



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ROMÂNICAS**

**CÁSSIA VIRGÍNIA GONÇALVES DULTRA**

**TRANSPOSIÇÃO DO TEXTO NARRATIVO *IL FIGLIO CAMBIATO*  
PARA O TEXTO DRAMÁTICO *LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO*  
DO AUTOR LUIGI PIRANDELLO**

**Salvador  
2017**

**CÁSSIA VIRGÍNIA GONÇALVES DULTRA**

**TRANSPOSIÇÃO DO TEXTO NARRATIVO *IL FIGLIO CAMBIATO*  
PARA O TEXTO DRAMÁTICO *LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO*  
DO AUTOR LUIGI PIRANDELLO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Língua Estrangeira Italiano, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharelado em Língua Estrangeira Moderna ou Clássica Italiano.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Alessandra Paola Caramori

**Salvador  
2017**

**CÁSSIA VIRGÍNIA GONÇALVES DULTRA**

**TRANSPOSIÇÃO DO TEXTO NARRATIVO *IL FIGLIO CAMBIATO*  
PARA O TEXTO DRAMÁTICO *LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO*  
DO AUTOR LUIGI PIRANDELLO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Língua Estrangeira, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

---

Alessandra Paola Caramori (UFBA)

Orientadora

---

Cristiane Maria Campelo Lopes Landulfo de Sousa (UFBA)

Examinadora

---

Carla Dameane Pereira de Souza (UFBA)

Examinadora

Salvador, 05 de Setembro de 2017

## AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas contribuíram para a materialização desta primeira etapa acadêmica.

Quero manifestar meu agradecimento à Professora Doutora Alessandra Paola Caramori pelas orientações precisas, pelo apoio, incentivo e afeto. Sua disciplina, organização, sabedoria e ética sempre acalmaram a minha ansiedade e foram exemplos para que eu me tornasse uma pessoa melhor, valorizando e acreditando nas minhas potencialidades.

Obrigada de coração por tudo que me ensinou, e não me esquecerei da Senhora onde quer que eu vá.

Às professoras Cristiane Maria Campelo Lopes Landulfo de Sousa e Carla Dameane Pereira de Souza por participarem da banca examinadora.

A todos os professores do italiano que contribuíram para a minha formação e sempre foram tão solícitos e atenciosos em momentos tão delicados dessa trajetória.

À minha família em especial minha mãe Marlene e meu irmão Ricardo, que cuidaram de mim com tanta atenção e carinho.

Ao meu pai Otoniel in memoriam.

A todos os meus amigos, em especial Camila, Silmara, Sara, Lua, Caio, Marcos, Karol, Cristina França (minha irmã de alma), Cristiana, Cláudia, Jaqueline, Bruno, Cris, Osvaldo, Tatiana, Taís, Paulo, Cybele, Lilian, Vera, Karen, Irene, Linda, minha tia Railda e Marcos americano, pessoas abençoadas que foram como anjos na minha vida me dando força e incentivo para continuar.

Aos funcionários do Colegiado Hugo e Desirre.

A todos os colegas da graduação do curso de italiano Susi, Ornélia, Silvio, Isabela, Adriane, Nando, Carolina e Bruno.

Aos funcionários do NUPEL que sempre me receberam com tanto afeto.

À minha médica Maria Cristina, a todos os enfermeiros e funcionários do Hospital Aristides Maltez, em especial Bárbara Cristina e Rebeca.

*“Ma niente è vero, e vero può essere tutto; basta crederlo per un momento, e poi non più, e poi di nuovo, e sempre, o per sempre mai più. La verità la sa Dio solo”.*

Luigi Pirandello – *La favola del figlio cambiato*

“A vida é o fluxo interior na variedade dos seus afetos e pensamentos tantas vezes contraditórios como tudo o que se move e pode mudar de um momento para o outro”.

Alfredo Bosi

## RESUMO

A presente monografia consiste na análise da transposição do texto narrativo *Il figlio cambiato* para o texto dramático *La favola del figlio cambiato*, ambas produzidas pelo escritor e dramaturgo italiano Luigi Pirandello, e publicadas, respectivamente, em 1902 e 1932. Por meio da leitura da novela e do drama e, tendo como referencial teórico Cândida Vilares Gancho (1991) e Massaud Moises (1967), foram analisadas as semelhanças e diferenças entre os textos, visando compreender quais elementos são mantidos e quais são modificados entre as obras. Pensou-se na tradução intralingual, na concepção de Roman Jakobson (1999) para a reformulação da novela *Il figlio cambiato* para o drama *La favola del figlio cambiato*.

**Palavras - Chave: transposição, tradução intranlingual, novela pirandelliana e drama pirandelliano.**

## RIASSUNTO

La presente monografia consiste nell'analisi della trasposizione dal testo narrativo *Il figlio cambiato* al testo drammatico *La favola del figlio cambiato*, entrambe scritte dallo scrittore e drammaturgo italiano Luigi Pirandello, e pubblicate, rispettivamente, nel 1902 e 1932. Attraverso la lettura della novella e del dramma ed avendo come riferimento teorico Cândida Vilares Gancho (1991) e Massaud Moises (1967), sono state analizzate le somiglianze e le differenze fra i testi, con l'obiettivo di comprendere quali elementi ne sono conservati e quali ne sono modificati. Si è pensata alla traduzione endolinguistica, na concezione di Roman Jakobson (1999) per la riformulazione dalla novela *Il figlio cambiato* al dramma *La favola del figlio cambiato*.

**Parole - Chiave:** trasposizione, traduzione endolinguistica, novella pirandelliana e dramma pirandelliano.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>2</b>	<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	10
2.1	APRESENTAÇÃO DO AUTOR E SUAS OBRAS.....	10
2.2	APRESENTAÇÃO DAS OBRAS <i>IL FIGLIO CAMBIATO</i> E <i>LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO</i> .....	15
2.2.1	<i>Il figlio cambiato</i> .....	15
2.2.2	<i>La favola del figlio cambiato</i> .....	17
<b>3</b>	<b>PRESSUPOSTOS TEÓRICOS</b> .....	20
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DA TRANSPOSIÇÃO DA NOVELA <i>IL FIGLIO CAMBIATO</i> PARA O TEXTO DRAMÁTICO <i>LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO</i></b> .....	22
4.1	PERSONAGENS, AÇÃO, TEMPO E ESPAÇO NA NOVELA <i>IL FIGLIO CAMBIATO</i> .....	22
4.2	PERSONAGENS, AÇÃO, TEMPO E ESPAÇO NO DRAMA <i>LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO</i> .....	30
4.3.	TRADUÇÃO INTRALINGUAL NA TRANSPOSIÇÃO.....	59
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	63
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	66



## 1 INTRODUÇÃO

A escolha do autor e das obras a serem analisadas surgiu na disciplina obrigatória LETB09 “Teatro Italiano”, lecionada pela Professora Alessandra Caramori, que me apresentou a obra de Pirandello e me despertou o desejo de conhecê-lo mais profundamente e tê-lo como objeto de estudo para o meu trabalho final.

Percebi, então, que o autor utilizava suas obras narrativas como base para seus textos teatrais, e verifiquei que não foram realizados muitos trabalhos sobre esse tema. Sendo assim, através deste estudo, procuraremos salientar alguns elementos dessa transposição. Para enriquecer a minha pesquisa, inscrevi-me na disciplina optativa LETC02 “Criação Literária de Textos Teatrais”, lecionada pela Professora Cássia Lopes, que, por sua vez, me trouxe a compreensão do que é a transposição da obra narrativa para o texto dramático e me deu ferramentas para desenvolver a minha pesquisa. Visando compreender melhor o gênero, frequentei a disciplina LETB88 “Teoria do Drama”, lecionada pela Professora Mirela Longo, a qual contribuiu de modo significativo para me aproximar do tema escolhido.

Pirandello é um escritor mundialmente conhecido, muitas de suas obras são utilizadas como objeto de estudo para os alunos de literatura, teatro e psicologia. Este trabalho poderá servir para enriquecer e ampliar os conhecimentos dessas áreas.

O interesse deste trabalho é observar as diferenças e semelhanças entre duas obras de distintas modalidades literárias, novela e drama, pertencentes ao autor Luigi Pirandello; identificar e descrever a linguagem utilizada em cada texto através da abordagem da tradução intralingual.

Para esta produção, foram realizadas leituras das obras literárias constituintes do *corpus*, *Il figlio cambiato* (1902) e *La favola del figlio cambiato* (1932), do autor Luigi Pirandello, tendo os trechos citados traduzidos por nós para a língua portuguesa para possibilitar a imersão do leitor brasileiro que não conhecesse o italiano. Não encontramos nenhuma tradução para a língua portuguesa de nenhum dos dois textos.

Usamos como referencial teórico os trabalhos de Cândida Vilares Gancho (1991), a fim de compreender o funcionamento das narrativas, o pensamento de Massaud Moisés (1967) sobre a estrutura dramática e narrativa e, por fim, Roman Jakobson (1999) com sua abordagem da tradução intralingual.

A fim de melhor compreender o trabalho, este é constituído por cinco partes. Primeiramente, serão apresentadas a vida e a obra do autor italiano Luigi Pirandello, destacando algumas de suas produções e as suas inspirações.

A segunda parte expõe, sinteticamente, as obras estudadas, *Il figlio cambiato* e *La favola del figlio cambiato*, tencionando apresentá-las a fim de que se alcance um conhecimento básico para a compreensão das análises.

Por conseguinte, a terceira, visa mostrar os autores usados como alicerce da compreensão teórica sobre novela e drama, desde a conceituação dos elementos constituintes das modalidades textuais observadas até a análise dos aspectos divergentes e convergentes entre o *corpus*.

Antes de finalizar, no quarto tópico, será discorrido sobre a perspectiva tradutória observada nas obras literárias envolvidas neste estudo, diante da modalidade tradução intralingual.

Por fim, a quinta parte, apresentaremos as considerações finais.

## 2 APRESENTAÇÃO

### 2.1 APRESENTAÇÃO DO AUTOR LUIGI PIRANDELLO

Luigi Pirandello nasce em 28 de junho de 1867 em Agrigento, em um vilarejo chamado *Il Caos*, filho de Stefano e Caterina. Seu pai, Stefano Pirandello, é comerciante e almeja a entrada de Luigi nos negócios da família, mas Pirandello não tem vocação para seguir os passos do pai e inicia a sua vida de escritor. Sua mãe, Caterina Ricci Gramitto, apoia-o e, mesmo sendo submissa aos caprichos do seu marido, nunca abandona o filho nas suas escolhas.

Em 1880, a família Pirandello se transfere de Agrigento para Palermo. Seis anos depois, seus familiares decidem ir para Porto Empedocle, mas Luigi fica em Palermo para concluir o ensino médio. Em novembro do mesmo ano, ele se inscreve em dois cursos de uma universidade palermitana, Letras e Direito; é nesse momento que ele consolida a sua vocação como escritor e compõe o seu primeiro drama *Gli uccelli dell`alto*. No ano seguinte, o autor se transfere para a Universidade de Roma.

Passado dois anos na cidade romana, Pirandello publica uma coletânea de poesias *Mal giocondo* e, posteriormente, se transfere para Bonn, na Alemanha, com o objetivo de continuar os estudos filológicos na universidade da cidade. Após um ano, publica o ensaio *La menzogna del sentimento nell`arte*.

Ao finalizar a graduação, em 1891, o escritor apresenta sua tese com o título *Suoni e sviluppi di suono della parlata Girgenti*. No verão, retorna à Itália e se instala em Roma e publica sua coletânea de poesias *Pasqua di Gea*, dedicada a Jenny, uma estudante, com a qual Luigi teve uma relação quando viveu em Bonn, na Alemanha: “Stampati, resi pubblici, quei versi testimoniano il rapporto tra Luigi e Jenny (alla quale del resto il volumetto è dedicato)[...]”<sup>1</sup>(CAMILLERI, 2000, p.132).

No ano seguinte em 1892, Pirandello tem a sua primeira obra teatral publicada, o ato único *Perché?* e, em 1893, o ensaio *Arte e coscienza d`oggi*.

Luigi Pirandello casa-se com Maria Antonietta Portulano no ano de 1894, com a qual virá a ter três filhos, Stefano, Fausto e Lietta. Publica, também, a sua primeira coletânea de novelas, *Amore senza amore*, e inicia a produção do romance *L`esclusa*.

---

<sup>1</sup> “Impressos, tornados públicos, aqueles versos testemunham a relação entre Luigi e Jenny (a quem, na verdade, é dedicado o livro) [...]”(tradução nossa)

Nos anos seguintes, o autor publica a coletânea de poesias *Elegie renane*, passa a lecionar literatura italiana no *Istituto Superiore di Magistero* e, junto com um grupo de amigos, funda a revista semanal *Ariel*, onde publica o ato único *L'epilogo*. Pirandello colabora também para as revistas *Marzocco* e *Nuova Antologia*.

Entre 1901 e 1902, divulga dois romances: *L'esclusa*, e *Il turno*; uma nova coletânea de poesias *Zamponga*, e duas coleções de novelas, *Beffe della morte e della vita* (primeira edição) e *Quand'ero matto*.

No ano de 1903, um alagamento destrói a fábrica de seu pai, que a havia adquirido com o dote da esposa de Pirandello e capital próprio. A notícia do desastre desestabiliza Maria Antonietta, que é levada para uma clínica psiquiátrica temporariamente e, a partir deste momento, vivenciará uma série de fortes distúrbios psicológicos.

Apesar de todos os problemas familiares, em 1904, Pirandello entrega sua nova coletânea de novelas *Bianche e nere* e o romance *Il fu Mattia Pascal*, que tem uma nova edição publicada dois anos depois, juntamente, com o livro de novelas *Erma bifronte* e o romance *L'esclusa*, divulgado em 1901. Além das obras publicadas, Luigi começa a colaborar com a editora *Treves*.

Nos anos 1908 e 1909, saem dois volumes dos ensaios *L'umorismo* e *Arte e scienza*, o romance *I vecchi e i giovani*, reescrito posteriormente em 1913, e o escritor passa a escrever para o jornal *Corriere della sera*, contribuição esta que se estenderá até a sua morte.

Em 1910, Luigi não apenas publica mais uma coletânea de novelas, *La vita nuda*, como também, pela primeira vez na sua carreira, duas de suas obras teatrais, *La morsa* e *Lumè di Sicilia*, são representadas, e dirigidas pelo seu amigo Nino Martoglio no Teatro *Metastasio*.

Entre os anos 1911 e 1912, sai mais um romance, denominado *Suo marito* e sua última coletânea de poesias, *Fuori di chiave*, além da publicação no jornal de outra coletânea de novelas, *Terzetti*, e o ato único *Il dovere del medico*. Posteriormente, em 1913, sai, em uma revista, o ato único *Cecè*.

No ano de 1915, há vários acontecimentos tristes em sua família: a morte de sua mãe, a prisão de seu filho Stefano, em serviço no exército italiano, pelos austríacos e os problemas psicológicos de sua mulher que se agravam. Apesar de ser um ano tão difícil, o autor consegue publicar outra coletânea de novelas, *La trappola* e *Erba del nostro orto*, e o romance *Si gira*.

O ano das peças teatrais em siciliano será 1916, entre abril e novembro são escritas e colocadas em cena *Pensaci, Giacomino!*, *‘A birritta cu i ciànciani* - que se tornará depois *Il berreto a sognali* - *Liolà*, *‘A giarra (La giara)*.

Os textos teatrais *Così è si vi pare* e *Il piacere dell’onestà* são colocados em cena em 1917 e, no mesmo ano, Pirandello completa *L’innesto* e a coletânea de novelas *E domani lunedì*.

