

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS**

ANA CAROLINA NOGUEIRA CAVALHEIRO

I FIORETTI DI SAN FRANCESCO:

Análise da instância prefacial
de quatro edições da obra

São Paulo
2023

ANA CAROLINA NOGUEIRA CAVALHEIRO

I FIORETTI DI SAN FRANCESCO:

Análise da instância prefacial de quatro edições da obra

Trabalho de Graduação Individual (TGI) apresentado ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Área de Concentração: Literatura Italiana das Origens.
Orientador: Prof.^a Dra. Lucia Wataghin

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C376 i Cavalheiro, Ana Carolina
I Fioretti di San Francesco: Análise da instância
prefacial de quatro edições da obra / Ana Carolina
Cavalheiro; orientadora Lucia Wataghin - São Paulo,
2023.
56 f.

TGI (Trabalho de Graduação Individual) - Faculdade
de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo. Departamento de Letras
Modernas.

1. Paratextos editoriais. 2. Prefácios. 3.
Literatura Italiana Medieval. 4. São Francisco de
Assis. 5. Fioretti di San Francesco. I. Wataghin,
Lucia, orient. II. Título.

CAVALHEIRO, Ana Carolina Nogueira. *I Fioretti di San Francesco*: Análise da instância prefacial de quatro edições da obra. Trabalho de Graduação Individual (TGI) apresentado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e ao meu esposo, que com muito carinho e paciência me apoiaram durante a minha longa jornada na graduação.

À Prof.^a Dra. Lucia Wataghin, pela atenção, incentivo e confiança não apenas durante este trabalho, mas também durante as disciplinas de literatura ministradas por ela.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, pela oportunidade de realização do curso.

“É preciso agradecer, louvar e honrar os clérigos, poetas e historiadores que escreveram tantos livros nobres da sabedoria das vidas, paixões e milagres dos santos, das histórias de atos e feitos nobres e célebres, e das crônicas desde o início da criação do mundo até o presente, pelos quais somos informados diariamente e temos ciência de tantas coisas que não saberíamos se eles não nos tivessem deixado seus monumentos escritos.”

William Caxton (1484)

RESUMO

Este trabalho de pesquisa propõe uma breve análise dos paratextos editoriais de quatro edições da obra anônima *"I Fioretti di San Francesco"*, do século XIV, com um foco sobre a instância prefacial. A produção literária hagiográfica em torno de São Francisco de Assis é muito rica, e ao longo de seu desenvolvimento, representou uma disputa pela imagem fidedigna do santo, manipulada conforme interesses de um determinado grupo. Neste sentido, pode-se pensar que a recepção desta obra nos dias atuais é também um modo de expressar uma determinada visão ideológica sobre o santo e o seu legado, o que pode ser analisado por meio do estudo do paratexto. Para Genette (2009), a ação do paratexto é frequentemente associada à ordem da influência, ou mesmo da manipulação, sofrida de maneira inconsciente pelo leitor. Assim, este estudo buscou compreender como a obra foi recepcionada por diferentes editoras, que manifestam intenções e abordagens diversas por meio dos lugares comuns do prefácio, constituindo um *ethos* determinante para o diálogo que estabelecem com o público leitor. Por meio da revisão bibliográfica dos conceitos propostos por Gérard Genette em *Paratextos editoriais* (2009), busca-se investigar as funções prefaciais que são privilegiadas em cada uma das edições, de modo a identificar quais estratégias editoriais e discursivas são adotadas para estabelecer a força ilocutória da edição. As quatro edições analisadas foram as seguintes: duas italianas — Vallecchi Firenze (1935) e Rizzoli (1979) — e duas brasileiras — Atena (s.d.) e Vozes (2023).

Palavras-chave: I Fioretti; São Francisco de Assis; Paratextos editoriais; Prefácios.

ABSTRACT

This paper proposes a brief analysis of the editorial paratexts of four editions of the anonymous work "I Fioretti de São Francisco", from the 14th century, with a focus on the prefacial instance. The hagiographic literary production around Saint Francis of Assisi is very rich, and throughout its development, it represented a dispute over the faithful image of the saint, manipulated according to the interests of a certain group. Thereby, it may be thought that the reception of this work today is also a way of expressing a certain ideological vision towards the saint and his legacy, which can be analyzed through the study of the paratext. For Genette (2009), the action of the paratext is often associated with the order of influence, or even manipulation, suffered unconsciously by the reader. Thus, this study sought to understand how the book was received by different publishers, who manifest different intentions and approaches through the commonplaces in the preface, constituting a determining ethos for the dialogue they establish with the reading public. Through a bibliographical review of the concepts proposed by Gérard Genette in *Paratexts* (2009), we seek to investigate the prefacial functions that are privileged in each of the editions, in order to identify which editorial and discursive strategies are adopted to establish the illocutionary force of the edition. The four editions analyzed were the following: two Italian — Vallecchi Firenze (1935) and Rizzoli (1979) — and two Brazilian — Atena (s.d.) and Vozes (2023).

Keywords: I Fioretti; Saint Francis of Assisi; Editorial paratexts; Prefaces.

RIASSUNTO

Questo lavoro di ricerca propone una breve analisi dei paratesti editoriali di quattro edizioni dell'opera anonima "I Fioretti di San Francesco", del XIV secolo, con un focus sulla istanza prefativa. La produzione letteraria agiografica intorno a san Francesco d'Assisi è molto ricca, e durante tutto il suo sviluppo, ha rappresentato una disputa per l'immagine affidabile del santo, manipolata secondo gli interessi di determinati gruppi. In tal senso, si può pensare che la ricezione di questo lavoro al giorno d'oggi sia anche un modo per esprimere una certa visione ideologica sul santo e la sua eredità, che può essere analizzata attraverso lo studio del paratesto. Per Genette (2009), l'azione del paratesto è spesso associata all'influenza, o addirittura alla manipolazione subite inconsciamente dal lettore. Così, questo studio ha cercato di capire come l'opera è stata ricevuta da diversi editori, che manifestano diverse intenzioni e approcci attraverso i luoghi comuni della prefazione, costituendo un ethos determinante per il dialogo che stabiliscono con il pubblico lettore. Attraverso la rassegna bibliografica dei concetti proposti da Gérard Genette in *Soglie* (2009), cerchiamo di indagare le funzioni della prefazione che si distinguono in ciascuna delle edizioni, al fine di individuare le strategie editoriali e discorsive adottate per stabilire la forza illocutoria dell'edizione. Le quattro edizioni analizzate sono state: due italiane — Vallecchi Firenze (1935) e Rizzoli (1979) — e due brasiliane — Atena (s.d.) e Vozes (2023).

Parole chiave: I Fioretti; San Francesco d'Assisi; Paratesti editoriali; Prefazione.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
JUSTIFICATIVA.....	13
OBJETIVOS GERAIS.....	13
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
METODOLOGIA DE PESQUISA.....	14
1 A PRODUÇÃO HAGIOGRÁFICA SOBRE FRANCISCO DE ASSIS: O CONTEXTO DE SURGIMENTO DE <i>I FIORETTI</i>	14
2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	
2.1 Paratextos editoriais, por Gérard Genette.....	16
2.1.1 Instância prefacial.....	20
2.1.2 As funções do prefácio original.....	21
2.1.3 Os temas do porquê: a importância do texto e os argumentos de utilidade.....	21
2.1.4 Os temas do como: orientações de leitura e interpretação editorial.....	24
2.1.5 As funções dos prefácios alógrafos.....	26
3 ANÁLISE DA INSTÂNCIA PREFACIAL DE QUATRO EDIÇÕES DE <i>I FIORETTI</i>	
3.1 Edição Vallecchi (1935)	29
3.1.1 Instância prefacial.....	30
3.1.1.1 <i>Prefazione e dedica dell'editore</i>	30
3.1.1.2 Introdução da edição.....	32
3.2 Edição Rizzoli (1982)	35
3.2.1 Instância prefacial.....	38
3.2.1.1 Introdução da edição	38
3.2.1.2 <i>Premessa al testo</i>	41
3.3 Edição Vozes (2023)	42
3.3.1 Orelha e quarta capa.....	43
3.3.2 Instância prefacial.....	45
3.3.2.1 Nota do editor.....	45
3.3.2.3 Introdução da edição	45
3.4 Edição Atena (s.d.)	48
3.4.1 Instância prefacial.....	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53

INTRODUÇÃO

I Fioretti é uma tradução anônima em vulgar toscano de uma obra hagiográfica latina escrita entre 1328 e 1343, intitulada *Actus beati Francisci et sociorum eius*, que se constitui em um compilado de 53 anedotas de tom edificante sobre a vida de São Francisco de Assis e seus primeiros companheiros, retiradas tanto da tradição oral como das fontes hagiográficas precedentes. É importante salientar que a obra não é de autoria de Francisco, embora diversas edições modernas o indiquem como autor. Até hoje, existem inúmeras controvérsias sobre a autoria da obra. Alguns manuais de literatura, como o de Armellini (1999), indicam Ugolino da Montegiorgio, um frade da região de Marca, na Itália, como o escritor do texto latino. No entanto, tal hipótese é fundamentada em alguns poucos trechos da obra, nos quais o frade se apresenta como testemunha dos fatos narrados. No entanto, muitos estudiosos não acreditam que Ugolino tenha sido o único autor, uma vez que *I Fioretti* é um compilado de narrativas que já eram altamente difundidas na tradição oral, o que mantém a possibilidade da colaboração de vários autores no processo de compilação.

Cabe-nos esclarecer o título da obra: *I Fioretti* é uma tradução do termo latino *florilegium*, que por sua vez tem sua origem no grego *antologia*, isto é, “recolha” ou “coleção” de flores, que, na literatura, remete a coleção de textos em prosa e/ou em verso, geralmente de autores consagrados, organizados segundo tema, época, autoria etc. (HOUAISS, 2023)¹. No período medieval, o uso da palavra *florilegium* é muito frequente, e compreende justamente uma antologia de partes seletas de obras literárias, ou mesmo de fatos notáveis sobre um determinado assunto ou personagem, de forma a ilustrar certos temas ou doutrinas. Sendo assim, os *Fioretti* são uma recolha de episódios da vida de Francisco e de seus seguidores.

Segundo os dados levantados por Caroli (2011), autor de *Fonti Francescane*, a tradução em vulgar de *Actus* aconteceu provavelmente antes de 1396, dada a existência de um códice de *I Fioretti* datado deste ano. Segundo os filólogos que estudam o processo de tradução de *Actus* ao *Fioretti*, o texto em vulgar é muito próximo ao latino, o qual já adotava uma linguagem popular. Além disso, os estudiosos constatam que a tradução toscana não possui acréscimos ou omissões de trechos do texto latino (SEGRE, 1982).

Como destaca o historiador francês Le Goff (2001), *I Fioretti* foi o principal responsável pela formação do imaginário popular em torno de Francisco, estabelecendo uma verdadeira mitologia franciscana. É importante ressaltar, no entanto, que antes da difusão da

¹ Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#2. Acesso em 29 de agosto de 2023.

obra, já havia uma tradição biográfica sobre o santo consolidada, protagonizada pelos frades franciscanos Tommaso da Celano e Buonaventura di Bagnoregio. Entretanto, ambos utilizavam o latim para comporem as suas biografias. Desta forma, havendo o autor de *Actus* bebido da fonte desses escritos, fez de sua obra um instrumento de difusão das histórias contidas nessa tradição biográfica precedente no meio popular, embora reinterpretadas de modo muito singular.

A grande difusão dos *Fioretti* mesmo no meio iletrado se deve, para além do uso do vulgar, ao fato de que foram escritos como uma *legenda*, um gênero destinado a ser lido em voz alta para os fiéis de uma igreja, exercendo o papel retórico de ilustrar os sermões (FRANCO JUNIOR, 2022). Um dos maiores exemplos desse gênero é uma outra obra *trecentesca*, a *Legenda Aurea*, de Jacopo da Varazze, um compilado de histórias de santos composto para servir como recurso retórico nas pregações.

Quanto ao uso do vulgar neste e em outros textos que possuem um propósito evangelizador, sabe-se que era uma estratégia que respondia a uma necessidade da Igreja Católica daquele período, que lutava contra movimentos heréticos que se espalhavam pela Europa anunciando teses contrárias à doutrina católica (FRANCO JÚNIOR, 2022, p.13). Esses movimentos tinham um grande alcance entre o meio popular, o que trouxe a urgência que a Igreja anunciasse a sua doutrina também na língua do povo. Assim, o uso do vulgar nos textos religiosos desse período é muito representativo da movimentação de uma igreja antes enclausurada nos mosteiros, debruçada sobre os textos em latim, que passa, por meio dos movimentos mendicantes como os franciscanos e dominicanos, a sair em direção às cidades para comunicar o Evangelho na língua popular (FRANCO JÚNIOR, 2022, p.13).

Como aponta Segre (1982), a obra possui 53 capítulos que cobrem um arco temporal de mais de 110 anos, e é dividida em dois eixos contextuais: o primeiro abrange histórias que remontam à fundação da ordem por Francisco e sua convivência com os frades da primeira geração, e a segunda o contexto pós-morte de Francisco, trazendo os desdobramentos do franciscanismo na região de Marca. Encontramos, na obra, episódios muito difundidos na arte e na produção cinematográfica sobre o *poverello* de Assis, tais como o seu encontro com o Sultão, a pregação aos pássaros, a conversão do Lobo de Gubbio, a sua amizade com Santa Clara de Assis, além de algumas polêmicas da ordem franciscana.

É relevante salientar que, como observa Segre (1982), o critério de organização da obra não é exatamente biográfico e cronológico. As anedotas selecionadas não compõem uma história linear de Francisco, mesmo porque nada é dito sobre acontecimentos que remontam ao período pré-conversão. Com efeito, as narrativas foram reunidas seguindo um critério temático:

a conformidade da figura de Francisco a do próprio Cristo, e a de seus seguidores a dos apóstolos. Este critério é anunciado no primeiro *fioretto*, que exerce uma função prefacial na obra:

In prima è da considerare, che il glorioso Messar Santo Francesco in tutti gli atti della vita sua fu conforme a Cristo benedetto: che come Cristo nel principio della sua predicazione elesse dodici Apostoli, a dispregiare ogni cosa mondana, a seguitare lui in povertade, e nell'altre virtudi; così Santo Francesco elesse dal principio del fondamento dell'Ordine dodici Compagni, possessori dell'altissima povertade, e come uno de' dodici Apostoli di Cristo, riprovato da Dio, finalmente s'impiccò per la gola; così uno de' dodici Compagni di Santo Francesco, ch'ebbe nome Frate Giovanni dalla Cappella, apottatò, e finalmente s'impiccò se medesimo per la gola. E questo agli eletti è grande assempro, e materia di umiltade, e di timore; considerando, che nessuno è certo di dovere perseverare infino alla fine nella grazia di Dio. E come que' Santi Apostoli furono al tutto meravigliosi di santidade e umiltade, e pieni dello Spirito Santo; così que' Santissimi Compagni di Santo Francesco furono uomini di tanta santidade, che dal tempo degli Apostoli in qua, il mondo non ebbe così meravigliosi, e santi uomini. (SEGRE, 1982, p.59)

Neste sentido, o espírito da obra reside em apresentar o santo como um “outro Cristo”, além de demonstrar, através de experiências concretas dos personagens, a alegria de uma vida simples e a possibilidade real de seguir o Evangelho: “*I Fioretti vogliono semplicemente testimoniare, attraverso episodi tra loro isolati, che esiste una possibilità concreta di vivere in pienezza il Vangelo: Francesco e i suoi frati ne sono l'esempio*” (CAROLI, 2011, p.1128). Este objetivo é o elemento central do gênero hagiográfico, que, conforme Rebelo (2004, p.135), deve convencer os leitores de que a imitação dos seus modelos de vida lhes era acessível, induzindo-os a imitação de Cristo através das ações concretas de pessoas que tiveram força de vontade para o fazer.

