere.

— Te l'ho già detto, Piero. Io non c'ero.

— Ma mio figlio c'era!

— Sei fuori di testa!

— Davvero?

— Vattene a casa.

— E pensare che cretini come te sono pagati da me, con le mie tasse... Se non la senti tu, la sento io la vergogna, la sento io! capisci? di pagare a quelli come te.

— Guarda che mi stai offendendo... Lo Stato mi paga perché...

— Lo Stato sono io, imbecille! Non capisci? Lo Stato è mio figlio. È lui chi ti paga. È lui il tuo padrone.

— Stavo dicendo!... lo Stato mi paga per mantenere l'ordine pubblico...

— L'ordine pubblico?... Ma a chi la racconti sta favola? Mi credi un deficiente? Mio figlio è uscito della prigione tre giorni dopo, con le mutande inzuppate di sangue, e non mi ha lasciato vedere da dove veniva tutto quel sangue perché si vergognava. Hai capito o no? È questo l'ordine pubblico di cui parli?

— Guarda che ci sono state decine di ragazzi arrestati. Non solo Marco...

— Non pronunciare il nome di mio figlio. Non sei degno di nominarlo. Sei diventato un torturatore, un criminale. Non ripetere quel nome mai più.

— Non so più che dirti, Piero. Eravamo lì per proteggere tutti quei capi di Stato. L'ordine del Governo era di...

— Avete fatto cose orrende dietro questo ordine. Avete colpito gente migliore di voi, migliore di quei maledetti "capi di Stato", gente che era lì per ragioni nobili, per dire cosa non va nel mondo in cui mio figlio, ma anche le tue due figlie, dovranno vivere. E avete colpito queste persone mentre dormivano, inermi... Perfino la Mafia ha un suo codice d'onore. E voi no.

Margherita, la cognata, batteva dietro la porta dello studio urlando:

— Piero, lascia in pace mio marito. Lui è un poliziotto, stava lavorando. Apri questa porta.

— Hai sposato un mostro, Margherita. Stai buona. L'hai visto in tivù a tirare i calci contro la testa del ragazzo che stava seduto sulla strada con le mani alzate? Che ne pensi, Margherita? Credi ancora che stava "lavorando"?

— Apri la porta, Piero.

Il poliziotto cercava di avvicinarsi piano piano alla porta. Ignorando le richieste della cognata, Piero spintonò nuovamente il fratello contro la veneziana.

— Vieni, ora picchia me, dai... Forza. Vieni. Perché non provi di fare con me, qua, ciò che avete fatto ai bambini?

— Ora basta. Piero! Vai via. Sei impazzito.

— Stronzo... Manda un messaggio ai tuoi colleghi fascisti. Digli che non tutti i genitori sono come il padre del ragazzo ucciso in piazza. Uno depresso come un cane bastonato. Qualcuno reagirà, difenderà i suoi cuccioli a qualunque prezzo e a qualunque rischio. Hai sentito bene? E non mi darò pace fino a che non vedrò ognuno di voi dietro le sbarre. Puoi scommetterci. Il tuo "assaggio di Gestapo" è finito. E ricordati: da ora in poi tu non ce l'hai più un fratello. Da ora in poi hai un nemico. E non ci parliamo più.

Prese il lume stile inglese da sopra la scrivania e lo schiantò tra i piedi del poliziotto. Poi aprì la porta dello studio, guardò la cognata attonita negli occhi e disse:

— Consiglia tuo marito di andare subito in pensione. Sarà meglio per tutti.

E mentre lei entrava nello studio sottosopra, Piero già scendeva le scale a precipizio. Il tassì lo aspettava con il motore acceso.

Garfagnana, Agosto 2001.

RAMOS, M. C. T.; GRAZIANO, P. H. P.; FRANCO Jr., A. Commented translation of the short-story "L'irruzione", by Júlio Cesar Monteiro Martins. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 11, n. 1, p. 240–252, 2019. ISSN 2177–3807.

### **Agradecimentos**

Agradecemos a Alessandra Pescaglini, viúva do escritor Júlio Cesar Monteiro Martins, pela generosa cessão do conto para tradução comentada e publicação no original.

### **Referências**

BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo: Cultrix, 1978.p. 07–24.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 199–215.

MARQUES, J. C. A linguagem do corpo, o corpo da linguagem – O vale-tudo no conto “Desempenho”, de Rubem Fonseca. *Cadernos do CNLF*, Rio de Janeiro, s/v., s/n., s/p. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno04-02.html>. Acesso em: 18 abr. 2019.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). 10. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 33–34.

Recebido em: 25 abr. 2019

Aceito em: 28 maio 2019