

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS  
CURSO DE LETRAS - ITALIANO - BACHARELADO

Bárbara Fraga Góes

A Presença de *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, no Brasil: uma análise dos paratextos da  
tradução de Ivone C. Benedetti

Florianópolis

2022



Bárbara Fraga Góes

A Presença de *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, no Brasil: uma análise dos paratextos da  
tradução de Ivone C. Benedetti

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em  
Letras Italiano do Centro de Comunicação e Expressão  
da Universidade Federal de Santa Catarina apresentado  
como requisito parcial para a obtenção do título de  
Bacharel em Letras – Italiano.

Orientadora: Profa. Dra. Karine Simoni

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Góes, Bárbara Fraga

A Presença de Decameron, de Giovanni Boccaccio, no Brasil: uma análise dos paratextos da tradução de Ivone C. Benedetti / Bárbara Fraga Góes ; orientadora, Karine Simoni, 2022.

50 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Italiano,  
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Letras Italiano. 2. Boccaccio. 3. Decameron. 4.  
literatura italiana traduzida. 5. paratextos. I. Simoni,  
Karine. II. Universidade Federal de Santa Catarina.  
Graduação em Letras Italiano. III. Título.

Bárbara Fraga Góes

A Presença de *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, no Brasil: uma análise dos paratextos da  
tradução de Ivone C. Benedetti

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de  
“Bacharel em Letras Italiano” e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras Italiano

Florianópolis, 29 de julho de 2022.

---

Prof. Dr. Sérgio Romanelli  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Profa. Dra. Karine Simoni  
Orientadora  
UFSC

---

Profa. Dra. Andréia Guerini  
Avaliadora  
UFSC

---

Profa. Dra. Cláudia Tavares Alves  
Avaliadora  
UFSC

Dedico este trabalho à minha mãe, Maria das Graças Fraga, e à minha avó, Antônia da Conceição Góes (*in memoriam*), por terem me apoiado em todas as minhas escolhas.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Karine Simoni, por ter acreditado neste projeto, ter tido paciência e ter se dedicado à tarefa de orientação, mesmo durante a pandemia, demonstrando profissionalismo, responsabilidade e ética.

Às professoras da banca examinadora por suas contribuições; e também aos professores do curso de Letras Italiano que em diversas oportunidades me estimularam e se dispuseram a fomentar o ensino, a pesquisa e a extensão, de maneira a colaborar com o meu crescimento acadêmico, favorecendo assim a realização desta pesquisa.

Aos colegas de curso pela troca de ideias, construção de conhecimento, apoio, compreensão e espírito de fraternidade.

Aos familiares e amigos, pela complacência, apoio, torcida e cobranças.

À esta Universidade, na qual tive a chance de desenvolver habilidades; produzir conhecimento dentro de uma rede global de pesquisa acadêmica; progredir no pensamento crítico; e nutrir uma visão de sociedade democrática, justa e pacífica.

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo analisar os elementos paratextuais da tradução brasileira do *Decameron* (aprox. 1348-1353), de Giovanni Boccaccio (1313 – 1375), publicado em 2013 pela editora L&PM Editores realizada por Ivone C. Benedetti. Ainda que passados séculos de sua produção e publicação, o texto continua a despertar interesse por sua atualidade nas reflexões sobre o comportamento humano e sobre a forma literária, sendo, por isso, muito importante para a literatura, tradução, cultura italiana e destarte para a formação do profissional de Letras e Literaturas Italianas. Como referências crítico-teóricas deste estudo, parte-se de autores como Alberto Asor Rosa (2009) e Vittore Branca (1985), além dos estudos de Gérard Genette (2009) no que tange aos paratextos, e Marie-Hélène Torres (2011) sobre paratextos e tradução. Convém destacar a confluência circunstancial da época na qual o autor escreveu e a conjuntura a que todos estamos compelidos a viver nos dias atuais: tempos pandêmicos. O estudo tem a seguinte estrutura: na introdução é feita uma apresentação do autor, do texto e do contexto no qual foi produzido; no segundo capítulo faz-se uma apresentação de Boccaccio no Brasil através das traduções do *Decameron* ao longo do século XX e XXI, no terceiro capítulo é feita a análise efetiva dos elementos paratextuais da tradução escolhida como *corpus* para a pesquisa. Por fim, as considerações finais apontam como a tradução de Ivone C. Benedetti é apresentada ao público brasileiro via paratextos e em que medida os paratextos podem influenciar na compreensão do texto.

**Palavras-chave:** Boccaccio; *Decameron*; literatura italiana traduzida; paratextos.

## ABSTRACT

The present monograph aims at analyzing the paratextual elements of the Brazilian translation of *Decameron* (approx. 1348-1353), by Giovanni Boccaccio (1313 - 1375), published in 2013 by L&PM Editores, and fulfilled by Ivone C. Benedetti. Although centuries have passed since its publication, Boccaccio's work continues to arouse interest due to its currentness in the reflections on human behavior and on the literary form, therefore, it is very relevant for literature, translation, Italian culture, and thus, for the training of professionals in Italian Language and Literature. This study looks into authors such as Alberto Asor Rosa (2009) and Vittore Branca (1985), in addition to studies by Gérard Genette (2009) related to paratexts, as critical-theoretical references and Marie-Hélène Torres (2011) about translation and paratexts. It is worth noting the circumstantial confluence of the time in which the author wrote it and the conjuncture that we are all compelled to live in today: pandemic times. This study is structured as follows: the introduction presents the author, his work and the context in which it was written; the second chapter discusses Boccaccio in Brazil through the *Decameron* translations throughout the 20th and 21st century; the third chapter presents an analysis of the paratextual elements of the translation chosen as corpus for the research; finally, the final considerations indicate how the Ivone C. Benedetti translation is presented to the Brazilian audience via paratexts and to what extent the paratexts can help in the understanding of Boccaccio's work.

**Keywords:** Boccaccio; *Decameron*; italian literature translated; paratexts.

## RIASSUNTO

Questa tesi di laurea intende analizzare gli elementi *paratestuali* di una traduzione brasiliana integrale del *Decameron* del XXI secolo, scritta probabilmente tra il 1348 ed il 1353 da Giovanni Boccaccio (1313 - 1375). La scelta dell'edizione per l'analisi è quella pubblicata nel 2013 dalla casa editrice L&PM Editores, svolta da Ivone C. Benedetti. Benché siano trascorsi alcuni secoli dalla produzione e pubblicazione del manoscritto, l'opera continua ad attirare attenzione per la sua attualità nelle riflessioni sul comportamento umano e nella forma letteraria, essendo, perciò, importante per la letteratura, per la traduzione, per la cultura italiana ed anche per la formazione del professionista di lettere e di letteratura italiana. I riferimenti critici e teorici su cui si basa la ricerca partono da autori come Alberto Asor Rosa (2009) e Vittore Branca (1985), oltre a Gérard Genette (2009) per quanto riguarda i *paratesti* e Marie-Hélène Torres (2011) su i paratesti e la traduzione. È opportuno sottolineare la confluenza circostanziale dell'epoca nella quale l'autore l'ha scritta e la situazione nella quale noi siamo costretti a vivere oggi: una pandemia. Questo compito ha la seguente struttura: nell'introduzione è fatta una presentazione dell'autore, del testo e del contesto dell'epoca. Nel secondo capitolo è fatta una presentazione di Boccaccio in Brasile attraverso le traduzioni del *Decameron* nel corso del XX e del XXI secolo, nel terzo capitolo è fatta un'analisi effettiva degli elementi *paratestuali* della traduzione scelta come *corpus* di questa ricerca. Finalmente, le note di chiusura indicano come è stata presentata la traduzione al pubblico brasiliano via *paratesti* e in quale misura essi possono condizionare la comprensione dell'opera.

**Parole chiave:** Boccaccio; *Decameron*; letteratura italiana tradotta; paratextos.

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Capa do <i>Decameron</i> , 2013. ....	32
Figura 2 – Contracapa do <i>Decameron</i> , 2013. ....	34
Figura 3 – Orelha primeira, <i>Decameron</i> , 2013. ....	35
Figura 4 – Orelha segunda, <i>Decameron</i> , 2013. ....	35
Figura 5 – Folha de rosto, <i>Decameron</i> , 2013. ....	36
Figura 6 – Ficha catalográfica, <i>Decameron</i> , 2013. ....	37
Figura 7 – Sumário, <i>Decameron</i> , 2013. ....	39
Figura 8 – Introdução, <i>Decameron</i> , 2013. ....	41
Figura 9 – “A relação entre as jornadas e o tema narrativo”, <i>Decameron</i> , 2013. ....	43

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
2	<b>O <i>Decameron</i> no Brasil.....</b>	<b>17</b>
3	<b>ANÁLISE DOS PARATEXTOS EDITORIAIS .....</b>	<b>25</b>
3.1	<b><i>Decameron</i>, 2013: Tradução de Ivone C. Benedetti .....</b>	<b>27</b>
3.1.1	<b>Capa do <i>Decameron</i>, 2013 .....</b>	<b>29</b>
3.1.2	<b>Contracapa do <i>Decameron</i>, 2013 .....</b>	<b>32</b>
3.1.3	<b>Orelhas, <i>Decameron</i>, 2013 .....</b>	<b>33</b>
3.1.4	<b>Folha de rosto, <i>Decameron</i>, 2013 .....</b>	<b>34</b>
3.1.5	<b>Ficha catalográfica, <i>Decameron</i>, 2013 .....</b>	<b>35</b>
3.1.6	<b>Sumário, <i>Decameron</i>, 2013 .....</b>	<b>37</b>
3.1.7	<b>Introdução, <i>Decameron</i>, 2013.....</b>	<b>38</b>
3.1.8	<b>Notas da tradutora, <i>Decameron</i>, 2013 .....</b>	<b>43</b>
4	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>45</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>47</b>
	<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>49</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo analisar os elementos paratextuais (GENETTE, 2009) e questões de paratextos e tradução (TORRES, 2011) da tradução brasileira integral do *Decameron* publicada pela editora L&PM em 2013, e traduzida por Ivone C. Benedetti.

O *Decameron* foi escrito provavelmente entre 1348 e 1353, por Giovanni Boccaccio (1313 - 1375). Trata-se de uma obra com cem novelas, unidas por um fio narrativo, cuja forma e conteúdo representaram uma singularidade na época: proporcionou uma renovação de temáticas e pôs em plano privilegiado dialetos que não eram priorizados na literatura escrita. O contexto colocava em evidência a crescente expansão econômica e cultural de Florença, e o enfraquecimento do sistema feudal em choque com o desespero e a mortandade ocasionados pela peste bubônica que assolou a Europa a partir de 1348. O autor apresenta no prólogo a motivação para que um grupo de dez jovens se refugiasse em uma vila afastada de Florença fugindo da peste, e passasse dez dias a contar histórias, dando forma ao *Decameron*.

Passaram-se mais de sete séculos, mas o argumento da doença e consequente barbárie que importuna a humanidade é atual e nesta ocasião tem a proporção de uma pandemia e das suas consequências sociais, políticas, econômicas, sanitárias e culturais que ainda vivenciamos. No cenário de SARS COVID-19, declarada pandemia pela Organização Mundial da Saúde em 11 de março de 2020<sup>1</sup>, realizamos esta pesquisa, evocando o livro de Boccaccio com motivação justificada também pelas temáticas veiculadas: práticas humanas em tempos de crise; cenário de pandemia; relação com a morte; literatura e criatividade; valores éticos, religiosos, morais e sua relação com a ciência. O *Decameron*, escrito no contexto da peste bubônica de 1348, retrata um mundo de transformações que deixariam consequências para vários séculos posteriores, e retomar essa obra, especialmente através da tradução, é também uma forma de refletirmos sobre o mundo em que vivemos. Ademais, justificamos a escolha deste tema e objeto de estudo pelo fato de não haver ainda um estudo da referida obra no Brasil sob esse prisma, apesar da importância do autor para os estudos literários e dos impactos que uma tradução desse porte tem em um dado sistema cultural.

---

<sup>1</sup> Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em 09 ago. 2022.

Giovanni Boccaccio nasceu provavelmente em Certaldo, província de Florença, região da Toscana. Sua mãe é desconhecida e seu pai, Boccaccio di Chelino, era um próspero comerciante, naturalmente desejoso de que o filho seguisse seus passos na profissão. Na adolescência, Boccaccio mudou-se para Nápoles, no intuito de iniciar-se no ramo mercantil, mas acabou ali estabelecendo uma rede de amizades na corte napolitana, ambiente refinado e culto que lhe influenciou nos estudos literários. Retornou a Florença depois de dezesseis anos para prosseguir com os negócios de família, já que seu pai, além de perder todo o seu patrimônio, morreu com a peste, que dizimou um terço da população europeia, e que também o inspirou a escrever sua obra-prima, o *Decameron* (ROSA, 2007, p. 617). Boccaccio foi autor de vários textos de temática clássica, como *Genealogia deorum gentilium*, *De montibus*, *De mulieribus claris* e *De casibus virorum illustrium*, e uma das primeiras biografias de Dante, o *Trattatello in laude di Dante*, também conhecido como *Vita di Dante*. Encontra-se sepultado na Igreja de São Jacó e Filipe, em Certaldo, na Toscana.

Há muitas hipóteses a respeito da escritura do *Decameron* e da biografia do autor, sabemos que a peste chegou à cidade de Florença entre março e outubro de 1348 e isso está descrito na introdução do *Decameron*, apesar de ter sido identificada como doença específica somente em 1894<sup>2</sup>.