I Fioretti é visto por alguns críticos como uma obra de tom ingênuo e fabuloso, e é composta por meio do recurso *exempla*, narrativas que tem como finalidade a educação moral a partir da construção de um modelo a ser imitado. A popularidade da obra se deu justamente por este tom de fábula e pela sua linguagem acessível, características que, segundo Armellini (1999), foram reforçadas na tradução em vulgar toscano. Apesar de não ser considerada uma fonte fidedigna por diversos historiadores e hagiógrafos posteriores, o florilégio cumpriu um grande papel na formação do imaginário popular em torno do santo, e constitui um documento de grande valor para a tradição franciscana, principalmente por comunicar com simplicidade os valores da ordem.

Caroli (2011) relata que, antes mesmo de 1500, já haveria múltiplas impressões da obra, e, ao longo dos séculos, surgiram incontáveis edições e traduções em diversos países. Esta vasta difusão da obra abriu portas para uma grande diversidade de leituras. Um dos modos

de investigar as interpretações em torno de uma obra é a partir de seus paratextos editoriais, os quais, segundo Gérard Genette (2009, p.359), exercem uma ação que é, com muita frequência, pertencente à ordem da influência, ou mesmo da manipulação, sofrida de maneira inconsciente pelo leitor. Desta forma, é interessante pensar em como o discurso paratextual pode ter um papel decisivo para a manifestação da linha de leitura que é privilegiada em uma determinada edição.

Os paratextos editoriais são um aparato moderno. Como destaca Genette (2009), os textos da antiguidade e Idade Média apareciam em estado “quase bruto”, desprovidos de qualquer fórmula de apresentação (GENETTE, 2009, p.11). O único paratexto que uma obra medieval poderia chegar a ter seria o seu título, como as rubricas, típicas das novelas medievais, que descreviam brevemente a trama da novela em questão, atuando como uma espécie de prefácio; outras informações da obra e do autor que encontramos facilmente nos exemplares modernos eram escassas, e, às vezes, mencionadas de maneira integrada ao manuscrito. Sendo os *Fioretti* pertencentes a essa época, é interessante pensar no modo como as editoras atuais apresentam a obra ao leitor moderno por meio dos paratextos, e como estes são essenciais para evitar o desaparecimento da obra.

Diante disso, este trabalho de pesquisa propõe uma breve análise dos paratextos editoriais de quatro edições de *I Fioretti di San Francesco*, buscando compreender como a obra foi recepcionada por diferentes editores, que manifestam intenções e abordagens diversas, constituindo um *ethos* determinante para o diálogo que estabelecem com o público leitor. Dentre os diversos elementos paratextuais que poderiam ser analisados, optamos por concentrar nosso foco na instância prefacial, buscando identificar traços do posicionamento da editora em relação a obra, de modo a investigar como cada uma das edições apresenta o livro ao seu público leitor e quais estratégias editoriais e discursivas são adotadas para tal fim.

O corpus de edições a serem analisadas foi selecionado através do levantamento dos exemplares disponíveis nas bibliotecas da Universidade de São Paulo e outras disponíveis em sebos e livrarias. Selecionamos duas edições italianas (Vallecchi, 1935; e Rizzoli, 1982;), e duas brasileiras (Atena [s.d.]; e Vozes, 2023). O critério de seleção foi norteado pela seguinte questão: uma vez que o objeto de pesquisa é uma obra religiosa, de que modo é constituído o discurso prefacial das editoras católicas e laicas, e como esta construção revela as suas perspectivas ideológicas em torno da obra? Que tipo de interpretação é privilegiada por cada uma dessas edições, e a que tipo de leitor se referenciam?

Por fim, este trabalho está organizado em três capítulos: a produção hagiográfica sobre Francisco de Assis: o contexto de surgimento de *I Fioretti*; Pressupostos teóricos (Paratextos Editoriais, por Gérard Genette) e Análise de quatro edições de *I Fioretti*.

JUSTIFICATIVA

Tendo em vista a problemática da tradição literária em torno da figura de São Francisco de Assis e as diversas manipulações de sua imagem protagonizadas por grupos de ideologias diversas, bem como o papel importante que *I Fioretti di San Francesco* desempenhou nesta dinâmica, interessa-nos investigar que tipo de mediação é realizada por determinadas editoras para apresentar a obra ao leitor moderno. No entanto, conscientes da complexidade desta questão e do caráter breve deste trabalho de pesquisa, fizemos um recorte por meio da seleção de um corpus de quatro edições, através das quais buscamos analisar as interpretações e injunções que são feitas pelas editoras por meio do paratexto, que buscam orientar o leitor conforme um determinado viés. O estudo do aparato paratextual de obras antigas é de grande valor para a sua compreensão, uma vez que o paratexto possui a função de recuperar sentidos perdidos, contextualizar aspectos circunstanciais da obra, explicar a história do texto, e o que mais interessa para o presente estudo: revelar modos de recepção.

OBJETIVOS GERAIS

Investigar diferentes interpretações editoriais da obra *I Fioretti di San Francesco* a partir da análise dos paratextos do corpus de edições selecionadas, a fim de identificar as funções paratextuais que são privilegiadas, e como estas são articuladas para constituir a força ilocutória da edição.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Contextualizar a obra *I Fioretti di San Francesco*, buscando situá-la na longa produção hagiográfica em torno de São Francisco de Assis;
- Realizar uma revisão de literatura sobre a teoria paratextual de Gérard Genette (2009), a fim de constituir o aparato teórico da pesquisa;

- Analisar como a obra é interpretada e apresentada por cada uma das edições por meio da instância prefacial, valendo-se dos pressupostos teóricos definidos por Genette (2009).

METODOLOGIA DE PESQUISA

A primeira etapa deste estudo foi baseada na pesquisa bibliográfica exploratória sobre a obra *I Fioretti di San Francesco*, selecionando a bibliografia de apoio para o estudo. Esta pesquisa preliminar sobre a obra permitiu a coleta de dados essenciais sobre o seu contexto de composição, informações sobre a sua recepção, bem como mapear as edições da obra que poderiam compor o corpus de análise.

A segunda etapa constituiu na revisão de literatura sobre os paratextos editoriais, por meio da leitura crítica e fichamento da obra *Paratextos editoriais*, de Gérard Genette (2009).

Na terceira etapa, foi selecionado o corpus de edições que comporiam o objeto de estudo, e foi conduzida a análise dos paratextos por meio da teoria paratextual de Genette.

1 A PRODUÇÃO HAGIOGRÁFICA SOBRE FRANCISCO DE ASSIS: O CONTEXTO DE SURGIMENTO DE *I FIORETTI*

A hagiografia é um gênero herdeiro de tradições literárias clássicas como a literatura panegírica, os elogios fúnebres e a apologia, gêneros que se caracterizam pelo louvor e defesa de determinada figura (REBELO, 2004).

Segundo Delcorno (1999), o texto hagiográfico é, na maioria das vezes, antecipado pela tradição oral de uma igreja, e é um instrumento de coesão social e de estabelecimento de uma identidade cultural de uma comunidade. Isso se dá, segundo ele, principalmente pelo uso litúrgico dessas histórias, da leitura pública (DELCORNO, 1999, p.175). O autor lança mão da definição dada por Jacques Fontaine ao gênero, que seria a cristalização literária das percepções de uma consciência coletiva (FONTAINE, 1967, apud DELCORNO, 1999, p.175). Certeau (1975, apud DELCORNO, 1999, p.174) define o hagiógrafo como aquele que “*non racconta ciò che è passato, ma ciò che è ‘esemplare’, e in quanto tale lega il passato al presente.*” Por esta razão, a produção hagiográfica em torno de um mesmo santo pode ser muito variada, uma vez que cada época e grupo social pode construir uma imagem ideal da figura em questão, a qual seja coerente com os seus valores vigentes.

As duas épocas em que o gênero obteve inovações mais relevantes, ainda segundo Delcorno (1999), foram a Idade de Teodósio e o século XIII, sendo o segundo marcado pela difusão das ordens mendicantes, “*i quali producono e diffondono con la loro predicazione una nuova agiografia, anche in volgare, adatta alla sensibilità e alla cultura dei laici e in particolare del pubblico cittadino*” (VAUCHEZ, 1995, apud DELCORNIO, 1999, p.176). A hagiografia no *Trecento* também é muito motivada pela necessidade da documentação histórica para processos de canonização, que exigem uma descrição precisa das virtudes, costumes e milagres do candidato (DELCORNIO, 1999, p.185).

A produção hagiográfica sobre São Francisco de Assis é uma grande questão para os estudos franciscanos. A morte do santo gerou a necessidade da recuperação de uma imagem sólida que trouxesse coesão para as dinâmicas da ordem franciscana, que na busca por garantir a sua permanência após a morte de seu líder, dividiu-se em grupos que tinham visões diversas sobre como o franciscanismo deveria ser vivido: os *Conventuali*, que defendiam o seguimento da regra de Francisco modificada por bulas papais, que atenuaram a prática da pobreza, e os *Spirituali*, também chamados pejorativamente de *fraticelli*, que acreditavam na vivência radical da pobreza proposta na origem da ordem. Eles se opunham ferrenhamente a Roma, e por isso foram considerados heréticos, tendo sido, ainda, extintos em 1322 pelo papa João XXII por meio da bula *Cum inter nonnullos*, que proibia as tendências espirituais de pobreza absoluta (LE GOFF, 2001).

Le Goff (2001) relata que, diante deste cenário de disputa, os frades de ambos as vertentes multiplicaram as biografias sobre Francisco, “atribuindo-lhe palavras e atitudes de acordo com suas posições”. Assim, as múltiplas imagens do santo trouxeram a necessidade da criação de uma biografia definitiva, tarefa confiada no capítulo geral de 1260 a Buonaventura di Bagnoregio, ministro geral da ordem. A partir deste momento, determinou-se que a única fonte biográfica aceita seria a de Buonaventura (a chamada *Legenda maior*), e todas as outras deveriam ser destruídas, o que dificultou imensamente os estudos das fontes franciscanas.

A partir de então, a *Legenda maior* passou a difundir uma imagem de Francisco alinhada aos valores dos *Conventuali*, isto é, moderada e clericalizada conforme os padrões da Igreja. Passou-se a compreender a mensagem do santo a partir de uma ótica milenarista, que pregava que a vinda de Francisco ao mundo teria sido um presságio de um modo de vida ideal que seria conquistado em um futuro utópico, mas que ainda não era alcançável. Assim, compreendeu-se que os franciscanos deveriam viver essa espera preparando-se não só espiritualmente, mas intelectualmente (LE GOFF, 2001). Sabe-se que a ordem franciscana primitiva era avessa a qualquer forma de erudição: Francisco condenava ostentação intelectual

e a posse de livros. Assim, essa nova interpretação possibilitou que, com o surgimento das universidades na Idade Média, frades franciscanos passassem a ocupar lugares nas cátedras de ensino junto aos dominicanos.

Ao lado das biografias, os textos de caráter lendário cumpriram um papel de destaque na difusão da figura de São Francisco, contribuindo para a construção de uma verdadeira mitologia franciscana (LE GOFF, 2001, p.57). Le Goff aponta dois textos centrais: *Sacrum Commmercium beati Francisci cum domina Paupertate* (O casamento espiritual de São Francisco e a Senhora Pobreza), uma pequena epopeia composta provavelmente após 1227, que é recuperada por Dante no canto XII do Paraíso; e o próprio *Fioretti di San Francesco*, que como observa Le Goff, é marcado pela tendência dos *Spirituali*, isto é, pela ideia de uma busca pela vivência integral dos valores franciscanos primitivos. Segundo o historiador, apesar de ter caído em descrédito como fonte histórica sobre o santo para a crítica moderna, “reconquista hoje um certo crédito, e parece mais próxima de fontes autênticas do que se pensava” (LE GOFF, 2001, p.57).

Diante do exposto, o que se observa na grande produção literária em torno de Francisco e nessa disputa pela sua imagem fidedigna é como esta é manipulada conforme interesses de um determinado grupo, sendo constituída como um produto de uma época e um contexto, e, desta maneira, respondendo às questões vigentes que circulam nesses âmbitos. Neste sentido, podemos pensar em como a recepção dessas obras nos dias atuais é também um modo de expressar uma determinada visão sobre o santo e o seu legado, o que pode ser analisado, embora de maneira limitada, por meio do estudo do paratexto.

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

2.1 Paratextos editoriais, por Gérard Genette

O paratexto é, para Genette (2009), um conjunto de elementos por meio dos quais um texto se torna livro, e, assim, torna-se presente no mundo. É, também, um local de pragmática e estratégia sobre o leitor (ou, de maneira mais geral, sobre o público), e tem o poder de influenciar o modo como uma obra será lida. Trata-se de um “lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente — mais pertinente, entenda-se aos olhos do autor e de seus aliados.” (GENETTE, 2009, p.10).

Desta maneira, assim como os hagiógrafos e biógrafos revelam seus interesses (ou os interesses de um grupo) através da imagem que criam dos indivíduos que descrevem, os sujeitos envolvidos em uma edição, mediadores entre o texto e o leitor, manifestam também o seu ponto de vista e intenções em torno a uma obra através dos elementos paratextuais.

Podemos pensar, a título de exemplo, nos paratextos editoriais da tipografia seiscentista portuguesa, como aqueles de “Os Lusíadas”, protagonizados por Pedro de Maris e Manuel Corrêa, que, em suas edições do texto, apresentam uma seção contendo a vida do autor, a qual é estruturada por meio de uma retórica que constrói o sujeito de modo exemplar, segundo os parâmetros da monarquia ibérica, reforçando aspectos da exemplaridade cristã e ocultando detalhes que possam deturpar essa imagem ideal. Este elemento paratextual, juntamente com outras seções como os Pareceres do paço, composta por comentários de aprovação da obra feitos por membros da inquisição, revelam uma ideologia e uma intenção que quer ser comunicada através daquela edição, que no caso daquelas de Pedro de Maris e Manuel Corrêa, era a de, por meio da exaltação de Camões e sua obra, reforçar a grandiosidade e os valores da nação portuguesa, uma vez que ela tinha sido o berço de tão insigne homem.

Genette destaca que um tipo de livro pode ser identificado não só por meio dos paratextos verbais, mas também por meio de elementos não-verbais que possuem um valor paratextual, como o material do livro, as escolhas tipográficas e a composição da capa. O autor aponta, por exemplo, como as capas amarelas eram sinônimos de livros franceses licenciosos no início do século XX (2009, p.28). Assim, cada escolha editorial pode ter algo a dizer.

O teórico divide o paratexto em dois ramos: o peritexto, isto é, elementos paratextuais que integram o próprio volume, como a capa, títulos, notas, prefácios e posfácios; e o epitexto, que abrange tudo aquilo que é dito em torno da obra no espaço externo ao livro, geralmente em suportes midiáticos (como conversas e entrevistas), ou comunicações privadas (correspondências, diários íntimos e outros) (GENETTE, 2009, p.12). Para este trabalho de pesquisa, interessam-nos os elementos do peritexto.

Em sua obra, Genette propõe alguns pressupostos para suportar a análise dos elementos paratextuais de forma a compreender a sua mensagem. Para interpretar estes elementos, a análise deve pautar-se no exame de um conjunto de traços, os quais descrevem o paratexto por meio de suas características “espaciais, temporais, substanciais, pragmáticas e funcionais” (2009, p.12). Assim, o autor propõe a condução da análise a partir dos seguintes aspectos:

De maneira mais concreta: definir um elemento de paratexto consiste em determinar seu lugar (pergunta *onde?*), sua data de aparecimento e às vezes de desaparecimento (quando?), seu modo de existência, verbal ou outro (como?), as características de sua instância de comunicação, destinador e destinatário (de quem? a quem?) e as funções que animam sua mensagem: para fazer o quê? (GENNETE, 2009, p.12)

No que concerne ao espaço do paratexto, este pode ser interior ou exterior ao livro, que motiva a própria divisão entre peritextos e epitextos.

Já o aspecto temporal de seu aparecimento é definido pela anterioridade, concomitância ou posterioridade do surgimento do paratexto em relação ao texto. São anteriores, por exemplo, elementos ligados à pré-publicação, como panfletos e anúncios, ou mesmo ensaios e outros textos anteriores à publicação da obra que integram a edição como um prefácio ou posfácio. Há, também, os paratextos originais, que surgem junto ao texto, tais como prefácios produzidos pelo próprio autor (chamados de prefácios originais) ou mesmo por um terceiro, convidado pelo autor ou pela editora (prefácio alógrafo).

