

Revisar, hoje: o papel dos profissionais do texto e os novos desafios da cultura digital

Revisar, ontem: um caso de editoração na Itália do século XIX

Proofreading in the past: a case of publishing in 19th century Italy

Revisando ayer: un estudio de caso sobre la edición en la Italia del siglo XIX

Adriana Tulio Baggio 

¹Pesquisadora independente

RESUMO

No início dos anos 1880, foi publicada na Itália a tradução em vernáculo de Donato Albanzani (séc. XIV) para a coletânea de biografias *De mulieribus claris*, escrita em latim por Giovanni Boccaccio (séc. XIV). O estabelecimento do texto dessa tradução, que saiu com o título *Delle donne famose* (*As mulheres famosas*), ficou a cargo de Giacomo Manzoni, bibliógrafo e colecionador de livros. Entre 1875 e 1882 ocorreu uma intensa troca de cartas entre Manzoni e a casa editorial de Gaetano Romagnoli, que gerenciava a impressão do *Delle donne famose* junto à tipografia Fava e Garagnani, ambas em Bolonha. Este artigo se dedica a analisar tal correspondência no que ela revela sobre os papéis profissionais dos envolvidos na edição, os conceitos de revisão e os erros cometidos pelas diversas instâncias. O final do texto propõe uma reflexão sobre as práticas editoriais de ontem e de hoje, com destaque para a etapa de revisão.

Palavras-chave: *As mulheres famosas*; Cartas; Erro.

ABSTRACT

At the beginning of the 1880s, the Donato Albanzani's (14th century) vernacular translation of the collection of biographies *De mulieribus claris* (*Famous women*), written in Latin by Giovanni Boccaccio (14th century), was published in Italy. Giacomo Manzoni, a bibliographer and book collector, edited the text of this translation, which came out under the title *Delle donne famose*. Between 1875 and 1882 there was an intense exchange of letters between Manzoni and the publisher Gaetano Romagnoli, who managed the production of the book with the Fava e Garagnani printing house, both in Bologna. This article is dedicated to analyzing this correspondence according to what it reveals about the professional roles of those involved in editing, the concepts of proofreading and the mistakes made by the players. The end of the text proposes reflections about the editorial practices of yesterday and today, with an emphasis on the proofreading stage.

Keywords: *Famous women*; Letters; Errors.

RESUMEN

A principios de la década de 1880, se publicó en Italia la traducción vernácula de Donato Albanzani (siglo XIV) de la colección de biografías de Giovanni Boccaccio (siglo XIV), *De mulieribus claris*, escrita en latín. La elaboración del texto de esta traducción, que se publicó bajo el título *Delle donne famose* (*Mujeres preclaras*), estuvo a

cargo de Giacomo Manzoni, bibliógrafo y coleccionista de libros. Entre 1875 y 1882, se produjo un intenso intercambio epistolar entre Manzoni y la editorial de Gaetano Romagnoli, que gestionaba la impresión de *Delle donne famose* con la imprenta Fava e Garagnani, ambas en Bolonia. Este artículo analiza esta correspondencia y lo que revela sobre las funciones profesionales de los implicados en la edición, los conceptos de revisión y los errores cometidos por las distintas partes implicadas. El texto concluye con una reflexión sobre las prácticas editoriales de ayer y de hoy, con énfasis en la fase de revisión.

Palabras clave: *Mujeres preclaras*; Cartas; Error.

1 CONTEXTO

A atual configuração geopolítica da Itália é algo bastante recente. Até o século XIX, o território da península se dividia em vários Estados, alguns dominados por nações estrangeiras, além do Estado Pontifício, governado pela Igreja católica. No decorrer daquele século, e especialmente com o fim da ocupação napoleônica, adensaram-se os movimentos de independência e de unificação, compreendidos em um período chamado de Risorgimento (1815-1870). Feita a Unificação em 1861, completada com a anexação de Roma em 1870, o desafio seguinte foi linguístico, pois, até então, cada região adotava sua própria variante do italiano. A chamada questão da língua mobilizou políticos e intelectuais da época para dois objetivos principais: “resgatar” a língua italiana da contaminação por estrangeirismos (devido às dominações francesa e austríaca) e estabelecer e implantar uma língua nacional. Uma língua não só para a burocracia de Estado, mas também para a comunicação e a literatura e para ser ensinada nas escolas.