A introdução de Boccaccio nessa obra retrata o espaço, o tempo e os personagens da trama: dez jovens, sendo sete moças e três rapazes, fogem da peste, encontram-se na igreja de Santa Maria Novella e decidem ir para um casarão senhoril nas montanhas de Fiésole. Eles irão contar histórias e viver harmoniosamente, isolados, sendo que a cada dia é eleito um “rei” ou “rainha”, cujo papel será o de indicar o tema das histórias a serem contadas naquela jornada, honrando a religião, não o fazem nos dias santos. São cem novelas, contadas em dez dias, o que explica o título “*Decameron*”, de origem grega: “deca = dez, e emeraí = dias.” (BERRIEL, 2013, p. 15).

Esta forma usada no *Decameron* dialoga com a *Divina Comédia* de Dante Alighieri, por ser esta também composta por cem cantos e pelo fato do subtítulo “Príncipe Galeotto” (apresentado por Boccaccio no próêmio de *Decameron*) ser uma referência direta ao canto V do *Inferno*, na *Divina Comédia* (ALIGHIERI, 2003, p. 52)<sup>3</sup>. Percebe-se, assim, uma relação

---

<sup>2</sup> LA PESTE nera del Trecento. In: TRECCANI: lezioni: storia. [19--?]. Disponível em: [https://www.treccani.it/export/sites/default/scuola/lezioni/storia/PESTE\\_lezione.pdf](https://www.treccani.it/export/sites/default/scuola/lezioni/storia/PESTE_lezione.pdf) Acesso em 22 set. 2021.

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00002a.pdf> Acesso em 25 set. 2021.

próxima entre a comédia do *Decameron*, comédia humana por excelência, e a comédia *divina*. A esse propósito, Vittore Branca, na introdução para a edição de *Decameron* da editora Mondadori, de 1985, afirma que:

A obra prima de Boccaccio[...] justamente porque aparece nos seus aspectos mais constitutivos de um lado como a típica ‘comédia humana’ representada através dos paradigmas mais canônicos da visão cristã e escolástica da vida, e por outro lado como uma vasta e multiforme epopéia da sociedade medieval italiana, culta e retratada no seu outono esplêndido e exuberante, não se opõe à *Divina Comédia*, mas de algum modo coloca-se em paralelo e quase a completa. Se quiséssemos ver a imagem da Idade Média somente em uma destas duas obras, a imagem resultante seria falsa e unilateral.” (p. XLV) (tradução nossa)<sup>4</sup>

Logo, consideramos o *Decameron* como a “comédia humana” por excelência, não em oposição, mas sim como criação complementar à *Divina Comédia*, de modo que pela lente de ambas é possível visualizar um retrato dos princípios e práticas sociais daquele período, e ainda das formas e modelos literários e estéticos do seu tempo.

No século XVI o *Decameron* entrou para a lista dos livros proibidos pela igreja católica, visto o teor considerado profano das novelas. Tal característica da obra está intimamente relacionada com a língua utilizada na escrita: assim como Dante e Petrarca, Boccaccio utiliza o dialeto de Florença, o *volgare fiorentino*<sup>5</sup> que deu origem à língua italiana como a conhecemos hoje. Boccaccio apresenta valores burgueses, voltados à vida mundana, o amor carnal, os vícios e as virtudes humanas. Diversamente das preferências literárias da época, o amor em *Decameron* não é mais um sentimento sublime, de caráter transcendental. O amor carnal e obsceno, e o adultério, encontram espaço dentro de uma naturalidade. A concepção da mulher desloca-se de uma perspectiva áurea, frágil e sagrada composta pelos poetas do *stilnovismo* à protagonista sábia e tão mundana quanto o homem e agente de seu próprio querer, mesmo quando as circunstâncias a desfavorecem. A mulher que era antes objeto celestial de desejo para poetas, passa a desempenhar papel de sujeito e ter voz efetiva, sendo reveladas diferentes personagens femininas, com personalidades tão plurais quanto as masculinas. As histórias atestam singular relevância aos aspectos do dia-a-dia em diferentes localidades, logo, costumes variados. O escritor marca essa diversidade através da

---

<sup>4</sup> Il capolavoro del Boccaccio, invece, proprio perché appare nei suoi aspetti più costituzionali da una parte come la tipica ‘commedia dell’uomo’ rappresentata attraverso i paradigmi più canonici alla visione cristiana e scolastica della vita, e dall’altra come una vasta e multiforme epopea della società medievale italiana, colta e ritratta nel suo autunno splendido e lussureggiante, non si oppone alla *Divina Commedia*, ma in qualche modo le si affianca e quasi la completa. Se si volesse vedere l’immagine del Medioevo soltanto in una di queste due opere, l’immagine che ne risulterebbe sarebbe falsa e unilaterale.

<sup>5</sup> Língua vernácula da época que combinava o latim ao dialeto popular regional.

caracterização linguística: as vozes dos personagens expressam diferentes dialetos, dando lugar de destaque à oralidade. Trata-se de cidadãos comuns, alguns são heróis esfarrapados em aventuras patéticas, comicamente vítimas da própria sorte. As novelas do *Decameron* tornaram-se um símbolo da crise na Europa medieval, da decadência do teocentrismo e da transformação da sociedade em direção ao pensamento antropocêntrico e humanístico. Antes o destino dos homens estava sob os desígnios do projeto divino e somente a ele atrelado, todos os males e as benesses explicavam-se por ensinamentos morais e religiosos. No *Decameron*, a cultura dos mercadores e dos habitantes das cidades prevalece de maneira que os homens e mulheres tornam-se atores e responsáveis por trilhar seu próprio caminho. A estrutura completa está ligada a uma ideia nova de literatura e de relação com a realidade, embora esteja emoldurada em uma arquitetura gótica (BRANCA, 1985, p. XLIV).

No prólogo o autor declara sua intenção de escrever especialmente para o ‘deleite’ de suas leitoras, indicando assim a finalidade do texto, trata-se, segundo ele, de uma produção voltada ao prazer da leitura, além de destinar-se às mulheres. Deste modo, pode-se depreender um possível tom de oposição à literatura difundida e estudada nos círculos mais intelectualizados da época, dos quais faziam parte, sobretudo os indivíduos homens. Graças ao fato de tratar-se de histórias contadas por vários narradores, que em sua maioria são mulheres, Boccaccio consegue criar uma atmosfera multifacetada dada a pluralidade na forma e no conteúdo de cada novela: exime-se o autor da responsabilidade de autoria de cada pequena história, deixando a cargo do leitor acreditar na autenticidade e no julgamento dos diferentes narradores.

Na época de Boccaccio, os escritores ainda costumavam utilizar o latim e a novela era um gênero sem muito prestígio junto aos intelectuais em função do grande poder que a Igreja exercia sobre a sociedade. A produção literária estava submetida aos fins moralistas e aos ensinamentos religiosos. Boccaccio, segundo Asor Rosa, rompe com muitas dessas tradições, fazendo uma verdadeira experimentação linguística e estilística, pois escreve em *volgare* e não em latim, e, de modo especial, compõe para o deleite da leitura e dedica o texto às mulheres. (2009, p. 295). O professor e crítico literário Vittore Branca discorre sobre a visibilidade do *Decameron* na época de sua publicação:

*O Decameron situa-se então na cena da cultura das últimas décadas do Trecento não como uma obra enobrecida por um reconhecido esquema de tradição literária, mas como um livro de leitura amena, como uma obra criada não para o desfrute dos*

litteratos refinados mas para a alegria dos leitores mais comuns e mais desprovidos. (1985, p. XVIII) (tradução nossa)<sup>6</sup>

Parece que na época de sua publicação o *Decameron* foi bastante difundido, principalmente no setor mercantil, no qual o escritor estava inserido, pois, diferentemente da *Divina Commedia*, que traz muitos personagens históricos e literários de renomada importância, como foi dito, o *Decameron* está associado ao conceito de “*commedia dell’uomo*” (comédia humana), aos modos de pessoas não refinadas, de costumes e tradições diversas e inclusive de dialetos distintos.

O *Decameron* foi traduzido para muitas línguas, em diferentes épocas, mas no Brasil particularmente, são várias as edições de apenas algumas das novelas publicadas de modo individual ou em coletâneas e poucas as edições que trazem o texto completo. As edições integrais da obra são mais raras e a mais recente deste tipo é a edição de comemoração dos 700 anos do autor, publicada em 2013 pela editora L&PM, com o título *Decameron* e traduzida por Ivone C. Benedetti. Em função do volumoso número de edições parciais da obra publicadas no Brasil, as quais não seria possível abarcar no espaço de um TCC, escolhemos tal edição como corpus da pesquisa, por ser a edição integral mais recente, e por ainda não terem sido encontrados registros de estudo dos seus paratextos em âmbito acadêmico.

No que tange aos pressupostos teórico-metodológicos, acreditamos que as considerações desenvolvidas por Gérard Genette em *Seuils* (1987), traduzido no Brasil em 2009 por Álvaro Faleiros, com o título *Paratextos Editoriais*, serão de suma importância para a compreensão da forma como o *Decameron* integral foi inserido na cultura brasileira em 2013, por ocasião da comemoração dos 700 anos do nascimento do seu autor.

A construção do material do livro envolve muitos processos, e daí surgem escolhas editoriais que estão ligadas às estratégias de mercado e sistemas de valores culturais que podem estar aquém do que imaginava o autor, tradutor, organizador, etc. A composição depende de uma equipe com diferentes interesses editoriais. Para que um livro seja publicado, além do texto, é necessário escolher o tipo de papel, tintas, fontes, dimensão, tecidos, divulgação de informações, dentre muitos outros detalhes, como os paratextos, que, de acordo com Genette, possuem como uma das propriedades:

---

<sup>6</sup> Il Decameron si affaccia cioè alla scena della cultura degli ultimi decenni del Trecento non come un’opera nobilitata da un riconosciuto blasone di tradizione letteraria, ma come un libro di lettura amena, come un’opera creata non per l’assaporamento dei letterati raffinati ma per la gioia dei lettori più comuni e più sprovveduti.

[...] o caráter funcional. Qualquer que seja a intenção estética que se lhe acrescente, o paratexto não tem por desafio principal ‘tornar bonito’ em volta do texto, mas, sim, assegurar-lhe um destino conforme aos desígnios do autor. Para isso, constrói, entre a identidade ideal e relativamente imutável do texto e a realidade empírica (sócio-histórica) de seu público, [...] Sendo imutável, o texto é incapaz por si só de adaptar-se às modificações de seu público, no espaço e no tempo. Mais flexível, mais versátil, sempre transitório porque transitivo, o paratexto é, de algum modo, um instrumento de adaptação: daí as modificações constantes da ‘apresentação’ do texto (isto é, de seu modo de presença no mundo), em vida do autor por seus próprios cuidados, depois ao encargo, bem ou mal assumido, de seus editores póstumos. (GENETTE, 2009, p. 358)

Com base nestas afirmações e considerando a época na qual foi publicado o *Decameron*, constatamos que estudar os aspectos paratextuais da obra que é o *corpus* desta pesquisa torna-se uma importante ferramenta para compreender as mudanças entre as edições ao longo do tempo, e concomitantemente contribui para vivificar o texto e dar suporte ao público.

A partir destas considerações iniciais, estabelecemos a estrutura do trabalho. Nesta seção, realizamos algumas considerações acerca do autor e do texto, além de termos estabelecido o objetivo, a justificativa do trabalho e o referencial teórico sobre paratextos. No capítulo intitulado “*Decameron* no Brasil”, tratamos de listar e descrever sumariamente as traduções brasileiras encontradas, integrais e parciais; e adaptações para o cinema e TV. No capítulo 2, “Análise de paratextos editoriais”, analisamos os componentes que são limítrofes e encontram-se integrados ao texto escolhido como *corpus* para esse trabalho, como a capa, a introdução, o proêmio, a ficha catalográfica, a ilustração da capa, dentre outros aspectos. Por fim, nas considerações finais, expomos as conclusões da pesquisa. A partir de pesquisas realizadas previamente, ficou evidente não existir nenhum estudo específico que trate dos paratextos deste livro, apesar de atualmente haver um movimento de valorização dos estudos voltados ao foco dos elementos paratextuais e ao discurso de acompanhamento, conforme será explanado através dos referenciais teóricos citados no capítulo 2.

## 2 O *DECAMERON* NO BRASIL

O objetivo deste capítulo é buscar compreender como o *Decameron* de Boccaccio foi inserido cronologicamente no Brasil, especialmente através das traduções da obra, sejam elas integrais ou parciais. Para tanto, foi realizada uma pesquisa em diferentes plataformas, como o portal Domínio Público, que é uma biblioteca brasileira digital gratuita<sup>7</sup>; o portal Estante Virtual, cuja atividade fim é o comércio de livros novos e usados<sup>8</sup>; o portal da agência UNESCO<sup>9</sup>, com um catálogo de livros traduzidos em todo o mundo; o portal de pesquisa da CAPES<sup>10</sup>; em artigos disponíveis em periódicos acadêmicos da área de italianística, literatura e tradução.