No ano seguinte, em 1918, ano decisivo para Pirandello, além da publicação pela editora *Treves* de novas obras, como a coletânea de novelas *Un cavallo nella luna*, há a primeira edição de uma coletânea dos seus textos teatrais, intitulada *Maschere nude*. São muitas as suas realizações intelectuais e profissionais, porém, naquele ano, a maior felicidade de Pirandello é receber a notícia da libertação e do reingresso de seu filho à Itália.

Nesse momento, o teatro torna-se o cerne das atividades artísticas de Luigi Pirandello. São quinze companhias teatrais que têm como repertório as suas obras. Apesar do sucesso de seu trabalho, a vida pessoal de Pirandello passa por forte pressão: a saúde da mulher piora e ele precisa interná-la em uma casa de saúde em Roma, onde ela ficará até o dia da sua morte, em 1959.

Em 1919, a editora *Treves* publica o segundo volume de *Maschere nude* e, no ano seguinte, o terceiro volume. E, a partir desse ano, o autor colabora também com a editora *Bemporad*, que publicará todas as suas obras narrativas e teatrais.

Sem muito sucesso, a obra *I Sei personaggi in cerca d’autore* é encenada na Itália no ano de 1921. No mesmo ano, a filha de Pirandello, Lietta, casa-se e transfere-se para o Chile. Acredita-se que o casamento de Lietta é uma fuga dos problemas familiares e da doença de sua mãe, como bem explica Camilleri: “Quel matrimonio ha insoma tutti gli aspetti di una fuga dalla casa paterna”<sup>2</sup> (CAMILLERI, 2000, p.230). Devido à distância da filha, a vida do autor é fortemente abalada.

Em fevereiro de 1922, é encenado *Enrico IV* e, em novembro, *Vestire gli ignudi*. *I sei personaggi in cerca d’autore* é representado na Inglaterra, nos Estados Unidos e na França, sendo-lhe atribuído um sucesso estrondoso. Nesse mesmo ano, o autor inicia a publicação integral das suas novelas intitulada *Novelle per un anno*.

Com o sucesso alcançado, portas lhe são abertas, seus rendimentos melhoram, dando-lhe uma maior segurança para se desligar da carreira de professor. Estamos no ano de 1923 e as peças em ato único também são interpretadas, como *L’uomo dal fiore in bocca* e *L’altro*

---

<sup>2</sup> “Aquele casamento tem todos os aspectos de uma fuga da casa paterna.” (tradução nossa)

*figlio* e a tragédia *La vita che ti diedi*. Ainda nesse mesmo ano, a peça *I sei personaggi in cerca d'autore* é traduzida e representada na Polônia, na Holanda, na Espanha e no Japão, enquanto que, na Itália, 47 criações dos dramas pirandellianos estão em cena. Em setembro de 1924, Pirandello pede o ingresso no Partido Fascista, através de uma carta aberta a Mussolini, publicada no jornal *L'Impero*.

Continuando a descrição da trajetória brilhante desse escritor e dramaturgo italiano, mais uma vez ele se sobressai como diretor do *Teatro d'Arte di Roma* no ano de 1925 e chama, para fazer parte da sua companhia teatral, a atriz de vinte e cinco anos, Marta Abba, a qual se torna sua grande inspiração. Tudo parecia ir bem, mas logo a companhia passa por uma crise econômica insustentável e se desestabiliza, sendo assim, de companhia estável torna-se itinerante.

A situação econômica da companhia se reflete também na situação pessoal do escritor. Embora as atividades no *Teatro d'Arte* continuassem, cada vez mais é perceptível a hostilidade dos administradores do teatro em relação a Pirandello.

Em 1927, com os textos *Diana e la Tuda* e *L'amica delle moglie*, escritos para sua musa inspiradora Marta Abba, Pirandello ocupa uma sala no *Teatro Argentina*, em Roma, e sua primeira apresentação tem um grande sucesso, dando-lhe a oportunidade de permanecer naquele espaço até 1929.

Saem outros volumes de *Novelle per un anno*, em 1928, e entra em cartaz *La nuova colonia*. Por desiludir-se da sua pátria, Pirandello decide transferir-se, junto com Marta Abba, para Berlim com a intenção de iniciar uma carreira cinematográfica.

Luigi se torna *Accademico d'Italia* em 1929 e, no final desse ano, coloca em cena os espetáculos *O di uno o di nessuno* e *Lazzaro*.

Uma característica marcante do autor é a sequência de obras publicadas. No mês de fevereiro de 1930, é publicado mais um dos seus grandes trabalhos, *Come tu mi vuoi*, e, em abril, *Questa sera si recita a soggetto*. No mesmo ano, entra em cartaz o filme *La canzone dell'amore*, do diretor Genaro Righelli, baseado na sua obra *In silenzio*. No fim do ano, Pirandello viaja para os Estados Unidos com o intuito de acompanhar a gravação de *Come tu mi vuoi*, interpretado pela atriz Greta Garbo.

Em 1932, Pirandello escreve o texto dramático *La favola del figlio cambiato*, um dos textos que será analisado nesse trabalho. O espetáculo é encenado na Alemanha e, em seguida, entra em cartaz na Itália, em Roma. Os fascistas não reagem bem ao texto e acreditam que Pirandello faz uma sátira ao regime nazista. Sendo assim, a relação de Pirandello com o regime fascista é enfraquecida.

O autor se consagra, seus textos são cada vez mais interpretados e lidos não apenas na Itália, mas em todo o mundo. Em 1934, Luigi Pirandello recebe da Academia da Suécia o prêmio Nobel de literatura e, dois anos depois, tem uma forte pneumonia, que o deixa extremamente debilitado, ocasionando sua morte. No momento de sua morte, escrevia a obra teatral *I giganti della Montagna*, que fica incompleta e posteriormente será finalizada por seu filho, Stefano Pirandello.

No Brasil, sua obra mais conhecida é “Seis personagens a procura de um autor”, a qual teve duas importantes montagens: a primeira, no Teatro Brasileiro de Comédia em 1951, e oito anos depois, a segunda montagem foi apresentada pela Companhia Adolfo Celli; ambas interpretadas por grandes atores do cenário teatral, como Paulo Autran, Cacilda Becker e Tânia Carrero.

A inovação de Pirandello neste texto é o metateatro, o teatro dentro do teatro, que o fez refletir sobre o sentido do tempo, da memória e da vida, e, também, ponderar sobre a relação da ficção *versus* realidade. A repercussão desse texto é estrondosa e persiste até os dias atuais no cenário teatral, por possuir um teor revolucionário.

É relevante falar também do ator Cacá Carvalho, aqui no Brasil, um grande conhecedor e intérprete das suas obras. Em parceria com o diretor italiano Roberto Bacci, realizou uma trilogia de monólogos a partir das peças, novelas e um romance de Pirandello: “O homem com a flor na boca” (1994), “A poltrona escura” (2003) e “Um nenhum e cem mil” (2012). Foi possível assistir a uma apresentação realizada em Salvador, no Teatro Castro Alves, e depois conversar com o ator e saber sobre a sua trajetória e conhecimento dos textos de Pirandello. Durante este encontro, Carvalho relatou ter feito um espetáculo na casa do autor na Sicília e descreveu a sua emoção em interpretar, para críticos e estudiosos de todo o mundo, um monólogo escrito pelo siciliano.

Vale citar também o espetáculo “Os Gigantes da montanha”, aqui no Brasil, foi encenado recentemente pelo grupo Galpão, a companhia estreou esta obra em 2013 com direção de Gabriel Villela.

A Associação Brasileira de Professores de Italiano “ABPI”, fundada em 1980 aqui em Salvador, em outubro de 2017, no seu XVII Congresso da Associação Brasileira de Professores de Italiano, XI Congresso Internacional de Estudos Italianos e VI Jornada de Italianística da América Latina, evento que pretende reunir profissionais das áreas de pesquisa e ensino de língua, literatura e cultura italianas, tradutologia e interculturalidade que atuam no Brasil e no exterior, irá homenagear o escritor Luigi Pirandello por ocasião dos 150 anos de seu nascimento.

Diante do volume de obras produzidas, interpretadas e reproduzidas mundialmente, perpassando por distintas modalidades literárias, como novelas, poesias, textos teatrais, romances, percebe-se que Luigi Pirandello é um autor múltiplo, apresentando inúmeras habilidades.

## **2.2 APRESENTAÇÃO DAS OBRAS *IL FIGLIO CAMBIATO* E *LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO***

### **2.2.1 *IL FIGLIO CAMBIATO***

O primeiro texto analisado, a obra *Il figlio cambiato*, na modalidade narrativa, é uma novela feita em 1902 por Pirandello, publicada no livro *Novelle per un anno*. O autor escreveu diversas novelas que posteriormente se transformaram em textos dramáticos como foi possível ver na cronologia de suas obras e publicações.

O texto é ambientado em uma realidade provinciana da Sicília. Pirandello escolhe reconstruir a região de um tempo passado e cria um ambiente adequado à apresentação de personagens que ilustram bem a vida daquele vilarejo.

Segundo Adriano Tilgher, em seu livro *Studi sul teatro contemporâneo*, os personagens de Pirandello têm uma rotina de vida normal até o momento em que um fato inesperado acontece e os leva a fazer uma séria reflexão. O desconforto interior e a sensação de opressão e de desespero fazem com que os personagens de Pirandello critiquem tudo aquilo que sufoca o homem; e nos inspiram a imaginar uma vida diferente e livre.

Na trama, o leitor é inserido no meio de acontecimentos incríveis. Nesta localidade da Sicília, à noite, ocorre uma tragédia: o desaparecimento de um menino recém-nascido. Todavia, essa desgraça vai além da desapareção do neonato, pois quem o raptou deixou em seu lugar uma criança deformada e doente, chamada de “monstrinho” pelos personagens, provocando o desespero da mãe, Sara Longo, a agitação das vizinhas da cidade e a esperteza de Vanna Scoma, uma bruxa.

Sara Longo e as vizinhas da província estão firmemente convencidas de que o sumiço da criança e a substituição por um “monstrinho” sejam motivados pela maldade das “Mulheres”, perigosas feiticeiras do vento; por sua vez, o narrador, mais sensato, acredita que o menino, durante a noite, tenha sido vítima de ataque de paralisia infantil; enquanto o pai pensa que a esposa o tenha enganado, com o intuito de esconder-lhe a morte do seu verdadeiro filho.



Em meio a essas diferentes perspectivas sobre o ocorrido, a bruxa diz à mãe que tem uma visão com seu filho, o qual está vivendo como um rei e é necessário que Sara Longo dê ao “monstrinho” o melhor tratamento, para que o seu filho continue sendo bem cuidado.

Com a passagem do marido em casa após longo período no mar, Longo engravida. Anos depois, devido à preocupação com seu novo filho e o menino doente, Sara Longo se resigna ao destino de nunca mais voltar a ver o filho roubado, ainda que Vanna Scoma lhe conte notícias sobre ele, com o intuito de obter algum dinheiro.

Nesse texto, Pirandello propõe diversas interpretações da mesma realidade. Dado aspecto reforça um dos pontos principais do seu pensamento: a convicção de que é impossível para os homens ter a mesma visão da realidade, pois cada um a avalia com o seu ponto de vista, com base nas suas próprias experiências, que não podem ser entendidas ou compartilhadas totalmente por outrem.

Por um lado, a mãe e as vizinhas do bairro se nutrem de superstição; a leitura que elas fazem é que o acontecido está ligado à magia, uma característica da realidade siciliana da época. Enquanto a bruxa, que vive de magia e sabe da dor da mãe, usa-a em seu benefício para enriquecer. Por outro lado, o narrador interpreta o acontecimento com uma visão científica, ao crer que a criança tenha sofrido de paralisia.

É interessante evidenciar a tradição da superstição na Sicília e essa marca que o autor traz sempre nas suas obras, como diz Camilleri (2000), esta história influenciou muito o autor pois sua babá contava-lhe quando criança.

Essa transposição do texto narrativo para o texto dramático não deve surpreender os leitores de Pirandello, pois a novela pirandelliana já nasce com uma forte marca teatral, como demonstra a presença de numerosos diálogos, que não têm apenas a função de apresentar os personagens, mas também de envolver a narração, a qual dá a dica do uso da obra para o teatro.

É notório que Pirandello, nas novelas, descreve e faz agir os seus personagens como se já os visse mover-se no palco. O autor é consciente do fato que entre palco teatral e palco da vida, o confim é muito semelhante, sendo nós máscaras, obrigados a recitar um papel por toda nossa existencia (tradução nossa)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> È dunque evidente che Pirandello, nelle novelle, descrive e fa agire i suoi personaggi come se li vedesse già muovere sul palcoscenico, consapevole del fatto che tra palco teatrale e palco della vita il confine è assai labile, essendo noi poveri mortali delle semplici maschere costrette a recitare una parte per turra la durata della nostra esistenza...(L'IMPORTANZA DELLA SEQUENZE DIALOGATE)

### 2.2.2 LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO

Este tópico visa apresentar a obra teatral *La favola del figlio cambiato* através da síntese dos cinco atos que compõem esse drama pirandelliano.

O tema central da novela *Il figlio cambiato* permanece no texto dramático. Assim como a novela, a obra teatral apresenta a agitação das vizinhas e o desespero da mãe, motivados pela descoberta do desaparecimento da criança. Após o desaparecimento do menino, a mãe pede ajuda às mulheres populares do vilarejo, que, em grupo, se lamentam e sustentam o seu sofrimento.

“O homem sabido”, que na novela se apresenta como a voz do narrador, discute com as vizinhas, impulsionando dúvidas sobre o suposto desaparecimento do menino, o que, conseqüentemente, as enfurece. Durante grande parte do primeiro ato, “o homem sabido” posiciona-se cético: não acredita que a tragédia seja resultante de um evento sobrenatural, ou seja, o mal que acontece à criança não está ligado às feiticeiras e às superstições que as vizinhas descrevem.

No segundo ato, sabe-se que Vanna Scoma, a bruxa, tem acesso aos mistérios das “Mulheres” feiticeiras que roubavam crianças. A mãe vai procurá-la para que lhe aconselhe e lhe apresente um parecer sobre o desaparecimento do seu filho.

A partir desse ato, novos personagens começam a aparecer, principiando as diferenças entre a novela e a obra teatral. Os primeiros deles são dois camponeses que desenvolvem o papel das vizinhas com um comportamento inconveniente, típico dos habitantes locais, e relatam escutar as vozes das “Mulheres” feiticeiras chamando a bruxa.

Diante da revelação dos camponeses, Vanna Scoma confirma a sua relação com as “Mulheres”, fomentando sentimentos de esperança na mãe, que deseja receber notícia do filho desaparecido. A bruxa tranquiliza-a sobre o bem-estar do menino, e incentiva a mulher a dedicar um bom tratamento à criança doente, que se encontra em sua casa para que, assim, seu filho seja bem tratado onde estiver.

Tendo em vista os fatos descritos até o segundo ato, percebe-se que o enredo do drama *La favola del figlio cambiato* apresenta grande similaridade com a obra narrativa *Il figlio cambiato*. No entanto, a partir do terceiro ato, é proposto um novo rumo para a história. A mãe descobre a chegada de um príncipe no porto e Vanna Scoma aparece no local para aconselhar-lhe a não contar ao príncipe que ela acredita ser sua mãe, pois o jovem está doente e essa verdade poderia perturbá-lo.

Além dos personagens citados, no cenário estão dispostos: uma cantora, as prostitutas, a dona do bar, o cliente, os marinheiros e o monstrinho, que está crescido e chama-se “Filho de rei”.