São posteriores os paratextos que aparecem junto a uma segunda edição, ou mesmo a uma reedição mais distante temporalmente, chamados de paratextos tardios. Uma outra separação proposta pelo teórico é entre paratexto *ântumo* (surgido com o autor em vida) e *póstumo*, surgido após a sua morte.

Quanto ao modo de existência, Genette destaca que quase todos os paratextos são textos, ou, pelo menos, verbais. No entanto, ele chama a atenção para o valor paratextual que elementos não verbais podem carregar. Pode-se citar, por exemplo, as manifestações icônicas, como as ilustrações, as já mencionadas escolhas materiais e também as manifestações factuais, que não consistem em uma mensagem verbal explícita, mas sim em fatos que, ao virem ao conhecimento do leitor, influenciam na recepção de sua obra — tais como fatos biográficos sobre autor, o contexto de surgimento da obra, a corrente literária a qual pertence, premiações recebidas etc.

Tendo tudo isso em vista, “todo contexto forma paratexto” (GENETTE, 2009, p.14). Estes aspectos factuais podem ou não ser levados ao público por intermédio do paratexto, por isso, é interessante observar que tipo de informação sobre a obra e o autor são enfatizadas pelas escolhas editoriais, pois estas podem sugerir um determinado posicionamento, servindo como uma ferramenta de injunção sobre como a obra deve ser lida. Neste sentido, chegamos a uma outra condição do paratexto: a pragmática.

Genette define a condição pragmática do paratexto por meio da caracterização da sua instância ou situação de comunicação, que podem ser observadas pelos seguintes

elementos: natureza do destinador e do destinatário, grau de autoridade e de responsabilidade do primeiro e a força ilocutória de sua mensagem (GENETTE, 2009, p. 15).

Começemos, então, pelo destinador: como se pode definir o destinador da mensagem paratextual? O teórico salienta que nem sempre um nome apontado como a autoria é necessariamente o seu verdadeiro produtor. “O destinador é definido por uma atribuição putativa e por uma responsabilidade assumida”. (GENETTE, 2009, p.15). A autoria do paratexto pode ser atribuída ao próprio autor, mas também ao editor. Estas duas instâncias podem ainda delegar a produção de algum elemento paratextual a um terceiro (paratexto alógrafo), como prefácios e notas escritas por estudiosos da obra de determinado autor.

O grau de responsabilidade dos destinadores é sempre um elemento definidor do paratexto, e Genette vale-se dos termos oficial e oficioso para descrever este nível de responsabilização que o autor ou seus associados assumem sobre o paratexto. É chamada de oficial a mensagem paratextual assumida abertamente pelo autor e editor, de cuja responsabilidade eles não podem esquivar-se. São oficiais, por exemplo, os elementos que figuram no peritexto e comentários da obra assinados pelo autor. É oficiosa a mensagem que não figura no peritexto, tais como os epitextos autorais (entrevistas e confidências), que são mensagens que podem ser facilmente distorcidas, e, por conseguinte, podem ser negadas por quem as proferiu, por meio de falas como “Não foi exatamente isso que eu disse” (GENETTE, 2009, p.16). Na presente pesquisa, valemo-nos dos paratextos oficiais, que são assumidos pela edição com um determinado propósito.

Passemos ao destinatário: sua definição é um tanto complexa. Defini-lo como “o público” é considerado vago por Genette, “isto porque o público de um livro estende-se virtualmente a toda humanidade; portanto, deve-se especificar um pouco mais” (2009, p.15). Alguns elementos são, de fato, direcionados ao público geral, como o título; outros apresentam-se de modo mais restrito aos leitores do texto, como o prefácio, que é o foco do nosso estudo.

Outra característica pragmática paratextual, que é basilar para os estudos que nos propomos a realizar, é a força ilocutória da mensagem. Um elemento paratextual pode fornecer informações, intenções ou interpretações autorais/editoriais da obra, decisões, compromissos (característicos de livros e autobiografia ou história, em que há um comprometimento explícito em dizer a verdade), conselhos ou injunções (indicações de como o livro deve ser lido, ou mesmo permissões — este livro pode ser lido nessa ou naquela ordem (GENETTE, 2009, p.17). Tudo isso, como afirma o teórico, nos traz a percepção da força coercitiva contida no paratexto.

O último aspecto do paratexto é o funcional, isto é, as funções que um elemento pode assumir. Levando em conta essa diversidade de mensagens que o paratexto pode transmitir,

Genette salienta o caráter empírico de sua análise: “As funções do paratexto constituem, pois, um objeto muito empírico e muito diversificado, que se deve evidenciar de maneira indutiva, gênero por gênero e, muitas vezes, espécie por espécie” (2009, p.18). Um paratexto geralmente assume diversas funções de maneira simultânea, portanto, não se trata de categorias estanques.

Tendo contextualizado o método de caracterização do aparato paratextual proposto por Genette, passemos para as especificidades da instância prefacial e suas diversas funções.

2.1.1 Instância prefacial

O prefácio é, para Genette, “toda espécie de texto liminar (pré-liminar ou pós-liminar, autoral ou alógrafo), que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou antecede (2009, p.145). As nomenclaturas pré-liminar e pós-liminar referem-se ao lugar que o prefácio ocupa em relação ao texto (anterior, como o prefácio e introduções, ou posterior, como epílogos e posfácios.); já autoral e alógrafo referem-se, evidentemente, a prefácios que tem por destinador, respectivamente, o autor ou um terceiro.

Desta forma, possuem função prefacial diversos textos liminares. Isto posto, o prefácio pode vir com outras nomenclaturas: introdução, nota, apresentação, preâmbulo, prelúdio, proêmio etc., assim como o posfácio (epílogo, pós-escrito, entre outros.), além de títulos não genéricos, que apontam explicitamente o tema do prefácio. Todos esses termos podem ser, segundo o teórico, parassinônimos; entretanto, em uma situação de copresença em uma edição, geralmente assumem estatutos de enunciação distintos. Nos casos em que uma obra possui diversos discursos liminares, o prefácio pode adquirir um caráter mais circunstancial em relação a introdução, “pois multiplicam-se de edição para edição e levam em conta uma historicidade mais empírica” (GENETTE, 2009, p.145).

No que diz respeito à forma do discurso prefacial, Genette aponta diversas possibilidades para além daquela tradicional: prefácios em forma de versos, de diálogos, prefácios narrados por um personagem do livro; em um livro de poesia, por exemplo, pode haver a atribuição da função prefacial ao primeiro poema da edição, ou mesmo a uma dedicatória.

Por último, é importante salientar, também, que a localização do prefácio no livro (pré-liminar ou pós-liminar) não é uma escolha neutra, mas pode sinalizar o tipo de influência que se deseja exercer sobre o leitor.

2.1.2 As funções do prefácio original

Como mencionado anteriormente, as funções do paratexto não são determinadas de modo estanque. É muito mais comum que as diversas funções se articulem entre si, convivendo simultaneamente.

A função básica do prefácio, em especial do prefácio autoral, é a de garantir uma boa leitura, uma vez que o autor do livro é o principal interessado em não só atrair o leitor para a sua obra, mas guiá-la para que a leia corretamente. Assim, o discurso prefacial é orientado para convencer o leitor do porquê a obra deve ser lida e como deve ser lida. É por isso que, ao descrever as funções, Genette divide-as entre aquelas que expressam “o porquê” de ler a obra e o “como” ler a obra.

Começemos por descrever brevemente quais funções dessas duas categorias são comuns aos prefácios autorais. Mas antes, é conveniente esclarecer uma questão metodológica: uma vez que o nosso estudo se concentra sobre prefácios alógrafos tardios (ou seja, escritos por terceiros e não pelo autor da obra), de que valem as definições dos prefácios originais autorais? Conforme Genette, na ausência de um prefácio original autoral, os prefácios posteriores e alógrafos podem fazer as vezes do primeiro, cumprindo as funções geralmente exercidas por ele (2009, p.176). Isso acontece frequentemente com textos antigos, que não possuem um aparato paratextual nos moldes de hoje, o que traz a exigência de preencher esta lacuna, construindo um paratexto que sirva como uma espécie de bússola para o leitor moderno.

Portanto, nas palavras de Genette: “o prefácio alógrafo pode cumprir ‘funções de recuperação’ que foram deixadas vazias por uma ausência ou falta anteriores” (GENETTE, 2009, p.219).

Considerando que este estudo tem como foco uma obra do período medieval, sem paratextos originais a que tenhamos acesso, descreveremos, além das funções do prefácio alógrafo, aquelas do prefácio original, pois entendemos que a instância prefacial das edições modernas de *I Fioretti* podem trazer elementos que cumprem funções típicas de um prefácio original. Passemos, então, para a apresentação das funções prefaciais, começando pelos temas do “porquê”.

2.1.3 Os temas do porquê: a importância do texto e os argumentos de utilidade

Uma vez que o leitor já foi atraído e tem a obra em suas mãos, cabe, ainda, convencê-lo a iniciar a leitura e a não a abandonar pela metade. Neste momento, o prefaciador, seja ele o

próprio autor ou um terceiro, deve lançar mão da retórica para realizar esse movimento persuasivo sobre o leitor. Genette (2009) aponta que uma das estratégias mais utilizadas para este fim provém de um recurso da retórica latina chamado *captatio benevolentiae*, que busca atribuir valor ao texto apresentado sem cair na imodéstia.

No caso dos prefácios autorais, o autor da obra tem um grande desafio: valorizar o seu texto sem valorizar a si mesmo, fugindo de parecer arrogante aos olhos do leitor. Para tal fim, é comum a adoção de um discurso que valoriza o assunto do livro em detrimento da forma. O conteúdo do livro é assim descrito como tão valioso, que mesmo se o autor não tiver as habilidades necessárias para tratá-lo com o devido respeito pela sua grandeza, o leitor, ainda assim, deve lê-lo. Desta maneira, temos uma fórmula que pode ser resumida em “se não estou eu (e quem estaria?) à altura do meu assunto, o senhor deve mesmo assim ler meu livro por sua matéria” (GENETTE, 2009, p.127).

Um exemplo concreto deste *topos* mencionado por Genette é o prefácio de La Fontaine em *Fables*: “Não é tanto pela forma que dei a esta obra que se deve medir o seu preço, mas por sua utilidade e sua matéria”. (2009, p.127). La Fontaine pede ao leitor que não meça o valor da obra pela forma do discurso, mas que reconheça a utilidade de seu tema.

O processo de valorização de um texto por meio do seu conteúdo, conforme Genette, acontece quanto se torna perceptível a sua importância, a qual é demonstrada por meios dos chamados argumentos de utilidade (2009, p. 177). Esta abordagem remonta a técnica da *auxesis* ou *amplificatio* dos grandes oradores da antiguidade, que tinha a função de demonstrar a gravidade e exemplaridade do tema, tal como faz Tucídides, quando busca demonstrar como a Guerra do Peloponeso foi o maior conflito da história humana. Um exemplo mais tardio elencado pelo teórico é o de Montesquieu, que declara no início de “O espírito das leis”: “Se esta obra tiver sucesso, devê-lo-ei sobretudo à majestade de meu tema” (GENETTE, 2009, p.177).

Genette elenca cinco argumentos de utilidade mais presentes no corpus de prefácios que ele considerou para o seu estudo: utilidade documental, que destaca a importância de lembrar os fatos passados; utilidade intelectual, utilidade moral, utilidade religiosa e utilidade social e política. Há, ainda, o uso contrário deste argumento, que nega a busca por qualquer utilidade para aquele texto, que deve ser apreciado somente pelo seu valor artístico. Vejamos, a seguir, como os argumentos de utilidade se articulam com outros tipos de argumento para persuadir o público leitor.

O argumento de utilidade, principal ferramenta de valorização do texto, vem frequentemente acompanhado de uma constatação da novidade/originalidade da obra. Para

ilustrar o argumento, Genette apresenta um trecho de um prefácio de Rousseau: “Crio um empreendimento de que nunca houve exemplo e cuja execução não terá imitador” (2009, p.179). Contudo, o teórico salienta o quão recente é este argumento, pois sabe-se que, na era clássica, era preferível o seguimento de uma tradição, e não da novidade. Isso é perceptível nos prefácios clássicos, nos quais era comum encontrar indicações de fontes precedentes para o desenvolvimento do tema da obra (GENETTE, 2009, p.176).

No que diz respeito às coletâneas, como as de poemas, novelas e ensaios, surge um outro meio de valorização da obra: a demonstração da existência de uma unidade formal ou temática entre os textos que compõem o volume, uma vez que isso demonstra que a seleção não foi aleatória, correndo o risco de parecer “um amontoado artificial e contingente” (GENETTE, 2009, p.178), mas que seguiu critérios críticos que tornam a obra um todo harmônico.

A valorização do texto também pode se dar pelo uso do argumento da veracidade. Para introduzi-lo, Genette escreve: “O único mérito que um autor pode atribuir-se por meio do prefácio, provavelmente porque depende mais da consciência do que do talento, é o de veracidade, ou, pelo menos, de sinceridade, isto é, de esforço no sentido da veracidade” (2009, p.184). A prática de atestar a veracidade dos fatos contidos em uma obra é um lugar comum do prefácio histórico, desde Tucídides e Heródoto, passando por Montaigne, Rousseau e outros diversos autores. É usual expor o método adotado para a recolha dos fatos, como faz Tucídides, que garante ter se concentrado nas observações diretas e em testemunhos devidamente confirmados (GENETTE, 2009, p.184).

As obras de ficção também podem valer-se deste recurso, como observa-se em alguns exemplos trazidos pelo teórico:

Lembrem-se que o primeiro romance grego começava com a afirmação, talvez exata, de que essa história de amor se passara realmente em Siracusa. Numa "nota", no apêndice de *La Fille aux yeux d'or*, Balzac atesta que esse episódio "é verdadeiro na maioria de seus detalhes" e acrescenta, de maneira mais geral: "Os escritores nunca inventam nada, confessão que o grande Walter Scott fez humildemente no prefácio onde rasgou o véu em que há muito tempo estava envolto. Os detalhes raramente pertencem ao escritor, que é apenas um copista [Proust dirá "tradutor"] mais ou menos feliz. A única coisa que vem dele, a combinação dos acontecimentos, sua disposição literária...". E já se conhece a fórmula dos Goncourt, no início de *Germinie Lacerteux*: "Este romance é um romance verdadeiro". (GENETTE, 2009 p.184).

Por fim, uma das estratégias de valorização mais elementares é o *topos* da modéstia, que Genette apelida como “para-raios”. Conforme o exposto no início do presente capítulo, a instância prefacial segue uma espécie de decoro, segundo o qual não é apropriado que o autor se vanglorie de seus talentos e méritos. Normalmente, se o quiser fazer, atribui a tarefa a um

terceiro por meio de um prefácio alógrafo. Entretanto, mais eficaz na persuasão do leitor é o uso do *topos* da modéstia, nomeada pela retórica como *excusatio propter infirmitatem*, que era a contrapartida inevitável da *amplificatio*, como explicado por Genette:

Em face da importância de seu tema, às vezes exagerada além de toda medida, o orador queixa-se de sua incapacidade de tratá-lo com toda a justa medida. Mas essa era, sobretudo, a maneira mais segura de prevenir as críticas, isto é, de neutralizá-las, ou mesmo de impedi-las tomando a dianteira. (2009, p.185)

Um exemplo emblemático se encontra no prólogo de Dom Quixote, onde Cervantes desculpa-se por não ter produzido a obra-prima que desejava: “Mas, queixa-se ele, não pude violar a ordem da natureza, segundo a qual cada coisa engendra seu semelhante; seu espírito estéril e mal cultivado só podia engendrar um filho seco, endurecido, excêntrico” (GENETTE, 2009, p.185).

2.1.4 Os temas do como: orientações de leitura e interpretação editorial

Tendo apresentado os argumentos que respondem à pergunta “por que ler a obra?”, concentremo-nos agora nos temas comuns ao “como ler a obra?”.