Através da consulta a tais bases de dados, constatamos que o número de traduções integrais do *Decameron* é bastante reduzido se comparado ao número das edições parciais da obra. A primeira tradução brasileira integral do *Decameron* surgiu apenas em 1956, com o título *Decamerão*, pela editora Martins, na tradução de Raul de Polillo. Em 1970 foi publicada o que seria a segunda tradução integral do texto, de autoria de Torrieri Guimarães, lançada consecutivamente por diferentes editoras. Porém, segundo Denise Bottmann, “[...] parece-me impreciso considerar a tradução em nome de Torrieri Guimarães como uma tradução de direito próprio. Reduz-se a um simples copidesque efetuado sobre o texto de Raul de Polillo [...] É o que se chama contrafação.” (2020, n. p.). Tradutora e pesquisadora, Denise publicou diversos artigos em seu blog<sup>11</sup>, contribuindo assim significativamente com a construção da história da literatura traduzida no Brasil, na qual o *Decameron* também se insere.

A tradução de Raul de Polillo parece ter sido bem acolhida pelo público leitor, se considerarmos o fato de que em 2018 foi lançado, em formato *box*, com três livros, a edição da Nova Fronteira, com o título *O Decamerão*, como terceira reedição da tradução de Raul de Polillo, com introdução de Edoardo Bizzarri. Esta é, portanto, uma nova edição de uma tradução já conhecida em terras brasileiras. Para concluir a lista de traduções integrais,

<sup>7</sup> Portal Domínio Público. Biblioteca Digital desenvolvida em software livre. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br> Acesso em 23 fev. 2022.

<sup>8</sup> Estante Virtual. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/> Acesso em 23 fev. 2022.

<sup>9</sup> Portal UNESCO - *Index Translationum*. Disponível em: <https://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx> Acesso em 23 fev. 2022.

<sup>10</sup> Portal de pesquisa CAPES. Disponível em: <https://www.periodicos.capes.gov.br/consultaip.php> Acesso em 23 fev. 2022.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.lpm-blog.com.br/?tag=denise-bottmann> Acesso em 23 fev. 2022.

citamos a de Ivone C. Benedetti, escolhida para compor o *corpus* desta pesquisa, lançada pela editora L&PM Editores em 2013, ano no qual comemorou-se o aniversário de sete séculos do nascimento de Boccaccio. Sobre essa tradução, Denise Bottmann comenta:

[...] fiquei realmente entusiasmada quando Ivone Benedetti me comentou que estava traduzindo o *Decameron* de Boccaccio para a L&PM. Meu contentamento se deve a duas razões principais: a primeira delas é que Ivone Benedetti é uma das grandes tradutoras que temos em atividade no Brasil, em particular na delicadíssima área de humanidades e clássicos da cultura ocidental. [...] a segunda razão diz respeito à trajetória da obra mor de Boccaccio no Brasil. (2012, n. p.)

Ivone C. Benedetti é tradutora de espanhol, francês, inglês e italiano e traduziu mais de 73 livros de autores como Montaigne, Voltaire, Boccaccio, Umberto Eco, Primo Levi, Paul Ricoeur, Foucault e Sartre, entre vários outros<sup>12</sup>, o que mostra uma notável experiência em tradução de textos de autores de renome, de línguas, gêneros e épocas variadas. Além de tradutora, é autora de três livros de ficção, do romance *Immaculada*, editora Martins Fontes, 2015; do livro de contos *Tenho um cavalo alfaraz*, editora Martins Fontes, 2011; e do romance finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, *Cabo de guerra*, editora Boitempo, 2010. Publicou também o *e-book Altos Contrastes - A arte de traduzir sem sotaque*, editora Editra, em 2020; o livro *A arte da conjugação dos verbos em português*, editora Martins Fontes, 2004; e organizou e traduziu os dicionários escolares bilíngues da Martins Fontes de português-italiano, português-espanhol e de português-francês. Ainda dentro das suas atividades, vale lembrar que ministra cursos de prática de tradução, especificamente nos idiomas francês e italiano. Ivone fez doutorado na Universidade de São Paulo, com foco na tradução de poesia medieval. Em posse dessas informações, podemos aferir que a escolha do seu nome para traduzir o *Decameron* provavelmente pautou-se pela longa e variada experiência em tradução e ensino de tradução.

Não obstante a considerável importância do *Decameron* para a história literária, ao menos do Ocidente, e embora a repercussão da obra no Brasil tenha se manifestado em diferentes propostas, como veremos a seguir, são apenas quatro as edições integrais publicadas em português de que temos notícias, e somente a partir da segunda metade do século XX. Esse assunto foi explorado por Ivone C. Benedetti no artigo “Tradução do *Decameron*: tónus e público”:

---

<sup>12</sup> Informações disponíveis em: <https://www.ivonecbenedetti.com.br/>. Acesso em 23 fev. 2022.

Portanto, salvo engano, tudo indica que no Brasil apenas um tradutor se dedicou à tradução integral dessa obra, antes da iniciativa da L&PM, e esse tradutor se chama Raul de Polillo. Antes e depois desse trabalho e até os dias de hoje, foram lançadas várias traduções de novelas avulsas, em coletâneas ou não, por várias editoras, algumas assinadas por nomes ilustres. Por que essa carência da tradução no completa? A primeira resposta que me vem à mente é o extremo esforço necessário à empreitada, tanto por parte da editora quanto do tradutor. Trata-se de uma obra extensa, que demanda muito tempo de trabalho, portanto grande empenho individual de quem traduz e gastos consideráveis com os quais só uma grande editora pode arcar. Em segundo lugar, é uma obra escrita num estado do italiano pouco dominado pela maioria dos tradutores em atividade no mercado brasileiro. Em terceiro lugar, no Brasil, com as contínuas republicações da pseudotradução de Torrieri Guimarães, o mercado tinha a impressão de estar suficientemente “abastecido” de *Decameron*. Eu mesma na juventude o li numa edição de 1971 da Abril Cultural. Em quarto lugar, a “seleção” das novelas mais agradáveis, digeríveis ou atraentes, segundo critérios de mercado, parecia satisfazer a curiosidade dos leitores e os interesses das editoras. Com isso nos acomodamos. (2013, n. p.)<sup>13</sup>

Por conseguinte, a partir das proposições de Benedetti, podemos criar as seguintes hipóteses como eventuais motivos para o baixo número de traduções integrais do *Decameron* no Brasil: a) tradução “difícil” por tratar-se de diversos dialetos com amplo distanciamento temporal; b) texto de grande dimensão, sendo este um suplemento financeiro a somar-se aos custos do projeto de editoração; e incorporamos c) a opressão da “identidade italiana” no Brasil, durante o período do regime ditatorial do Estado Novo (1930 - 1945), bem como a forte influência da literatura francesa que caracterizou a história da tradução no Brasil desde os tempos coloniais (WYLER, 2003).

Sobre as duas primeiras hipóteses, destacamos que, apesar de Boccaccio disseminar no *Decameron* diversas alusões literárias (Dante, Petrarca, Virgílio) e algumas referências tanto ao mundo clássico quanto ao latino, inova ao utilizar uma sintaxe particular, em que o narrador utiliza linguagem formal, com estilo alto e frases subordinadas que imitam a sintaxe do latim. Concomitantemente, os personagens, que por sua vez também são narradores, utilizam linguagem de registro popular, em diversos dialetos, visto que as histórias ocorrem em diferentes regiões. Por essa razão é considerado “o primeiro Grande Livro da narrativa ocidental moderna”<sup>14</sup> (ROSA, 2007, p. 616) (tradução nossa), pois enquadra as cem pequenas histórias dentro de uma história maior fazendo com que todas estejam conectadas. Essa característica da língua e da linguagem do autor pode se mostrar bastante difícil de ser

<sup>13</sup> Disponível em <https://www.ivonecbenedetti.com.br/decameron-traducao-tonus-publico>. Acesso em 19 jul.2022.

<sup>14</sup> “[...] il primo Grande Libro della narrativa occidentale moderna.”

reconstruída em outra língua e pode ser um forte motivo para o desencorajamento de traduções, em especial de traduções integrais.

No que tange às traduções parciais, o cenário é diferente e vemos um número mais expressivo de edições que têm como foco a difusão de novelas com temas variados, como as que cito abaixo:

- *Mar de Histórias*, algumas novelas traduzidas por Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1945.
- *Os famosos contos de Boccaccio: Il Decamerone*, traduzidos por João Henrique, São Paulo, Editora Prometeu, 1951;
- *Histórias galantes*, traduzido por Jamil Almansur Haddad, São Paulo, Editora Cultrix, 1959;
- Adaptações para a literatura de cordel: *A moça que meteu o diabo no inferno*, *A tocaia do chifrudo*, *A traidora traída*, e *Chifre com chifre se paga*, *A noite das camas trocadas*, *A amante do anjo*, *A mulher que queria ser égua*, etc, Marco Moro, Luzeiro, 1974;
- *Moronguêta um Decameron Indígena*, Manuel Nunes Pereira, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1980;
- *Contos de Boccaccio*, traduzido por Jamil Almansur Haddad, São Paulo, Editora Cultrix, 1986;
- *Contos do Decameron*, traduzido por Pedro Garcez Ghirardi, São Paulo, Scrinium Editora e Distribuidora, 1996;
- *Decameron - 10 Novelas Seleccionadas*, traduzido por Maurício Santana Dias, São Paulo, Editora Cosac e Naify, 2013; e
- *As dez melhores histórias do Decamerão*, traduzido por Marco Lucchesi, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2021.

Vemos assim que nas décadas de 1940 e 1950 foram publicadas ao menos 3 edições parciais do *Decameron*; nos anos 1970 e 1980 destacam-se, além do formato “livro” mais tradicional, a presença/adaptação do texto para a literatura de cordel e também em diálogo com a cultura indígena; e, por fim, nas décadas de 1990, 2010 e 2020, uma antologia de novelas do *Decameron* chega ao público brasileiro através da tradução realizada por

tradutores que são também professores universitários de reconhecida importância no cenário nacional brasileiro.

O *Decameron* brasileiro ou o *Decamerão* circulou através de variadas editoras e difundiu-se em contextos heterogêneos, o que certamente contribuiu para a divulgação do autor neste território, muito embora, de acordo com alguns críticos, as novelas mais expostas sejam as de cunho erótico, reduzindo sua exuberância à dimensão sensual. A esse respeito, Thiago Villela Basile e Doris Nátia Cavallari afirmam:

Ademais, no Brasil, popularizaram-se demasiadamente apenas as novelas de maior apelo erótico e cômico de o *Decameron* – efeito das coletâneas esparsas que gozaram de maior sucesso editorial e, mais recentemente, de uma adaptação para a TV, a minissérie *Decamerão* – a comédia do sexo, exibida pela TV Globo, em 2009. (p. 213, 2015)

Afora o aspecto quantitativo, o fato de fragmentar o *Decameron* a partir da segmentação de algumas novelas, o reduz, visto que elas são interligadas através de um fio narrativo fundamental para a construção da imagem integral da composição do jogo narrativo. Vale ressaltar que parte dessa obra foi proveitosa inclusive para médicos e cientistas estruturarem os dados sobre a peste bubônica (VILLELA, p.74, 2015).

Um dos fatores que parecem ter contribuído para a fama da obra e da sua tradução/adaptação é a questão da intertextualidade em diversos níveis, relativos tanto à forma quanto ao conteúdo. Cavallari, por exemplo, observa que o *Decameron*:

[...] propõe um diálogo paródico com a tradição, de modo que o rebaixamento dos gêneros sérios é fundamental e perceptível no diálogo intertextual com inúmeros textos, como por exemplo, os vários relatos do Hexameron (o livro dos seis dias), escritos latinos feitos por estudiosos da Igreja – sendo o mais famoso o de Santo Ambrósio – que relatam as maravilhas da ação divina nos seis dias da criação do mundo. O Decameron (o livro dos dez dias), por outro lado, propõe a "re-criação" do mundo – destruído pela peste –, por meio da narrativa em língua vulgar (na língua nova e não em latim) e com uma extraordinária liberdade estilística. A obra dialoga também com coletâneas de novelas medievais como o Novellino italiano e o Fabliaux francês e, especialmente, com a Divina Comédia, cuja influência literária é sentida durante toda a leitura. [...] O texto apresenta a antítese Tânatos/Eros, porque parte da presença maciça da morte e desenvolve-se na alegria do amor erótico, necessário ao nascimento do mundo novo. Se Tânatos em Dante está ligado ao Inferno, à morte do espírito, no Decameron, está ligado à peste, à morte material. [...] A ambivalência, o caráter biunívoco, a bivocalidade são traços essenciais da narrativa de Boccaccio que tem na ironia seu elemento fundador e, além dela, a comicidade necessária para afastar o medo do perigo do contágio, para negar a dor e a morte. [...] A renovação do gênero narrativo se dá por meio da extraposição, pois o "hipernarrador" controla todos os aspectos do universo ficcional, embora seja extremamente habilidoso em criar nuances estilísticas para cada uma das vozes a quem cede a palavra. Temos, então, um autor (ou hipernarrador) que cede a voz a dez personagens-narradores que cedem a voz aos personagens de suas novelas, para depois as comentarem entre si e com os ouvintes/leitores. Durante todo o texto, pode-se também detectar a voz do autor do prólogo, do início da primeira jornada e

das palavras finais do texto. Essa contextualização das novelas é conhecida como *cornice* (moldura) e encerra as cem novelas em uma arquitetônica textual coerente. (2010, p. 8)

Esta moldura narrativa é considerada uma inovação literária relevante, devido a sua proposta coerente e sistematizada das novelas, também é inovadora por trazer de modo irônico a quebra na tradição e pôr em cheque os valores cristãos ligados ao latim e à cultura romana em voga na época.