A cantora entoava uma canção confusa e dramática, a fim de atrair atenção de um cliente que a rejeita. Em seguida, entram três prostitutas especulando sobre as possíveis motivações para a chegada de um Príncipe ao lugar, causando um alvoroço que é cessado pela dona do bar ao expulsá-las do ambiente.

O “Filho de rei” – o monstrinho – aparece com uma coroa de papelão sobre a cabeça. Sendo considerado feio por ter aspecto deformado, leve retardo mental e fala desconexa, ele explica aos presentes quem é, mas todos lhe zombam. O foco da cena muda para a chegada de Vanna Scoma ao ambiente, procurando ajudar a mãe que entra desesperada a procura do Príncipe. Em meio a esses fatos, o “Filho de rei” insiste aos gritos para que todos lhe ouçam: “Eu sou o filho do rei”.

O quarto ato do drama inicia-se com a entrada do Príncipe e seus subordinados em uma mansão. Seus empregados demonstram repulsa em relação ao lugar, sendo assim, tentam persuadir o Príncipe a voltar para sua terra. No entanto, o jovem expressa suas sensações positivas sobre a cidade, considerando já conhecê-la, e lamuria-se pela vida que tem como Príncipe, relatando a solidão e a tristeza do seu cargo.

Em outra cena, Vanna Scoma apresenta-se aos empregados do Príncipe, contando-lhes sobre a visão da morte do rei, caso o jovem não retorne para o seu reino. Persuadidos pela bruxa, os homens procuram pelo Príncipe que se encontra caminhando pelo jardim da mansão.

No último ato a mãe aparece e, emocionada, revela-lhe que há muito tempo teve um filho. Cria-se uma atmosfera de intimidade entre eles, quando o Príncipe comenta que o seu olhar parece tocá-lo. O jovem confessa que nunca conheceu a mãe, pois ela havia morrido no parto. Em meio ao choro, diante do que lhe foi contado, a mãe revela-lhe que seu filho foi sequestrado, indo morar em um reino, e sendo tratado como o filho de um rei. Diante dos fatos, o Príncipe questiona-lhe se ela acredita que ele seja o seu verdadeiro filho.

“O “Filho de rei” – monstrinho – surpreende-os ao tentar golpear o Príncipe, mas a mãe o adverte, salvando-o. Aparecem os empregados para evitar uma tragédia, diante de todos, o jovem anuncia que ele é filho da mulher e o verdadeiro filho do rei era o outro, o doente e miserável.

Após a declaração da mãe, os ministros aconselham ao Príncipe a não acreditar na mulher e lhe sugerem o regresso para o seu lugar, ao lado do pai. Entretanto, o jovem decreta

que o verdadeiro príncipe é o “Filho de rei” e reafirma que o seu lugar é nessa terra, ao lado da mãe.

O Príncipe descreve a Sicília, o mar, a saúde, tudo que ele gostaria de acreditar. Aliviado, também revela o quanto deseja o calor de sua mãe, o sabor da comida que ela vai lhe preparar e a vontade de que fosse embora toda a neblina amarga, prefere tudo isso à riqueza do palácio. A mãe muito feliz recebe-o com muito amor.

### 3 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

“La vita o la si vive o la si scrive”

Luigi Pirandello

O presente trabalho consiste numa breve análise da transposição do texto narrativo *Il figlio cambiato* para o texto dramático *La favola del figlio cambiato*, ambas escritas pelo escritor e dramaturgo italiano Luigi Pirandello, respectivamente, em 1902 e 1932, a partir da apresentação das semelhanças, diferenças, acréscimos e omissões entre os textos, considerando os aspectos de tempo, espaço e ação.

Têm-se dois objetos de estudo diferentes: uma novela e uma narrativa dramática, que apresentam características textuais próprias. Faz-se necessário, inicialmente, apresentar as singularidades de cada texto, tomando como base as ideias de Massaud Moisés, em seu livro *A Criação Literária Prosa I (1967)* e *A Criação Literária Prosa II (1967)*, e de Cândida Vilares Gancho em seu livro *Como Analisar Narrativas (1991)*.

Segundo Moisés (1967, p. 104), a novela, descendente da Antiguidade greco-latina, foi motivada pela ficção clássica e outras modalidades literárias medievais e tem em sua estrutura lírica e oratória uma mescla de relatos verídicos ao fantástico.

No que tange a sua estrutura, Gancho (1991, p. 7) define novela como:

Um romance mais curto, isto é, tem um número menor de personagens, conflitos e espaços, ou os tem em igual número ao romance, com a diferença de que a ação no tempo é mais veloz na novela. Difere em muito da novela de TV, a qual tem uma série de casos (intrigas) paralelos e uma infinidade de momentos de clímax [...]. A passagem do tempo é muito rápida, tornando a leitura muito agradável.

Sobre drama, compreende-se que é uma modalidade textual criada para ser representada, tendo sua base na linguagem literária, como afirma Moises (1967, p. 125):

Acontece que o texto dramático se alimenta da linguagem literária para se erigir como espetáculo, sua linguagem pressupõe a representação: por destinar-se a ser enunciado pela voz dos atores, não a ser lido, “o texto da obra dramática é já um mundo de formas em movimento” – eis aí configurada sua inalienável dicotomia.

Diante desta premissa, esta modalidade textual está relacionada à incompletude, pois o texto não se realiza nas páginas, mas em cena. Para compreender completamente um texto teatral é necessário vê-lo em ação, isto é, a sua representação cênica.

Tendo em vista, o uso de duas modalidades literárias, novela e drama, considerando que a primeira é inspiração para a segunda, tornando-se uma versão, é notável o uso de uma perspectiva tradutória.

Roman Jakobson (1999, p.64-65) propõe três tipos de tradução: a intralingual ou reformulação; a interlingual ou tradução propriamente dita e a intersemiótica ou transmutação.

A primeira consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. A segunda, na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua. Já a terceira consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais.

Considerando a transposição, mantida em mesmo idioma, apenas mudando a modalidade literária, isto é, de novela para drama e, tendo em vista que ambas usam a linguagem verbal para a sua produção, nota-se que a novela passou por adaptações linguísticas a fim de melhor se enquadrar no texto dramático.

#### 4 ANÁLISE DA TRANSPOSIÇÃO DA NOVELA *IL FIGLIO CAMBIATO* PARA O TEXTO DRAMÁTICO *LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO*.

##### 4.1 PERSONAGENS, AÇÃO, TEMPO E ESPAÇO NA NOVELA *IL FIGLIO CAMBIATO*.

Inicialmente é relevante destacar quem pode ser considerado um personagem em uma trama, pois conforme Gancho (1991, p. 14): “o personagem é um ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala”.

Reiteramos que o nome e as falas dos personagens, a partir de agora citados, foram traduzidos para a língua portuguesa por nós.

Abaixo segue a relação dos personagens que constituem a narrativa

Os personagens na obra narrativa *Il figlio Cambiato* (O filho trocado):

Luigi Pirandello – 1902

- Sara Longo (A mãe)
- Vanna Scoma (A bruxa)
- Le comari (As vizinhas)
- Il marito (O marido)
- Il mostriattolo, la creaturina (O monstinho, A criança doente)
- Il bambino della Longo (O filho de Longo)
- Il neonato (O neonato)
- Le “Donne” (As “Mulheres” feiticeiras)

Na novela, os personagens acima citados agem e falam, mas *Le “Donne”*, embora muito presentes no imaginário da trama, não apresentam diálogos e sua ação – rapto da criança – é polêmica, pois não há certeza de sua existência na história.

Na novela *Il figlio cambiato*, a mãe do filho raptado se chama Sara Longo e pode ser considerada a personagem principal, pois o enredo gira em torno do desaparecimento do seu filho e do desespero gerado por este fato. Ela inicialmente rejeita a criança que supostamente foi deixada no lugar de seu filho. Ela não quer alimentá-lo e nem olhar para ele e pretende abandonar tudo para procurar seu verdadeiro filho, conforme abaixo:

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
<i>Mi risposero che l'avevano trattenuta a viva forza perché voleva lasciar tutto, abbandonare la casa e buttarsi alla ventura in cerca del figlio, come una pazza. E quella creaturina là? Non vuole né vederla, né sentirne parlare!(1859)</i>	Responderam-me que a haviam segurado à força porque ela queria deixar tudo, abandonar a casa, aventurando-se à procura do filho, como uma louca. E aquela criaturinha ali? Não queria nem vê-lo, nem ouvir falar dele!

As vizinhas passam a cuidar da criança e conseguem mantê-la viva até Sara Longo se restabelecer, o que acontece quando ela consulta a bruxa Vanna Scoma e fica sabendo que seu filho raptado está bem, mas só continuará assim se ela cuidar do filho deixado no seu lugar.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
<i>Una di loro per tenerla in vita, le aveva dato a succhiare un po`di pan bagnato, com lo zucchero, avvolto in una pezzuola formata a modo di capezzolo.(p.1859)</i>	Uma delas, para mantê-lo em vida, o havia dado para chupar um pouco de pão molhado com açúcar, enrolado em um lenço no formato do bico de um peito.

A novela está construída em primeira pessoa e o narrador, que participa da história, tem uma perspectiva cética em relação ao desaparecimento da criança: ele não acredita que o menino tenha sido trocado, e sim, vítima de uma paralisia infantil.

O marido de Sara Longo é um marinheiro e devido ao seu trabalho está sempre viajando. Ao desembarcar no vilarejo, não demonstra dar importância nem à esposa, nem ao filho. Ao ver sua esposa muito magra, e seu filho irreconhecível, não quis saber de mais nada. Após sua partida, Longo, sua esposa, ficará muito doente, descobrirá que está novamente grávida e terá que suportar essa gestação com o marido ausente e o filho frágil. Ainda durante a gravidez, Longo recebe uma carta do marido onde diz que não acredita que seu filho tenha sido levado pelas “Mulheres” feiticeiras, mas sim que a criança tenha morrido e que a sua



mulher lhe esconde o fato, colocando um menino doente no seu lugar. Pede a Sara que vá devolver a criança ao orfanato porque ele não quer bastardos em casa. Quando volta de uma nova viagem para casa, como Longo suplica para que o filho doente permaneça sob seus cuidados em pró do filho raptado pelas “Mulheres”, o marido cede.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
“ <i>Marinajo, oggi qua, domani là, poco ormai si curava della moglie e del figlio</i> ” (p.1861)	Marinheiro, hoje aqui, amanhã lá, pouco se importava com a mulher e o filho.
“ <i>Il guaio avviene dopo la partenza di lui; ché Longo per maggior ristoro ammalò davvero. Altro castigo: una nuova gravidanza</i> ”. (p.1861)	O problema acontece logo depois da sua partida, porque Longo, para melhorar, adoeceu de verdade. Outro castigo: uma nova gravidez.

Na novela, o menino doente, que supostamente foi encontrado no lugar do filho de Longo, é apresentado como o monstrinho e as vizinhas o chamam de o filho das “Mulheres”. É uma criança triste, calada, de aparência frágil, que parece não compreender o que lhe dizem, como pode ser observado nas passagens abaixo:

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
“[...] <i>Sul colluccio vizzo, il testoncino giallo, un po' su una spalla e un po' sull'altra; e cionco, forse, di tutt'e due le gambine</i> ” (p.1861)	“Sobre o pescoço mole, cabecinha amarela, um pouco sobre um ombro um pouco sobre outro, sem força, talvez, nas duas perninhas.”
“ <i>Se talvolta qualche bambino gli s'accostava per rivolgergli una domanda, egli lo guardava e non sapeva rispondere. Forse non capiva. Rispondeva col sorriso triste e come lontano dei bimbi malati, [...]</i> ” (p. 1863)	“Se algumas vezes alguma criança se aproximasse para lhe fazer uma pergunta, ele a olhava e não sabia responder. Talvez não entendesse. Respondia com um sorriso triste e distante, como de uma criança doente, [...]”.

No final da novela, o menino doente, já um pouco crescido, fica sozinho na frente da casa, sentado em uma cadeirinha de balanço e sofre com as brincadeiras das crianças da rua:

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
<i>E il povero innocente se ne stava lí, con le gambine cionche, il testoncino ciondolante dai capelli terrosi, perchè spesso gli altri ragazzi della strada gli buttavan per chiasso la rena in faccia, e lui si riparava col bracinho e non fitava nemmeno. Era assai che riuscisse a tener ritte le pàlpebre sugli occhietti dolenti. Sudicio, se lo mangiavano le mosche.</i> (p. 1862)	E o pobre inocente estava ali, com as perninhas tortas, a cabecinha sem força, de cabelos terrosos, porque frequentemente os outros meninos da rua jogavam nele, brincando, areia no rosto e ele evitava com o bracinho e nem mesmo os olhava. Era muito que conseguisse manter abertas as pálpebras sobre os olhinhos sofridos. Sujo, as moscas comiam-no.

As vizinhas de Longo são personagens secundários, aparecem para sustentar a dor da mãe que tem seu filho trocado; elas interagem com o narrador para contar-lhe o ocorrido, como segue abaixo no quadro:

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
<i>“Rubato? E chi gliel`ha rubato? Le “Donne”! Le donne? Che donne? Mi spiegarono che le “Donne” erano certi spiriti della notte, streghe dell`aria”.</i> (p.1857)	Roubado? E quem o roubou? As “Mulheres”! As mulheres? Que mulheres? Explicaram-me que as “Mulheres” eram certos espíritos da noite, feiticeiras do vento.

Vanna Scoma, a bruxa, tem uma participação importante, pois está presente na história do meio até o fim; é o personagem que irá dar notícias sobre o filho raptado a Sara Longo, por ter uma ligação com as “Mulheres” feiticeiras.

Nascido em um vilarejo siciliano, Il Caos, pode-se considerar que as suas origens e o comportamento do seu povo tenham inspirado Pirandello durante as suas produções. É

possível observar, na narrativa *Il figlio cambiato*, que o autor caracteriza seus personagens com as peculiaridades relativas ao vilarejo, como a superstição.

A princípio, a novela tem o seu espaço situado em um quarto, especificamente, onde o filho de Longo é raptado. O movimento se dá quando a mãe percebe a ausência do menino; em desespero, Longo sinaliza o fato para as vizinhas, aos gritos. Em seguida, ela observa que ao pé da cama, no chão, uma criança foi colocada no lugar de seu filho. Essa mãe corre de um lado para o outro nesse quarto sufocante, em busca de uma resposta para o desaparecimento do seu filho.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
“[...] <i>aveva steso un braccio sul letto in cerca del figlio e non l'aveva trovato; s'era allora precipitata dal letto, e acceso il lume, aveva veduto là per terra, invece del suo bambino, quel mostriciattolo</i> ”. (p.1858)	[...] tinha estendido um braço sobre o leito à procura do filho e não o havia encontrado; jogou-se da cama e acendeu a luminária, tinha visto ali no chão, ao invés do seu menino, aquele monstrinho.

A segunda cena é construída na casa de Vanna Scoma. Sara Longo, junto com as vizinhas do bairro, vai até a casa da bruxa e a encontra sentada numa cadeira, em um cômodo não especificado. Após uma conversa entre elas, as vizinhas retornam com Longo para a sua casa e, até o final da trama, a ação acontecerá ali.