Havia diversos entendimentos a respeito de qual deveria ser essa língua nacional, e um deles se posicionava pelo italiano literário dos séculos XIV a XVI, plasmado nas obras de escritores como Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374), Giovanni Boccaccio (1313-1375) e seus seguidores. É nesse contexto que o Oitocentos itálico testemunha uma onda de publicação de textos produzidos naqueles séculos de ouro da língua, muitos até então disponíveis apenas em manuscritos.¹ Uma dessas publicações foi o *De mulieribus claris* de Boccaccio, coletânea de biografias de mulheres datada de 1360-1370. A obra foi escrita em latim e logo traduzida para várias línguas europeias. A tradução realizada em fins de 1360 por Donato Albanzani (c. 1326-1411...), um amigo de Boccaccio, é tida como a pri-

¹ Havia inclusive a edição de bibliografias que listavam essas publicações, como o *Catalogo di opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV* (Catálogo de obras vernaculares impressas dos séculos XIII e XIV) de Francesco Zambrini, que saiu em quatro edições (e uma reimpressão da quarta edição acrescida de apêndice), entre 1857 e 1884 (ZAMBRINI, 1884).

meira em italiano. Nessa língua, houve mais uma versão no século XIV, a cargo de Antonio da Sant'Elpidio (...1358-1386...), e depois a de Giuseppe Betussi (c. 1515-1575) no século XVI.

Quando o *De mulieribus claris* foi resgatado na Itália do século XIX, isso aconteceu não por testemunhos latinos e nem pela impressão italiana de Betussi, e sim pela tradução de Albanzani, até então inédita em livro. Foram feitas duas publicações dessa tradução: a primeira em 1836 (reeditada em 1841) pelo historiador e abade de Montecassino, Luigi Tosti (1811-1897), que trabalhou sobre um manuscrito pertencente à abadia; a segunda em 1881-1882 (dois volumes) pelo bibliógrafo e colecionador de livros Giacomo Manzoni (1816-1889), que partiu de manuscritos da Biblioteca da Universidade de Turim. Sua edição foi intitulada *Delle donne famose* e é dela que se fala neste artigo.²

Enquanto Tosti foi pouco além da transcrição de um único códice-fonte (BOCCACCIO, 1836), Manzoni fez a transcrição a partir de dois códices, cotejou-os a outros testemunhos (manuscritos e impressos, em italiano e em latim) e estabeleceu o texto com base em critérios filológicos (BOCCACCI, 1881-1882). Essas e outras explicações sobre o processo de curadoria — vou chamar Manzoni de *curador*³ da edição, para não confundir sua função com a do editor encarregado da produção e comercialização do livro — estão no proêmio incluído no segundo volume (MANZONI, 1881-1882). Nesse proêmio aparece também a alusão a erros: os da edição de Tosti, que Manzoni chega a listar em um apêndice à seção, e aqueles eventualmente cometidos por Boccaccio, por Albanzani, pelos copistas e pelo próprio curador.

O tratamento dos erros que Manzoni identifica nos manuscritos enquanto está estabelecendo o texto dizem respeito à *expressão* da obra, ou seja, sua concretização em escrita pelo autor, pelo tradutor ou pelo curador. Mas a edição de um livro envolve ainda, de modo incontornável, erros relacionados à *manifestação*: diagramação, composição tipográfica, paginação etc.⁴ Quando esses erros são corrigidos antes da circulação do livro, não ficamos

² Para um aprofundamento sobre as traduções italianas do *De mulieribus claris* e as publicações de Manzoni e Tosti no século XIX, ver Baggio (2023, 2024).