No campo dos estudos literários, as pesquisas sobre o *Decameron* têm múltiplos escopos, e os interesses na investigação acadêmica são bastante amplos, abordando aspectos que não se repetem e estão longe de esgotar os estudos:

A influência de Boccaccio na prosa narrativa e em toda a literatura foi enorme tanto na Itália como no exterior: de Shakespeare a Molière. Além disso, o *Decameron* também serviu de fonte para campos não literários. Neste século, as novelas do *Decameron* foram adaptadas para a televisão, rádio, filmes, entre os quais podemos destacar o *Decameron* (1971), um dos últimos filmes de Pier Paolo Pasolini. (GUERINI, p. 39, 1999)

É, portanto, notável a influência do *Decameron* no ocidente no campo da literatura e também do cinema, e por esse motivo elencamos a seguir algumas das mais relevantes produções de adaptações para a televisão e para o cinema, com destaque para a produção em território brasileiro, que indica mais uma possibilidade de circulação do autor no Brasil. Teriam as produções cinematográficas contribuído para a difusão das obras de Boccaccio no Brasil? Essa é uma questão que poderá ser aprofundada em trabalhos futuros; por ora, delimitamos as seguintes obras cinematográficas:

- *Boccaccio '70*, Mario Monicelli, Federico Fellini, Luchino Visconti e Vittorio De Sica, Versátil, 1962;
- *Il Decameron*, Pier Paolo Pasolini, *United Artists Corporation*, 1970;
- *Decamerão: a comédia do sexo*, Rede Globo, 2009; e
- *Maraviglioso Boccaccio*, Paolo Taviani e Vittorio Taviani, *Stemal Entertainment e Cinemaundici Film*, 2015.

O filme de Pasolini destaca-se por ter alcançado diversos países, tendo uma larga repercussão, inclusive no Brasil<sup>15</sup>. Em *Il Decameron*, Pasolini adapta nove das cem novelas

---

<sup>15</sup> Essa repercussão pode ser vista, por exemplo, através da publicação de resenhas em jornais como: sessão de cinema, Pasolini, *Decameron*. sem nenhum comentário. *Cinema Endereços. Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 de novembro de 2014. Ilustrada. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=20041&keyword=Decameron&anchor=5969618&origem=busca&originURL=&pd=fab2361f986d24bcd0663ade9ba358f9>> Acesso em: 14 de set. de 2021; CARLOS, Cássio

de Boccaccio em um longa-metragem de cento e vinte e dois minutos, sendo uma produção franco-italiana, lançada em 1970. O filme venceu o Grande Prêmio do Júri e o Urso de Prata no Festival de Berlim, em 1971. De acordo com Guerini:

O filme *Decameron* (1970), Urso de Prata no XXI Festival de Berlim (1971), foi o primeiro de uma trilogia pensada por Pasolini na época das filmagens de *Medea*. Pasolini queria fazer um filme sobre um mundo popular igualitário, não trágico e bárbaro, mas sim vivo, prazeroso, cheio de alegria de viver e de amar. Lembrou então de Boccaccio. Enquanto filmava o *Decameron* no Yemem, imaginou *il fiore delle mille e una notte* (1973) e quando estava em Nápoles, pensou no *I racconti di Canterbury* (1971/1972). Assim estava "pronta" a sua Trilogia della vita, com a exaltação dos valores do corpo e da vitalidade sexual. (1999, p. 41)

Acreditamos que a criação do *Decameron* de Pasolini contribuiu para a difusão da obra homônima de Boccaccio, colaborando assim com a formação do imaginário e mesmo da curiosidade acerca do texto do autor trecentista. A obra cinematográfica, em sua releitura do texto de partida, contribuiu para introduzir os temas, o conteúdo de algumas histórias, a forma da narrativa, o contexto socio-histórico, dentre outros elementos, a um público de presumíveis leitores do livro. Na visão de Gérard Genette (2009), a obra cinematográfica também pode se constituir em um elemento peritextual<sup>16</sup>. O sucesso do filme pode ter contribuído para despertar o interesse editorial de novas publicações do livro, mas este é um tema para uma nova pesquisa.

Como já dito anteriormente, o número de traduções integrais do *Decameron* é muito baixo e chegou tardiamente no Brasil. Há vários fatores que contribuem para isso, como já explicitado, mas chama atenção, por exemplo, em 2020 ter sido lançado, em função da pandemia de COVID-19, *O Projeto Decamerão*<sup>17</sup>, cujo apelo à obra de Boccaccio é direto, mas com uma renovação no conteúdo. Nesse livro, encontramos contos de Margaret Atwood, Mia Couto e outros autores, reunidos sob o pretexto de inspiração no *Decameron*, a partir da temática que têm em comum o contexto no qual escreveu Boccaccio, a saber, um momento de difusão de uma epidemia, indefinição sobre o presente e sobre o futuro, adaptações a um novo

---

Starling. **Irmãos Taviani vão a Boccaccio para lembrar que viver é errar**. Folha uol. Online, 05-05-2016, n.p. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1767739-irmaos-taviani-vaio-a-boccaccio-para-lembrar-que-viver-e-errar.shtml> Acesso em 14 set. 2021.

<sup>16</sup> O conceito de elemento peritextual será desenvolvido no capítulo 3.

<sup>17</sup> No ano de 2020, a revista *The New York Times* encomendou o *The Decameron Project*, inspirados na obra de Boccaccio, pediram para 29 autores escreverem histórias inspiradas no momento (pandemia COVID-19). O livro foi traduzido no Brasil por: Isabela Sampaio, Luisa Geisler, Rogerio W. Galindo e Simone Campos; lançado pela editora Rocco em 2021 com o título *O Projeto Decamerão*.

período e a novas formas de vida, como o isolamento, a quarentena e a ameaça da doença e da morte, que tanto a sociedade de Boccaccio quanto a contemporânea estiveram submetidas.

A retomada e as releituras do *Decameron* num projeto em meio à epidemia da SARS-COVID 19, o interesse editorial na obra de Boccaccio, respeitadas as dificuldades e circunstâncias, mostra, ao menos em parte, o reconhecimento da herança que o autor deixou para a língua italiana e para a literatura. Boccaccio é considerado o grande precursor do Humanismo Europeu, assinalando as mudanças daqueles tempos, descrevendo a passagem da peste e relatando o desenvolvimento da Península Itálica: “um quadro grandioso e humaníssimo daquele período decisivo para a história e a civilização da Itália”<sup>18</sup>. (BRANCA, 1985, p. XLI) (tradução nossa), que, de alguma maneira, ainda nos fala ao presente. Entendemos assim, as contribuições do *Decameron* para a área de estudos de letras, literaturas, tradução e italianística, além de fazer parte da história da humanidade principalmente pelo evento marcante da peste, que, na sua época, marcou como um retrato o mundo em transformação entre o medievo e o humanismo. Hoje, no século XXI e em uma nova epidemia, a obra pode servir para repensar as práticas e pensamentos sociais e individuais diante do medo e da insegurança. Nessa conjuntura, a tradução assume particular relevância, pois é através dela que o texto de partida ganha novas interpretações, novas leituras e novos leitores. A tradução é a responsável pela pervivência do original (BENJAMIN, 2010, p. 207), de modo que “nelas [nas traduções], a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e mais vasto desdobramento” (BENJAMIN, 2010, p. 209).

Deste modo, após esse panorama sobre a presença do *Decameron* de Boccaccio no Brasil, seguimos a análise dos ecos dessa obra no nosso país, analisando os desdobramentos dos quais nos fala Benjamin através da tradução de Ivone C. Benedetti, de 2013.

---

<sup>18</sup> “un quadro grandioso e umanissimo di quel periodo decisivo per la storia e la civiltà d’Italia”

### 3 ANÁLISE DOS PARATEXTOS EDITORIAIS

Após ter apresentado no capítulo anterior um breve histórico das publicações brasileiras do *Decameron*, de Boccaccio, este capítulo tem o objetivo de analisar os paratextos da tradução integral publicada no Brasil no século XXI, em 2013, pela editora L&PM, com tradução de Ivone C. Benedetti. Este tipo de análise aborda os elementos paratextuais, e para o entendimento destes, utilizamos as reflexões do crítico francês Gérard Genette e de Marie-Hélène Torres.

Segundo Genette, os paratextos editoriais são elementos que acompanham o texto propriamente dito, mas que não fazem parte dele: uma dedicatória, uma ilustração ou uma capa. Nesta lógica, os paratextos dividem-se em peritextos e epitextos. O primeiro refere-se a elementos que acompanham indissociavelmente o texto, como o título, subtítulos, notas de rodapé, menção dos dados da editora, informações relativas à publicação, ilustrações, etc. Já o segundo concerne matérias sobre o texto alvo, porém são separados dele, tanto no tempo quanto no espaço: um filme de mesmo título de um livro, a leitura ou interpretação em voz alta, um cartaz de propaganda de um livro, uma entrevista na qual um/a autor/a conceda e fale sobre o livro; são componentes que não fazem parte do texto, mas podem fazer parte da construção de sentido do texto para o público em geral. (GENETTE, 2009). Desta forma, percebe-se a importância notável deste tipo de estudos sobre os paratextos editoriais, uma vez que um livro chega ao leitor senão por meio destes elementos que o envolvem e que também podem estar vinculados a algum tipo de discurso midiático, o que é indispensável na estratégia de mercadologia e como ferramenta de comércio da contemporaneidade.

Entendemos nesta pesquisa o paratexto como a materialidade do meio que transporta o texto de Boccaccio, escrito há mais de sete séculos, deslocando-o no espaço e no tempo até chegar ao público estrangeiro, neste caso, o público brasileiro. De acordo com Genette, o paratexto pode ter várias propriedades, dentre elas, a de caráter funcional, destacada pelo autor como sendo a mais essencial, pois garante o acesso ao texto na cultura de chegada, fazendo com que o leitor adentre o universo proposto pelo autor. Justifica que o texto propriamente dito seria imutável, diferentemente dos paratextos, que podem variar no tempo e no espaço, adaptando-se a realidade a qual diz respeito (GENETTE, 2009, p. 358). Apesar desta consideração, cabe ressaltar que o livro em tradução estaria inserido em uma nova

categoria, esta configura-se na gênese de um novo livro através da expressão do/a tradutor/a: o texto traduzido adquire uma nova identidade em um novo contexto cultural.

É aceitável então, que a depender da época, dos costumes, e da cultura de uma determinada sociedade haja diferentes paratextos para um mesmo texto, pois, a depender do contexto existem elementos triviais para determinado público, para que este possa transportar-se à conjuntura apresentada, ou ainda, para tornar possível o acesso ao texto. A título de exemplo, reportamos o caso do volume de *Decameron* de 1985 da editora Mondadori, no qual há diferentes elementos que assessoram o leitor: introdução, notas, bibliografia, etc. Além disso, considere-se, além do público leitor, um público geral, cuja principal atividade visada é a de aquisição do produto final, mesmo que este fato não esteja diretamente ligado à consumação da leitura.

Avançamos as análises considerando os efeitos e as distinções observadas por Genette quanto à classificação de epitextos e peritextos:

O CRITÉRIO DISTINTIVO DO EPITEXTO EM relação ao peritexto - ou seja, segundo nossas convenções, a todo o resto do paratexto - é, em princípio, puramente espacial. É epitexto todo o elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado. O lugar do epitexto é, pois, anywhere out of the book, em qualquer lugar fora do livro - sem prejuízo, é claro, de uma inscrição posterior no peritexto [...] Contudo, essa definição puramente espacial não deixa de ter repercussões pragmáticas e funcionais. Quando um autor [...] decide apresentar sua obra [...] por meio de uma entrevista em vez de um prefácio, essa escolha tem sua razão de ser e produz [...] efeitos desta ordem: chegar a um público mais vasto do que o dos primeiros leitores, mas também dirigir-lhes uma mensagem constitutivamente mais efêmera, [...] ao passo que um prefácio ficaria preso ao texto [...] Em qualquer lugar fora do livro pode ser, por exemplo, em jornais e revistas, emissões de rádio ou televisão, conferências e colóquios, qualquer intervenção pública eventualmente conservada sob a forma de gravações ou textos impressos [...] atas de colóquios, coletâneas de autocomentários (Tournier: LeVen Paraclet). (2009, p. 303)

Portanto, é importante ter em vista a distinção entre os elementos que estão intrinsecamente ligados ao texto e os que estão a ele conectados de maneira “indireta”. Atrelado a este raciocínio escolhemos elementos variados nas categorias epitexto e peritexto, visando o alcance e o efeito que tais elementos possam promover para assim analisar o *livro-corpus* desta pesquisa. A relevância de tais elementos pode não ser explícita para o leitor menos familiarizado com o autor. A visão analítica sobre os aspectos paratextuais revela o espaço no qual está inserido um determinado texto, alguns aspectos que foram também denominados como “discurso de acompanhamento”, como podemos ler em *Traduzir o Brasil Literário - Paratexto e discurso de acompanhamento*, de Marie-Hélène Torres: “Os

paratextos emolduram a obra traduzida [...], os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada.” (2011, p. 12). Assim, marcamos o aspecto de análise de elementos de peritexto e de epitexto como elementos significativos dentro da construção de significado de um texto. Entendemos por peritexto a seguinte definição:

DENOMINO PERITEXTO EDITORIAL TODA A ZONA do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor, ou talvez, de maneira mais abstrata porém com maior exatidão, da edição, isto é, do fato de um livro ser editado, e eventualmente reeditado, e proposto ao público sob uma ou várias apresentações mais ou menos diferentes. A palavra zona indica que o traço característico desse aspecto do paratexto é essencialmente espacial e material; trata-se do peritexto mais exterior: a capa, a página de rosto e seus anexos; e da realização material do livro, cuja execução depende do impressor, mas cuja decisão é tomada pelo editor, em eventual conjunto com o autor: escolha do formato, do papel, da composição tipográfica etc. Todos esses dados técnicos derivam, por sua vez, da disciplina chamada bibliologia, cuja área não pretendo de modo algum invadir, pois desejo tratar apenas do aspecto dessas técnicas e de seu efeito, isto é, de seu valor propriamente paratextual. (GENETTE, 2009, p. 21)

Nosso objetivo é trazer à tona elementos que por vezes passam despercebidos pelo leitor regular, através dos apontamentos das escolhas dos paratextos, tornando-os pontos de reflexão crítica e de interpretação. Pretendemos mostrar a zona na qual um texto está inserido e alguns dos diferentes artifícios e seus efeitos na interpretação.