Ainda que sem uma descrição detalhada desses ambientes – quarto de Longo e casa da bruxa – nota-se pelo comportamento dos personagens, que o lugar é simples, com o uso de uma linguagem popular. Também, é possível observar em Sara Longo uma forte presença de mulher resignada, submissa e infeliz, que se sente obrigada a cuidar de uma criança doente. Diante desses aspectos, ao fim da novela, tornam-se evidentes as limitações da protagonista, que se vê, desesperadamente, presa a um passado que não será mudado, e concomitantemente, prisioneira do presente: criar o monstrinho e o seu filho recém-nascido.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
<i>“la Longo s'era recata per consiglio da una certa Vanna Scoma, che aveva fama d'essere in misteriosi commerci con quelle «Donne». Si diceva che queste, nelle notti di vento, venivano a chiamarla dai tetti delle case vicine, per portarsela attorno con loro. Restava lí su una seggiola, con le sue vesti e le sue scarpe, come un fantoccio posato; e lo spirito se n'andava a volo, chi sa dove, con quelle streghe”.</i> (p.1859)	Longo foi até a casa da bruxa pedir conselho, uma tal de Vanna Scoma, que tinha a fama de ter uma misteriosa relação com as “Mulheres”. Dizia-se que estas “Mulheres”, vinham chamá-la na noite, pelos telhados das casas vizinhas, para levá-la com elas. Ficava ali sentada em uma cadeira, com suas roupas e seu sapato, como um espantalho parado; e seu espírito voava, sabe-se lá para onde, com aquelas feiticeiras.

Em relação ao tempo, sabe-se que o rapto do filho de Longo acontece à noite, pois o narrador relata ouvir gritos e lamentos, sem identificar o porquê de tanta agitação.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
<i>“Avevo udito urlare durante tutta la notte, e a una cert'ora fonda e perduta tra il sonno e la veglia non avrei piú saputo dire se quelle urla fossero di bestia o umane”.</i> (p.1857).	Havia escutado gritar durante toda a noite, e a uma certa hora, perdida entre o sono e o amanhecer, não saberia dizer se aqueles gritos eram de animal ou humanos.

Na manhã seguinte, o narrador para compreender o que está acontecendo e certificar-se de quem era os gritos, indaga a uma vizinha o ocorrido, que, por sua vez, lhe relata o desaparecimento do filho de Sara Longo.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
“ <i>La mattina dopo venni a sapere dalle donne del vicinato ch'erano state disperazioni levate da una madre (una certa Sara Longo)</i> ”. (p.1857)	Na manhã seguinte, vim a saber, pelas vizinhas do vilarejo, que se tratava do desespero de uma mãe (uma certa Sara Longo).

A narrativa evidencia que Longo dormia quando seu filho foi levado pelas “Mulheres” feiticeiras do vento, e também especifica a idade do menino: ele tinha três meses, mas o menino que foi deixado no seu lugar não tem a idade especificada. Supõe-se que a criança doente, o monstrinho, tem aproximadamente a mesma idade do filho de Longo.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
“ <i>Mentre dormiva, avevano rubato il figlio di tre mesi, lasciandogliene in cambio un altro</i> ”. (p.1857)	Enquanto dormia, teriam roubado o seu filho de três meses, deixando em troca outro.

Apesar de não ter um tempo definido, explícito, nota-se a passagem do tempo, quando o narrador apresenta a chegada do marido, a partida do mesmo, a gravidez de Sara, o nascimento do novo filho e no final, a criança doente, aparentemente, crescida, com um comportamento mais independente, que, apesar de todos os percalços físicos e da falta de compreensão auditiva, é capaz de sentar-se e comer sozinha:

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
“ <i>Ogni mattina lo vestiva e lo metteva a sedere davanti alla porta, sulla strada, nel segiolino a dondolo di tela cerata, con qualche tozzo di pane</i> ”. (p.1862)	Toda manhã o vestia e o colocava para sentar na porta, na frente da casa, numa cadeirinha de balanço de tela encerada, com um pedaço de pão.

E, quanto a Longo, devido as suas novas atribuições, a criança doente crescida e o recém-nascido, fica impossibilitada de continuar a ir à casa da bruxa Vanna Scomma para

obter notícias sobre o seu filho roubado. No entanto, a bruxa, esporadicamente, irá encontrá-la para beneficiar-se de algum modo. Com a liberdade comprometida, Longo tem o tempo preenchido por obrigações e sua vida é sufocante; é notável a sua insatisfação, mas com uma determinada resignação.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	O filho trocado Luigi Pirandello – 1902
<p>“<i>La Longo si faceva alla porta col neonato in braccio, roseo e paffuto (come l`altro) e volgeva uno sguardo pietoso a quel disgraziato, che non si sapeva che cosa ci stesse piú a far lí; poi sospirava:</i></p> <p><i>Che croce!</i></p> <p><i>Sí, le spuntava ancora, di tanto in tanto, qualche lagrima, pensando a quell`altro, di cui ora Vanna Scoma, non piú richiesta, veniva a darle notizie, per scroccarle qualcosa: notizie liete: che il suo figliolo cresceva bello e sano, e che era felice”.</i></p> <p>(p.1863)</p>	<p>Longo ficava na porta com o recém-nascido no braço, rosado e gordinho (como o outro) e se dirigia com o olhar piedoso para aquele desgraçado, que não se sabia o que estava fazendo ali; depois suspirava:</p> <p>Que cruz!</p> <p>Sim, ainda escorria, de vez em quando, uma lágrima, pensando no outro filho, de quem Vanna Scomma, não mais solicitada, vinha dar notícias, para conseguir se beneficiar de algo: notícias vagas: que o seu filho crescia bonito e saudável, e que estava feliz.</p>

Pirandello é um autor não óbvio, ele não dá uma única interpretação aos fatos narrados nas suas obras, deixando o leitor a duvidar sobre a verdade narrada, que para ele não é absoluta, única, imutável. A verdade pode ser vista através da perspectiva de cada personagem, cada um acredita na sua própria verdade.

A novela expõe uma mãe infeliz e uma criança miserável, que pode não ser o filho desta mãe, de acordo com a mãe; ou ser o seu filho, que sofreu uma paralisia, como diz o narrador. A descrição do “monstrinho” é muito próxima a de uma criança com paralisia cerebral. Diante desse fato é possível refletir: será que essa criança não está realmente doente e sua mãe não quer aceitá-lo?

O autor coloca em questão as circunstâncias de uma mãe desesperada com um filho doente, incapacitado e que sofre *bulling* das crianças da sua idade. Ao ser rejeitado pela mãe,

as vizinhas tomam a providência de alimentá-lo, de deixá-lo vivo, até que a mãe compreenda que os fatos são aqueles e então a verdade que ela passa a acreditar é a que lhe é mais conveniente: que o seu filho saudável foi trocado, levado pelas “Mulheres” feiticeiras, ou seja, neste caso, a superstição local prevalece. Não se sabe o que realmente aconteceu e o leitor é induzido a construir a sua verdade.

#### **4.2 PERSONAGENS, AÇÃO, TEMPO E ESPAÇO NO DRAMA LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO.**

A obra *La favola del figlio cambiato*, escrita entre 1930 e 1932, foi apresentada pela primeira vez em janeiro de 1934, em Braunschweig, na Alemanha, na modalidade de ópera, pelo compositor italiano Gian Francesco Malpiero, e em março do mesmo ano, como peça teatral em Roma, no Teatro Reale dell’Opera. Durante uma entrevista, Malpiero (1942) relatou que o dramaturgo lhe deu a liberdade de usar o drama como lhe conviesse, mas respeitando o espírito da obra: “*Lascio a te piena libertà d’aggiungere, togliere, adattare; ciò che conta è che sia rispettato lo spirito dell’opera*”.<sup>4</sup>

É característica da maioria das peças de Pirandello, a enumeração dos personagens no início da obra, mas, no drama analisado, isso não acontece. Eis a explicação do fato dada por Pirandello:

“(...) *Ti sarò molto grato se vorrai esimermi dal rimetter gli occhi sulla FAVOLA, che sarebbe per me un grave pericolo. Il pericolo che si riaccenda nella fantasia e mi induca invece che a cavarne semplicemente la lista dei personaggi a tornarci a lavorare, limare, mutare... e chi sa? buttare tutto per aria, per rifar tutto da capo*”.<sup>5</sup>

É interessante observar que esse drama, além de ter tido como base um texto narrativo, escrito 30 anos antes, foi dirigido como uma ópera por um grande maestro italiano. A adaptação do drama para a ópera realizada por Malpiero torna-a mais rica, pois nesse processo, o maestro acrescenta e retira elementos.

Vale destacar que essa obra reaparece no drama de Pirandello *I Giganti della Montagna* em 1936, a qual conta a história de artistas itinerantes que vão encenar *La favola del figlio cambiato* para os gigantes que vivem em um vilarejo abandonado.

<sup>4</sup> “Deixo a você plena liberdade de colocar, tirar e adaptar; o que interessa é que seja respeitado o espírito da obra.” (tradução nossa)

<sup>5</sup> “Serei muito grato a você se puder exonerar-me de recolocar os olhos sobre a FÁBULA, que seria para mim um grave perigo. O perigo que se reacenda a fantasia e me induza, ao invés de retirar dele simplesmente o elenco dos personagens, voltar a trabalhar, limar e mudar...e quem sabe? Jogar tudo pro alto, e refazer tudo do início.” (tradução nossa)

O recurso do metateatro, ou seja, uma peça sendo encenada dentro de outra peça, foi pela primeira vez utilizado pelo autor em 1921 no drama *I sei personaggi in cerca d'autore*, e se repete em “Os Gigantes da Montanha”, um drama com muitos elementos místicos, que ficou incompleto, pois Pirandello morreu antes de terminá-lo.

A seguir, estão apresentados os personagens que compõem o drama:

As personagens na obra teatral <i>La favola del figlio cambiato</i> (A fábula do filho trocado): Luigi Pirandello – 1932	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- La madre (A mãe)</li> <li>- Le “Donne”! (As mulheres feiticeiras)</li> <li>- Il coro delle madri (O coro das mães)</li> <li>- L`una (A primeira mãe do coro)</li> <li>- Quella (A segunda mãe do coro)</li> <li>- Un`altra (A terceira mãe do coro)</li> <li>- La quarta (A quarta mãe do coro)</li> <li>- La quinta (A quinta mãe do coro)</li> <li>- L`uomo saputo- O homem sabido</li> <li>- Coro (Vozes internas)</li> <li>- Vanna Scoma (A bruxa)</li> <li>- Primo contadino (Primeiro camponês)</li> <li>- Secondo contadino (Segundo camponês)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La seconda (Segunda prostituta)</li> <li>- La terza (Terceira prostituta)</li> <li>- La regina (Prostituta grávida)</li> <li>- Coro di monelli (O coro de garotos indisciplinados)</li> <li>- Figlio-di-Re – (Filho-de-Rei)</li> <li>- Marinaretti (Marinheiros jovens)</li> <li>- Il Principe (O Príncipe)</li> <li>- Primo ministro (O primeiro ministro)</li> <li>- Il secondo (O segundo ministro)</li> <li>- Maggiordomo (O mordomo)</li> <li>- Il poestà (Prefeito)</li> </ul>

O drama tem como tema central o rapto de uma criança realizado pelas Mulheres feiticeiras. Considerando a sua modalidade teatral, o enredo é constituído por cinco atos, ao longo dos quais está distribuído um grupo maior de personagens em relação ao da novela.

O texto dramático *La favola del figlio cambiato*, inspirado na novela *Il figlio cambiato*, apresentará a mesma perspectiva de análise realizada com a novela, procurando ressaltar a importância que a novela tem como adaptação para esse drama, como afirma o filósofo e dramaturgo Alain Badiou, numa reflexão feita no livro “Elogio ao teatro”:

Há muito tempo que um dos recursos do teatro consiste em buscar algo teatral escondido nos textos que não foram escritos para o teatro. Quando se muda, no palco, o estilo daquilo que se considera como teatro, quando se estabelece uma nova maneira de dizer as coisas em público, pode-se descobrir uma teatralidade anteriormente despercebida em um romance, em um poema, e até mesmo em um discurso trivial. (BADIOU, 2015, p.55)



Desconhece-se a intenção do autor ao transpor a novela *Il figlio cambiato* para o texto dramático *La favola del figlio cambiato*, se ele já imaginava esse texto como uma base para este drama, mas é possível afirmar que, engenhosamente, Pirandello consegue dar vida e transformar os personagens, mantendo o enredo e adaptando-o para uma modalidade que requer outros elementos, como o texto teatral.

Um aspecto representativo da modalidade teatral é a rubrica, escrita, nesta obra, no início e no meio de cada ato do texto dramático, onde há a descrição detalhada do espaço físico e dos personagens, que dá um direcionamento ao diretor e aos atores para a encenação da peça. Esta rubrica, na primeira página da obra, descreve algumas características da mãe:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<p>“<i>Si apre il sipario. Si vede una gran tenda nera, di là dalla quale è la vita, che la Madre, cieca nel suo dolore, non può più vedere. La tenda si potrà aprire nel mezzo e facilmente tirare quando occorrerà, ai luoghi indicati, per mostrare le scene e parti di esse, già preparate dietro, ciascuna con le luci particolari. Ora, sul fondo nero di questa grande tenda, lei sola, la Madre, che vi sta davanti, piccola e sperduta, sarà illuminata dall'alto, da un lume quasi spettrale.</i></p> <p><i>Dopo un momento di pausa, la Madre, senza muoversi, si metterà a parlare con sconsolata umiltà</i>”. (p.81)</p>	<p>Abre-se a cortina. Vê-se um grande pano negro, do outro lado dele está a vida, que a Mãe, cega na sua dor, não pode mais ver. A cortina poderá ser aberta até o meio e facilmente ser puxada quando necessário, aos lugares indicados, para mostrar as cenas e a partir destas, já preparadas atrás, cada uma delas com luzes características. Neste momento, sobre o fundo escuro dessa grande cortina, ela sozinha, a Mãe, que está à frente, pequena e perdida, será iluminada de cima, por uma luz aterrorizante.</p> <p>Depois de um momento de pausa, a Mãe, sem se mover, começará a falar com uma desconsolada humildade.</p>

A figura da mãe é o personagem principal de ambas as obras, na novela era chamada de Sara Longo, no drama é nominada simplesmente de Mãe. Outro aspecto que distingue o drama da novela é que não há o personagem do marido e a Mãe não tem uma nova gravidez.

Um dos novos personagens que são acrescentados ao drama é o Príncipe, um jovem que retorna ao vilarejo, o qual a Mãe acredita ser seu filho trocado. O menino doente, presente em ambas as obras, na novela, é uma criança chamada de monstrinho, filho das “Mulheres” e, no drama, apresenta-se crescido e conhecido por Filho-de-rei.

As supostas responsáveis pelo rapto da criança, as “Mulheres” feiticeiras, aparecem nos dois textos: não participam do diálogo, nem são “reais”. No entanto, Vanna Scoma, a bruxa, que tem uma ligação com estas “Mulheres”, continua no texto teatral com o mesmo nome. Esta alimenta as esperanças da Mãe com notícias de seu filho raptado, e permanecerá até o final do drama.

Outros novos personagens que não estão na novela, são: o coro das mães, que são as vizinhas, o primeiro e segundo camponês, uma cantora de cabaré, as prostitutas, a dona do bar, os clientes, os marinheiros e os personagens que acompanham o príncipe na sua chegada ao vilarejo: os ministros, o mordomo e o prefeito. Mesmo que alguns personagens tenham uma participação menor, servem como elementos para dar movimento à trama.

Presença fundamental na novela, o narrador, no drama, passa a ter um nome, o Homem sabido, como a representação da figura cética, do homem letrado, destoando das personalidades majoritariamente supersticiosas presentes no texto teatral. Entretanto, em oposição à narrativa, permanece na trama somente no primeiro ato. Observa-se, então, que, ao expulsar o narrador da trama, as tradições culturais sobrepõem-se ao conhecimento científico.