Genette considera que a retórica da valorização exposta anteriormente praticamente não é mais usada na atualidade, tendo cedido o seu lugar a orientações de leitura, isto é, mostrar ao leitor o caminho para ler proficuamente o texto apresentado. O prefácio, assim, fornece informações que o autor (ou o editor) julga essenciais para garantir a boa leitura. Este movimento, evidentemente, envolve a escolha de um recorte de informações, que demonstra o modo como o autor ou o editor quer que essa obra seja interpretada. Assim, elencamos a seguir os gêneros de informações normalmente contidas na instância prefacial e o efeito que elas podem engendrar.

Os prefácios, muito comumente, indicam informações sobre a gênese do texto, isto é, sobre sua origem, as circunstâncias de sua redação e suas etapas de composição. Podem vincular-se a essa função informações biográficas ou autobiográficas, bem como a indicação de fontes, comuns aos prefácios de ficção histórica ou lendárias (no caso de textos propriamente históricos, indica-se, normalmente, no próprio texto ou em suas notas). Informações sobre a gênese podem também ser inferidas nos agradecimentos dirigidos a pessoas ou instituições, uma vez que trazem detalhes sobre conselhos e críticas recebidas em relação ao texto, apoio financeiro, ajuda na produção de algum aspecto material do livro, entre outros.

O prefácio pode abranger também informações que indicam a delimitação de um público ideal. O tipo de informação que compõe o prefácio com vistas a orientar o leitor já é mostrar para quem foi escrito aquele texto, e mais ainda, para quem não o foi: “Orientar o leitor também é antes de tudo situá-lo, portanto, determiná-lo (GENETTE, 2009, p.189). Assim, tanto a presença quanto a omissão de determinados aspectos que podem ser apontados sobre a obra são decisivos para compreender não somente quem é o público, mas sobretudo quem é o destinador do paratexto e qual é a direção da influência que deseja exercer por meio de seu discurso.

Uma função que é explorada muito brevemente pelo teórico é o comentário do título, que pode atuar como uma “defesa contra as críticas sofridas ou antecipadas” (2009, p.190), indicar uma espécie de arrependimento tardio em relação a sua escolha, enfim, para elencar diversos tipos de justificativas que tentam esclarecer o sentido pretendido com a escolha feita.

Depois, uma das funções de orientação mais essenciais do prefácio é a declaração de intenção, que “consiste numa interpretação do texto que é assumida pelo autor” (GENETTE, 2009, p.189), de modo a exercer certo controle sobre a recepção do texto. Sua fórmula é resumida por Genette em “vejam o que eu quis fazer”.

Uma variante da função anterior é a definição genérica, que aponta para uma definição do que quis dizer o texto a partir da caracterização de seu gênero. Assim, trata-se de uma caracterização mais institucional (GENETTE, 2009, p.199), que condiciona a interpretação do leitor preparando-o para o tipo de texto que ele está prestes a ler.

Este tipo de definição não é comum em zonas bem codificadas como a do teatro clássico, onde apenas uma indicação simples como tragédia ou comédia já é suficiente, mas são comuns em textos que estão inseridos em épocas de transição (como entre o barroco e romantismo), sínteses entre gêneros ou novas propostas.

O prefácio pode atuar, neste sentido, como um verdadeiro manifesto de uma escola literária, ou mesmo militar a favor de uma causa mais ampla, como o papel da arte, que é discutido no prefácio de *The Picture of Dorian Grey*, citado por Genette a título de exemplo, que afirma que toda arte é perfeitamente útil, e que não existem livros morais ou imorais, apenas livros bem ou mal escritos (GENETTE, 2009, p.203). Um outro exemplo está em Victor Hugo, que, em 1860, escreveu um prefácio filosófico que permaneceu inacabado, onde se manifestava em defesa da religião e da democracia (GENETTE, 2009, p.202).

O prefácio também pode ser um espaço de esquiva: isto é, uma fuga do próprio paratexto, o que pode acarretar diversas interpretações. As declarações que se posicionam contra a necessidade de um prefácio são resumidas por Genette em um *topos*: “Odeio o prefácio,

e você, leitor, também (GENETTE, 2009, p.208). Este posicionamento pode ser sincero ou fingido, e no segundo caso, é uma maneira de “desculpar-se” antecipadamente por ter que perturbar o leitor com uma etapa tão cansativa (o que dialoga, de certa forma, com a função para-raios, que busca neutralizar as críticas previamente).

Ilustrativo deste caso é o prefácio de Borges a Quevedo: “Deus o poupe, leitor, de longos prefácios!”, ou mesmo o modo como Cervantes descreve o prefácio como hipocrisia, alegando ter escrito Dom Quixote “sem ornamentos de prólogos”, confluindo, também, com a perspectiva de Proust, que considerava a linguagem dos prefácios e dedicatórias “insincera” (GENETTE, 2009, p.205).

O chamado “mal-estar do prefaciador”, isto é, a crítica aos lugares comuns deste elemento paratextual (situada, ironicamente, no próprio prefácio) pode ser uma estratégia de valorização do texto, que se estabelece por meio de um discurso que afirma que as diversas explicações e informações trazidas pelo paratexto apagam o “encanto” da obra. Criticar os longos e eloquentes prefácios também pode ser um caminho para valorizar a despreensão do prefaciador: Jean Sbogar, no prefácio de *Préliminaires*, afirma que o prefácio é um “monumento de orgulho” (GENETTE, 2009, p.205). Nesta lógica, aquele que demonstra indiferença ao paratexto poderia se mostrar mais humilde e verdadeiro ao seu leitor.

2.1.5 As funções dos prefácios alógrafos

Para a compreensão deste capítulo, é conveniente retomar o que é um prefácio alógrafo: aquele que é escrito por um terceiro, e não pelo próprio autor.

O surgimento da alografia remonta ao século XVI, e está estreitamente ligada à prática humanista de edição e tradução de textos clássicos da Idade Média e da Antiguidade Clássica. Genette elenca exemplos como os prefácios de Marot (1526) para suas traduções de Ovídio, e Jacques Amyot e seus prefácios para suas traduções de Diodoro (1554) e Plutarco (1559).

Nos casos acima, evidentemente, trata-se de prefácios póstumos, produzidos após a morte do autor. Cabe, aqui, lembrar as definições temporais do prefácio, que pode ser original (surgir junto a uma primeira edição), posterior (junto a uma reedição em vida ou em uma tradução) e tardios (geralmente póstumos, como os exemplos citados inicialmente) (GENETTE, 2009, p.233).

O prefácio alógrafo pode coexistir com um autoral. Na ausência do segundo, é papel do alógrafo valorizar o texto e orientar a sua leitura com as informações necessárias. No entanto, para Genette, dentro da alografia, a valorização se torna recomendação, e a informação,

apresentação (2009, p.233). Por este motivo, podemos nos referir ao prefaciador alógrafo como apresentador.

Conforme Genette (2009, p.234), as funções informativas relacionadas ao papel do apresentador são múltiplas e heterogêneas. A função essencial é a gênese do texto, que pode aparecer nos prefácios autorais, mas é mais típica dos alógrafos póstumos, visto que estes possuem uma maior necessidade de recuperação para captar o sentido da obra dentro das circunstâncias em que foi composta. Para o teórico,

Este tipo de informação é hoje o papel essencial dos prefácios (qualificados de forma mais modesta como advertências ‘ou instruções’, fornecidos pelos responsáveis por edições eruditas, que acompanham as etapas da concepção, da redação e publicação, e que se encadeiam logicamente numa história do texto e na apresentação de suas próprias opções editoriais: estabelecimento do texto, escolha dos prototextos e variantes, notas documentais e críticas etc.) (GENETTE, 2009, p.234).

Um outro tipo de informação comum ao prefácio alógrafo é de ordem biográfica. Lembremos de como as grandes edições da era clássica começavam com uma ritual “Vida do autor”, que desempenhava o papel de estudo crítico (GENETTE, 2009, p.234), tais como as já citadas edições seiscentistas de “Os Lusíadas”. Genette elenca diversos exemplos de obras francesas que seguiram esta prática. Mas o mais interessante é quando Flaubert, ao prefaciare *Dernieres Chansons de Louis Bouilhet* (1872) começa a exorcizar esta prática, demonstrando o seu “mal-estar” em relação ao prefácio:

Já não se abusou da ‘informação’? A história logo absorverá toda a literatura. **O estudo excessivo daquilo que fazia a atmosfera de um escritor impede-nos de atentar para a originalidade de seu gênio.** No tempo de La Harpe, estava-se convencido de que, graças a certas regras, uma obra-prima vem ao mundo sem nada dever ao que quer que seja, ao passo que agora se imagina descobrir sua razão de ser depois que se detalham convenientemente as circunstâncias que a cercam” (FLAUBERT, *apud* GENETTE, 2009, p.235, grifo nosso)

Neste sentido, as informações biográficas são vistas como capazes de corromper o texto e impedir o leitor de capturar a originalidade e o gênio do autor.

O último tipo de informação comum ao prefácio alógrafo consiste em “situar o texto apresentado no conjunto da obra de seu autor,” ou mesmo “no campo mais vasto de um gênero ou da produção de uma época” (GENETTE, 2009, p.235).

Tendo visto as funções informativas do prefácio alógrafo, passemos agora para suas funções de valorização, ou, mais precisamente, de recomendação do texto. Sua forma explícita seria “Eu, x, digo que y tem gênio, e que se deve ler seu livro” (GENETTE, 2009, p.236).

Já vimos que o prefácio alógrafo é o local onde a pessoa e o talento do autor podem ser exaltados sem que isso soe como imodéstia, uma vez que vem de um terceiro, sendo este geralmente uma autoridade:

Felizmente, a função de recomendação, na maioria das vezes, está implícita, porque a presença desse tipo de prefácio já é, por si só, uma recomendação. Essa caução é dada geralmente, num prefácio original, por um escritor mais consagrado: Flaubert para Bouilhet, France para Proust, Borges para Bioy Casares, Sartre para Nathalie Sarraute. Ou, se for uma tradução, um autor mais conhecido no país importador: Baudelaire para Poe, Malraux ou Larbaud para Faulkner e ainda Larbaud para Joyce, Aragon para Kundera. Ou mais atual (por definição) quando da reedição remotamente póstuma de um texto clássico que é "revisitado" por um escritor contemporâneo: Valéry para *Lettres persianes*, para Lucien Lewen, para *La Tentation de Saint Antoine*, Sartre para *Journaux intimes* de Baudelaire, Queneau para *Bouvard et Pécuchet*. Ou ainda, deixando de lado qualquer consideração de notoriedade relativa, capaz de acrescentar a uma obra o valor de uma interpretação e, por conseguinte, um estatuto teórico exemplar. (GENETTE, 2009, p.236)

O tipo de valorização (ou recomendação) presente no prefácio alógrafo pode fazer com que este elemento paratextual se aproxime muito de um ensaio crítico. Para Genette, “essa proximidade é particularmente sensível nos prefácios póstumos escritos para a reedição de obras antigas, que o já bem distante desaparecimento do autor libera de qualquer espécie de caráter oficioso, ou (mas quase) de qualquer obrigação de valorização.” (2009, p.238). Portanto, sem essa ligação com o autor e sem a obrigatoriedade de corresponder às suas expectativas, o prefaciador alógrafo possui certa liberdade no tipo de diálogo que quer estabelecer com o público. Este sujeito geralmente possui alguma notoriedade e é uma autoridade reconhecida pela editora, do contrário, não teria sido convidado para contribuir com a edição. Tendo isso em vista, Genette cita casos em que o prefaciador

(...) aproveita as circunstâncias para ir um pouco além do objeto em questão (o texto) em prol de uma causa mais ampla, ou, eventualmente, de todo diferente. A obra prefaciada torna-se então, simples pretexto para um manifesto, para uma confidência, para um acerto de contas, para uma divagação. (2009, p.239)

Por fim, valendo-se das definições apresentadas neste capítulo, buscaremos, agora, aplicá-las na análise paratextual do corpus de edições selecionado.

3 ANÁLISE DA INSTÂNCIA PREFACIAL DE QUATRO EDIÇÕES DE *I FIORETTI*

3.1 Edição Vallecchi (1935)

A Vallecchi Casa Editrice foi fundada em 1913, pelo tipógrafo Attilio Vallecchi, com a colaboração de alguns literatos florentinos como Giovanni Papini e Ardengo Soffici, seus amigos. Antes mesmo de lançar a sua marca oficial, Attilio Vallecchi já editava revistas como *La Voce*, e, em 1913, passa a publicar também a Revista Lacerba, grande expoente da literatura italiana do *Novecento*. O logotipo da editora aparece oficialmente somente em 1919, em uma carta destinada a Giovanni Papini datada de 14 de julho de 1919, onde Attilio teria anunciado oficialmente o nascimento e os planos de sua recém fundada empresa. A partir de então, são publicados uma multidão de títulos, revistas, cadernos, edições de vários tipos assinadas por autores representantes de boa parte da cultura italiana da época: Malaparte, Prezzolini, Martinetti, Soffici, Palazzeschi, Bargellini, Campana, Papini, Paolieri, Ungaretti e muitos outros. Assim, “*Il catalogo Vallecchi diventa quindi il catalogo d’eccellenza degli scrittori italiani che ambiscono a un prestigioso debutto.*” (VALLECCHI FIRENZE, 2023.)

O trabalho de Attilio foi fundamental para o *Novecento*, conforme afirma o texto de apresentação da editora: “*Attilio ha quindi il merito di aver contribuito a creare il clima e le premesse che sono alla base della cultura italiana del secolo scorso partecipando alla costruzione e alla diffusione della cultura, dell’arte e del costume del nostro Paese.*” (VALLECCHI FIRENZE, 2023.).²

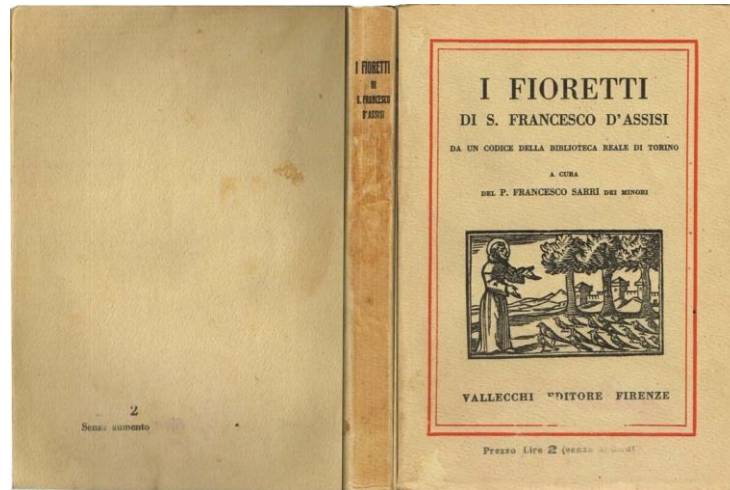
A Vallecchi publica *I Fioretti* em 1935, com o título “*I Fioretti di S. Francesco d’Assisi*”. A edição possui 224 páginas, e é apresentada em uma capa de papelão muda, de cores verde e mostarda. Os elementos comuns à capa das edições mais modernas vêm inseridos na folha de rosto, onde vemos o título em caixa alta, seguido de uma indicação de fonte em fonte menor: “*da un codice della Biblioteca Reale di Torino*”. Há, também, a indicação do responsável pelo cuidado com o texto, Padre Francesco Sarri. Após esses elementos, há uma pequena xilogravura do episódio da pregação de Francisco aos pássaros, e, logo em seguida, o nome da editora. Todo o conteúdo da folha de rosto é envolto por uma moldura vermelha.

A edição é composta pela instância prefacial, índice e notas de rodapé. Além de *I Fioretti*, inclui outros dois textos da tradição franciscana: “*Una lettera la quale il beato Francesco mando e lascio a tutti i fedeli*”, inserida logo após da introdução e antes dos *Fioretti*, e *Cantico del frate sole*, situada após os *Fioretti*. No início de cada *fioretto*, logo após a rubrica

² Disponível em: <https://www.vallecchi-firenze.it/>. Acesso em 01 de setembro de 2023.

(o título de cada anedota), há também a presença de xilogravuras representando algum momento do episódio narrado.