### 3.1 *DECAMERON*, 2013: TRADUÇÃO DE IVONE C. BENEDETTI

Conforme foi mencionado, esta edição foi lançada em comemoração aos 700 anos do nascimento de Boccaccio, em 2013. Desde 1974 a L&PM Editores publica grandes autores brasileiros e também autores estrangeiros em tradução. Foi este o caso do projeto delegado à Ivone C. Benedetti, a tradutora participou do evento “700 anos de Boccaccio: entre o latim e o vernáculo”, realizado pelo Instituto de Estudos da Linguagem - IEL, na UNICAMP, em 2013<sup>19</sup>. Em sua fala no colóquio (posteriormente publicada em seu blogue), Benedetti comenta:

Ao contrário do que acontece com muitas obras que já caíram em domínio público — verdadeiros best-sellers sem direitos autorais —, das quais é possível encontrar

<sup>19</sup> Mais informações sobre o evento no sítio: <http://giovanniboccaccio700.blogspot.com/> Acesso em 25 mai. 2022.

várias traduções concomitantes e inexplicáveis no mercado, o Decameron completo não contava com nenhuma recente tradução para o português do Brasil. (2013<sup>20</sup>)

É evidente a difusão de Boccaccio no Brasil, como foi mostrado no capítulo anterior, porém, conforme afirma a tradutora, não havia uma versão atualizada do livro. Isso se fez necessário, segundo ela, para que o público brasileiro tivesse acesso a uma versão que levasse em conta as mudanças na linguagem e na comunicação, garantindo que certas imagens não fossem perdidas, dadas as transformações no campo linguístico e cultural. Os procedimentos da tradução do *Decameron* por Ivone C. Benedetti são explicitados por ela no seguinte trecho:

[...]o enfrentamento de uma obra desse tipo exige do tradutor, segundo o meu conceito de tradução, a coragem de oferecer certo estranhamento ao leitor. [...] mesmo criando algo deglutível em obediência às injunções do mercado, traduzir de modo que, obedecendo a critérios estritos de teoria da tradução, se ofereça à particularidade brasileira do século XXI um núcleo irredutível daquele Boccaccio que atravessou séculos e nos chegou através de seus inúmeros avatares. Em outras palavras, seria preciso extrair de Boccaccio seus traços pertinentes [1] e oferecer ao leitor um texto que fosse irredutivelmente Boccaccio, já não o sendo em sua forma originária. (2013<sup>21</sup>)

A reflexão apresentada pela tradutora é pertinente no campo da tradutologia, pois destaca questões decisivas na recepção e interpretação do texto. Além disso, atribui visibilidade ao tradutor, pontuando o seu papel de autor, agregando valor às suas escolhas, reconhecendo o poder do mercado editorial e das diferentes perspectivas às quais o leitor está em contato. Neste cenário, revelam-se os estudos dos paratextos e incluímos assim os filmes homônimos, as adaptações e alusões que figuram no universo constituinte do imaginário coletivo relativo ao *Decameron*. A partir desta explanação é possível identificar que a edição em análise e corpus desta pesquisa apresenta-se como uma “tradução assumida”, conceito de Toury que é assim explicado e utilizado por Torres:

Verificando se os textos traduzidos apresentam-se ou são percebidos na cultura de chegada como sendo a tradução, no caso de romances, que lhe são logicamente anteriores (os textos-fonte) [...]. Por essa ótica de pesquisa da visualização e, portanto, do estatuto das traduções, Toury fornece-nos a noção de ‘tradução assumida’ (assumed translations), ou seja, aquela em que ‘todos os enunciados são apresentados ou vistos como estando dentro da cultura-alvo’. (2011 p. 18)

Consideramos a edição escolhida para análise como uma tradução “assumida”, pois o termo “tradução” aparece na capa, o que não é tão usual no mercado literário brasileiro, e

---

<sup>20</sup> Disponível em <https://www.ivonebenedetti.com.br/decameron-traducao-tonus-publico>. Acesso em 19 jul.2022.

<sup>21</sup> Disponível em <https://www.ivonebenedetti.com.br/decameron-traducao-tonus-publico>. Acesso em 19 jul.2022.

repete-se na contracapa, nas folhas de rosto e na ficha catalográfica. Inclusive há notas de rodapé grifadas como notas do tradutor, demarcações que estabelecem o *status* de “tradução assumida”. Tais elementos não costumam ser utilizados com tanta frequência e neste caso consideramos que há uma demarcação com relação ao texto, localizando-o em seu contexto temporal, espacial e linguísticos por meio dos paratextos.

A partir das perguntas norteadoras elaboradas por Torres “Como se apresenta a tradução? / O que nos mostra o paratexto? / O texto traduzido apresenta-se como uma tradução assumida?” (2011, p. 18), verificamos que os paratextos da obra em análise confirmam se tratar de uma tradução assumida, como mostraremos a seguir. Listamos os paratextos desta edição, embora não tenha sido possível analisar de maneira aprofundada cada um dos aspectos, sua função e efeito, mas destacamos os elementos mais relevantes para esta pesquisa. São os seguintes itens por ordem de ocorrência: capa, contracapa, orelhas, segunda capa, folha de rosto, ficha catalográfica, sumário, introdução, quadro - “A relação entre as jornadas e o tema narrativo” e notas da tradutora.

### 3.1.1 Capa do *Decameron*, 2013

A capa do livro é a parte com a qual o leitor obrigatoriamente faz o primeiro contato e também os subsequentes, denotando assim a impressão de uma identidade ao livro e criando sentido na leitura do texto. Atualmente sua função é a de proteger e identificar o livro, diferenciando-o dos demais, e isso também significa agregar valor a um produto com o objetivo de atrair determinado público consumidor. De acordo com Genette, a capa impressa pertence a um cenário bem recente, pois, segundo o autor, antes os livros eram encadernados em couro, sem identificação chamativa (2009, p. 27). Ao considerarmos o quesito *capa* pensamos também no *formato*, de acordo com nosso referencial teórico: “O aspecto mais global da realização de um livro - e, portanto, da materialização de um texto para uso do público - é, sem dúvida a escolha do seu formato.” (2009, p. 22). Isto deve-se a razão óbvia da capa - e seu formato - serem o ponto de contato físico entre o texto e o leitor.

A capa dessa edição mede aproximadamente 16 x 22 cm, temos o nome completo do autor no alto da página, em seguida o nome do livro, *Decameron*, logo abaixo, com menor destaque, há menção da tradutora. Na sequência há o recorte da pintura *Boccaccio lê o*

*Decameron para a rainha Giovanna de Nápoles*, 1849, quadro em óleo sobre tela de Gustaf Wappers (1803-1874), que se encontra no Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelas, na Bélgica. A imagem mostra três jovens – duas mulheres semideitadas numa espécie de divã ou cama, com almofadas grandes e roupas que deixam os braços, ombros e o colo à mostra; e um homem sentado no chão, em cima de uma grande almofada e recostado nas pernas de uma das jovens – ambos dispostos e bem à vontade, todos os três tocando uns aos outros e dispostos no centro da imagem. Os olhares dos três não se encontram, as duas jovens parecem estar com o olhar fixado para fora da cena, o que sugere que elas estejam usando a imaginação. Uma delas está com uma mão suavemente apoiada na bochecha, a outra está com um braço acima da cabeça e com a mão repousada sobre um lenço que faz parte do seu penteado. O rapaz, por sua vez, parece olhar em direção a uma das jovens, mas um pouco mais para o alto da linha dos olhos dela. As cores vibrantes, com predominância do vermelho, tanto na decoração como nas vestimentas do rapaz e na parte inferior da vestimenta de uma das moças, contrastam com as roupas claras das jovens e das almofadas de onde elas estão reclinadas. As mulheres parecem escutar o homem, que está com a boca aberta, e com uma das mãos em movimento, aparentemente narrando uma das histórias, perto dele, no chão há um livro e alguns objetos caídos. Ao lado deles há uma mesa lateral onde se veem algumas frutas frescas e vasos decorativos.

A escolha de uma imagem de capa em um projeto editorial não é aleatória, e a cena de Gustaf Wappers relaciona-se com vários elementos presentes no *Decameron*, explorados pela L&PM Editores como representativos da obra, tais como a presença de alguém que conta uma história para outras pessoas e a atmosfera tranquila que permite o deleite e o divagar sobre a vida e a literatura, como a convidar o leitor a participar desse momento.

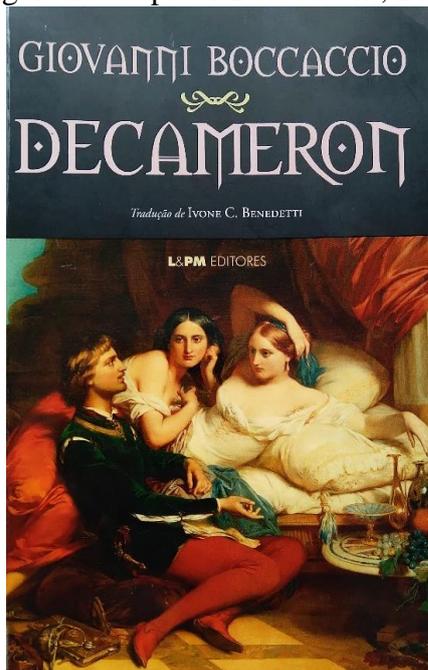
O nome da tradutora na capa do livro denota marcada visibilidade, pois está posicionado ao lado e com as mesmas dimensões da logo da editora, sendo assim, designamos este aspecto como *tradução assumida*. Na dimensão da capa observamos um apelo ao atributo popularidade do título, em fonte maior, com tipologia gótica para ambientação e em atrativo fundo preto. Consideramos o formato do livro como um fator substancial, em conformidade com esta afirmação:

A dimensão de nossas edições correntes normalizou-se ou banalizou-se em torno dos formatos médios do século XIX, com variações de acordo com os editores ou as coleções que quase já não têm pertinência em si mesmas, a não ser o costume a ser seguido, há duas ou três décadas, de editar em formato relativamente maior (por

volta de 16cm x 24cm) os presumidos best-sellers, esses famosos “livros de entretenimento” [...]. (GENETTE, 2009, p. 23)

Nosso objeto de análise tem as mesmas medidas de um *best-seller*, embora não haja qualquer menção de tal termo no discurso de acompanhamento. Ao observar os formatos propostos pela editora, percebemos que este é utilizado para títulos de relevância no catálogo.

Figura 1 – Capa do *Decameron*, 2013.



Fonte: Imagem do catálogo pessoal da autora (2022)

Pode-se notar que a dimensão da ilustração ocupa cerca de 70% da capa, compartilhando assim o espaço com um fundo preto, reservado ao nome do autor e ao título do livro, elementos que ganham destaque em fonte e estilo diferenciado, em cor suave, próxima do rosa. Os caracteres góticos utilizados para o título e o nome do autor dão um certo aspecto de antiguidade/ medievalidade à obra. Já o nome da tradutora e da editora são destacados em caracteres mais modernos, o que parece mostrar a intenção de atualizar a obra para o público leitor do século XXI.