O Príncipe e a Mãe, no drama, apresentam um comportamento lamuriante. Considerando seus papéis de protagonistas, é uma característica importante a ser ressaltada, pois ambos sentem a perda de algo: a mãe sempre angustiada e triste, querendo encontrar o seu filho, e o Príncipe, buscando um modo para refazer a sua vida e tentar ser feliz ao se refugiar no vilarejo, como pode ser observado no recorte a seguir:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Il Principe”</b> <i>“Insoddisfazione! Non trovo piú requie in alcun posto, e piú pace non ho! Sento vicino, accosto, il mio destino, e non so come ghermirlo”</i> (p.128)	<b>O Príncipe</b> Insatisfação! Não encontro um refúgio em nenhum lugar, e nenhuma paz tenho! Sinto perto, ao lado o meu destino, e eu não sei como agarrá-lo.

No trecho abaixo, é possível identificar a relação da Mãe com Vanna Scoma, como na novela, com o intuito de saber para onde levaram o seu filho e descrever seu sofrimento e as suas lamentações:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“La Madre”</b> <i>“Ma io? Ma io? Che dite! Voglio correre subito a prenderlo! Se l’avete veduto, dovete pure saperlo, dov’è, dove me l’hanno portato. Ditemelo, Vanna Scoma! Morrò, se non lo so! Se non me lo dite, morirò!”</i> (p. 99)	<b>A Mãe</b> E eu? E eu? O que dizem? Quero correr logo para pegá-lo! Se o viu, deve saber, então, onde está, aonde o levaram. Diga-me, Vanna Scoma! Morrerei, se não souber! Se não me disser, morrerei!

Esse discurso melodramático sustenta a personalidade dessas duas figuras representativas, que se diferenciam dos outros, que são céticos ou espectadores.

Outro personagem importante é o filho doente, que é chamado no drama como Filho-de-rei que, aparentemente, é um jovem agitado, com um discurso desconexo e risível.

No drama a Mãe também aparece desesperada, descrevendo a perda do filho, o coro das mães grita para sustentar seus lamentos, supõe-se que ela esteja saindo para a parte externa de sua casa, como se fosse chamar as vizinhas para contar o ocorrido:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“La Madre”</b> “ <i>Ecco, venite, venite,</i> <i>Non abbiate paura,</i> <i>Dite davanti a tutti se non è vero</i> <i>Che ci sono le Donne”</i> (p.82)	<b>A Mãe</b> Aqui, venham, venham, Não tenham medo, Digam na frente de todos se não é verdade que existem as Mulheres feiticeiras.

As vizinhas estupefatas com a notícia iniciam a contar para todos sobre o desaparecimento da criança:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Il coro delle madri”</b> <i>Oòh....Oòh....</i> (p.82)	<b>O coro das mães</b> Óoo...Óoo...
<i>Nooo....Nooo.....</i> (p.82)	Não...não....

O Homem sabido será advertido pelas vizinhas sobre o ocorrido e se mostrará descrente em relação aos rumores supersticiosos de que as “Mulheres” feiticeiras teriam roubado o menino. As vizinhas deixam a Mãe sozinha em casa e vão discutir com ele, expulsando-o do vilarejo aos tapas e xingamentos. A partir deste momento, o Homem sabido sai de cena.

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Il coro delle madri”</b> <i>Vecchio imbecille!</i> <i>Forza!</i> <i>Stupido!</i> <i>Impara a credere!</i> (p.86)	<b>O coro das mães</b> Velho imbecil! Força! Estúpido! Aprenda a crer!

Duas das vizinhas retornam à casa da Mãe do menino, a qual se recorda do filho que foi trocado.

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“La Madre”</b> “Ah, voi due almeno Siete ritornate. Dite com`era il figlio mio, Il figlio mio che mi fu cambiato[...]” (p.88)	<b>A Mãe</b> Ah, vocês duas pelo menos retornaram. Digam como era o meu filho, O meu filho que foi trocado [...].

Uma das vizinhas fala a idade do menino, diverge com a idade do texto narrativo, pois na novela a criança roubada tem três meses e, no drama, o menino tem seis meses.

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“L`altra”</b> “Bambino de sei mesi”. (p.89)	<b>A outra</b> Menino de seis meses.

A Mãe descreve na novela como deu pela falta de seu filho, como não o encontrou e como se surpreendeu por aquela criança não ser a sua; o autor mantém a mesma descrição no drama, como se vê abaixo:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“La Madre”</b> “Una notte, mentre dormivo, Sento um vagito, mi sveglio, tasto al buio, sul letto, al mio fianco: Non c`è [...]” (p.88)	<b>A Mãe</b> Uma noite, enquanto dormia, Escutei um chorinho, acordei, tateei no escuro, sobre a cama, ao meu lado: Não estava [...].
<b>“Quando lo presi, Buttato – lá – sotto il letto...”(p.89)</b>	Quando o peguei, Jogado – lá – debaixo da cama.

<p><i>“Non lo potei vedere, Non lo potei toccare, Lo porsi a loro e mi misi a gridare, A gridare, a gridare, Come una pazza a gridare, Scappando nel vento, Scappando nella notte”.</i>(p.92)</p>	<p>Não pude vê-lo Não pude toca-lo Coloquei-o nas mãos delas e comecei a gritar. A gritar, a gritar Como uma louca a gritar, Fugindo no vento, Fugindo na noite.</p>
---	--

O segundo ato do drama se passa na casa de Vanna Scoma, a Mãe procura a bruxa para saber notícias de seu filho desaparecido. Antes da cena, uma rubrica descreve as vestimentas da bruxa (muito semelhante à descrição da novela); como se pode ver no quadro abaixo:

<p><i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932</p>	<p>A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><i>“Vanna Scoma è seduta davanti al camino. Immobile, con le mani posate sulle gambe, non par vera. Avrà sul volto dapprima una maschera, Per dar questa impressione di fantoccio, li posato sulla seggiola, con le sue vesti e le sue grosse scarpe. Entrano dalla porta mezz'aperta nella notte la Madre e le due donne che l'accompagnano”.</i> (p.92)</p>	<p>Vanna Scoma está sentada diante de uma lareira, com as mãos sobre as pernas, não parece de verdade. Terá sobre o rosto uma máscara, para dar a impressão de um espantalho, sentado sobre a cadeira com as suas vestimentas e os seus enormes sapatos. Entram pela porta meio-aberta, de noite, a Mãe e as duas mulheres que a acompanham.</p>

No momento em que as vizinhas e a mãe estão entrando para se aconselhar com a bruxa, Vanna Scoma, aparecem dois camponeses, que entram junto com elas. Após observarem a bruxa, eles deduzem que apenas o corpo de Vanna está presente, pois as “Mulheres” durante a noite teriam levado seu “espírito”:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Primo contadino”</b> <i>Se la portano con loro, chi sa dove, a far che cosa...”</i> (p.96)	<b>Primeiro camponês</b> Levam-na com elas, quem sabe para onde e para fazer o quê...
<b>“Secondo contadino”</b> <i>Solo il corpo resta lì”.</i> (p.96)	<b>Segundo camponês</b> Somente o corpo permanece ali.

Diante da bruxa, a mãe começa a lamentar-se. Para dar suporte à cena, há uma rubrica descrevendo a aparência da mãe, que apesar de demonstrar dor, não está tão apática como quando é descrita na novela:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<i>(è tutta scarmigliata; è corsa nella notte, sempre gridando; ora sorretta dalle due vicine, con la testa che le ciondola dalla stanchezza, quasi senza più voce per l'affanno della corsa e il troppo gridare, ripete, entrando, come un'eco del suo grido disperato)</i> (p.93)	(está toda despenteada; correu durante a noite, sempre gritando. Agora, sustentada pelas duas vizinhas, com a cabeça girando pelo cansaço, quase sem voz mais, por causa da fadiga de correr e de tanto gritar, repete, entrando, como um eco do seu grito desesperado.
<b>“La Madre”</b> <i>Figlio mio...</i> <i>Figlio mio...”</i> (p.93)	<b>A Mãe</b> Filho meu... Filho meu...

Vanna Scoma recebe a Mãe, e assim como na novela, ela afirma que a criança vive na casa de um rei, a mãe duvida da bruxa. Não se compreendem bem quais são as intenções de Scoma, supõe-se que tenha usado esse argumento para tranquilizá-la ou para iludí-la e se beneficiar, dando notícias de seu filho, como se observa no recorte abaixo:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Vanna Scoma”</b> <i>In una casa di re.</i> (p.100)	<b>Vanna Scoma</b> Na casa de um rei.
<b>“La Madre”</b> <i>Me lo dice per burla!</i> <i>Me lo dice per farmi tranquilla!</i> (p.100)	<b>A Mãe</b> Está me dizendo isso de brincadeira! Para que eu fique tranquila!

Até o final do segundo ato, o drama apresenta grande semelhança com a novela, principalmente no que se refere à solução dada por Vanna para que seu filho continue sendo tratado como um rei: a mãe deve permanecer cuidando do menino doente para garantir que o seu estaria bem onde estivesse:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Vanna Scoma”</b> <i>Ti posso dir questo soltanto: se tu vuoi che tuo figlio stia bene, dipende da te.</i> <i>Non vale che sia in una casa di re.</i> <i>Tratta bene quest'altro che t'è toccato in cambio. E t'avverto, che certo quanta più cura tu qua avrai di quest'altro, e tanto meglio tuo figlio starà di là”.</i> (p.106)	<b>Vanna Scoma</b> Posso lhe dizer somente que: se você quiser que seu filho esteja bem, isso depende de você. Não importa que esteja na casa de um rei. Trate bem esse outro que veio pra você na troca. E lhe advirto que quanto mais cuidado você tiver com esse aqui, melhor o seu filho estará lá.

Nota-se que as rubricas, presentes no drama, alimentam e guiam o leitor diante da construção imaginária das cenas, criando uma possível interpretação mais homogênea entre as diversas leituras que a obra tem.

Constatou-se que as descrições feitas nas rubricas influenciaram a análise das obras. Partindo-se da leitura da novela, imagina-se a história em uma construção individual do leitor, após a leitura do drama, essas imagens construídas são substituídas e/ou adaptadas pelas imagens sugeridas pelo autor.



Além do papel colaborativo das rubricas para o desenvolvimento do texto teatral, favorecendo mudanças, o autor instiga ainda mais o leitor: o drama *La favola del figlio cambiato* não tem seu desfecho com a resignação da Mãe em relação ao desaparecimento da criança.

A partir do terceiro ato, o drama se constrói com diferentes rumos, trazendo novos personagens, e são as rubricas que possibilitarão uma maior descrição e perspectiva do vilarejo onde acontece a história, pois os personagens representam o estilo de vida do local.

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<i>Caffeuccio a terreno. Porto di mare. Finestra in fondo aperta, da cui si scorge il porto con le alberature delle navi ormeggiate e la torretta bianca con la lanterna rossa, piccole per la lontananza. Una leggera tendina azzurra un po' unta è alla finestra e svolazza alla brezza marina. Da fuori, lontani, arrivano suoni, canti, voci. La porta è a destra, sul davanti: e, subito dopo, una scaletta che conduce a un usciuolo a vetri con tendina verde, illuminato da dietro. Sotto la scaletta, su questa parete, è un pianoforte sgangherato, su cui pesta u vecchietto capelluto e sonnolento. Una sciantosa tutta ritinta; con sottanella a ombrello di tutti i colori, canta e balla. Il banco di mescita è dirimpetto, davanti la parete sinistra, su cui è la scaffalatura con le bottiglie dei liquori. Siede al banco una femmina di rubiconda grassezza burbera e baffuta. Buttata a terra a sedere sotto la finestra, con le gambe aperte e i piedi</i>	Cafeteria térrea. Porto marítimo. Janela aberta no fundo, através da qual se vê o porto com os mastros dos navios atracados e o farol branco com a luz vermelha, pequenos pela distância. Voa com a brisa marinha uma leve cortina azul junto à janela. Fora, distante, escutam-se sons, cantos, vozes. A porta está à direita, à frente: e logo depois, uma escadinha que conduz a uma portinha de vidro com uma cortininha verde, iluminada por trás. Embaixo da escadinha, sobre essa parede, há um piano torto, mal tocado por um velho cabeludo e sonolento. Uma cantora de cabaré toda pintada, com uma sainha rodada de todas as cores, canta e dança. Um balcão onde servem bebidas situa-se na frente da parede esquerda, sobre o qual está a estante com as garrafas de licor. Senta no banco uma mulher corada, gorda, rude e de bigode. Jogada no chão, sentada embaixo da janela, com as pernas abertas e os pés nus, sujos de areia

<p><i>nudi, sporchi di sabbia bagnata e rappresa, e una giovane scema e muta, cenciosa, sempre ingravidata, non sa mai da chi; ma questa volta, sì, pare che lo sappia: dal «Figlio-di-re», per cui la chiamano ormai «La Regina». Scarmigliata, ha la faccia della voluttà, pallida, e tiene gli occhi chiusi, quando li apre, imbambolati, ride stupidamente d'un riso vano: largo e senza suono, da maschera. Attorno ai tavolini seggono gli avventori, gente del porto, qualche impiegato di dogana che viene a prendere il suo caffè e a leggere il giornale; tre sguadrinelle; e si beve, si ciarla, si giuoca a dadi, a carte. (p.106)</i></p>	<p>molhada e endurecida, e uma jovem abobada e muda, vestida com trapos, sempre grávida, não se sabe nunca de quem, mas dessa vez sim, parece que se sabe: do “Filho-de-rei” por isso a chamam de “A Rainha”. Despenteadada, tem a cara da volúpia, pálida, mantém os olhos fechados, quando os abre, infantilizados, riem estupidamente um riso vago: largo, e sem som, de máscara. Ao redor das mesinhas sentam os clientes, gente do porto, algum empregado da alfândega que vem tomar o seu café e ler o jornal; três prostitutas; e se bebe, conversa-se, joga-se dados, cartas.</p>
--	---

A mulher miserável nominada “a Rainha” que está sentada, grávida, na porta desse bar, é humilhada pelos clientes que frequentam o local, e eles fazem insinuações de que a criança que está no seu ventre, seja do Filho-de-rei, e por isso deram este nome para ela.

Em seguida aparece, a cantora de cabaré, os clientes, as prostitutas, os marinheiros e a proprietária no bar, e se começa a especular sobre a chegada do Príncipe. Uma das prostitutas fala que ele está doente e que desembarcou no vilarejo para curar-se:

<p><i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932</p>	<p>A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><b>“Una delle tre sguadrinelle”</b> <i>L'ho detto e lo mantengo: con due ministri, buj come la notte, e un maggiordomo nero, un Principe straniero. (p.108)</i></p>	<p><b>Uma das três prostitutas</b> Eu disse e repito com dois ministros, escuros como a noite, e um mordomo negro, um Príncipe estrangeiro.</p>
<p><b>“La seconda”</b> <i>L'hai visto tu, sbarcare? (p.108)</i></p>	<p><b>A segunda prostituta</b> Você o viu desembarcar?</p>

<p><b>“La prima”</b> L'ho visto io (p.108)</p>	<p><b>A primeira prostituta</b> Vi sim</p>
<p><b>“La terza”</b> Com`era? (p.108)</p>	<p><b>A terceira prostituta</b> Como ele era?</p>
<p><b>“La prima”</b> Malato. (p.108)</p>	<p><b>A primeira prostituta</b> Doente.</p>
<p><b>“La Prima”</b> Non so di che paese. L'hanno mandato Alla mostra Riviera... (p.108)</p>	<p><b>A primeira prostituta</b> Não sei de que país. O mandaram A nossa Riviera</p>

A chegada do Filho-de-rei, no local, provoca zombarias e risadas por causa do seu comportamento, como se pode ver na rubrica abaixo:

<p><i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932</p>	<p>A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><i>Tutti nel caffè scoppiano in una lunga strepitosa risata, come, zampettando sulle gambe sbieche stirate e tutto in preda a una continua convulsione di nervi, che non gli lascia fermo un momento alcun membro, appare sulla soglia «Figlio-di-re» con una corona di cartone dorato di traverso sul capo e un mantelletto sulle spalle: mostro allegro, esultante, che stenta a parlare.(p.111)</i></p>	<p>Todos na cafeteria soltam uma gargalhada longa e alta, quando, mancando com as pernas tortas, e com uma continua convulsão de nervos, que não o deixa parado em nenhum momento nenhum membro, aparece na porta “Filho-de-rei” com uma coroa de papelão dourada atravessada sobre a cabeça e um manto sobre as costas: monstro alegre, exultante, com dificuldade em falar.</p>

<p><b>“Filho-de-rei”</b></p> <p><i>“Agghivato pe mmaghe è un ghan legno</i></p> <p><i>Pfum-pfum,</i></p> <p><i>Pfum-pfum</i></p> <p><i>Banfieghe,</i></p> <p><i>Catene</i></p> <p><i>Pennachio di fumo,</i></p> <p><i>Pfum-pfum,</i></p> <p><i>Pfum-pfum</i></p> <p><i>Pottaghmi co quetta coghona[...]</i>” (p. 111)</p>	<p><b>Filho de rei</b></p> <p>Guegou por mar de um grande gueino.</p> <p>Pfum-pfum,</p> <p>Pfum-pfum</p> <p>Bandeigas,</p> <p>Correntes,</p> <p>Penachos de fumaça</p> <p>Pfum-pfum,</p> <p>Pfum-pfum</p> <p>Leva-me com queta cogoa.</p>
---	---

Diante de toda aquela risada e bagunça a proprietária do bar se aborrece e pede que a mulher grávida se retire, e começa a gritar com a cantora, e coloca as prostitutas para fora.