³ Na editoria italiana, o crédito a estabelecimento do texto ou a seleção e organização de textos de terceiros é dado pela fórmula *a cura di* (aos cuidados de), daí minha escolha pelo termo “curador”.

⁴ Pensando no livro impresso: a *obra* é um produto abstrato da criação do autor ou tradutor; ela é *expressa* por meio do texto escrito e se *manifesta* em uma edição (configuração editorial, diagramação do texto, tipografia, formato). Cada exemplar impresso da edição é uma *cópia*. Adoto essa distinção proposta por Lorenzo Baldacchini (2016, p. 22) para pensar as dimensões da incidência de erros: na concepção da *obra*, erros informativos ou conceituais; na *expressão*, erros gramaticais e ortográficos, por exemplo; na *manifestação*, erros tipográficos; na *cópia*, erros de impressão, de corte, de dobragem, de encadernação.

sabendo deles. A não ser que, como acontece no caso do *Delle donne famose*, tenham sido documentados pelos envolvidos no processo.

Na época da edição do livro (1874 a 1882), Manzoni se deslocava entre a propriedade de sua família em Lugo, perto de Bolonha, e várias outras cidades da península. O trabalho tinha sido encomendado pela Commissione per i testi di lingua, sediada em Bolonha, e a editoração era feita pelo estabelecimento de Gaetano Romagnoli (1812-1884), que contratava a impressão à tipografia Fava e Garagnani, ambos também em Bolonha. Manzoni enviava os manuscritos por correio, Romagnoli os encaminhava ao impressor e depois os retornava ao curador, já em prova tipográfica, para aprovação. Essas idas e vindas de materiais entre Manzoni e Romagnoli eram acompanhadas por cartas de um a outro, e aquelas às quais eu tive acesso constituem o *corpus* de interesse.⁵

O convite que faço é o de olharmos para essa correspondência como por uma janela temporal para os bastidores da edição de um livro na Itália do século XIX. No decorrer do texto, apresento passagens das missivas e comento alguns aspectos de editoração que elas nos revelam: os papéis profissionais envolvidos no processo, as tensões entre curador, editor e tipógrafo, o tratamento dado aos erros e as concepções sobre o trabalho de revisão. O final do texto está reservado a algumas reflexões sobre diferenças e semelhanças entre a editoração hoje e a do tempo das cartas, apoiadas pelas elaborações de Emanuel Araújo (2008) a respeito da construção do livro. Antes de tudo, porém, considero importante apresentar alguns traços da biografia de Giacomo Manzoni relacionados à empreitada do *Delle donne famose*.⁶

2 A GÊNESE DA EDIÇÃO DE MANZONI

Giacomo Maria Manzoni nasceu na pequena aristocracia rural de Lugo, cidade da Emília-Romanha a 60 km de Bolonha, região que, até 1860, era parte do Estado Pontifício. Teve formação erudita e aprendeu, além do obrigatório latim para meninos da sua classe social,

⁵ Tenho estudado essa correspondência no âmbito da pesquisa mais ampla que desenvolvo sobre Giacomo Manzoni e o *Delle donne famose*. Esse interesse, por sua vez, deriva da tradução que fiz para a obra (BOCCACCIO, 2024). As cartas que constituem o *corpus* principal deste artigo foram consultadas diretamente no Archivio Seganti, em Lugo, ou indiretamente na coletânea organizada por Alessia Antiga (2012), e são apenas parte de um universo seguramente maior de missivas relativas à editoração do livro. Como apoio, remeto também a cartas custodiadas pelo Archivio della Commissione per i testi di lingua di Bologna e cartas do poeta Giosuè Carducci (1939) publicadas em livro. Todas essas cartas foram escritas em italiano e eu as cito com tradução minha ao português. No texto, as citações são referenciadas por um código formado pelas iniciais do remetente e do destinatário e pela data informada no cabeçalho. No fim do artigo, a seção “Fontes” apresenta a referência completa de cada documento, discriminando os que fazem parte do *corpus* principal de análise.