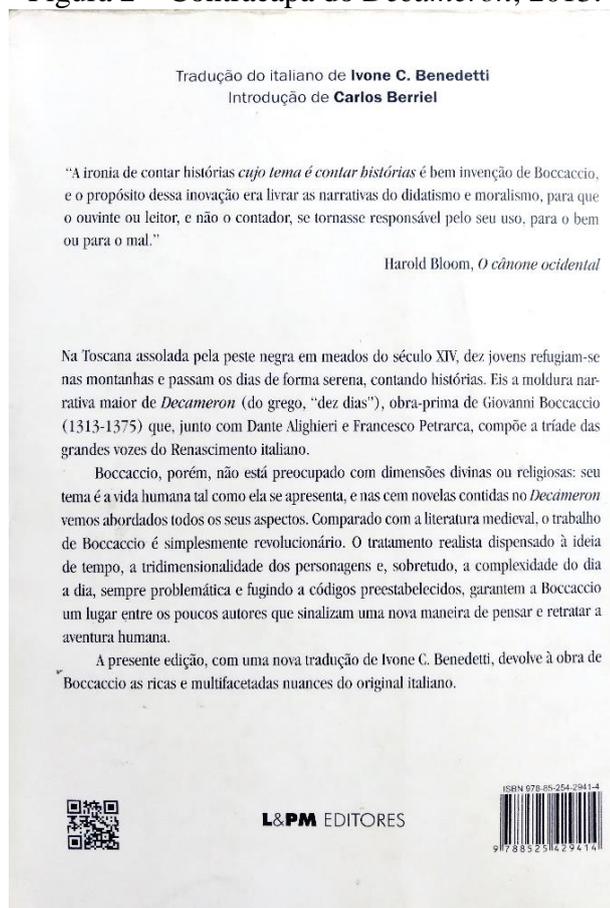
Se traçarmos um paralelo entre o nome do autor, o título e o nome da tradutora, entendemos que os primeiros tratam-se de nomes conhecidos, e por isso em grande destaque, enquanto o nome da tradutora vem em cor branca e em fonte simples e menor. Trata-se de alguém considerado menos importante do que o autor ou do que o título do texto? Acreditamos que tais escolhas passam por questões mais amplas que essa. Vale ressaltar que na Idade Média a noção de autoria (sem levar em consideração a questão da tradução) era

divergente desta que se impõe na atualidade. Se antes os textos tinham autoria de caráter anônimo, coletivo ou impreciso, hoje, pelo contrário, a autoria passou a representar um aspecto fundamental tanto no campo da literatura quanto no da tradução. Logo, é manifestamente inequívoca a intenção dos editores ao revelar de imediato - na capa - tratar-se de um texto escrito por um autor reconhecido e em seguida citar o nome da tradutora, ou seja, ambos possuem o status de “autores”, ainda que de modalidades textuais diferentes.

### **3.1.2 Contracapa do *Decameron*, 2013**

Se a capa apresenta cores e características diferenciados, a contracapa, por sua vez, é mais homogênea. Em um fundo branco, destacam-se as seguintes palavras de Harold Bloom, retiradas de seu célebre *O cânone ocidental* (1994): “A ironia de contar histórias cujo tema é contar histórias é bem invenção de Boccaccio, e o propósito dessa inovação era livrar as narrativas do didatismo e moralismo, para que o ouvinte e leitor, e não o contador, se tornasse responsável pelo seu uso, para o bem e para o mal”. Nota-se a preocupação dos editores em destacar a presença de Boccaccio no livro de Bloom, como a comprovar que Boccaccio faz parte do pressuposto “cânone ocidental” apresentado e defendido por Bloom. Além disso, há as indicações no alto da contracapa: “Traduzido do italiano por Ivone C. Benedetti” e no fim do texto, o parágrafo “A presente edição, com uma nova tradução de Ivone C. Benedetti, devolve à obra de Boccaccio as ricas e multifacetadas nuances do original italiano.”; afirmações que, assinalam novamente o texto como tradução assumida e, ainda, como tradução direta do idioma no qual foi escrita a obra, o italiano/florentino. Por fim, a presença do nome do prefaciador, Carlos Berriel, responsável pela introdução, bem como uma sinopse em que constam dados biográficos do autor e características da obra, indicam que o leitor terá o suporte de um especialista para compreender a obra.

Figura 2 – Contracapa do *Decameron*, 2013.



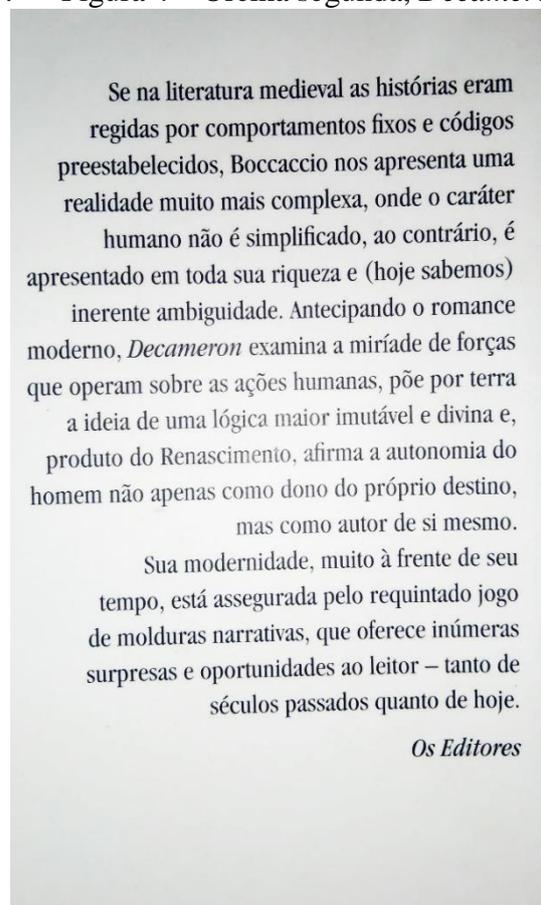
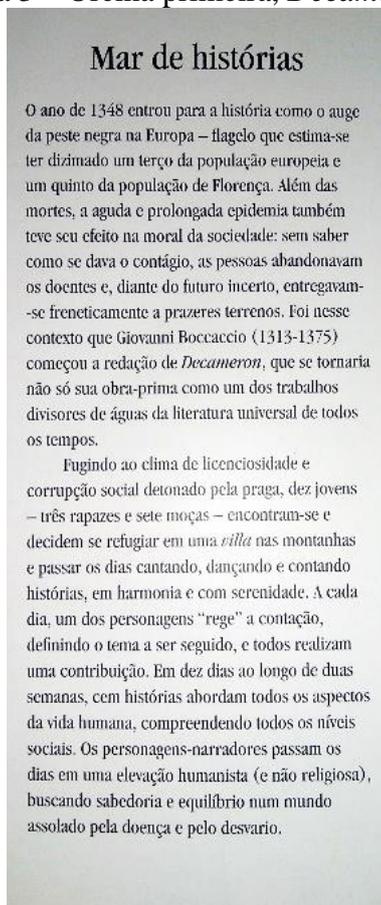
Fonte: Imagem do catálogo pessoal da autora (2022)

### 3.1.3 Orelhas, *Decameron*, 2013

Nas orelhas do livro encontramos um único texto, dividido nas duas orelhas, assinado pelos editores e com o título “Mar de histórias”, que remete ao mesmo título da coleção organizada por Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda Ferreira na década de 1940, ao mesmo tempo que alude à imensurável quantidade de personagens, situações e enredos dentro do “mar”, ou do universo boccacciano. No primeiro parágrafo faz-se uma apresentação do autor e do contexto no qual escreveu o livro, em seguida uma breve sinopse do *Decameron* e por último apreciações de cunho literário. Assim, as orelhas cumprem a sua função básica de estruturar a capa em encadernação brochura e também certo suporte comercial ao livro. A alusão implícita a Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Holanda, dois

nomes de destaque para a cultura brasileira, através do título, parece novamente uma estratégia da editora para agregar valor à obra.

Figura 3 – Orelha primeira, *Decameron*, 2013. Figura 4 – Orelha segunda, *Decameron*, 2013.



Fonte: Imagem do catálogo pessoal da autora (2022)

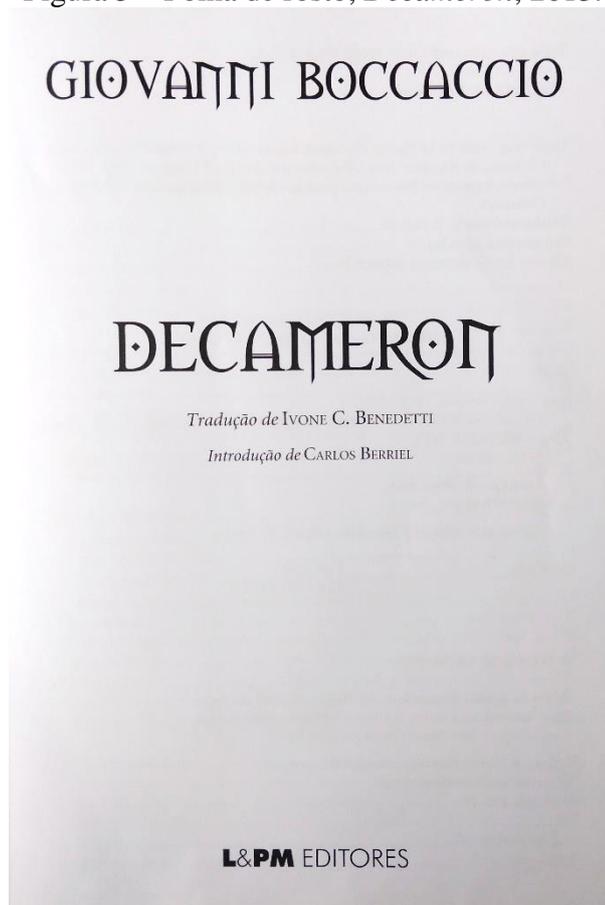
### 3.1.4 Folha de rosto, *Decameron*, 2013

Nesta página, não há a repetição da ilustração da capa, há apenas os seguintes elementos centralizados em preto e branco: nome do autor no alto da página em tipologia gótica, em letras maiúsculas, igual à capa; no meio da página o título, *Decameron*, e logo abaixo em fonte menor, com alguns termos em destaque itálico e maiúsculas: “*Tradução de IVONE C. BENEDETTI*”. Em seguida, logo abaixo, há a inserção, em fonte ligeiramente

menor, também com alguns termos em itálico e maiúsculas, de uma informação não constante na capa: “*Introdução de CARLOS BERRIEL*”. Na parte de baixo da página a logo da editora.

Novamente, ao dar visibilidade ao nome da tradutora e também do prefaciador, vemos a preocupação dos editores em tornar evidente que o livro a ser lido não foi escrito originalmente em português, mas que trata-se do resultado de um trabalho de tradução.

Figura 5 – Folha de rosto, *Decameron*, 2013.



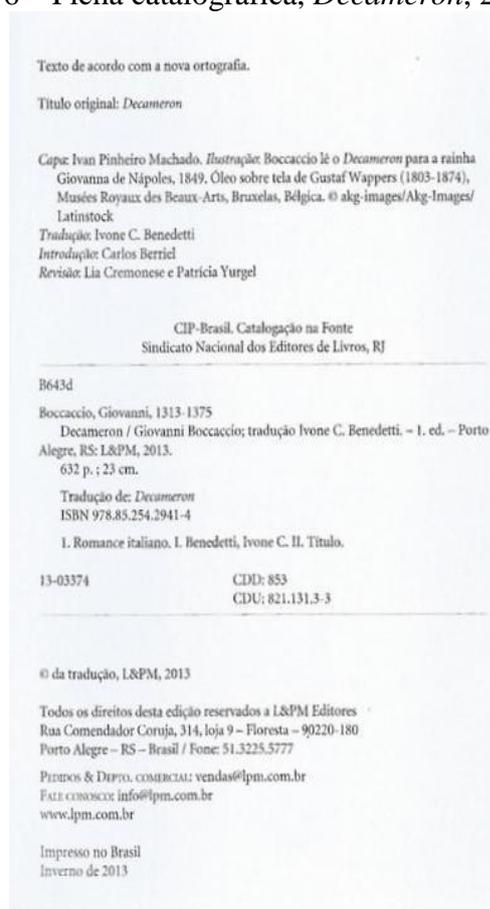
Fonte: Imagem do catálogo pessoal da autora (2022)

### 3.1.5 Ficha catalográfica, *Decameron*, 2013

A ficha catalográfica é um elemento regulamentado no Brasil na lei da Política Nacional do Livro, nº 10.753, DE 30 DE OUTUBRO DE 2003. Além de criar um padrão para a catalogação de livros em âmbito nacional, a ficha catalográfica assegura o acesso a informações sobre o livro e o controle em bibliotecas e livrarias. Trata-se de uma página com

informações técnicas, e por isso, por vezes é ignorada por alguns leitores, mas examinada, em geral, por leitores experientes. A ficha catalográfica é obrigatória nos livros brasileiros, tanto nas versões impressas quanto nas versões digitais, é geralmente feita por um(a) bibliotecário(a) ou pela Câmara Brasileira do Livro que presta este serviço para autores e editoras. Uma de suas funções seria a de auxiliar um possível leitor que ao folhear um livro em uma livraria, poderia obter informações sobre a edição e decidir se vai comprar o livro.

Figura 6 – Ficha catalográfica, *Decameron*, 2013.



Fonte: Imagem do catálogo pessoal da autora (2022)

A ficha catalográfica segue o padrão e apresenta os dados gerais do livro. Nela há a informação do nome do autor da Introdução, Carlos Berriel, e também o nome das revisoras, Lia Cremonese e Patrícia Yurgel. Há também a informação relacionada ao gênero textual, classificando-o em “romance italiano”, o que implica em uma interpretação, uma vez que em outras traduções encontramos as classificações: novela, coletânea de novelas, contos e literatura estrangeira. Neste cenário aparece quatro vezes os termos: “tradução”, “título do

original”, além de três ocorrências para “Ivone C. Benedetti”. Pode-se depreender, por conseguinte, o valor atribuído à tradutora, enquanto autora desta publicação, visto que ao longo da história da tradução no Brasil, como aconteceu em outros lugares, o nome do tradutor ou da tradutora nem sempre foi explicitado.