No mesmo momento entra Vanna Scoma no bar, todos ficam em silêncio por respeito à bruxa, pois os locais conhecem as superstições e temem a sua presença.

A notícia sobre o desembarque do Príncipe já se propagou pela cidade e ela tenta evitar que a Mãe vá importuná-lo, contando a história de que ele era seu verdadeiro filho; a proprietária do bar tem uma personalidade muito racional e logo insinua que Vanna Scoma é uma charlatã, ela diz que procura a mãe para acalmá-la, mas a proprietária coloca em dúvida as suas intenções:

<p><i>La favola del figlio cambiato</i></p> <p>Luigi Pirandello – 1932</p>	<p>A fábula do filho trocado</p> <p>Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><b>“Vanna Scoma”</b></p> <p><i>Per quietarla!</i> ( p.113)</p>	<p><b>Vanna Scoma</b></p> <p>Para aquietá-la!</p>
<p><b>“La padrona”</b></p> <p><i>No, per frodarla!</i></p> <p><i>“Come cresce? Com `e?”</i></p> <p><i>“Cresce bene, col re, ch`è un piacere, come ci gioca, come lo vezzeggia.»</i></p> <p><i>E questo sciagurato,</i></p> <p><i>intanto eccolo qua,</i></p> <p><i>cresciuto[...]</i> (p.114)</p>	<p><b>A proprietária</b></p> <p>Não, para fraudá-la!</p> <p>“Como cresce? Como é?”</p> <p>“Cresce bem, com o rei, que é um prazer, como brincam, como o trata com carinho.”</p> <p>E esse desgraçado,</p> <p>enquanto isso, está aqui,</p> <p>crescido.</p>

Não só a proprietária desconfia da bruxa, mas também um cliente que está no local e reforça a afirmação da proprietária do bar que Vanna Scoma é uma mulher inescrupulosa que, insensivelmente, faz uso do sofrimento da mãe para conseguir benefícios.

Em seguida, entra a mãe no bar com as vizinhas do vilarejo, e ela alerta a todos sobre chegada do seu “verdadeiro” filho. Logo, um dos clientes pergunta-lhe quem era o Filho-de-rei, se não era ele o seu filho, e a mãe explica que não é o seu filho, mas um menino colocado no lugar do seu.

No quarto ato, o príncipe aparece bem instalado em uma mansão na companhia dos seus súditos e, na rubrica, pode-se ver a descrição desse novo espaço, que não existe na novela:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<i>Giardino della villa sul mare, la terrazza. Ajuole, statue, sedili di marmo. Il giovine Principe è sdraiato su uno dei sedili; i due Ministri sono dietro la spalliera, che si guardano tra loro, perplessi nella contrarietà in cui si trovano. Fulgido mattino. Silenzio e paradiso. (p.118)</i>	Jardim da mansão ao mar, no terraço. Floreiras, estátuas, cadeiras de mármore. O jovem Principe está deitado em uma das cadeiras; os dois Ministros estão atrás do espaldar e se olham perplexos na contrariedade em que se encontram. Esplendida manhã. Silêncio e paraíso.

O Príncipe entra no drama no quarto ato, sua fala será muito presente até o final da trama, tendo um papel central junto a mãe. Ele desembarca no vilarejo para curar-se, por estar adoentado, e vê o lugar como refúgio, por ter praia e ser um ambiente calmo e silencioso. Os servos não aceitam a sua escolha, mas ele exalta a felicidade por estar ali. Na sua fala, o Príncipe descreve as suas sensações, as quais se contrapõem com a vida no reino, relata a alegria de estar naquela terra e de como pode ser feliz vivendo ali, com uma vida simples em contato com a natureza, e que aquilo tudo é o que realmente basta para estar bem.

<p><i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932</p>	<p>A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><b>“Il Principe”</b> <i>Dico che mi godo</i> <i>Questo tepore che dá</i> <i>Un`ebbrezza, un`ebbrezza</i> <i>Che ne vorrei morire.</i> <i>Questo veramente si chiama</i> <i>Sentirsi felice.</i> <i>Il regno, non c`è modo</i> <i>Di lasciarlo per ora appeso a un chiodo</i> <i>Come un mantello che mi metterò</i> <i>Sulle spalle, venuta la sera?</i> <i>Non mi dite di no.</i> <i>Lasciatemi per ora</i> <i>Guardare la bella Riviera,</i> <i>Il cielo, il mare;</i> <i>Godere la prodigalità</i> <i>Di questo sole, divina, che incoraggia alla</i> <i>vita.</i> <i>Qua non si muore, Basta non cessare</i> <i>d`accogliere in sé questo palpito continuo</i> <i>di luce, di foglie, di acqua, e non si muore.</i>  <b>S`alza</b>  <i>Ho accolto qua tutto, l`aria, ogni aspetto</i> <i>di cose, vicine, lontane, con un</i> <i>consentimento così rápido e tenero, che è</i> <i>stato per l`anima come una nascita nuova</i> <i>o ritrovata da un sogno d`infanzia, chi sa?</i>  <i>Come se qua</i></p>	<p><b>O Príncipe</b> Digo que gozo Este leve calor que dá Uma embriaguez, uma embriaguez Que gostaria de morrer por isso Isso realmente se chama Sentir-se feliz O reino, não é possível Deixá-lo por ora pendurado em um prego Como o manto que colocarei Sobre as costas, vinda a noite? Não me digam de não. Deixem-me por agora Apreciar a bela Riviera O céu, o mar, Gozar a riqueza Desse sol, divina, que encoraja a vida.  Aqui não se morre, basta não parar de acolher em si esta palpitação continua de luz, de folhas, de água, e não se morre.  <b>Levanta-se</b>  Eu acolhi tudo aqui, o ar, cada aspecto de coisas, vizinhas, distantes, com um consentimento tão rápido e doce, que foi para a alma como um novo nascimento o reencontro de um sonho de infância, quem sabe?  Como se aqui</p>

<p><i>Già fossi nato una volta, in un'altra vita, Di cui solamente l'alba e null'altro Mi possa sovvenire. (p.119)</i></p>	<p>Eu já tivesse nascido alguma vez, em outra vida. Em que somente o amanhecer e nenhuma outra coisa Eu possa recordar.</p>
--	---

Os ministros preocupados com o Príncipe, receosos de sua atitude, sugerem que ele volte para o reino, mas o jovem não aceita os conselhos dos seus subordinados, e justifica o porquê de não querer voltar para o lado do rei. Nessa passagem do drama, pode-se observar a sua insatisfação em relação ao reino e a sua despreensão quanto à coroa.

<p><i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932</p>	<p>A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><b>“Il príncipe”</b> <i>Vedo mio padre nella sua reggia In um fastoso deperimento. Addormentata nel capo ogni idea, nel petto ogni sentimento, nel fegato ogni ira, con gli occhi pieni di sonno si stira distratto sul mento la barbetta profumata: “niente di nuovo nella jornada” La voce di mio padre, per me, È come vedere uno specchio nell'ombra, (p. 120)</i></p>	<p><b>O Príncipe</b> Vejo meu pai no seu reino Em uma opulenta degradação. Adormecida na sua cabeça toda ideia no peito todo sentimento, no fígado toda ira, com os olhos cheios de sono estica-se distráido sobre o queixo a barbinha perfumada “nada de novo na jornada” A voz de meu pai, para mim, É como ver um espelho na sombra.</p>

Os ministros, espantados com o comportamento do Príncipe, lamentam entre si:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Il primo ministro”</b> <i>Ohé, dico, gli ha dato</i> <i>Di volta il cervello?(p.122)</i>	<b>O primeiro ministro</b> Olha, o que deu nele, Virou-lhe a cabeça?
<b>“Il secondo ministro”</b> <i>Comprendo e non comprendo.(p122)</i>	<b>O segundo ministro</b> Comprendo e não comprendo.
<b>“Il primo ministro”</b> <i>Siamo a un bivio tremendo:</i> <i>Partire – morire,</i> <i>Restare – abdicare.(p.123)</i>	<b>O primeiro ministro</b> Estamos com um grande dilema: Partir – morrer Ficar – abdicar

Diante dos fatos, os servos do Príncipe sentem-se ameaçados pela negação do mesmo em relação ao seu retorno. Murmuram entre si, reiterando o temor de ter que ficar naquele fim de mundo. Enquanto estão discutindo sobre o que acontecerá, é evidenciada a escolha do príncipe de não querer partir. Surge, então, uma mulher na porta:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Maggiordomo”</b> <i>Se partire è morire...</i> <i>Ma–attendete –</i> <i>Forse partire bisogna;</i> <i>c`è una donna;</i> <i>delira o sogna;</i> <i>non so; pare una strega</i> <i>vi prega</i> <i>che la vogliate ascoltare.(p.124)</i>	<b>Mordomo</b> Se partir é morrer... Mas - esperem - Talvez seja preciso partir há uma mulher; delira ou sonha; não sei; parece uma bruxa suplica que vocês devem escutá-la

Nesse momento, entra Vanna Scoma, e eles perguntam quem ela é e porque está ali. Ela diz que teve uma visão com o rei morto. Os ministros e o mordomo ficam completamente



surpresos com aquela notícia, indagam-na sobre essa afirmação e pedem provas. Então a bruxa relata-lhes a sua visão:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<p><b>“Vanna Scoma”</b></p> <p><i>Il mio nome?</i></p> <p><i>Qui tutti lo sanno.</i></p> <p><i>Le prove? Vi dico: ho veduto.</i></p> <p><i>Presto saprete che non v`inganno.</i></p> <p><i>Veduto tutto:</i></p> <p><i>La reggia in luto,</i></p> <p><i>Il Re disteso</i></p> <p><i>Sul catafalco.</i>(p.126)</p>	<p><b>Vanna Scoma</b></p> <p>O meu nome?</p> <p>Aqui todos sabem.</p> <p>As provas? Digo-vos: eu vi.</p> <p>Logo vocês saberão que não vos engano.</p> <p>Eu vi tudo:</p> <p>O reino em luto,</p> <p>O Rei deitado</p> <p>Sobre o caixão.</p>

O autor Pirandello reforça o seu pensamento em relação à(s) verdade(s) e à conveniência; a dúvida dos outros sobre a visão que a bruxa tem, e também o porquê dessa revelação. Quando a bruxa conta sobre a morte do rei, é um modo de fazer com que o Príncipe e seus servos voltem para o reino. Tal fato faria com que a mãe não o encontrasse, e não lhe revelasse a verdade sobre a sua origem. O encontro da mãe com o filho “verdadeiro” não seria um acontecimento conveniente para a bruxa, pois ela se beneficiava toda vez que levava supostas notícias do filho desaparecido para essa mãe desesperada.

No entanto, o autor cultivava uma atmosfera dúbia: será que Vanna Scoma é tão ruim assim? Pois, se o filho não foi trocado, e teve uma paralisia enquanto dormia, essa mãe nunca o aceitou e culpou as “Mulheres” feiticeiras pela troca do seu filho, que, na verdade, era aquele deformado. Sendo assim, Vanna Scoma teve compaixão, fazendo com que essa mãe aceitasse a sua criança e impondo-lhe cuidados para que o seu filho, onde estivesse, fosse bem tratado, enfatizando que ele vivia como um rei.

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<i>A questo punto si sente screscere tutt`intorno alla villa in mormorio confuso di folla, come un vasto brusio d`alveare.</i> (p.126)	Nesse momento se escuta ao redor da mansão o murmúrio curioso da multidão, como um vasto zunido de abelhas.

Os ministros e o mordomo procuram pelo príncipe que está caminhando pelo jardim da mansão, estes colocam em dúvida a afirmação da bruxa, e ficam tensos pela multidão que está se formando na porta da casa. Na rubrica do quinto ato há a descrição do espaço onde está o Príncipe e uma prévia do seu encontro com a suposta mãe:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<i>Lato opposto del giardino, verso l'entrata della villa. Sul davanti è il viale che porta al cancello. In fondo è una proda in pendio, con una fontanella e un sedile di marmo. La proda è cinta da un'alta siepe, in cui si vede uno sforo. Appare in esso, tra qualche foglia pendula, il viso della Madre, che spia. Il giovane Principe è seduto sul sedile, assorto. Poco dopo, si alza, smanioso. (p.128)</i>	Lado oposto do jardim, em direção à entrada da mansão. Na frente, está o caminho que conduz ao portão. No fundo, tem um canal de água pendente, com uma pequena fonte e um banco de mármore. A cerca é feita de plantas altas, em que se vê com dificuldade o que está dentro. Aparece nesse lugar, entre algumas folhas penduradas, o rosto da Mãe, que espia. O jovem Príncipe está sentado no banco, pensativo. Logo depois, levanta-se, impaciente.
<i>Voltandosi, scorge quel volto che lo spia dallo sforo della siepe. (p.128)</i>	Girando-se, vê com dificuldade aquele rosto que o espia.

Primeiro contato do Príncipe com a mãe:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Il Principe”</b> <i>Che fai tu li?</i> <i>chi sei?</i> <i>perché mi guardi così? (p.128)</i>	<b>O Príncipe</b> O que você faz aí? quem é vc? Por que me olha assim?
<b>“La Madre”</b> <i>Non posso dirlo. (p.129)</i>	<b>A Mãe</b> Não posso dizer.