Figura 1: Folha de rosto da edição Vallecchi Firenze



Fonte: Amazon, 2023³

3.1.1 Instância prefacial

A instância prefacial da edição é composta por dois textos diversos: “*Prefazione e dedica dall’editore*” e “*Introduzione*”. É importante salientar que a coexistência de mais de um elemento prefacial pode atribuir-lhes funções discursivas diversas (GENETTE, 2009), que é o que buscaremos analisar nesta edição.

3.1.1.1 *Prefazione e dedica dell’editore*

O destinador deste paratexto é o próprio editor, Attilio Vallecchi. Já no primeiro parágrafo, notamos a presença de uma espécie de *captatio benevolentiae*, isto é, do *topos* da modéstia. Aqui, no entanto, não se trata de um autor buscando valorizar a sua obra captando a boa vontade do leitor ao mostrar-se indigno de tratar o seu tema com a majestade que ele exige; trata-se de um editor buscando atribuir valor a sua edição, que jamais poderia estar à altura das honras merecidas por São Francisco, embora o editor declare ter dado o seu melhor para cumprir tão sublime tarefa e “*fare anche un po’ di bene*”:

Se, con questa edizione dei Fioretti, dicessi di aver cercato di far cosa in qualche modo degna delle onoranze per San Francesco, mi parrebbe di commettere una tra

³Disponível em: <https://www.amazon.it/I-Fioretti-San-Francesco-dAssisi/dp/B077ZS6SFV>. Acesso em 10 de setembro de 2023.

le più deplorevoli millanterie, tanto mi rendo conto dell'infinita distanza intercorrente tra le cose terrene e quelle spirituali. Dirò invece, per esser preciso, che ho cercato di fare del mio meglio, con la speranza di fare anche un po' di bene. (VALLECCHI, 1935, p.7)

Em seguida, vemos o início da declaração de intenção, que, como já mencionado, é uma temática que aponta um modo de interpretar o livro. Em meio às tantas publicações sobre São Francisco que ocorriam em sua época, eis o que o leitor deste exemplar deve esperar colher das páginas da obra: “*la serena parola di Lui*”, isto é, a palavra de Deus.

Um outro aspecto interessante: Vallecchi faz questão de enfatizar que não se preocupa com o lucro da publicação, pelo contrário: teve o prazer de assumir mais gastos para que a edição pudesse ter um preço acessível. A sua intenção se concentra inteiramente em difundir a obra, dado o seu grande valor moral. Nos seguintes trechos, notam-se tanto estas declarações de intenção quanto as estratégias de valorização/recomendação, que se concentram nos argumentos de utilidade religiosa e moral:

(...)ho voluto contenerne il prezzo che (dedotti gli sconti consueti e le spese di posta) non copre nemmeno quello della carta. Insomma, ho desiderato che la mia Casa Editrice - che ai valori dello spirito ha sempre cercato di dare il più grande ausilio - sopportasse da sola tutte le spese che questa edizione richiede. (VALLECCHI, 1935, p. 3)

Se questo aureo libretto di San Francesco, per il suo grande valore morale, potesse penetrare in tutte le case in modo che le generazioni contemporanee lo leggessero e lo rilegessero, e che nelle stesse case potesse rimanere, allora lo scopo che questa pubblicazione si propone sarebbe raggiunto, e la serena parola di San Francesco porterebbe negli uomini di domani quella luce spirituale che ha forza ed efficacia di irradiarsi tanto profondamente anche nelle anime più chiuse. (VALLECCHI, 1935, p. 4)

Attilio Vallecchi, assim, vai construindo um *ethos* de benevolência e generosidade. A sua editora, “*che ai valori dello spirito ha sempre cercato di dare il più grande ausilio*”, ao abrir mão de um ganho financeiro maior, reduzindo o preço da edição, é esta instituição que ajuda a espalhar a palavra divina de maneira desinteressada (ou, ao menos, é isto que ele deseja transmitir ao leitor). É curioso como este posicionamento do prefaciador parece distanciar-se do posicionamento da editora: sua manifestação parece derivar muito mais de uma concepção pessoal do que institucional, uma vez que a editora Vallecchi Firenze não declara, como instituição, qualquer ligação direta com a religião, com “*i valori dello spirito.*” dos quais fala Vallecchi.

O editor faz também uma dedicatória a sua mãe, a qual é descrita com adjetivos que remetem às virtudes atribuídas ao próprio São Francisco:

Con questi intenti di bene dedico questa edizione dei Fioretti di San Francesco alla memoria della mamma mia che, per povertà, umiltà e purità di cuore, può considerarsi essere stata una delle anime tra le più degne della grazia de Lui. (VALLECCHI, 1935, p.6).

Por fim, o editor apresenta o organizador da obra, P. Francesco Sarri, descrito como um dos mais estudiosos e devotos da ordem franciscana, que cuidou da obra “*nobilmente e francescanamente non volendo nemmeno percepire alcun compenso per la sua non lieve ed intelligentissima fatica.*” (VALLECCHI, 1935, p.6).

Indica, por último, a origem das xilografuras utilizadas na edição, que foram retiradas de um exemplar do século XVII, guardado em um convento de irmãs Clarissas na Toscana.

3.1.1.2 Introdução da edição

O destinador da introdução é o padre franciscano Francesco Sarri, já apresentado pelo editor na seção anterior. Ele inicia seu discurso dialogando com a nota de Vallecchi, elogiando-o pela “*simplicidade francescana*” de seu discurso e pelo “*scopo altamente nobile*” da edição, que o incentivaram a aceitar o desafio de colaborar com ela. O *ethos* de simplicidade construído pelo editor é corroborado por Sarri:

Se la prefazione, breve ma pur tanto suggestiva nella sua semplicità francescana e nel suo profondo delicato sentimento, che il chiarissimo e benemerito Editore ha premesso a questa nostra, dice lo scopo altamente nobile della presente edizione dei Fioretti di San Francesco, dimostra anche la ragione per cui al gentile invito rivoltoci di prestare l'umile opera nostra alla buona riuscita della medesima risponderemo affermativamente. (SARRI, 1935, p.7)

O convite a este trabalho não poderia ter sido por ele recusado, pois é a serviço do próprio São Francisco que ele aplicará os seus esforços: “*Poteva, infatti, un figlio di San Francesco dir di no, se richiesto di collaborare alla glorificazione del proprio gran Padre, e 'di fare anche un po' di bene?'*” (SARRI, 1935, p.7).

Em seguida, Sarri reitera a declaração de intenção sinalizada no prefácio: trata-se de uma edição com um fim “*altamente morale*” e um caráter “*spiccatamente popolare*”. Não é uma edição erudita, pelo contrário: o prefaciador já começa encaminhando o seu discurso para a função prefacial da esquiva, demonstrando sua recusa a um lugar comum do prefácio: a apresentação de um aparato crítico para a obra. Para o prefaciador, a análise formal do texto é apenas uma distração do sentido essencial do “*aureo libretto*”, que exala o “aroma celestial”:

Di qui la quasi completa assenza di ogni apparato critico e la sobrietà delle note illustrative, le sole necessarie ad agevolare, specie ai meno colti, la lettura del testo, perché non volemmo che un troppo copioso corredo di erudizione distraesse l'anima

del lettore da accostarsi tutta quanta con piena ingenuità e docilità alle vive e calde pagine dell'aureo libretto, e di gustarne l' intima fragranza silvestre e pura dagli odori celestiali di semplicità, di umiltà, di carità, di spirito di sacrificio, di distacco dai beni del mondo, di amore di Dio. (SARRI, 1935, p.7, grifo nosso)

Nesse trecho, fica clara a orientação do modo como deve ser lido o livro: como um texto que traz elevados valores morais de maneira “doce e ingênua”. Sarri ainda reforça como não deseja que o livro seja lido, criticando aqueles que vem a obra apenas como fonte de fruição estética: “*È così che van letti i Fioretti, e non come molti li leggono, per un gusto puramente estetico, attratti dalla vivezza della narrazione, dall'efficacia di un terso e fresco eloquio, dall'incanto, insomma dalla bellezza, bensì per vagheggiarne i divini splendori della bontà.*” (SARRI, 1935, p.8). O objetivo do leitor, deve ser, portanto:

Cercare Dio in quella prima famiglia di frati, innocenti ed ingenui come bambini, divinamente angelicati eppur tanto profondamente umani; ed amarlo con tutto l'entusiasmo di spiriti asseati di bene, ecco cosa dobbiamo proporci nello scorrere le pagine celestiali del mirabile libro. (SARRI, 1935, p.8, grifo nosso)

Notam-se, novamente, os argumentos de utilidade religiosa e moral, enfatizados por uma recusa pela leitura puramente estética, que se relacionaria a utilidade intelectual.

Há, também, a delimitação do público: “*Ma destinata com'è la presente edizione per il nostro popolo, volemmo che si presentasse col suo bel carattere di schietta italianità.*” (SARRI, 1935, p. 8).

Em seguida, vemos um breve comentário da proveniência do códice utilizado para a edição, que teria sua origem ligada a casa de Sabóia, que “*con ciò amore*” honrou por sete séculos a São Francisco e sua Ordem (SARRI, 1935, p.9). A família, em toda a sua história, teria deixado muitas “páginas franciscanas”. O prefaciador narra alguns encontros de membros da família com o próprio São Francisco, muitos dos quais se tornaram verdadeiros “*figli spirituali*” do santo, tais como a Duquesa Bianca di Sabóia, a qual construiu o mosteiro de Santa Chiara em Pavia, e que ao final da vida teria se tornado freira. Sarri destaca também o envolvimento de membros da dinastia com a ordem terciária franciscana (ordem leiga). Por último, ele refere-se a rainha Margherita di Sabóia, descrita como uma leitora assídua e apaixonada dos periódicos *Studi Francescani* e *La Verna*, também organizados por Sarri.

É notável como esta apresentação do envolvimento de uma das mais prestigiosas e longevas dinastias europeias com o franciscanismo serve como uma estratégia de valorização da obra, e demonstra como as páginas que se encontram hoje diante do leitor constituem o seu valor por pertencer a uma tradição. O uso desta estratégia fica explícita do trecho que segue o comentário sobre a família de Sabóia.

Dopo ciò qual nostro connazionale non si sentirá obbligato a leggere e custodire com la piu affetuosa cura l'aureo libretto e impararvi quella virtu e quella santità così propria di nostra razza, che può dirsi uno dei più meraviglioso frutti della grazia divina e del genio italiano? (SARRI, 1935, p.11)

Nesse trecho, é possível notar também como o prefaciador apresenta a virtude e a santidade como atributos próprios da “razza” italiana, e como *I Fioretti* é descrito como um dos maiores frutos não só da graça divina, mas do “genio italiano”.

Dialogando mais uma vez com o prefácio do editor, Sarri vale-se da dedicatória feita por Attilio para oferecer *I Fioretti* para “*tutti i figli di Italia*”: “*Ed ecco che mentre questa edizione è consacrata alla venerata memoria di una pia madre, vuole essere perenne ricordo a tutti i figli d’Italia*” (SARRI, 1935, p.110). O valor da obra parece ganhar um outro estatuto: não é importante apenas pelo seu caráter religioso e edificante, mas por ser um produto do “gênio italiano”, o que poderia sugerir uma tentativa de tentar acolher também os leitores não religiosos. Neste sentido, é importante lembrar da apresentação institucional da editora, que firma um compromisso em ser uma divulgadora da cultura, da arte e dos costumes italianos.

Chegamos a uma parte mais formal da introdução: a breve descrição do códice utilizado para a edição, que, não coincidentemente, já vem anunciado na folha de rosto do livro como forma de subtítulo. Sarri atesta a qualidade do documento fonte e oferece detalhes sobre sua autoria, apresentando-o como um dos mais antigos códices (Códice Cartáceo Della Bibl. Reale Di Torino, Varia, n. III), provavelmente do século XV. Há também a explicação do trabalho que foi feito com o texto, que “*dato il carattere della presente edizione*”, teve sua grafia modernizada e alguns traços dialetais eliminados (SARRI, 1935, p.11). Essa parte do prefácio carrega algumas funções de “como ler a obra”: vemos uma breve discussão sobre a gênese do texto, sobre as fontes e também algumas justificativas de escolhas editoriais.

Além de elencar funções informativas, o trecho em questão também serve para construir um argumento de valorização, que desta vez não será o de utilidade moral ou religiosa, destoando de tudo o que foi exposto anteriormente: “*Certo è che, per la sua somiglianza con le più antiche e migliori lezioni, il nostro testo si presenta assai pregevole, e da non esser trascurato in un’eventuale edizione critica dei Fioretti*” (SARRI, 1935, p.11). Observa-se, aqui, embora de maneira extremamente sutil, tanto a introdução do argumento de utilidade intelectual como a sugestão de um público um pouco mais amplo do que o sugerido até então: a edição é, para o prefaciador, digna de participar de uma edição crítica, e, portanto, pode direcionar-se não só a um leitor interessado a colher as virtudes do “*aureo libretto*”, mas também aqueles interessados pelo estudo do texto, dada a sua qualidade e fidedignidade. Se um potencial leitor,

interessado pelo estudo do texto, lesse apenas o prefácio de Attilio, talvez desistiria de continuar a leitura.

Em síntese, com o levantamento das funções elencadas pelos textos que compõem a instância prefacial desta edição, é possível identificar que, embora os dois textos elenquem simultaneamente funções do “porquê” e do “como”, cada um privilegia uma das categorias. Enquanto na *Prefazione e dedica dell’editore* há uma prevalência das funções do “Por que ler a obra”, ou seja, funções ligadas a valorização da obra, que incluem aqui o *topos* da modéstia e a utilidade moral e religiosa, na Introdução, há a prevalência das funções do “Como ler a obra”, que incluem a gênese do texto, a delimitação do público e a declaração de intenção. Assim, verifica-se como as duas seções possuem estatutos enunciativos diversos.

Uma outra questão é a ausência de qualquer menção a aspectos biográficos da vida de Francisco de Assis. Por alguma razão, o editor não achou necessário incluir este tipo de informação, provavelmente pelo fato de endereçar a obra a um público que já conhece as histórias sobre Francisco.

3.2 Edição Rizzoli (1982)

A editora Rizzoli foi fundada em 1927 por Angelo Rizzoli. Começou com a publicação de revistas, e se abriu ao mercado dos livros no pós-guerra. Em 2016, foi adquirida pelo Gruppo Mondadori, do qual também fazem parte Einaudi, Sperling & Kupfer, Piemme, DeAgostini, Utet (RIZZOLI, 2023).⁴

Em 1949, idealizado por Luigi Rusca e Paolo Lecaldano, surge o projeto Biblioteca Universale Rizzoli, que propunha a publicação de um catálogo de livros que fossem acessíveis, mas que tivessem elevada qualidade literária. Assim, “*La proposta della casa editrice si compone di classici greci e latini e letteratura che ha fatto la storia, accompagnati da traduzioni e apparati critici.*” (RIZZOLI, 2023). O selo de coleção contido em um livro, conforme Genette, possui um grande valor paratextual, uma vez que se constitui em uma “duplicação do selo editorial, que indica imediatamente ao potencial leitor que tipo ou que gênero de obra tem a sua frente” (2009, p.20).

O projeto BUR publica a primeira edição de *I Fioretti* em 1979, com a introdução do filólogo e crítico literário Cesare Segre e *premesse al testo* e notas aos cuidados da pesquisadora de filologia românica e literatura medieval Luigina Morini, sendo ambos os acadêmicos da Universidade de Pavia. Houve, também, uma segunda edição em 1982.

⁴ Disponível em: <https://www.rizzolilibri.it/>. Acesso em 10 de setembro de 2023.

A edição possui 314 páginas, e inclui, além de *I Fioretti*, outros dois textos da tradição franciscana: *Le considerazioni sulle stimmate* e *La vita di Frate Ginepro*, sendo o primeiro comumente publicado junto a outras diversas edições da obra, uma vez que as *Considerazioni* estão presentes junto aos *Fioretti* na maioria dos códices.