### 3.1.6 Sumário, *Decameron*, 2013

No sumário, o primeiro item é a introdução, com a indicação do nome do autor desta, Carlos Berriel, com um espaçamento que a destaca das outras linhas. A próxima linha contém o item “DECAMERON”, correspondente à página em que foi inserida uma nova folha de rosto, se o nome do autor, apenas o título, “*Decameron\**”, e logo abaixo deste os dizeres: “*Tem início o livro intitulado Decameron, cognominado príncipe Galehaut\*\*, no qual estão contidas cem novelas narradas em dez dias por sete mulheres e três homens.*” Fica marcado assim o início do texto de Boccaccio, apresentando já nesta primeira página notas da tradutora, das quais falaremos a seguir. Na próxima linha, o “prefácio” não é marcado, logo, depreende-se que é de autoria de Giovanni Boccaccio. As demais divisões são de acordo com as jornadas e novelas, sendo que “PRIMEIRA JORNADA”, “SEGUNDA JORNADA”, ETC estão sempre em caixa alta, enquanto que: “Primeira novela”, “Segunda novela”, etc, apresentam apenas a primeira maiúscula. Há uma divisão visual marcada, por espaço anterior a linha e o recuo a esquerda nos itens relativos às jornadas. As jornadas e novelas não são identificadas a não ser pela ordem: primeira, segunda, terceira, etc. de modo que o leitor não saberá de antemão qual é o tema de cada jornada e nem qual é o foco específico de cada novela. O sumário serve, portanto, para dar a referência da página na qual cada jornada/novela se encontra, mas não para dar a referência do conteúdo. Essas informações serão supridas na tabela existente no final da introdução, da qual falaremos adiante.

Figura 7 – Sumário, *Decameron*, 2013.

<b>SUMÁRIO</b>	
INTRODUÇÃO – Carlos Berriel .....	9
DECAMERON .....	21
PREFÁCIO.....	23
PRIMEIRA JORNADA .....	25
Primeira novela.....	41
Segunda novela.....	51
Terceira novela.....	54
Quarta novela.....	56
Quinta novela.....	59
Sexta novela.....	61
Sétima novela.....	64
Oitava novela.....	67
Nona novela.....	69
Décima novela.....	70
SEGUNDA JORNADA.....	77
Primeira novela.....	79
Segunda novela.....	83
Terceira novela.....	88
Quarta novela.....	94
Quinta novela.....	98
Sexta novela.....	108
Sétima novela.....	118
Oitava novela.....	134
Nona novela.....	146
Décima novela.....	156
TERCEIRA JORNADA.....	165
Primeira novela.....	169
Segunda novela.....	174
Terceira novela.....	178
Quarta novela.....	184
Quinta novela.....	188

Fonte: Imagem do catálogo pessoal da autora (2022)

### 3.1.7 Introdução, *Decameron*, 2013

Consideramos para efeitos desta análise o elemento ‘introdução’ como um elemento prefacial, conforme o entendimento de Genette (2009, p. 145), consequentemente deparamo-nos com o quesito exame da autoria do prefácio. De acordo com Genette (2009, p. 147), o elemento “prefácio”, como conhecemos hoje, destacado do texto, é uma forma recente nos manuscritos e, por economia, este elemento encontrava-se unido ao texto, na parte inicial ou final do mesmo. Nos dias atuais, comumente o prefácio, ou outros elementos introdutórios, encontram-se marcadamente separados do texto, principalmente quando tratam de diferentes autores em cada sessão.

No *Decameron*, a autoria do próêmio é manifestamente de Boccaccio e as novelas, segundo ele, são contadas por diferentes personagens e apenas transcritas pelo autor do

manuscrito. Informação essa que agrega um ponto de vista basilar para a leitura. O assunto foi ponto de aprofundamento para a tradutora em entrevista ao apontar as traduções que contemplaram apenas algumas das novelas Boccaccianas:

No entanto, ao nos satisfazermos com essa prática fragmentária, esquecemos que o *Decameron* é uma obra unitária, sustentada por uma moldura, que em si já merece consideração, conforme bem mostra Vittore Branca em sua obra fundamental, *Boccaccio medieval*. Essa segmentação inevitavelmente contribui para a criação de um conceito parcial, portanto em grande parte falso, sobre o autor e sua obra, conceito que foi capaz de alimentar o público leitor por décadas a fio. (BENEDETTI, 2013<sup>22</sup>)

A valoração e o êxito do texto, na época na qual foi escrito, advém em especial do fato do escritor utilizar o *volgare* - e não o latim, mas conseguir imitar a sintaxe do latim - além de inovar ao contemplar dialetos de diferentes regiões, já que a tendência era que a literatura servisse à burguesia e às camadas mais altas da sociedade da época. O autor colocou em primeiro plano personagens que representavam pessoas comuns da corte e não cavaleiros, heróis ou nobres, popularizando os costumes e o falar local. Um recurso foi criado pelo autor para que ele próprio pudesse eximir-se da autoria das histórias, alegou que elas teriam sido contadas por outrem para assim desobrigar-se dos efeitos e consequências das críticas pelas denúncias à falta de moralidade e ética dentro das instituições religiosas, dentre outros aspectos que certamente provocariam estranhamento e choque junto a alguns segmentos da sociedade civil e eclesiástica. Sendo assim, fica marcada a importância da figura do autor no texto e nos paratextos em questão, a estratégia encontrada pela editora foi a de atrair o leitor através de uma capa chamativa com o nome do autor em destaque.

Outro aspecto relevante a ser considerado para a nossa análise é o prefácio, que Genette qualifica em prefácio autoral ou alógrafo, cuja perspectiva poderia agregar algum tipo de trapaça (2009, p. 159). De acordo com Genette,

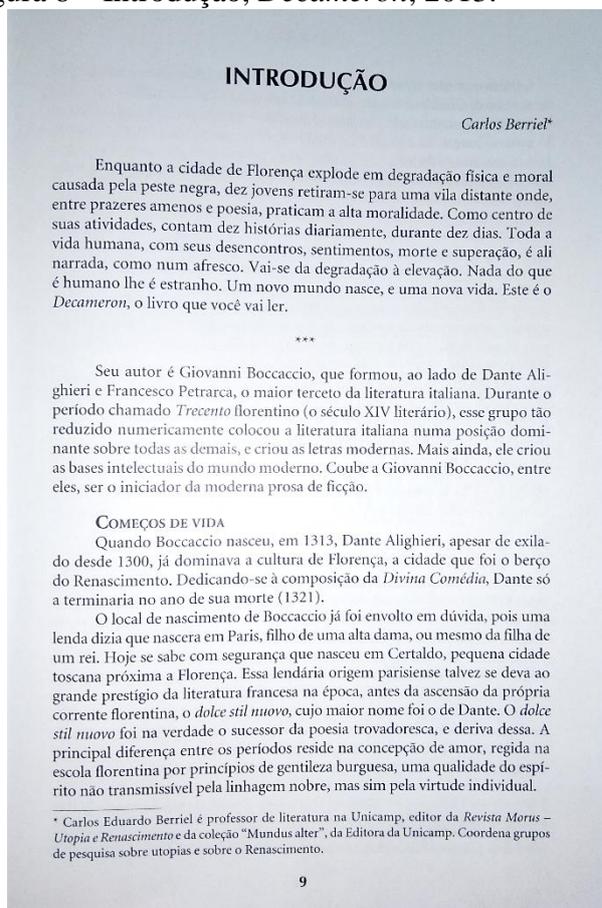
Existe um tipo de prefácio autoral, igualmente autêntico em seu estado de atribuição, visto que seu autor declarado é o autor real do texto, porém muito mais ficcional em seu discurso, porque o autor real afirma nele - aqui também, sem insistir demais em que acreditemos nele - não ser o autor do texto. Ele nega a paternidade, [...] do texto que introduz. [...] Esse segundo tipo de prefácio autoral autêntico, qualificá-lo-emos de prefácio denegativo (subentendido: do texto) [...] Esse tipo de prefácio poderia também ser batizado de criptautor, visto que o autor nele esconde (ou se defende de) sê-lo; ou ainda pseudoalógrafo, uma vez que o autor se apresenta nele como um prefaciador alógrafo, reivindicando, de toda obra, apenas o prefácio. (2009, p. 164)

<sup>22</sup> Disponível em <https://www.ivonebenedetti.com.br/decameron-traducao-tonus-publico>. Acesso em 19 jul.2022.

Conforme o exposto, podemos identificar e classificar o prefácio escrito por Boccaccio no enquadramento supracitado, visto que a informação fundamental é a afirmação do autor de estar escrevendo o prefácio, mas não ser ele quem criou as histórias, e sim apenas a pessoa que as transcreveu. De acordo com o que foi apresentado, entendemos que essa tática visa, ao menos, um efeito: eximir-se da responsabilidade da autoria por conta das críticas ao clero, ou ainda justificar a ligação de tantas histórias diferentes em uma única empreitada. Este motivo está relacionado a função principal do prefácio:

O prefácio autoral assuntinho original, que abreviaremos, portanto, para prefácio original, tem por função principal garantir ao texto uma boa leitura. Essa fórmula simplista é mais complexa do que pode parecer, porque compreende duas ações, a primeira das quais condiciona, sem de modo algum garanti-la, a segunda como uma condição necessária e não suficiente: 1. obter uma leitura e 2. conseguir que essa leitura seja boa. (*Ibid*, p. 176)

Se o prefácio de Boccaccio pode ser enquadrado como autoral, dentro da perspectiva de Genette, há na tradução brasileira aqui analisada outro tipo de prefácio, intitulada “Introdução”, composta de dez páginas e escrita por Carlos Berriel, professor da área de Literatura na Unicamp.

Figura 8 – Introdução, *Decameron*, 2013.

Fonte: Imagem do catálogo pessoal da autora (2022)

Essa introdução é a primeira página numerada e está dividida nos seguintes subtítulos: “Começos de vida”; “A corte de Nápoles”; “Fiammetta”; “Retorno a Florença”; “O Decameron: estrutura e significado”; “As duas molduras”; “A coerência da estrutura literária”; “O fim da vida”; e por último um quadro com o título “A relação entre as jornadas e o tema narrativo” (o qual será analisado de maneira isolada a seguir). Como se percebe pelos títulos, trata-se de um texto com estrutura desenvolvida, abarcando desde questões relativas ao contexto no qual foi escrito o texto boccacciano, dados biográficos de Boccaccio, análise e crítica literária, e por fim um resumo esquemático do próprio *Decameron*.

Em conformidade com os parâmetros teóricos apresentados, trata-se de um prefácio alógrafo, posterior à publicação do original, assim como posterior à morte do autor. A composição configura a função informativa, trazendo dados sobre a gênese do texto, descrita por Genette (2009, p. 234); além de também situar o texto no conjunto da obra de seu autor

(2009, p. 235); e por último, a função mais importante, a de recomendação: “Eu, x, digo que y tem gênio, e que se deve ler seu livro.” (2009, p. 235).

É importante destacar que o prefaciador não comenta sobre o fato do texto apresentado ser fruto de um trabalho de tradução, ou seja, um texto que só existe naquele formato devido ao trabalho de um profissional, no caso, da tradutora Ivone C. Benedetti, que na introdução torna-se invisível, para utilizar o conceito de Lawrence Venuti (1996). Essa característica do texto, a nosso ver, destoa do restante da edição, em que a voz e a presença da tradutora aparecem tanto na capa e na contracapa, como na folha de rosto e na ficha catalográfica, e, ainda nas notas de tradução, das quais falaremos adiante.

Um aspecto de relevância na Introdução de Berriel é a presença de um quadro cujo título é “A relação entre as jornadas e o tema narrativo” ao final da introdução. Essa tabela cumpre, de certa maneira, a função de sumário, e, embora tenha também caráter explicativo, apresenta um pequeno resumo em esquema de divisão por dia, personagem e temática. É um elemento introdutório que serve tanto ao leitor que já iniciou a leitura e pode rever o quadro para recapitular o que já foi visto ou ainda antecipar e escolher possíveis conteúdos que lhe interessem mais, ou a um provável leitor, cujo ato de folhear o livro em uma livraria ou biblioteca, sem mesmo conhecê-lo, pode lhe trazer uma visão geral da estrutura do texto.

Figura 9 – “A relação entre as jornadas e o tema narrativo”, *Decameron*, 2013.

INTRODUÇÃO

A RELAÇÃO ENTRE AS JORNADAS E O TEMA NARRATIVO

Jornada	Regente	Tema
1ª	Pampinea	Tema livre
2ª	Filomena	Trata daqueles que, apesar de atribulados por diferentes causas, chegam a um final feliz, contrariando todas as expectativas.
3ª	Neífe	Trata de quem com engenho conquistou alguma coisa muito desejada ou recuperou algo perdido.
4ª	Filóstrato	Trata sobre aqueles cujos amores tiveram fim infeliz.
5ª	Biancetta	Trata de algo feio que tenha acontecido a algum amante, depois de vicissitudes tristes e cruéis.
6ª	Elissa	Trata de alguém que, tendo sido provocado, defendeu-se com palavras espirituosas ou escapou de perdas, perigos ou vexames valendo-se de pronta resposta ou de muito engenho.
7ª	Diancu	Trata do mundo como, por amor ou para salvar-se, as mulheres burlaram seus maridos, tendo eles percebido ou não.
8ª	Lauretta	Trata das burlas praticadas todos os dias por mulheres contra homens, por homens contra mulheres, ou por um homem contra outro.
9ª	Emília	Cada um fala daquilo que mais lhe agrada, da maneira que bem quiser.
10ª	Pánfilo	Trata sobre alguém que teria obrado de modo generoso ou mesmo mizálfico em torno dos fatos do amor ou de outros.