<p><b>“Il Principe”</b>  <i>Piangi, con occhi  che ti ridono; è strano;  perché? (p.129)</i></p>	<p><b>O Príncipe</b>  Chora, com olhos  que riem; é estranho;  por quê?</p>
<p><b>“La Madre”</b>  <i>Non posso dirlo. (p.129)</i></p>	<p><b>A Mãe</b>  Não posso dizer.</p>
<p><b>“Il Principe”</b>  <i>Nemmeno chi sei? (p.129)</i></p>	<p><b>O Príncipe</b>  Nem mesmo quem você é?</p>
<p><b>“La Madre”</b>  <i>Una donna di qui,  Che aveva un tempo um figlio... (p.129)</i></p>	<p><b>A Mãe</b>  Uma mulher daqui,  Que um tempo atrás tinha um filho...</p>
<p><b>“Il principe”</b>  <i>E io gli somiglio? (p.129)</i></p>	<p><b>O Príncipe</b>  Eu sou parecido com ele?</p>
<p><b>“La madre”</b>  <i>Sí. (p.129)</i></p>	<p><b>A Mãe</b>  Sim.</p>
<p><b>“Il Principe”</b>  <i>[...]Donna, non colgo senso  nelle tue parole.  Tuo figlio non è più con te?  Dov'è? (p.131)</i></p>	<p><b>O Príncipe</b>  Mulher, não entendo o sentido  das tuas palavras.  Seu filho não está mais com você?  Onde ele está?</p>

Com base no trecho acima, percebe-se o modo como a história está sendo conduzida, o autor, Pirandello, cria possibilidades para que o encontro entre o filho e a mãe aconteça, coisa que não foi possível na novela. O príncipe é um rapaz insatisfeito com sua posição social, sem pretensão ao cargo de rei, evitando o retorno para seu reino, e a mãe, sempre com um ar de desconsolo, continua esperançosa em encontrar o seu filho. A trama os entrelaça, direcionando-os a consolidar essa união.

O “Filho-do-rei”, rapaz miserável e doente, nomeia-se como o verdadeiro filho do rei a partir do terceiro ato do drama, e vai, neste momento, até a mansão reivindicar sua coroa, tentando matar o príncipe e recuperar o seu cargo:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<i>A questo punto, dalla fontana dietro alla quale si teneva nascosto, scatta addosso al Principe con un pugnale brandito «Figlio-di-re». (p.133)</i>	A esse ponto, de trás da fonte onde estava escondido, pulou em cima do príncipe, balançando um punhal “Figlio-de-rei”.
<b>“Filho-de-rei”</b> <i>No! Io, io sono il Ghe! E tu, l'usuxpatoghe! (p.131)</i>	<b>Filho-de-rei</b> Não! Eu, eu sou o gue! E vc é o usupatogue!

Com a fala desconexa, o Filho-de-rei ameaça o Príncipe tentando golpeá-lo, ele reage com destreza e consegue evitar o pior:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<i>Sta per colpirlo alla nuca; ma al grido della Madre, nel vederlo apparire, il Principe, voltandosi, può schermire il colpo e attanagliare i polsi del mostro. (p.132)</i>	Está para golpeá-lo na nuca; mas ao grito da Mãe, ao vê-lo aparecer, o Príncipe, girando-se, esquiva-se do golpe e aperta os pulsos do monstro.

Os ministros, o mordomo e o prefeito correm para saber o que aconteceu, logo, o Príncipe conta o fato, e todos fazem pouco caso do monstro miserável e doente. O Filho-de-rei grita continuamente que é o filho do rei. A mãe corre afoita, querendo explicar a situação para o Príncipe e os seus servos começam a enxotá-la, na tentativa de evitar que ela conte a fábula para ele:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Il Podestà”</b> <i>Ecco, una favola che da tant'anni qua gira tra il popolo... (p.133)</i>	<b>O Prefeito</b> Vejam, uma fábula que por tantos anos as pessoas falam por aqui.

<p><b>“Figlio-di-re”</b> Sono ghe! Sono ghe (p.133)</p>	<p><b>Filho-de-rei</b> Sou gue! Sou gue!</p>
<p><i>Entra la Madre, affannata dalla corsa, e si butta in ginocchio. (p.133)</i></p>	<p>Entra a mãe, ofegante por correr, e ajoelha-se.</p>
<p><b>“La Madre”</b> Perdono! Perdono! Non sono colpevole! (p.133)</p>	<p><b>A Mãe</b> Perdão! Perdão! Não sou culpada!</p>
<p><b>“Il Podestà”</b> (saltandole addosso) Via! Via! Levatevi! Non siete colpevole? Le donne ciarliere... (p.133)</p>	<p><b>O Prefeito</b> (pulando em cima dela) Saia! Saia! Saia daqui! Você não é culpada? Mulheres faladeiras...</p>

Quando o prefeito fala sobre a fábula, o Príncipe se interessa e quer saber do que se trata:

<p><i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932</p>	<p>A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><b>“Il Principe”</b> Aspettate! Che favola? Io voglio sapere. (p.133)</p>	<p><b>O Príncipe</b> Esperem! Que fábula? Eu quero saber.</p>

É anunciada a morte do Rei pelos servos, o ministro e o prefeito suplicam para que o Príncipe volte urgentemente para o reino:

<p><i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932</p>	<p>A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><b>“Primo Ministro”</b> (supplichevole): Maestà! Maestà!</p>	<p><b>Primeiro ministro</b> (suplicando) Majestade!Majestade!</p>
<p><b>“Secondo Ministro”</b> Non c'è tempo: si sta per partire!</p>	<p><b>Segundo ministro</b> Não dá tempo: devemos partir!</p>

<b>“Maggiordomo”</b> <i>È arrivato l'annunzio di morte...</i>	<b>Mordomo</b> Chegou o anúncio da morte...
<b>“Il Principe”</b> <i>... del Re?</i>	<b>O Príncipe</b> ...do Rei?

<i>E resta a lungo, compunto e pensieroso, nel silenzio di tutti, mentre a poco a poco il viale sottostante si va riempiendo di gente del popolo, in massima parte donne, ansiose e sgomento, entrate appresso alla Madre. Il Principe, dopo aver compianto il padre in quel silenzio, si volta ai Ministri e dice:</i>	Fica parado por um bom tempo, mortificado e pensativo, todos em silêncio, enquanto isso aos poucos o caminho vai enchendo de gente do povo, a maioria mulheres, ansiosas e confusas, que entram junto com a Mãe. O Príncipe, depois de ter chorado pelo pai em silêncio, vira-se e diz aos ministros:
<b>“Il Principe”</b> <i>L'annunzio allora, anche per me d'andare a morire. (p.134)</i>	<b>O Principe</b> O anúncio Então, para mim também serve ir morrer.
<b>“La Madre”</b> <i>(con un grido, dalle viscere):</i> No, figlio! No, figlio!	<b>A Mãe</b> Não, filho! Não, filho!

Na frente da mansão, as vizinhas e pessoas do local clamam para que o Príncipe fique no vilarejo e não volte para o reino, dando a entender que ele é o verdadeiro filho daquela mãe desesperada, e que foi trocado. Ele reage de modo confuso, e a mãe tenta explicar-lhe que aquilo não é uma fábula, mas a verdade, e que ele precisa escutá-la:

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	A fábula do filho trocado Luigi Pirandello – 1932
<b>“Il Principe”</b> <i>La favola è questa? (p. 134)</i>	<b>O Príncipe</b> A fábula é essa?
<b>“La Madre”</b> <i>Non è favola?</i> <i>È verità! (p.134)</i>	<b>A Mãe</b> Não é fábula? É verdade!
<b>“Le donne del popolo”</b>	<b>As mulheres do povo</b>

<i>Verità! Verità!</i> (p.134)	Verdade! Verdade!
<b>“La Madre”</b> <i>Sono tua madre.</i> (p.134)	<b>A Mãe</b> Sou sua mãe.

Os ministros estão enfurecidos com toda aquela confusão, temendo o não reingresso do Príncipe e que ele acredite em toda a história que aquela senhora está lhe contando, que é realmente a sua mãe e que ele deve continuar vivendo ali. As mulheres do povoado gritam com muita força, e cada vez mais vozes ecoam do portão na entrada da mansão.

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	<i>A fábula do filho trocado</i> Luigi Pirandello – 1932
<b>“Primo ministro”</b> <i>Non date ascolto, Maestà!</i> (p.136)	<b>Primeiro ministro</b> Não dê ouvidos, Majestade!
<b>“Secondo ministro”</b> <i>Non date ascolto!</i> (p.136)	<b>Segundo ministro</b> Não dê ouvidos.
<b>“Il podestà” (a gran voce)</b> <i>È una favola!</i> (p.136)	<b>O Prefeito</b> (falando alto) É uma fábula!
<b>“Le donne del popolo”</b> <i>Verità! Verità!</i> (p.136)	<b>As mulheres do povo</b> Verdade! Verdade!
<b>“La Madre”</b> <i>Figlio, è la verità.</i> <i>Non devi andare a morire.</i> <i>Mi fosti rapito;</i> <i>Mi sei ritornato.</i> <i>Ora sei malato,</i> <i>E ti debbo guarire.</i> (p.136)	<b>A Mãe</b> Filho, é a verdade. Não deve ir morrer. Foi-me raptado; Voltou para mim. Agora está doente, E devo cuidar de você.

O Príncipe está quase convencido de que aquele lugar é a sua terra de origem e de que, se todas as pessoas estão gritando e clamando, é porque ele deve ficar. Nesse momento o Príncipe decide dar o trono ao verdadeiro herdeiro do reino, o monstro miserável, Filho-de-rei. Os seus servos ficam indignados com a sua postura e o seu desinteresse com a coroa; ele se refere ao Filho-de-rei como o novo rei e pede para que os ministros o aceitem como seu novo líder, mas eles relutam:

<p><i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932</p>	<p><i>A fábula do filho trocado</i> Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><b>“Il Principe”</b> rivolgendosi a “Figlio-di-re” <i>Altezza reale, alla gogna qua da tant`anni esposto, fate conto che a costo el vostro misfatto m`abbiate qua morto. Ecco, io piglio il vostro posto! E, da umile figlio di questa povera donna, vi chiedo perdono del torto che v`è stato fatto. Signori Ministri, non mi guardate con occhi sinistri: Eccovi il Re!</i> (p.137)</p>	<p><b>O Principe</b> falando com o “Filho-de-rei” <i>Alteza real, me envergonho aqui por tantos anos exposto, faça a conta que a custo do crime me tiveram aqui como morto. Eis, eu tomo o seu lugar! E, de humilde filho dessa pobre mulher, Te peço perdão pelo erro que foi feito. Senhores ministros, Não me olhem com olhos sinistros: Aqui está o Rei!</i></p>
<p><b>“Tutti”</b> <i>tranne i Ministri, il maggiordomo e il podestà.</i> <i>Viva io Re! Viva il Re! Olé, olé! Olé! olé! Viva il Re! Viva il Re!</i> (p.137)</p>	<p><b>Todos “menos os ministros, o mordomo e o prefeito”.</b> <i>Viva o Rei! Viva o Rei! Olé, olé! Olé, olé! Viva o Rei! Viva o Rei!</i></p>
<p><b>“I ministri, il maggiordomo, il podestà”</b> <i>Eresia! Eresia! Cacciateli via Chiudete il cancello! Eresia! Eresia!</i> (p.137)</p>	<p>O ministro, o mordomo, o prefeito. <i>Heresia! Heresia! Coloquem-os para fora Fechem o portão! Heresia! Heresia!</i></p>

O Príncipe decide entregar a coroa para o Filho-de-rei; o primeiro ministro e o mordomo ainda tentam, nas suas falas finais, intervir na sua escolha, dizendo que aquilo tudo não passa de uma fábula, que não é real, e que o Príncipe tem que voltar.



<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	<i>A fábula do filho trocado</i> Luigi Pirandello – 1932
<b>“Il Príncipe”</b> <i>Credete a me, non importa che sia questa o quella persona: importa la corona! Cangiate questa di carta e <b>vetraglia</b> in una d'oro e di gemme di vaglia, il mantelletto in um manto e il re da burla diventa sul serio, a cui voi v`inchinate Non c'è bisogno d'altro, soltanto che lo crediate.</i>	<b>O Príncipe</b> Creiam-me não importa quem seja essa ou aquela pessoa: importa a coroa! Troquem esta de papel e lantejoulas por uma de ouro de grande valor, a mantinha por um manto e o rei de brincadeira vira um rei de verdade para o qual vocês se inclinarão Não tem necessidade de outra coisa, basta acreditar nele.
<b>“Primo ministro”</b> <i>Ma come vuole, Vostra Maestà, che possiamo...</i>	<b>Primeiro ministro</b> Mas como quer, Vossa Magestade... Que possamos...
<b>“Il Príncipe”</b> <i>Che cosa? Credere? Si può sempre! Si può tutto!</i>	<b>O Príncipe</b> Em quê? Crer? Pode-se sempre! Pode-se tudo!
<b>“Maggiordomo”</b> <i>Ma questo, no, perché sappiamo che non è vero!</i>	<b>Mordomo</b> Mas isso, não, porque sabemos que não é verdade!

Os ministros, o mordomo e o prefeito não conseguem convencer o Príncipe e a fala deles começa a perder a força, dando espaço para declarações de amor do Príncipe e da Mãe, os dois começam a relatar os seus desejos, como gostariam de recuperar o tempo perdido, aquele em que estiveram afastados. Por mais que o texto demonstre um desfecho claro do Príncipe junto a Mãe, não se sabe se, realmente, são mãe e filho, mas para ambos os personagens há um final feliz, como em toda fábula.

<p><i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932</p>	<p><i>A fábula do filho trocado</i> Luigi Pirandello – 1932</p>
<p><b>“Il Principe”</b> <i>Ma niente è vero, e vero può essere tutto; basta crederlo per un momento, e poi non più, e poi di nuovo, e poi sempre, o per sempre mai più. La verità la sa Dio solo. Quella degli uomini è a patto che tale la credano, quale la sentono. Oggi così, domani altrimenti. Credete, credete che questa vi può convenire assai più della mia.  Io, ora, la so, la mia verità. Ero piccolo qua, con questa madre, nato a questo sole; povero, ma che importa? con quest'amore di madre e questo cielo e questo mare e la salute e la gioja di vivere la mia, la «mia» vera vita per me!  Davanti a questo mare, a questo cielo vedo anche le case sollevarsi a un respiro di sollievo! e ogni casa, per umile che sia, diventa una reggia del sole! Veder tutto ai miei piedi?</i></p>	<p><b>O Príncipe</b> <i>Mas nada é verdadeiro, e verdadeiro pode ser tudo; basta acreditar por um momento, e depois não mais, e depois novamente, e depois sempre, ou para sempre nunca mais. A verdade só Deus sabe. Aquele dos homens desde que seja aquela que eles creem, e escutam. Hoje assim, amanhã diferente, Creiam, creiam a esta verdade Pode ser mais conveniente para você do que a minha. Eu, agora sei a minha verdade Eu era pequeno aqui, com essa mãe, nascido neste sol; pobre, mas o que importa? com esse amor de mãe e este céu e este mar e a saúde e a alegria de viver a minha a “minha” verdadeira vida para mim!  Diante desse mar, e desse céu vejo também as casas dar um suspiro de alívio! e cada casa, por mais humilde que seja torna-se um reino de sol! Ter tudo aos meus pés?</i></p>

<p><i>Preferisco sentire qualcosa sopra di me! Pigliatevi, portatevi lontano il vostro re! Ora bisogna ch'io trovi nel calore carnale di quest'amore di madre, nell'odore di questa tua veste, madre, (p.138-139)</i></p>	<p>Prefiro sentir algo acima de mim! Peguem-no e levem-no para longe o rei de vocês! Agora preciso encontrar nesse calor carnal desse amor de mãe o cheiro das tuas roupas, mãe,</p>
<p><b>“La Madre”</b> <i>sì, figlio, sì; (p.139)</i></p>	<p><b>A Mãe</b> Sim, filho, sim;</p>
<p><b>“Il Principe”</b> <i>e della tua casa, (p.139)</i></p>	<p><b>O Principe</b> E da sua casa,</p>
<p><b>“La Madre”</b> <i>sì, figlio, (p.139)</i></p>	<p><b>A Mãe</b> Sim, filho</p>
<p><b>“Il Principe”</b> <i>nel sapore dei cibi che mi darai a mangiare (p.139)</i></p>	<p><b>O Principe</b> no sabor das comidas que você me dará para comer.</p>
<p><b>“La Madre”</b> <i>sì, sì; (p.139)</i></p>	<p><b>A Mãe</b> Sim, sim;</p>
<p><b>“Il Principe”</b> <i>il sentimento perduto della tua naturale umiltà. Vado a tuffar le mani in quella fontana! Voglio che la vita si rifaccia in me nuova come un'erba d'aprile! Via la nebbia amara, e quel fumo, quel fumo forato da lampade, architetture di ferro, forni, carbone, città affaccendate da cure</i></p>	<p><b>O Príncipe</b> o sentimento perdido da sua natural humildade. Vou mergulhar as mãos naquela fonte! Quero que a vida se refaça em mim nova, como os prados em abril! Vá embora neblina amarga, e aquela fumaça, aquela fumaça das luminárias, arquiteturas de ferro, fornos, carvão, cidades ocupadas por cuidados</p>

<i>cieche e meschine, formicaj! formicaj! Ho perduto l'amore che avevo della mia sconsolata tristezza! Ora son pieno di quest'ebbrezza di sole d'azzurro di verde di mare! Signori Ministri, il vostro re l'avete. (p.139-140)</i>	cegos e mesquinhos formigueiro! formigueiro! Eu perdi o amor que tinha da minha desolada tristeza! Agora estou embriagado de sol do azul do verde do mar! Senhores Ministros, vocês têm o rei de vocês.
--	--

O Príncipe decide ficar e toda a multidão que se formou diante do portão da mansão ri e grita com a união dos dois, Príncipe e Mãe.