⁶ Sobre os aspectos dessa biografia abordados na seção seguinte, ver Troncone (1999); Baggio (2024).

grego e hebraico. Ainda era adolescente quando começou a se interessar pelos livros; deles será incansável colecionador, estudioso e curador editorial. Publicou várias obras de cariz filológico e bibliográfico⁷ e tentou, sem sucesso, um cargo estatal de bibliotecário no reino da Itália unificada. Ao trabalho que realmente lhe agradava, o de intelectual e livreiro, Manzoni pôde se dedicar integralmente somente nos anos finais de sua vida, depois de ser destituído da gestão do patrimônio familiar por arriscá-lo na satisfação de sua bibliofilia. Antes disso, ele exercera atividades típicas de um proprietário de terras agrícolas e ocupara funções executivas e políticas na cidade de Lugo e na província de Ravena.

Manzoni tinha um perfil liberal e apoiava a independência da península, mas estava longe de ser um revolucionário. No entanto, acabou integrando a República Romana (1848-1849), projeto político unitário liderado por Giuseppe Mazzini (1805-1872) que propunha uma Itália republicana, não federalista e democrática. Desse curto governo, que ocupou Roma e destituiu o Estado Pontifício, Manzoni participou como deputado da Assembleia Constituinte e depois como secretário e como ministro das finanças. Quando a iniciativa foi derrotada em julho de 1849, Manzoni estava em missão no exterior, tornando-se um exilado antes mesmo de conseguir retornar dessa viagem. Após os primeiros anos passados quase totalmente fora da península, em 1854 ele se estabeleceu em Turim, que fazia parte de outro Estado, o Reino da Sardenha (Lugo, sua casa, estava no Estado Pontifício). Ali permaneceu pela maior parte dos 10 anos seguintes, mesmo depois da revogação do exílio.

A transcrição dos códices com a tradução de Albanzani foi realizada no final dos anos 1850. Nesse período, mais precisamente em 1858 e 1859, Manzoni atuava como coordenador da equipe de intelectuais empenhada na elaboração dos verbetes para o *Dizionario della lingua italiana* (TOMMASEO; BELLINI, 1861-1879) a convite de Niccolò Tommaseo (1802-1874), a quem conhecera no exílio em Corfu. Esse trabalho consistia na coleta de termos adotados na língua da península; no caso da língua escrita, os termos eram retirados de publicações consideradas confiáveis, como aquelas chanceladas pela Accademia della Crusca,⁸ dentre as quais estava a tradução de Albanzani editada por Luigi Tosti em 1836 e 1841. Manzoni

⁷ Entre elas estão: uma edição do *Tesoro* de Brunetto Latini (1856); o estudo sobre os *Annali tipografici torinesi del secolo XV* (Anais tipográficos de Turim do século XV, 1863); edição de um *Estratto del processo di Pietro Carnescchi* (Extrato do processo de Pietro Carnescchi, 1870); os dois volumes do *Delle donne famose* e os três volumes dos *Studi di bibliografia analitica* (Estudos de bibliografia analítica), ambos em 1881 e 1882; e entre 1883 e 1886, os três volumes do *Annali tipografici dei Soncino* (Anais tipográficos dos Soncino — família de tipógrafos judeus atuantes na Itália do Renascimento).

⁸ Instituição fundada em 1583 em Florença com o objetivo de preservar e orientar a língua nacional.

percebeu problemas sérios no trabalho de Tosti, e isso o levou a se dedicar à edição dessa mesma tradução, mas a partir dos manuscritos da Biblioteca da Universidade de Turim que estava copiando naquele período.

Essa edição, como vimos, foi publicada apenas duas décadas depois, no início dos anos 1880. Antes dela, porém, houve uma edição “prévia”, incompleta, da qual hoje só temos notícias por menções em outras fontes⁹ e pelo testemunho da correspondência que analisarei na próxima seção. O livro saiu sob os auspícios da Commissione per i testi di lingua, órgão governamental fundado em 1860 (e atuante até os dias de hoje), no contexto de discussões sobre a língua nacional, cujo escopo era o de publicar edições fidedignas de textos literários do italiano do século XIV. Ao menos em seu início, alinhou-se à corrente purista, associando boa índole linguística a patriotismo (CAMPANA, 2012).