Entre as edições selecionadas para este estudo, a da Rizzoli é a mais densa, não somente pela inclusão da *Vita di Frate Ginepro*, mas pelo seu rico aparato paratextual. A edição compreende as seguintes seções: Introdução, Lista de abreviações, Bibliografia sugerida, Cronologia da vida de Francisco, Premissa, Juízos críticos, seção de imagens (apresentando obras da Capela Bardi junto a breves descrições), *I Fioretti*, *Le considerazioni sulle stimmate*, *La vita di Frate Ginepro*, Glossário e Sumário.

O livro foi editado em brochura, e a capa segue um padrão da coleção “*I classici della BUR*”: é cinza e possui molduras em amarelo. Abaixo do título, encontra-se uma das cenas que compõem a pintura “*La pala di San Francesco*”, de Buonaventura di Berlinghieri, produzida no mesmo ano da canonização de Francisco (1228), localizada na Chiesa di San Francesco, em Pescia.

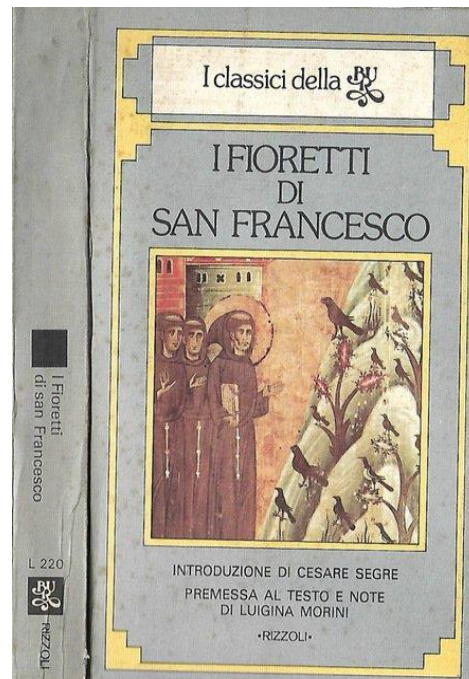
A imagem retrata o famoso episódio da pregação aos pássaros, narrada no *fioretto* XVI. Vemos São Francisco junto a dois frades. Os três homens estão com as mãos estendidas em direção aos pássaros, não de modo autoritário, mas sereno e convidativo, como em sinal de bênção. São Francisco, que está na frente, é rodeado por uma auréola, representando a sua santidade, e segura a bíblia em sua mão esquerda. Os três estão voltados para uma multidão de pássaros pretos pousados em galhos de árvores que se projetam de um monte. Todos os pássaros estão com os olhares fixos em Francisco. Como descreve Pellegrinelli (2016, p.8) “as aves estão estáticas, enfileiradas, como público atento e que percebem racionalmente a pregação”.

A pregação aos pássaros aparece em diversas edições de *I Fioretti* (Paulus, Vallecchi, Newton), provavelmente por ser uma das narrativas mais difundidas sobre São Francisco, a qual contribuiu para a adoção da figura do santo como um símbolo da paz e do ambientalismo. Além disso, a imagem é muito representativa do espírito de *I Fioretti*, que não é proposta como uma obra erudita, mas como um instrumento de comunicação dos valores franciscanos de modo simples e para os simples.

Assim como Francisco preocupava-se em falar para pequenas criaturas como os pássaros, os *Fioretti* transmitem a mensagem do pobre de Assis de modo acessível, alcançando um público menos intelectualizado, interessado em aproximar-se da figura deste santo que tanto marcou a história. A escolha desse episódio para apresentar a obra ao leitor por meio da capa traz a ideia de um Francisco lendário, de uma imagem do santo construída através da divulgação

popular de narrativas cativantes como essa, que circularam graças a composição dos *Fioretti*, e que foram eternizadas pela arte e pela literatura, constituindo um importante monumento cultural.

Figura 2: capa da edição Rizzoli



Fonte: Feltrinelli IBS, 2023⁵

Abaixo da ilustração, vê-se a menção, em letra maiúscula, dos autores dos paratextos da obra: Cesare Segre, autor da introdução, e Luigina Morini, autora da *Premessa al testo* e das notas.

O fato de a editora ter optado por anunciar a participação de dois pesquisadores renomados já na capa do livro pode ser visto como uma estratégia de não só agregar valor à edição como também de apresentar ao público a sua perspectiva editorial, que aponta para um rigor técnico e perspectiva acadêmica, confirmados pelo aparato textual da edição (observe-se a existência de uma seção de indicações bibliográficas para estudo sobre temáticas tangentes ao *Fioretti*, bem como a seção *Giudizi critici*, que traz um elenco de comentários sobre a obra feitas por críticos relevantes como Benedetto Croce, Tosi e Casella).

⁵ Disponível em: <https://www.ibs.it/Fioretti-di-san-francesco-libri-vintage-vari/e/2560224218639>. Acesso em 10 de setembro de 2023.

3.2.1 Instância prefacial

3.2.1.1 Introdução da edição

A introdução da edição tem como destinador Cesare Segre, filólogo, crítico literário e professor de Filologia Românica da Universidade de Pavia.

O crítico começa apresentando uma poesia pastiche do franciscanismo escrita por Pascoli, onde o célebre escritor Leon Tolstoi encontra São Francisco e testemunha três episódios de *I Fioretti: La perfetta letizia, La predica agli uccelli e Il lupo di Gubbio*.

Forse perché si chiamava Leone, come il compagno di Francesco, Tolstoi si diede apparire al fianco un poverello che gli espone, in versi, gli ammonimenti del fioretto VIII sulla perfetta letizia; con la stessa compagnia incontra un lupo, quello di Gubbio, ed è spettatore della predica agli uccelli. (SEGRE, 1982 p.5)

Em seguida, Segre discorre sobre a presença do imaginário franciscano na obra de Gabriele D'Annunzio, comentando a apropriação feita pelo autor da imagem do santo em algumas obras e também em propósitos políticos. A menção de Pascoli e D'Annunzio inauguram o comentário do prefaciador sobre o extenso legado que o franciscanismo deixou na literatura ao longo dos séculos, tornando-se uma espécie de lugar-comum. Segre apresenta, também, as percepções de alguns autores e críticos sobre a obra: Basilio Puoti dizia encontrar em *I Fioretti* “*Le più eleganti e leggiadre forme del dir toscano*” e “*la purezza de' vocaboli e l'evidenza e grazia delle frasi*”; Ugo Foscolo “*mostrava di coglierne l'affabulazione*”, e De Sanctis descrevia o autor de *I Fioretti* como um daqueles sujeitos que “*hanno l'ingenuità di un fanciullo che sta con gli occhi aperti a sentire*” (SEGRE, 1982, p.6).

Ao dedicar um espaço de comentário à recepção da obra, o crítico chama a atenção para a sua grande circulação e a diversidade de leituras que, por conseguinte, se estabeleceram em torno dela, e demonstra ao leitor o valor da obra, que foi lida e reproduzida por grandes autores e que serviu como modelo para uma tradição literária: “*institui un modello di letteratura edificante, molto diverso da quelli in circolazione, che presto fu seguito da uno sciame di testi affini.*” (SEGRE, 1982, p.7). Diferentemente do que acontece na edição Vallecchi, a premissa de valorização do texto usada pelo prefaciador não é o argumento religioso ou moral, mas o intelectual, o que explica, também, a predominância das funções do “como” ao longo de todo o prefácio, como será demonstrado a seguir.

Em seguida, Segre se concentra na descrição geral da obra, tratando de aspectos sobre o seu conteúdo e estrutura. A primeira consideração é a organização não cronológica e não

biográfica do livro; antes, o critério norteador da composição da obra é, para Segre, o conceito de imitação de Cristo. Assim, o eixo definidor das anedotas que incluem *I Fioretti* é a comparação da perfeição de Francisco àquela de seu mestre, bem sinalizada pelas afirmações do primeiro *fioretto*: apesar da ausência de uma linha cronológica, o crítico observa que existem algumas divisões na sequência dos *Fioretti*: a primeira parte compreende episódios passados na Úmbria, e a partir do *fioretto* XLII, aqueles ocorridos na região de Marca; há também uma divisão entre episódios ocorridos enquanto Francisco era vivo (I- XXXVIII) e outros após a sua morte (XXXIX - XLI), protagonizados pelos seus seguidores.

Depois, Segre compara a obra com as novelas exemplares de Passavanti e Cavalca, que trazem a vida civil em suas novelas, representando “*formazioni sociali, rapporti quotidiani e situazioni famigliari*” (1982, p.8). Já os *Fioretti* trariam um círculo mais fechado: as relações humanas mais representadas são aquelas entre os confrades, enquanto a sociedade externa representa um “outro” a ser convertido pelo Evangelho.

A partir da comparação, o crítico problematiza a definição de *I Fioretti* como um conjunto de *exempla*, reproduzida por diversos manuais de literatura. Para ele, a obra não produz a sua pragmática oferecendo um catálogo de virtudes, como acontece nos *exempla*. Antes, a proposta de elevação moral de *I Fioretti* exige uma conversão heroica, uma mudança radical de vida, tal como experienciaram as personagens. A imitação de virtudes não parece ser o suficiente, uma vez que as histórias apresentadas pela obra exalam um ambiente que já é, por pressuposto, santo e virtuoso.

Nei Fioretti la santità è a portata di mano, o già attiva nei protagonisti: visioni e sogni rivelatori, conversazioni con le ipostasi del divino sono un atto quotidiano; gli angeli bussano alle porte dei conventi e solo dei distratti possono non riconoscerli. Chi non è santo è aspirante santo e, in genere, futuro santo. (SEGRE, 1982, p.8)

Assim, Segre afirma que a obra traz um discurso mais complexo do que os *exempla*, direcionando-se a um duplo destinatário: aos confrades da ordem, sobre os quais a obra busca afirmar os ideais dos *Spirituali* (radicais) em detrimento daqueles dos *Conventuali* (*moderados*); e aos leitores leigos, para os quais é anunciada a possibilidade (mesmo que remota, como diz o prefaciador) de alcançar a santidade, e que se, excepcionalmente, alcançarem-na, encontrarão a “*perfetta letizia*” tão mencionada na obra (SEGRE, 1982, p.8).

Se não como os *exempla*, *I Fioretti* são descritos pelo crítico como “*un libro di letture devote, un breviario o una leggenda aurea per laici*” (SEGRE, 1982, p.8), que possui

como virtudes base a humildade e a oposição da simplicidade à sabedoria terrena (SEGRE, 1982, p.10), que são valores intrínsecos ao modo de vida franciscano.

O autor compara o esquema narrativo dos *Fioretti* com aquele do Evangelho, já que ambos são guiados pela atuação de fortes figuras inspiradoras que levavam uma mensagem de revelação ou libertação. Ele aponta também confluências no papel da multidão, que embora não seja tão ativa, contribui com o seu testemunho e participação espiritual, e nos *Fioretti*, mostra “(...) *che la buona novella francescana non è diretta soltanto a pochi eletti*” (1982, p.12). Deste modo, o prefaciador está reafirmando o caráter popular na obra.

Ainda quanto ao esquema narrativo, o autor aproxima a obra do *Novellino*, considerando alguns aspectos textuais, tais como o fraseado simples, a estilização do léxico por meio de repetições de palavras de fórmulas de campos semânticos que trazem a ideia de bem-aventurança (SEGRE, 1982, p.13). Uma outra característica narrativa apontada pelo crítico é o recurso de dramatização de conceitos, que se constitui em transformar os ideais de Francisco, tais como a caridade e a abnegação, em cenas e diálogos, de forma a ilustrar ideias abstratas de modo prático.

Por fim, depois de uma exaustiva descrição do estilo, estrutura e conteúdo da obra, frequentemente ilustrados por algum episódio específico dos *Fioretti*, incluindo comparações com outras obras como o *Novellino* e *La Divina Commedia*, o autor alega não poder dar conta de uma caracterização completa da obra, mas afirma a sua intenção de tentar fornecer ao leitor pelo menos uma “rosa dos ventos” para a sua compreensão.

Segre finaliza sua introdução comentando o caráter pitoresco do último *fioretto* e fazendo uma relação com a grande contribuição do franciscanismo para a pintura, comentando as obras de alguns artistas que se dedicaram à temática, o que pode ter motivado a editora a inserir uma seção com fotos de algumas obras de arte que retratam São Francisco.

O prefácio de Cesare Segre é muito representativo da perspectiva adotada pela editora. Por tratar-se de uma edição declaradamente acadêmica, observa-se a predominância das funções do “como” em detrimento das funções de valorização do texto. Assim, a maior parte das funções de informação definidas por Genette se fazem presentes no prefácio e são abundantemente exploradas, como a gênese do texto, a definição genérica e a contextualização da obra dentro de sua época e dentro da literatura italiana. Toda a preocupação do prefaciador gira em torno da história do texto, de sua organização interna e do seu posicionamento dentro da literatura italiana. Não há em seu discurso manifestações explícitas de delimitação de público (embora o próprio caráter da edição, manifestado pelo selo e pela capa já cumpra, ao menos em parte, essa função), nem de busca de valorização ou mesmo informações de ordem biográfica

sobre Francisco de Assis — as únicas informações que importam para ele são aquelas trazidas pelos capítulos da própria obra que ele usa para exemplificar características formais.

As mesmas funções predominantes no prefácio serão corroboradas na *Premessa al testo*, que será descrita brevemente a seguir.

3.2.1.2 *Premessa al testo*

Após a seção de abreviações e bibliografia de consulta, encontra-se a *Premessa al testo*, escrita pela filóloga e pesquisadora de literatura medieval Luigina Morini, da Universidade de Pávia. Nesta seção, a autora discorre sobre a problemática da origem de *I Fioretti*, comentando aspectos da composição de alguns códices mais antigos e os apêndices que frequentemente os acompanham (como *Vita di frate Ginepro* e *Considerazioni sulle stimmate*, ambos inseridos na edição Rizzoli). São mencionadas também algumas informações sobre a origem e estrutura desses textos.

A filóloga aborda também a problemática da autoria de *I Fioretti* e da sua fonte latina (*Actus*), apresentando a autoria de Ugolino da Montegiorgio somente como uma possibilidade, considerando a hipótese da intervenção de um outro frade em *Actus*. Também coloca como incerta a data de composição, e recorre a estudos contemporâneos que situam a origem da obra entre 1327 e 1340. Sobre o tradutor do latim para o toscano, ela aponta a queda da hipótese de ter sido o florentino Giovanni dei Marignolli, bispo de Bisignano, e, portanto, considera a questão sem resposta.

Em seguida, a pesquisadora comenta a divisão temática da obra, que remonta a diferentes períodos da história franciscana, como o próprio Segre comenta brevemente em sua introdução. A diversidade desses núcleos temáticos é, para a autora, resultado da diversidade de fontes consultadas para a composição dos *Fioretti*. Luigina aponta também para a existência de alguns capítulos que constituem uma espécie de *Vita* de algumas figuras, como Bernardo de Quintavalle (Primeiro seguidor de Francisco) e Santa Clara.

Após esta descrição técnica sobre *I Fioretti*, seguem-se duas subseções: *Codici*, contendo a relação dos códices que contém os apêndices da presente edição, e *Edizioni*, que traz um elenco das edições mais notáveis da obra que foram publicadas entre 1718 e 1972. Quanto às edições de impressão antiga, a autora fornece uma fonte bibliográfica para consulta.

Diante da descrição do conteúdo dos elementos prefaciais da edição, podemos pensar em como as escolhas dos autores privilegiam um certo viés, o que reverbera no modo como a obra é apresentada ao leitor, oferecendo-o um caminho específico de leitura, que no caso desta

edição, é norteado por uma perspectiva erudita, que quer apresentar a obra por meio de seu valor literário, e não moral e religioso.

3.3 Edição Vozes (2023)

A editora Vozes é sediada em Petrópolis, no Rio de Janeiro, e é administrada pela Congregação Franciscana Brasileira. Foi fundada em 1901 pelo franciscano Frei Inácio Hinte, também diretor da Escola Gratuita São José, para a qual a editora prestou os seus primeiros serviços, imprimindo livros didáticos.

Tendo iniciado com didáticos e religiosos, a editora foi aos poucos expandindo seu catálogo, e hoje apresenta mais de 2500 títulos que abrangem diversas áreas do conhecimento - sobretudo ciências humanas e teologia, com um grande destaque para obras franciscanas. Seu trabalho no âmbito catequético alcançou um grande destaque em 1960, o que levou a editora a tornar-se a principal divulgadora do Concílio Vaticano no Brasil.