<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932	<i>A fábula do filho trocado</i> Luigi Pirandello – 1932
<p style="text-align: center;"><b>Al popolo:</b></p> <i>Eccolo! Fategli onore! Morto o Re, viva o Rei!</i>	<p style="text-align: center;"><b>Para o povo:</b></p> Aqui! Façam as honras! Morto o Rei, viva o Rei!
<p style="text-align: center;"><b>Tutti:</b></p> <i>Viva o Re! Viva il Re!</i>	<p style="text-align: center;"><b>Todos:</b></p> Viva o Rei! Viva o Rei!
<i>Il príncipe, mentre tutti gridano e ridono, butta le braccia al collo della madre. (p.140)</i>	O Príncipe, enquanto todos gritam e sorriem, coloca os braços no pescoço da mãe.

### 4.3. TRADUÇÃO INTRALINGUAL NA TRANSPOSIÇÃO

Segundo Jakobson (1999, p. 65) “a tradução intralingual de uma palavra utiliza outra palavra, mais ou menos sinônima, ou recorre a um circunlóquio. Entretanto, via de regra, quem diz sinonímia não diz equivalência completa [...]”.

Percebe-se que, na adaptação da novela *Il figlio cambiato* para o drama *La favola del figlio cambiato*, houve uma tradução intralingual, a qual será observada através de alguns recortes comparativos das obras.

a) mudança de idade: na novela a criança roubada tem três meses enquanto no drama, seis meses.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932
<i>il figlio di tre mesi</i> (p. 1857)	<i>Bambino de sei mesi</i> (p.89)

b) mudança de características do personagem:

01) Na novela percebe-se a presença do termo monstrinho (*mostriciattolo*), o qual é substituído no drama pela expressão: “uma cabecinha deformada / de um passarinho doente” (*un capino straziato / d’uccellino malato*).

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932
<i>Aveva veduto là per terra, invece del suo bambino, quel mostriciattolo, che l’orrore e il ribrezzo le avevano perfino impedito di toccare.</i> (p. 1858)	<i>E questo invece patito patito, un capino straziato d’uccellino malato, che faceva ribrezzo a vedere e a toccare.</i> (p. 92)

02) Em oposição ao exemplo 01, o exemplo 02 mostra a redução das características do filho doente, o qual é descrito na novela como “negro, negro, como o fígado e feio, mais feio do que um macaquinho” enquanto no drama se resume a “Feio! Feio! / E todo preto!”.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932
<i>e questo invece, nero, nero come il fegato e brutto, più brutto d’uno scimmiotto.</i> (p. 1857)	<i>Ah! Brutto! brutto! E tutto nero!</i> (p. 92)

c) mudança linguística e estrutural:

01) A novela apresenta uma estrutura em prosa, já, na modalidade dramática, o texto teatral se sustenta por uma estrutura poética e de períodos curtos.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932
<i>E guardi qua! guardi qua! – mi gridó una, achiappando di fúria e faccendo voltare il testoncino a una bimbeta che teneva in braccio, per mostrarmi che aveva sulla nuca un codino di capello incatricchiati, che guaj a tagliarli o a cercar di districarli: la creaturina ne sarebbe morta.</i> (p. 1858)	<i>Qua, questo codino- di capello accatricchiati: Lo vedete? Guaj se il pettine Lo tocca, Lo taglia: Il bambino ne morrebbe.</i> (p. 85)

02) Na novela o período narrativo é menos longo do que na versão dramática, que apresenta mais elementos descritivos da cena.

<i>Il figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1902	<i>La favola del figlio cambiato</i> Luigi Pirandello – 1932
<i>Farli trovare dalla notte al giorno coi piedini sbiechi o con gli occhi strabi!</i> (p. 1858)	<i>O gli passano appena sulle palpebre chiuse la punta gelata gelata di quelle dita; e il bambino che non sa nulla, al mattino, apre gli occhi: Li ha storti!</i> (p. 86)

Segundo Degani (2008), em sua dissertação de Mestrado “Pirandello ‘novellaro’: da forma à dissolução”, apresenta um estudo que evidencia e reconhece a importância de

Pirandello enquanto autor de novelas, pois, embora, quando se fale dele a imagem que vem imediatamente à mente é a do grande dramaturgo, autor de peças consagradas pelo público e pela crítica, este nunca deixou de escrever novelas. Degani (2008) em seu texto ele afirma:

Substancialmente, as novelas ocupam todo o arco da produção de Pirandello, e representam o testemunho direto de suas preocupações nas diversas fases da carreira. Entretanto, não se atribui a estas novelas uma importância comparável à de suas obras teatrais ou romances. Pirandello é reconhecido, em primeiro lugar, como dramaturgo, em segundo como romancista, e apenas em última instância como novelista. (DEGANI, 2008, p. 15)

Reformular textos, transpor obras narrativas para o palco sempre foi uma prática frequente do autor, alguns teóricos divergem sobre o número de obras de que foram feitas essa transposição. A estudiosa Maria Isabel Lopes em sua dissertação de Mestrado “Seis personagens a procura de um autor: Um exemplo do processo de reescrita em Pirandello” elenca essas obras que foram reescritas, e que tiveram como inspiração as novelas, colocando-as em um dos tópicos dessa dissertação com o título “Pirandello adaptador de Pirandello” e afirma: a adaptação de novelas ou de episódios de romances é uma constante na dramática do autor. LOPES (2009)

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho teve como objetivo realizar uma breve análise dos personagens, da ação, do tempo e do espaço nas obras e identificar as semelhanças e divergências encontradas em ambos os textos. Observou-se também a reformulação da novela *Il figlio cambiato* para o drama *La favola del figlio cambiato*, na qual encontrou-se características da tradução intralingual, que elucidou o processo e serviu como suporte teórico para as análises.

Primeiramente, a pesquisa expôs uma cronologia sintética sobre a vida de Luigi Pirandello, a fim de conhecê-lo e compreender a relação das suas vivências com as suas criações. Notou-se, nas obras analisadas, que o autor tem suas produções inspiradas em eventos pessoais e em costumes locais da sua origem siciliana.

*Il figlio cambiato* e *La favola del figlio cambiato* foram apresentadas, resumidamente, para que fosse possível conhecer as obras, que não têm versões traduzidas para o português brasileiro. A primeira obra estudada foi a narrativa *Il figlio cambiato*, que se apresenta em uma estrutura curta, em oposição ao texto teatral, *La favola del figlio cambiato*, produzido trinta anos depois, com uma história maior e rica em elementos característicos do gênero textual dramático.

Sobre as semelhanças entre as obras, começa-se a observar na composição do título das mesmas, *Il figlio cambiato* e *La favola del figlio cambiato*, induzindo para uma possível relação entre elas. Percebeu-se que as histórias são inspiradas por uma mesma temática: rapto de uma criança possivelmente realizado por feiticeiras. Apenas dois dos personagens da novela não se encontram no drama: o marido de Sara Longo e o recém-nascido de *Il figlio cambiato*; quanto aos outros, os que estão na novela, reaparecem no drama, apresentando apenas diferenças em relação ao nomes com os quais são chamados.

As obras estudadas são escritas em modalidades distintas, *Il figlio cambiato* é uma novela e *La favola del figlio cambiato*, um drama. Além dessas diferenças gerais, observou-se, durante a análise das obras, dois aspectos distintivos muito marcantes: acréscimo de personagens e mudança do rumo da história, presentes no drama, *La favola del figlio cambiato*.

Em relação aos novos personagens do drama, apenas um cumpre papel decisivo para a trama: o Príncipe, pois o drama passa a ter um desfecho feliz com a sua chegada. Sobre a mudança do rumo da história, enquanto a novela se apresenta com um fim aparentemente triste, com a resignação da mãe diante dos fatos; o drama tem um final feliz para a mãe e para o Príncipe que se reencontram.



Tendo em vista as divergências, pode-se considerar que o leitor está diante de duas histórias distintas.

No que se refere à tradução intralingual, as análises exibidas no trabalho destacam as mudanças em relação à idade do personagem, às suas características e à estrutura linguística e textual divergente entre as obras. Observou-se que as mudanças não se apresentam justificáveis e compreensíveis, o que corrobora para o questionamento das possíveis motivações que influenciaram na divergência dos elementos. Pode-se considerar, por vias gerais, que essas diferenças foram motivadas por fatores de cunho sociocultural, devido à diferença temporal entre as produções, de trinta anos. No entanto, isso instiga questões para futuras pesquisas, para que se encontrem novos aspectos que influenciaram as mudanças.

Quanto à temática da obra, é possível inferir que o autor, Luigi Pirandello, induz a composição dicotômica: Superstição *versus* Ciência, fomentando um universo de perspectivas, no qual cada personagem defende seu ponto de vista, acreditando ser a verdade. Nota-se que, em ambas as histórias, apesar do seu desfecho distinto, o leitor não conclui se o menino doente foi realmente trocado ou se é o verdadeiro filho, que sofreu paralisia. Na novela, esta perspectiva é explícita (é a versão no narrador), e no drama, passa a ser sutil, mas não deixa de existir. Sendo assim, o leitor pode construir a sua verdade em relação às histórias, o que evidencia o pensamento de Pirandello: não existe uma verdade única.

Diante dessas análises, pode-se considerar que as obras de Pirandello são enriquecedoras não só no que diz respeito às questões linguísticas, mas também filosóficas e psicológicas. O contato com as primeiras leituras geraram o interesse em conhecer o vasto trabalho do autor.

A pesquisa foi grandiosamente contributiva e formadora, pois propiciou a compreensão do funcionamento comparativo realizado entre as obras durante os estudos, favoreceu o entendimento teórico das modalidades, novela e drama, e o conhecimento da área tradutória.

Sobre a tradução, esta era um objeto desconhecido, até o momento em que se iniciou a desenvolver a pesquisa. Transcrever para o português um italiano de 1902, ano da novela, e 1932, ano do drama, foi uma tarefa árdua e ao mesmo tempo prazerosa, o norte dado pela orientadora em cada encontro, era sempre uma nova descoberta, não só das palavras que eram desconhecidas, mas da profundidade que tinham o seu conteúdo. E, cada procura de elementos, cada sinônimo que era descoberto estimulava a continuar a busca por um texto que ficasse acessível ao leitor, para que ele pudesse apropriar-se do trabalho.

Esta pesquisa tem como objetivo contribuir como possível suporte para o desenvolvimento de trabalhos posteriores em relação ao autor e aos textos em análise, considerando-se que foram disponibilizados raros materiais em língua portuguesa. Seus resultados poderão servir para estudiosos das áreas de língua, literatura, tradução e também para aqueles da psicologia, por tratar de um tema tão delicado como a aceitação de um filho doente por uma mãe. Espera-se que possa convir também para os alunos e pesquisadores de artes cênicas, que têm Pirandello como importante referencial teórico no seu estudo.

## REFERÊNCIAS

BADIOU, Alain, TRUONG, Nicolas. **Elogio ao teatro**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2015.

BARSANELLI, Maria Luísa. Após causar furor no Brasil, Pirandello tem celebração fraca de seus 150 anos. **Folha de São Paulo**. São Paulo. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/06/1893574-apos-causar-furor-no-brasil-pirandello-tem-celebracao-fraca-de-seus-150-anos.shtml> > Acesso em: 21 jun. 2017.

CIVITA, Vitor. **Teatro vivo**. São Paulo: Ed. Abril, 1977.

DEGANI, Francisco José Saraiva. **Pirandello novellaro: da forma à dissolução**. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-16022009-143656/pt-br.php>> Acesso em: 23 ago 2017.

GANCHO, Candida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

FABRIS, Anna, FABRIS, Maria. **Presença de Pirandello no Brasil**. Disponível em:

<<https://editoraperspectivablog.wordpress.com/2017/06/28/presenca-de-pirandello-no-brasil/>> Acesso em: 03 agosto 2017.

INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO. Disponível em: <[http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoBasica/introducaoAosEstudosDeTraducao/assets/298/Texto\\_Base\\_Intro.Trad.pdf\\_.pdf](http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoBasica/introducaoAosEstudosDeTraducao/assets/298/Texto_Base_Intro.Trad.pdf_.pdf)> Acesso em: 15 jul. 2017.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Ed. Cultrix Ltda, 1999.

L'IMPORTANZA DELLA SEQUENZE DIALOGATE. Disponível em: < [http://www.trevisini.it/DOCS\\_AREA/Guide/Percorsi%20d'autore\\_Analisi\\_dei\\_testi\\_di\\_verifica.pdf](http://www.trevisini.it/DOCS_AREA/Guide/Percorsi%20d'autore_Analisi_dei_testi_di_verifica.pdf) > Acesso em: 15 jul. 2017.

LOPES, Maria Isabel. **Seis personagens a procura de um autor: Um exemplo do processo de reescrita em Pirandello**. Disponível em : <[http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1723/1/21765\\_ulfl073431\\_tm.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1723/1/21765_ulfl073431_tm.pdf)> Acesso em: 23 ago 2017.

MALPIERO, Gian Francesco. **Favoleggiando con Luigi Pirandello**. Disponível em: <<https://www.rodoni.ch/malipiero/favoleggiando.html>> Acesso em: 15 ago 2017.

MASSAUD, Moisés. **A criação literária**. São Paulo: Editora Cultrix, 1967, 6ª edição.

PIRANDELLO, Luigi. **La favola del figlio cambiato** Verona: Ed. Mondadori, 1970.

PIRANDELLO, Luigi. **Teatro: con un saggio di Giovanni Macchia**. Milano: RCS Libri S.p.A, 2007.

PIRANDELLO, Luigi. **Novelle per un anno**. Disponível em: <[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/novelle\\_per\\_un\\_anno/pdf/pirandello\\_novelle\\_per\\_un\\_anno.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/novelle_per_un_anno/pdf/pirandello_novelle_per_un_anno.pdf)> Acesso em: 25 ago 2017

TILGHER, Adriano . **Studi sul teatro contemporaneo**. Disponível em: <[http://www.classicitaliani.it/novecent/Tilgher/tilgher\\_09.htm](http://www.classicitaliani.it/novecent/Tilgher/tilgher_09.htm)> Acesso em: 09 ago. 2017.