Fonte: Imagem do catálogo pessoal da autora (2022)

### 3.1.8 Notas da tradutora, *Decameron*, 2013

Esta edição apresenta centenas de notas da tradutora, marcadas por asterisco e não numeradas, desde a primeira página, denominada “*Decameron*”, presente na página vinte e um do livro, até a página 628, a última página, na sessão “Conclusão do autor”. São variados os tipos e tamanhos de notas, desde explicações sobre o vocabulário utilizado, escolhas de tradução, figuras de linguagem até referências internas no texto. Apresentamos aqui, a título de ilustração, as duas primeiras notas, que se encontram na primeira página do texto propriamente dito: “\* *Deca + meron* = dez dias. Esse título foi calcado em *Hexameron*, nome da obra de Santo Ambrósio e de outros tratados patrísticos sobre os seis dias da recriação do mundo. (N. T.)”; e “\*\* Em italiano, Galeotto. Referência ao melhor amigo de Lancelote, nas novelas do ciclo bretão. (N. T.)” (BOCCACCIO, 2013, p. 21). Nota-se a preocupação da tradutora em fornecer ao leitor menos avisado informações que geralmente são conhecidas e acessíveis apenas a especialistas. As notas de tradução são a parte da obra na qual a tradutora

realmente tem voz ativa e trabalha para a compreensão do público leitor. Além das escolhas de tradução propriamente ditas, que ela realiza ao executar seu trabalho, as notas servem como um paratexto capaz de dialogar com o texto em si e torná-lo mais próximo do público, na medida em que a presença da tradutora nesses momentos elucida dúvidas e apresenta explicações necessárias para a compreensão de aspectos que poderiam passar despercebidos principalmente ao público menos especialista. Nesse sentido, consideramos as notas de tradução um dos paratextos mais importantes, não apenas por trazerem informações e explicações complementares ao texto, como por serem o espaço em que a tradutora se faz visível e o texto *tradução* torna-se ainda mais assumido.

Com essas análises, encerramos a análise dos paratextos da obra que escolhemos como *corpus* da pesquisa e esperamos ter mostrado as circunstâncias e as principais características do projeto tradutório da edição de *Decameron* de 2013, análises estas que podem vir a se ampliar mediante o aprofundamento da pesquisa em trabalhos futuros.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos estudos conhecidos acerca de Boccaccio e do *Decameron* foi possível contextualizar para o leitor brasileiro para que assim pudesse desfrutar da maneira mais proveitosa possível da leitura deste livro que é considerado um clássico da literatura ocidental. Nesta pesquisa apresentamos brevemente o autor e sua obra através do olhar de críticos italianos e brasileiros, com vistas a destacar a sua importância para a literatura; em seguida listamos as versões brasileiras mais difundidas, tanto as parciais, quanto as integrais, além das adaptações cinematográficas; por fim, apresentamos um referencial teórico para a partir dele realizar a análise dos elementos paratextuais da tradução brasileira escolhida, a saber, a edição de 2013, publicada pela editora L&PM e traduzida por Ivone C. Benedetti. Utilizando os pressupostos de Genette (2009) e Torres (2011) no que tange aos paratextos, analisamos os seguintes elementos presentes da edição escolhida como *corpus*: capa, contracapa, orelhas, segunda capa, folha de rosto, ficha catalográfica, sumário, introdução, quadro - “A relação entre as jornadas e o tema narrativo” e notas da tradutora.

Constatamos que no Brasil não há muitas traduções integrais do *Decameron*, apesar de ser considerado um texto fundamental, sobretudo no campo da literatura ocidental. A primeira tradução conhecida surgiu apenas na década de 50, portanto, apontamos este tópico como passível de ser explorado em pesquisas futuras. Considerando também o cenário recente da pandemia do COVID-19, ao qual justificamos o interesse pela temática, visto que fomos compelidos ao confinamento, à quarentena e às vivências de certo modo análogas ao contexto do *Decameron*. Há a possibilidade de traçar paralelos neste sentido, proporcionando reflexões e oportunidades de avaliar as novas práticas no campo da literatura, em especial as que se dão através dos meios de interação virtual, na era digital, sendo este aspecto particularmente significativo no desenvolvimento de pesquisas nas ciências humanas.

Apontamos o fato de haver um número relevante de versões parciais em variadas publicações e coleções, em particular de novelas de apelo sensual, ocasionando a difusão de Boccaccio em esferas diversificadas, popularizando-o no imaginário brasileiro. Tema com potencial para pesquisas no campo da literatura, mercado editorial, tradução, identidade italiana no Brasil, entre outros. Outrossim, apontou-se como relevante as contribuições da tradutora Ivone C. Benedetti que além da tarefa de tradução, prestou esclarecimentos sobre a atividade de tradução e em especial acerca da composição do *Decameron* no Brasil na

oportunidade em que pôde explorar o tema, em sua fala no evento celebrativo dos 700 anos de Boccaccio.

Os estudos relativos ao discurso de acompanhamento ou de elementos paratextuais, trazem novas perspectivas no campo da literatura e dos estudos culturais em geral, contribuindo com a construção de conhecimento em diferentes áreas do saber que antes não estavam diretamente conectadas umas às outras. Consideramos os aspectos paratextuais analisados como orientação a uma concepção de tradução “assumida”, na medida em que vários aspectos apontam para este conceito, principalmente pela indicação da tradutora na capa do livro e em seguida pelas repetidas ocasiões em que ocorre o termo “tradução” nas primeiras páginas do livro, bem como a presença da indicação [N.T.] nas notas de rodapé do texto. Ademais, entendemos que os elementos paratextuais desempenham papel essencial na composição do imaginário acerca do *Decameron* e conseqüentemente na leitura e interpretação do texto, além de desempenharem um papel de guia para o leitor.

Esperamos, com essa pesquisa, termos contribuído com os estudos que relacionam tradução e literatura, em especial sobre os estudos de Boccaccio no Brasil, acreditando que o papel da tradução e dos seus agentes seja fundamental para a difusão da interculturalidade entre os sistemas literários em suas diferentes línguas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 2003. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00002a.pdf> Acesso em 25 set. 2021.
- BENEDETTI, Ivone C. **Tradução do Decameron: tônus e público (texto da palestra feita na UNICAMP, durante o colóquio 700 anos de Boccaccio)**. In: A Grenha - Blogue de Ivone Benedetti: Tradução do Decameron: tônus e público (texto da palestra feita na UNICAMP, durante o colóquio 700 anos de Boccaccio). [S.l.:s.n.], 19 ago. 2013. Disponível em: <https://www.ivonebenedetti.com.br/decameron-traducao-tonus-publico> Acesso em 25 fev. 2022.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Vol. 1, Alemão-Português. 2ª ed. Florianópolis: NUPLITT/DLLE, 2010. p. 202-233.
- BERRIEL, Carlos. Introdução. In **"Decameron"**. Porto Alegre: L&PM, 2013. p. 9-19.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Decamerão**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Editora: Einaudi, Torino, Firenze, 1956. Disponível em: [http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume\\_2/t318.pdf](http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/t318.pdf) Acesso em: 23 set. 2021
- BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Org: Vittore Branca. Milão: Mondadori, 1985.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Seleção, introdução e tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Tradução de Ivone C. Benedetti, Introdução de Carlos Berriel. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Contos do Decameron**. Seleção, introdução, tradução e comentários de Pedro Garcez Ghirardi. São Paulo: Scrinium, 1996.
- BOTTMANN, Denise. **Giovanni Boccaccio no Brasil**. In "Literatura Italiana Traduzida", v.1, n.8, ago. 2020. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/210159>. Acesso em 11 set. 2021.
- BOTTMANN, Denise. **Boccaccio, Decameron, I**. In: não gosto de plágio - um blog contra plágios de tradução, e variedades várias. [S.l.:s.n.], 17 abr. 2012. Disponível em: <https://naogostodeplagio.blogspot.com/search?q=benedetti> Acesso em 26 jun. 2022.
- BRANCA, Vittore (org). Introduzione. In: **Decameron**. Milão: Mondadori, 1985. Disponível em

[http://www.dominiopublico.gov.br/http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=21813](http://www.dominiopublico.gov.br/http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=21813) Acesso em 10 out. 2021.

CAVALLARI, Doris Nátia. **A palavra astuta: as estratégias discursivas e a modernidade do Decameron de G. Boccaccio / The Artful word: the discursive strategies and the modernity of the Decameron by G. Boccaccio**. BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 6-16, 2o sem. 2010. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/download/4294/2898> Acesso em 10 out. 2021.

Cavallari, D. N., & Basile, T. V. (2015). **Sobre Giovanni Boccaccio: principais estudos dos pesquisadores vinculados às universidades estaduais paulistas**. Revista De Italianística, (29), p. 212-228, 2015. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i29p212-228>. Acesso em 26 jun. 2022.

DIAS, Maurício Santana. Introdução. O mundo que Boccaccio inventou. *In: Decameron*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradutor: Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GUERINI, A. **O Decameron e Pasolini: a interface literatura-cinema**. Anuário de Literatura, [S. l.], v. 7, n. 7, p. 37-48, 1999. DOI: 10.5007/%x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5321>. Acesso em 26 jun. 2022.

ROSA, Alberto Asor. **Letteratura Italiana 2 - Le origini, Il duecento, Il trecento - Le opere**. Torino: Giulio Einaudi, 2007.

ROSA, Alberto Asor. **Storia europea della letteratura italiana**. Vol. I - Le origini e il Rinascimento (caps. VI a VIII) e vol. II - Dalla decadenza al Risorgimento (caps. I a III). Torino: Einaudi, 2009.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário - Paratexto e discurso de acompanhamento**. Tradução do francês de Marlova Aseff; Eleonora Castelli; revisão de tradução: Marie-Hélène Catherine Torres. Volume 1. Editora Copiart, Tubarão, 2011.

VENUTI, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor*. Tradução de Carolina Alfaro. In: Revista Palavra, 3, Dpto de Letras – PUC/RJ, 1996, p. 111- 134.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Ana Carolina Negrão Berli de. **Trans-formações (a) temporais em II Decameron: de Pasolini a Boccaccio**. 2010. 211 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/99091> Acesso em 25 set. 2021.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 2003. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00002a.pdf> Acesso em 25 set. 2021.
- ANSELMINI, Gian Mario. **Profilo Storico della letteratura italiana**. (4ª ed.). Milão: Sansoni, 2008.
- BASILE, THIAGO VILLELA. Alusão ao Epicurismo na moldura narrativa de o *Decameron*, de Boccaccio. Campinas, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detail/947262> Acesso em 25 fev. 2022.
- FIALHO, Luise Cristine Spieweck. **Design comunica: o projeto gráfico nos livros da Cosac Naify**. Porto Alegre, 2016. 88 p. Monografia (Biblioteconomia e Comunicação) Departamento de Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/147517/000999178.pdf?sequence=1> Acesso em 11 set. 2021.
- FRÍAS, José Yuste. **Au seuil de la traduction: la paratraduction**. In: NAAIJKENS, T. [ed./éd.] Event or Incident. Événement ou Incident. **On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange**. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, col./coll. Genèses de Textes-Textgenesen (Françoise Lartillot [dir.]), vol. 3, 2010.
- GUERINI, Andréia e ARRIGONI, Maria Teresa (Orgs.). **Antologias bilíngues - Clássicos da Teoria da Tradução - Volume 3 - Italiano-Português**. Florianópolis: Núcleo de Tradução/UFSC, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178896> Acessado em 15 set. 2020.
- HEISE, Pedro Falleiros. Boccaccio em defesa da poesia: as Genealogie deorum gentilium. Revista Serafino, São Paulo, n.v. 5, p. 154-157, 2013. HEISE, Pedro Falleiros. I settecento anni di Boccaccio. In: **Mosaico e Comunità Italiana**. Issn 1676-322X, ano VIII, n. 108, março 2013, p. 4-8.
- HEISE, Pedro Falleiros. As etimologias de Giovanni Boccaccio. **Revista de italianistica**, n.27. São Paulo: USP, 2013.
- HEISE, Pedro Falleiros. “O proêmio da Genealogia deorum gentilium de Giovanni Boccaccio”. **Anuário de literatura**: Publicação do Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária, 2014, Vol.19(2), pp. 202-214.

PULSONI, Carlo. **La quarta corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto.** In: Treccani. 4 ago. 2017. [S.l.] Disponível em: [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/recensioni/recensione\\_59.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/recensioni/recensione_59.html) Acesso em 9 out. 2021.

SIMONI, Karine. **De peste e literatura: imagens do Decameron de Giovanni Boccaccio.** Anuário de Literatura, [S. l.], v. 12, n. 12, p. 31-40, 2007. DOI: 10.5007/%x. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5447> Acesso em 9 out. 2021.

SIMONI, Karine. **“BOCCACCIO, Giovanni. Decameron. Seleção, introdução e tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naif, 2013. 128 p. 366 ils”.** In “Resenhas de Traduções”. Cadernos de tradução, Florianópolis, n 34 p. 273-282, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2014v2n34p273/28201> Acesso em 9 out. 2021

TESI, Riccardo. **Storia dell'italiano.** La formazione della lingua comune. Bologna: Zanichelli, 2007.

VENIER, Matteo, FERRACIN, Antonio. **Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazioni e fortuna in ricordo di Vittore Branca.** Udine: Forum, 2014.

WATAGHIN, Lucia; PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea. **A literatura italiana traduzida no sistema literário nacional: um percurso entre 1900 e 1950.** In: A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália – sob o olhar da tradução. Org. Patrícia Peterle. Universidade Federal de Santa Catarina, Editora Copiart, Tubarão, 2011.