A página de apresentação da Vozes afirma o compromisso da editora com a “construção do saber, da religiosidade, da cultura e da cidadania”, apontando como valores da empresa a excelência, simplicidade, responsabilidade, transparência e respeito pelas pessoas.⁶

Conforme o levantamento realizado por Balancin (2008) em um estudo sobre as traduções brasileiras de *I Fioretti*, as edições realizadas pela editora Vozes ocorreram nas seguintes datas:

I Fioretti de São Francisco.		
Edições	Data	Tiragem
1 ^a	13/03/1964	3.000
2 ^a	21/12/1973	5.000
3 ^a	20/05/1981	3.000
7 ^a	10/04/1986	3.000

(BALANCIN, 2008, p.20)

Segundo a pesquisadora, as 4as, 5as e 6as edições foram provavelmente feitas por outra editora.

Apesar de a editora ter indicado 1964 como o ano da primeira edição, a pesquisadora menciona a existência de uma edição publicada pela Vozes em 1940 encontrada por ela em um sebo virtual, a qual, infelizmente, estava indisponível para venda.

⁶ Disponível em:

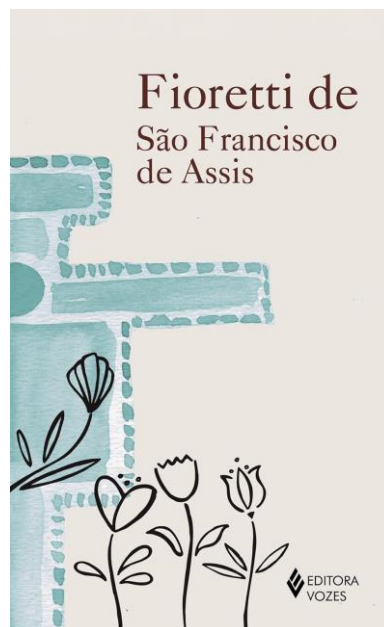
<https://vozes.com.br/historia#:~:text=A%20Editora%20Vozes%20foi%20fundada,da%20Escola%20Gratuita%20S%C3%A3o%20Jos%C3%A9>. Acesso em 11 de setembro de 2023.

A tradução adotada pela editora foi a de Durval Borges de Moraes, padre franciscano e poeta religioso nascido na Bahia em 1882 e falecido em 1948 (BALANCIN, 2008, p.21).

Após anos sem reeditar *I Fioretti*, uma nova edição foi lançada em 2023, utilizando a mesma tradução, prefácio e notas de Durval de Moraes. A edição de 2023 é composta pelas seguintes seções: Nota do editor, Introdução, *Fioretti de São Francisco* e, como apêndice, as *Considerazioni sulle stimmate*, traduzidos como “Dos sacrossantos estigmas de São Francisco e de suas considerações”.

A capa é branca, e contém uma ilustração minimalista feita pelo artista Lúcio Américo de Oliveira, a qual retrata a cruz de São Damião, elemento representativo da história de conversão de São Francisco, e, portanto, um grande símbolo do movimento franciscano. Junto a cruz, estão algumas flores pretas, remetendo ao título “*Fioretti*”. O título está na parte de cima, e no final da capa vemos o logo da editora. Não há nenhuma menção de autoria, o que será justificado na Nota do editor.

Figura 4: capa da edição Vozes



Fonte: Amazon, 2023.⁷

3.3.1 Orelha e quarta capa

Dentro do corpus selecionado, a edição da Vozes é a única que possui textos na quarta capa e na orelha do livro. Por este motivo, achamos conveniente incluí-las na análise, uma vez

⁷ Disponível em: <https://www.livrariavozes.com.br/fioretidesaofrancisco6557139436/p>. Acesso em 12 de setembro de 2023.

que, dada as suas posições estratégicas, podem ser as primeiras a estabelecer um diálogo direto com o leitor.

A quarta capa e a orelha constituem uma zona de paratexto mais externa, e, portanto, geralmente alcançam um público maior, como aqueles que apenas folheiam a obra sem intenção de adquiri-la. Estes textos podem exercer, assim, a função prefacial essencial de apresentar a obra ao leitor e persuadi-lo à leitura. Vejamos os textos da quarta capa e da orelha da edição:

Inspire-se nesta narrativa de São Francisco e seus confrades. Os Fioretti de São Francisco destacam a dedicação desse santo icônico à paz, à humildade e ao amor incondicional, revelando sua profunda espiritualidade e ação benevolente. Contadas de maneira lúdica, as histórias apresentam a busca pela compaixão, pelos ensinamentos valiosos e pelo impacto duradouro de suas ações altruístas. (VOZES, 2023)

Esta obra é uma celebração da humanidade e do poder transformador do amor incondicional. Com uma prosa envolvente, Os Fioretti de São Francisco nos recordam da importância de nossas ações e da capacidade que temos de impactar positivamente o mundo ao nosso redor. Ao ler esta obra, descubra os ensinamentos valiosos por meio de narrativas que retratam a busca por uma vida benevolente e conheça as singelas histórias de São Francisco e seus confrades que abraçaram seu caminho de pobreza e fraternidade. (VOZES, 2023)

Ambos os textos apresentam os valores que norteiam a obra: paz, amor incondicional, humildade, benevolência e fraternidade, que são valores centrais no modo de vida franciscano. Há, também, a apresentação de *I Fioretti* como uma narrativa lúdica e envolvente.

O aspecto mais importante é a expressão clara da utilidade da obra, marcada pelos verbos “descubra”, “conheça” e “inspire-se”: “Ao ler esta obra, descubra os ensinamentos valiosos por meio de narrativas que retratam a busca por uma vida benevolente e conheça as singelas histórias (...)”; “Inspire-se nesta narrativa de São Francisco e seus confrades.” (VOZES, 2023).

Ambos os textos respondem à pergunta “por que ler este livro?”. Conforme exposto no capítulo Pressupostos teóricos, esta pergunta pode ser respondida pelo destinador do prefácio por meio do uso de argumentos de utilidade, que podem ser de diversos tipos. É interessante observar que, apesar de tratar-se de um livro religioso publicado por uma editora declaradamente católica, a quarta capa e a orelha não trazem discursos que se fundam diretamente na utilidade religiosa da obra. Há, no entanto, um discurso que aponta muito mais para a utilidade moral por meio de um discurso mais neutro. Não há, por exemplo, nenhuma menção ao nome de Jesus Cristo, ao Evangelho ou a qualquer outra coisa que remeta de modo explícito ao cristianismo, o que, curiosamente, é presente nos prefácios da edição Vallecchi, que não é católica.

Não há menção do amor de Francisco a Deus, mas apenas de um “amor incondicional” que não possui um destinatário esclarecido, mas parece sugerir o amor à humanidade no geral. Os ensinamentos que o leitor colherá do livro não são declaradamente ensinamentos cristãos, mas “ensinamentos valiosos”. O discurso não aponta o caráter evangelizador da obra, mas de modo mais geral, “para importância de nossas ações e da capacidade que temos de impactar positivamente o mundo ao nosso redor”.

Neste sentido, estes textos se afastam do campo semântico predominante do texto de *I Fioretti*, que não se apresenta como uma obra neutra, mas que é incisiva em declarar em que estão fundados os valores que defende por meio das narrativas. Isto é visível já no primeiro *fioretto*, que desempenha o papel de próêmio da obra.

Como afirma Genette (2009), a posição de um determinado elemento paratextual nunca é neutra. Estando estes textos pré-liminares posicionados em locais que são mais acessíveis ao público geral, podemos pensar que o que motiva a construção deste discurso mais imparcial possa ser uma busca por atingir um público mais amplo, que vai além daqueles que procuram a obra pelo seu valor religioso. A obra é apresentada como um monumento de virtudes que podem servir a toda humanidade, e não apenas aos cristãos, o que representa claramente uma estratégia que responde ao propósito evangelizador da editora.

3.3.2 Instância prefacial

3.3.2.1 Nota do editor

A nota do editor está concentrada em apenas uma página, e contém uma justificativa para a ausência do autor na capa do livro. Explica-se brevemente a problemática da autoria que envolve *I Fioretti* e a hipótese em torno de Ugolino da Montegiorgio. Sem se aprofundar no tema, o prefaciador oferece uma fonte bibliográfica para os leitores interessados em aprofundar-se na questão.

3.3.2.3 Introdução da edição

O destinador da introdução é o tradutor da obra, Durval Borges de Moraes, padre franciscano e poeta, como citado anteriormente. O prefácio se inicia com uma comparação de *I Fioretti* às canções de gesta dos cavaleiros da tábua redonda, remetendo ao modo com que Francisco se referia aos seus confrades na fonte biográfica *Specula Perfectionis*: “*I Fioretti* —

Floração miraculosa de “canções de gesta dos cavaleiros *tabulae rotundae*. Bem os chamou, quem os chamou assim. Canções de gesta de guerreiros trovadores, armados para a guerra santa do Amor de Deus, pelo mais louco dos loucos da cruz.” (MORAIS, 2023, p.9). A obra é, para o prefaciador, uma “bíblia humana aromada como um canteiro de rosas”. O prefaciador se refere a Francisco como “irmãozinho da cinza” e “gonfaloneiro de Cristo”, ambos epítetos comuns na literatura em torno de Francisco.

Em seguida, há o comentário justificativo do título, uma das funções elencadas por Genette. Este comentário, no entanto, é feito muito poeticamente, sem ater-se a minúcias sobre a problemática ou informações de ordem acadêmica.

I Fioretti - Nome intraduzível, que nos chega do passado de tantos séculos, vivificado pelo prestígio do tempo e da fé, embalsamado pelo perfume das almas dos que renunciaram ao orgulho e à carne, ao dinheiro e à ilusão, para acompanhar a santa loucura de um mendigo. *I Fioretti* - Através de todas as línguas devia passar como um vocábulo único, que se não vulgarizasse numa semelhança, esse misterioso evocativo *Fioretti*... (MORAIS, 2023, p.9)

Depois, Durval de Moraes expõe a sua busca em traduzir a obra palavra a palavra, e o seu posicionamento em relação a tradução do título, que vai contra a uma tradição que tentar traduzir, de algum modo, o termo *Fioretti*: “não quis apresentar a alma brasileira os *Fioretti* caricaturados em florezinhas, florinhas, florista, florestas, floração, florilégio, flórcula, flórculos... ou qualquer palavra que traduzisse *Fioretti*” (MORAIS, 2023, p.10).

Em seguida, a problemática do título dá espaço a outros temas prefaciais elencados por Genette: a esquiva e o *topos* da modéstia.

Bem sabes, meu pai Francisco, como seria fácil ao teu indigno filho sobrecarregar esta introdução com o leve peso de uma erudição sem peso, reproduzindo tudo quanto se tem dito da origem, dos autores, da língua, da significação de *Fioretti*. Bem pouco difícil lhe seria tomar o bordão de eremita que fizesse crer aos outros atravessar desertos sáfaros ou píncaros gelados, e caminhasse através de jardins plantados por muitos, e fingisse encontrar a rosa azul da legenda, para mostrar uma rosa qualquer tingida de anilina. (MORAIS, 2023, p.10)

Este trecho nos mostra o que Genette chamou de “o mal estar do prefaciador”, em que há uma negação dos lugares comuns do prefácio, já que estes desviam o leitor do verdadeiro sentido da obra e servem apenas como um motivo de orgulho para quem o escreve. É interessante observar como o destinador se apresenta como plenamente capaz da erudição, mas que escolhe não a colocar em prática porque parece ser consciente das estratégias de valorização do prefácio e de como estas são dispensáveis, se opondo, embora ironicamente, a elas.

Depois, nos deparamos com a parte mais curiosa do prefácio: Durval invoca São Francisco, dialogando com ele sobre os males da erudição. Porém, por meio do *topos* do mal estar do prefaciador, ele vai apresentando algumas informações sobre a obra, que se tornaram lugares comuns dos prefácios das edições de *I Fioretti*, destacando, no entanto, o quanto estas informações de nada valem.

Que importa ao pobre trovador, arrancado por ti, meu pai São Francisco, aos aplausos do mundo para o silêncio do teu silêncio, fossem estas canções primitivamente escritas em latim, *Actus Beati Francisci et Sociorum Eius*, e depois transferidas a língua vulgar; ou se, mais poeticamente ainda, foram contadas estas deliciosas historiazinhas pelos frades menores, sorridentes e humildes, nos pátios dos conventos, aos crepúsculos suavíssimos na Úmbria; ou se nasceram nas salas dos castelos, em longas noites hibernais, cantadas pelos cavaleiros andantes? E que depois fossem vertidas para a língua eterna por algum velho frade erudito? (MORAIS, 2023, p.10)

O prefaciador dialoga com Francisco, evocando-o como “santo sem ciência alguma”, apesar de Francisco ter tido uma boa educação, principalmente literária. O fato é que, ao converter-se, tornou-se avesso às práticas intelectuais, uma vez que, como comenta Le Goff (2001), elas representavam um tipo de ostentação mundana: “Meu pai Francisco, santo sem ciência humana, que lhe importa, ao teu filho ignorante e desconhecido, a análise destas páginas sagradas, como páginas litúrgicas, pelos sectários da crítica histórica pelos processos de crítica interna... da crítica?” (MORAIS, 2023, p.11).

Assim, notamos que o aspecto central desta edição é a recusa polêmica da ideia de prefácio como ensaio crítico, de uma necessidade de mostrar ao leitor o quanto este tipo de abordagem é um mero adorno, que apenas tira a pureza da mensagem do texto: “Morreria de velhice e desilusão, antes de ser entendido, quem dos passarinhos indagasse em que instituto de música aprenderam as suas canções, e as flores em que laboratório lhes ensinaram a fabricar seus perfumes.” (MORAIS, 2023, p.11)

Há, assim, uma valorização máxima do conteúdo e o convite à contemplação de sua mensagem, ao passo que aspectos como a forma ou a história do texto não são elementos que devem preocupar o leitor, de modo a não o distrair do essencial. O processo de análise crítica é comparado ao trabalho dos botânicos, “que despedaçam a flor, para lhe dar a morte na sepultura de uma classificação”, e também aos entomologistas, “que arrancam as asas dos insetos, para enquadrá-los aos sepulcros dos esquemas” (MORAIS, 2023, p.11).

Durval de Moraes finaliza seu discurso enfatizando a sua posição anti-prefacial, expondo, romanticamente, a beleza da obra, que deve ser apreciada sem ser sufocada pelas averiguações críticas:

Deixassem-nos sem história, sem filiação, sem averiguações críticas, sem análise, a esses divinamente anônimos Fioretti, e eles seriam como estrelas iluminando as noites das almas, como cantos suavizando as agonias dos corações, como flores lembrando o passado, o santo passado, eternamente vivo neste Evangelho escrito pelos discípulos do ‘outro Cristo’, do que amou o Amor e que morreu num êxtase de Amor. (MORAIS, 2023, p.12).

3.4 Edição Atena (s.d.)

A edição da editora Atena, editora paulista, não possui informações sobre data de publicação, e a busca de dados é dificultada pelo fato de tratar-se de uma empresa extinta. A tradução adotada para a publicação foi a de Adelino Capistrano, também publicada pela editora Ediouro. Conforme Balancin (2008), esta edição só é encontrada em sebos e bibliotecas. As poucas informações disponíveis sobre a editora também são encontradas na mesma autora:

Publicou uma série de traduções em uma coleção denominada "Biblioteca Clássica" - sendo *I Fioretti* parte desta coleção (volume XVI). Tal coleção possuía 40 volumes ou mais e incluía títulos como *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Roterdã; *Odisséia*, de Homero, *A República*, de Platão; *Gargantua*, de Rabelais; *Vida Nova*, de Dante Alighieri. As traduções da referida coleção datam das décadas de 30, 40, 50, 60. (BALANCIN, 2008, p. 19)

O título do volume é “I Fioretti de São Francisco (seguidos do Cântico do Sol)”. A edição é em capa dura e brochura. A capa, que é genérica para todos os livros da coleção Biblioteca Clássica, é marrom, possui uma moldura simples e uma figura do panteão grego em dourado no canto inferior direito. Assim como as outras edições, não possui menção de autoria. Na ficha catalográfica, encontramos apenas o selo da Biblioteca Clássica, seguida do nome dos diretores da edição: Giulio Davide Leoni e Paulo B. Teixeira, bem como a indicação do volume da edição na coleção (XVI) e o número da edição (2). Por último, na parte inferior da página, encontramos o nome do tradutor (Adelino Capistrano).

A edição é composta pelas seguintes seções: prefácio (intitulado tematicamente como “São Francisco e os Fioretti”), Fioretti de São Francisco, a tradução em português de *Cantico delle creature* (seguida de seu texto original), notas e índice.

3.4.1 Instância prefacial

Cabe-nos, antes da análise, esclarecer quem é o destinador deste paratexto. Giulio Davide Leoni, “humanista de sólida formação” e personalidade de destaque no cenário cultural de São Paulo no século XX, veio para o Brasil por volta de 1936, e vinculou-se a diversas instituições como Sedes Sapientiae, Mackenzie, Escola de Biblioteconomia e Faculdade de Filosofia de Taubaté, além de ter participado ativamente de entidades como Sociedade de

Estudos Filológicos, a Sociedade de Estudos Históricos e a Associação Nacional dos Professores Universitários de História.⁸

Apenas pelo modo como é nomeado o prefácio no índice da edição, já se pode inferir qual é o seu foco: “Notícia biográfica sobre São Francisco de Assis”. Leoni elenca alguns eventos importantes da biografia de Francisco, percorrendo a origem de seu nome, sua juventude alegre, sua conversão e fundação da ordem, até o recebimento dos estigmas e a morte.

Após oferecer ao leitor este pequeno resumo do itinerário do santo, Leoni concentra-se em apresentar também um Francisco histórico, comentando a “força social do seu movimento humanitário em tempos tão trágicos de lutas políticas e religiosas” (LEONI, [s.d.], p.8). Ele aponta como Francisco buscava conciliar os embates gerados pela disputa política-religiosa entre o Pontífice e o Imperador com sua busca infindável pela “pacificação fraternal dos espíritos”. Diante dos conflitos e de uma Igreja afastada de sua verdadeira missão, Francisco é aquele que decide estender a sua mão à maior vítima deste cenário: o povo, “que servia ao imperador como instrumento brutal de guerra, e ao Pontífice como elemento para empunhar um direito de preponderância; aquele povo que já não pertencia nem ao imperador nem ao papa, e que infelizmente deixara até de pertencer a si mesmo.” (LEONI, [s.d.] p.9).

A ação de Francisco é descrita como “lenta e penetrante”, como uma semente que gerou muitos frutos, como uma “nascente que se tornou um rio impetuoso”. Leoni considera que sua influência, embora não tenha gerado benefícios imediatos, abriu as portas para a Idade Moderna, “fazendo nascer a alma e a arte da Renascença Italiana” (LEONI, [s.d.], p. 9).

É importante apontar que o tratamento dos aspectos históricos sobre o santo se dá de maneira muito breve e superficial. O interesse do prefaciador não parece concentrar-se nestes aspectos mais formais da obra, como será possível notar ao longo desta análise.

Após o comentário sobre a figura do santo, passa-se para a problemática da autoria de *I Fioretti*, remontando a frade Ugolino da Montegiorgio, além de atribuir uma possível autoria da tradução ao franciscano florentino Giovanni de Marignolli, que foi missionário no oriente. A apresentação destes fatos não dura mais que um parágrafo, já que

(...) para a leitura do livrinho, as notícias dos eruditos pouco interessam: o nome do autor, ilustre ou modesto, nada acrescentaria a maravilhosa atração destas páginas que, depois dos Evangelhos e da Imitação de Cristo, podem ser consideradas as mais belas e comoventes da fé cristã. (LEONI, [s.d.] p.10)

⁸ Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/132100/128200/252280>. Acesso em 10 de setembro de 2023.

Assim como na edição da *Vozes*, é possível notar uma esquivia, isto é, a recusa de um lugar comum do prefácio. A obra não parece ser valorizada pelo argumento de utilidade intelectual, não é apresentada como um objeto de análise. Com efeito, o prefaciador parece valer-se muito mais dos argumentos de utilidade religiosa e moral. Leoni define a obra como “o mais genuíno e mais puro espelho de estilo e de formação moral.” ([s.d], p.10). Diz, ainda, que nos *Fioretti* “(...) não há interesses mundanos nem lutas políticas, nem progresso social: “há a meditação, a prece, a exaltação mística refletida na vida humana” ([s.d], p.11).

Todos estes aspectos vão manifestando, em conjunto, um viés de interpretação da obra. *I Fioretti* são caracterizados como textos que transcendem qualquer conhecimento que possa ser atingido por meio da razão, que trazem uma mensagem capaz de purificar a alma de quem os lê, e que, portanto, dispensam comentários críticos ou quaisquer indagações sobre sua gênese ou questões estilísticas:

(...) estas páginas demonstram que na vida não é suficiente a força física e a vontade de ação: é preciso sobretudo a força da bondade, da paciência, da tolerância; e é preciso também a humildade, a doçura do sorriso, a comoção da fé: numa palavra, é necessária a poesia, no sentido mais exato e mais belo, pois a poesia, quando não é vazio sentimentalismo moderno, é conforme a genial definição de um grande poeta italiano - a “beatrice dei cuori”. A ingênuo prosa dos “*Fioretti*”, como as páginas de Platão, não precisa de comentário algum: é uma poesia, da qual nos aproximamos para purificar a nossa alma. (LEONI, [s.d.], p.11)

Encaminhando-se para o final do texto, encontramos uma orientação de leitura, isto é, como o prefaciador considera que a obra deve ser lida, sugerindo a interpretação editorial da obra:

Nestes dias tão trágicos, em que a humanidade procura a paz e tem a ilusão de alcançá-la, a leitura dos *Fioretti* é tão útil quanto a dos Evangelhos: mais do que os episódios convêm procurar neste livro a essência, o perfume da fé, a serena bondade e a divina sabedoria, que farão desaparecer o sorriso irônico e crítico e chamarão sobre o rosto de quem sofre e espera a lágrima benéfica que conforta e melhora, aconselha e purifica. (LEONI, [s.d], p.11)

Neste sentido, como o prefaciador responde às perguntas que, segundo Genette, norteiam o prefácio? No que se refere ao “por que ler a obra?”, Leoni busca demonstrar o valor do texto por meio dos argumentos de utilidade moral e religiosa. Quanto ao “como ler a obra”, notamos uma busca por amparar o leitor com informações que podem ser, de alguma forma, úteis à compreensão da obra (embora este não seja o foco do prefaciador, que contraditoriamente, alega que se trata de informações dispensáveis para a leitura). Assim, as informações biográficas e a breve explicação sobre a questão da autoria estão ali para o leitor crítico que espera por elas, mas não são consideradas essenciais para a interpretação da obra

defendida por Leoni, segundo o qual o leitor deve, muito mais que apenas consumir o seu conteúdo, “colher o perfume da fé”. Os *Fioretti* são apresentados, assim, quase como um segundo Evangelho.

Sobre a tradução de Adelino Capistrano, o prefaciador não dedica senão o fechamento de seu discurso, onde faz um singelo elogio ao tradutor, que “muito oportunamente”, respeitou a linguagem obsoleta do original, “a fim de não tirar da narrativa o ressaibo característico do tempo em que viveu e foi escrita.” (LEONI, [s.d.], p.11).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou apresentar a obra *I Fioretti di San Francesco* e o modo como ela foi recepcionada por quatro editoras, de modo a analisar, por meio do estudo da instância prefacial, como cada uma delas apresenta a obra ao seu público leitor, valendo-se de funções que exercem uma pragmática sobre ele.

É relevante enfatizar que o paratexto é um “lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente — mais pertinente, entenda-se aos olhos do autor e de seus aliados.” (GENETTE, 2009, p.10). Neste sentido, analisar o paratexto é um caminho para compreender como as decisões editoriais de diversas ordens refletem uma linha de leitura, uma interpretação editorial sobre a obra, que será apresentada ao público de interesse da editora de modo a exercer uma determinada persuasão sobre o último.

Com a análise das quatro edições selecionadas, destacaram-se duas linhas principais de leitura: aquela moral e religiosa, que busca enfatizar o valor intrínseco da obra para o leitor ao invés de oferecer um aparato de informações técnicas sobre ele, que é um viés de leitura já esperado para uma obra como *I Fioretti*, dada a sua temática. Por outro lado, temos também uma linha de leitura intelectual, que é mais descritiva e que está interessada no valor literário da obra, nos seus aspectos formais e na gênese do texto, apresentando um discurso um pouco mais neutro, que privilegia a informação em detrimento da valorização do texto. Na linguagem de Genette, este tipo de prefácio se concentra em responder à questão “Como ler a obra”, não em descrever “por que” ela deve ser lida. Em nossas análises, só encontramos este tipo de prefácio em uma das edições.

Dentre as edições analisadas, apenas uma é católica (Editora Vozes), e é dela que esperávamos um discurso mais ideológico, fundado sobre a utilidade religiosa e moral. Nossa hipótese foi confirmada, uma vez que sua instância prefacial manifesta uma total recusa a

oferecer qualquer aparato crítico sobre a obra, apresentando o seu valor moral-religioso como suficiente para a compreensão da obra. O que nos surpreendeu, no entanto, foi o fato de encontrarmos um discurso um pouco mais neutro na orelha e na quarta capa da edição, que não apresentam um discurso explicitamente religioso, o que poderia configurar uma tentativa de atingir uma comunidade mais extensa do que a que se espera para este tipo de livro.

A edição Vallecchi também trouxe algumas surpresas: apesar de não ser uma editora que se apresente institucionalmente como religiosa, o seu discurso prefacial é o que mais se aproxima daquele da edição Vozes: há a preponderância dos argumentos de utilidade moral e religiosa, utilizados de maneira exaustiva pelos dois prefaciadores.

Apesar de manifestar uma recusa em relação às superfluidades dos prefácios que exercem um papel de aparato crítico, o prefaciador Francesco Sarri ainda oferece algumas informações essenciais sobre a obra, como o códice de proveniência do texto adotado, ainda que de maneira muito breve. Embora a obra seja explicitamente oferecida ao público popular, o prefaciador chama a atenção para aspectos da qualidade do texto, que deve ser considerado para a elaboração de uma edição crítica, inferindo a existência de um público interessado pelo estudo do texto.

A edição Atena, prefaciada pelo intelectual humanista Giulio Davide Leoni, também quebrou algumas expectativas. Seu discurso não está, de modo algum, baseado no argumento de utilidade intelectual da obra. Apesar de apresentar uma face do Francisco histórico, o que não é feito nas edições anteriores, há, nesta edição, a mesma recusa a dar espaço “à notícia dos eruditos”. A obra, novamente, é apresentada como um monumento de moralidade, quase como segundo Evangelho, que não deve ter sua leitura atrapalhada pela exaustão de temas que se relacionem a sua história ou forma. A única preocupação do prefaciador foi trazer alguns fatos sobre a vida de Francisco e o que ele significou em sua época, mas sempre afirmando que essas informações são de pouco valor para a compreensão dos *Fioretti*.

A única edição que parece afastar-se da linha de leitura mais tradicional de *I Fioretti* é a da Rizzoli. A capa da edição e o seu índice já anunciam a perspectiva editorial, apontando para um rigor técnico e uma preocupação em apresentar o texto por um viés acadêmico, o que é confirmado pelo denso aparato paratextual da edição. O próprio selo da coleção “*Classici della Biblioteca Universale Rizzoli*” prenuncia o caráter de edição, como comentado na análise.

Seu discurso prefacial favorece o uso do argumento de utilidade intelectual e as funções do “como”, construindo um discurso de caráter informativo, abrangendo aspectos da gênese textual, questões estilísticas, definições genéricas, recepção do texto por outros autores e

comparações com outras obras literárias. Não há nenhuma preocupação em direção a uma valorização do texto pelo viés moral ou religioso.

Neste sentido, notamos que as três primeiras edições estão mais preocupadas com a difusão da mensagem franciscana, com a construção de valores que, pelo o que parecem sugerir os prefaciadores, precisam ser recuperados em nossa época. O conteúdo é valorizado em prol da forma, e descrever a obra objetivamente ou situá-la dentro da literatura universal não possui nenhuma importância, uma vez que a mensagem ali contida é atemporal, e será facilmente compreendida pelo leitor humilde, que não desperdiça seu tempo com os discursos dos eruditos.

A edição Rizzoli, em contrapartida, realiza plenamente as funções menos exploradas nas outras edições. Quem é Francisco, qual é a essência de sua mensagem e o que *I Fioretti* comunica ao leitor de hoje não são assuntos relevantes para os prefaciadores, que realizam justamente aquilo que é criticado pelo prefaciador da edição Vozes: tal como os botânicos, “despedaçam a flor, para lhe dar a morte na sepultura de uma classificação”.

Conclui-se, portanto, que este estudo pôde atingir os objetivos propostos, tendo apresentado os resultados colhidos pela análise suportada pelos pressupostos teóricos de Gérard Genette. Reafirmamos, no entanto, o caráter introdutório da presente pesquisa, e como o estudo dos outros elementos paratextuais das edições seria profícuo para uma compreensão mais aprofundada acerca das interpretações editoriais, que podem ser abordadas em uma pesquisa futura mais longa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMELLINI, Guido. **La letteratura italiana: Duecento e Trecento**. Bologna: Zanichelli, 1999.

ARMELLINI, Guido. **La letteratura italiana: Guida storica dal Duecento al Cinquecento**. Bologna: Zanichelli, 2004.

BADAS, Mario. **La letteratura “consegnata al popolo”**: le vite dei santi nel Medioevo romanzo, in *Idee di letteratura*, a cura di Duilio Caocci e Marina Guglielmi. Armando Editore: Roma, 2010.

BALANCIN, Débora de Souza. **As traduções brasileiras de I Fioretti di San Francesco: a leitura da obra no Brasil**. 2008. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi:10.11606/D.8.2008.tde-25092008-163046.

CAROLI, Ernesto. **Fonti francescane: scritti e biografie di san Francesco d’Assisi, cronache e altre testimonianze del primo secolo francescano, scritti e biografie di santa Chiara d’Assisi, testi normativi dell’Ordine francescano secolare**. Padova: EFR, 2004.

DELCORNO, Carlo. Biografia, Agiografia e Autoagiografia. In: **Lettere Italiane**, v. 51, n. 2, pp. 173–96. 1999. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/26266511>>. Acesso em 13 de setembro de 2023.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. Apresentação. In: VARAZZE, Jacopo. **Legenda Aurea**. 10ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2022.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução: Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LE GOFF, Jacques. **Francisco de Assis**. 18ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEONI, Giulio Davide de. São Francisco e os Fioretti. In: **I Fioretti de São Francisco (seguidos do “Cântico do Sol”)**. São Paulo: Atena, [s.d.].

MORAIS, Durval. Introdução. In: **Fioretti de São Francisco de Assis**. São Paulo: Vozes. 2023.

PEREGRINELLI, André Luiz M. Memória e Sensibilidade Imagética no Primeiro Século Franciscano: a multiplicação de sentidos nas imagens do episódio da pregação aos pássaros. In: **Anais do XXIII Encontro Regional de História da ANPUH-SP**. São Paulo, 2016

REBELO, Antônio Manuel Ribeiro. A estratégia política através da hagiografia. In: Jiménez A.P.; FERREIRA, J.R.; FIALHO, M.C. (coord.). **O retrato literário e a biografia como estratégia de teorização política**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p.131-158, 2004.

SARRI, Francesco. Introduzione. In: **I Fioretti di San Francesco di Assisi**. Florença: Vallecchi Editore Firenze. 1935.

SEGRE, Cesare. Introduzione. In: **I Fioretti Di San Francesco: le considerazioni sulle stimmate**. 2ed. Milão: Imprenta Biblioteca Universale Rizzoli, 1982.

VALLECCHI, Attilio. Prefazione e dedica dell’editore. In: **I Fioretti di San Francesco d’Assisi**. Florença: Vallecchi Editore Firenze. 1935.