O périplo do *Delle donne famose* dá uma ideia do método de trabalho do curador e de sua problemática relação com os prazos de editoração. Manzoni tornou-se sócio da Commissione em 1861; em 1863, recebeu uma carta do presidente da entidade, Francesco Zambrini (1810-1887), pedindo que se lembrasse “da promessa a respeito das mulheres ilustres do Boccaccio para a Commissione” (FZ-GM, 26 mar. 1863). Mais de 10 anos depois Zambrini fez nova cobrança, pois em dezembro de 1875 se completariam os 500 anos da morte de Boccaccio e a Commissione desejava celebrar a efeméride publicando a tradução do *De mulieribus claris*. Pelas palavras do presidente, intui-se que o próprio Manzoni teria oferecido a obra, da qual até então não entregara nada:

A mim consta, por gentileza de Vossa Senhoria mesma, que o senhor estabeleceu o texto para impressão, recuperando-o dos infinitos erros ocorridos nas edições antecedentes; que mais bela ocasião do que esta poderia se oferecer a nós para dá-lo novamente à luz? (FZ-GM, 11 fev. 1874).

Manzoni respondeu no 8 de março seguinte aquiescendo à publicação desde que Zambrini conseguisse para ele a cópia de um outro códice com o qual cotejar a transcrição feita em 1859; tendo esse material em mãos, levaria dois meses para concluir o trabalho (GM-FZ, 8 mar. 1874). A cópia foi enviada a Manzoni em agosto de 1874 e Zambrini pretendia começar a impressão do livro ainda naquele ano (FZ-GM, 6 ago. 1874), o que não aconteceu; a composição dos primeiros fólhos dessa edição começou apenas em abril de 1875. Entre as cartas

⁹ Alberto Bacchi della Lega (1875, p. 26); Attilio Hortis (1879, p. 896); Francesco Zambrini (1884, coluna 17).

que pude consultar, a última referente à edição “prévia” é de agosto desse ano. A circulação de manuscritos e provas para a edição completa foi retomada em 1877 e se estendeu até 1882. O período 1875-1882 é o recorte temporal do *corpus* principal de correspondências, composto por 21 documentos. Analiso esses documentos na seção seguinte a partir de alguns recortes temáticos: a divisão do trabalho entre as instâncias envolvidas na editoração; a questão da revisão; os erros.

3 NAS CARTAS, OS BASTIDORES DA EDITORAÇÃO

Para melhor entendimento das citações à correspondência, vale uma breve apresentação da estrutura do *Delle donne famose*.

Boccaccio compôs o *De mulieribus claris* com três paratextos (dedicatória, proêmio e conclusão) e 104 capítulos de biografia. Em sua tradução, Albanzani excluiu os paratextos e uma das biografias e acrescentou uma continuação à última (a da rainha Joana de Nápoles). Na edição de Manzoni (BOCCACCI, 1881-1882), as biografias foram divididas em dois volumes: 72 no primeiro e 31 no segundo. Os créditos editoriais dos dois volumes indicam a Commissione per i testi di lingua como comitente da edição, a casa de Gaetano Romagnoli como editora e a tipografia Fava e Garagnani como impressora. No primeiro volume, as biografias são antecedidas de uma “Avvertenza” assinada por Romagnoli (1881-1882) que informa a publicação, “no devido tempo”, das palavras de Manzoni a respeito do estabelecimento do texto. Essas palavras serão o proêmio publicado no segundo volume.¹⁰

O primeiro volume tem 240 páginas numeradas em algarismos arábicos. O colofão informa a impressão em 10 de maio de 1881. No segundo volume, as primeiras 74 páginas são numeradas com algarismos romanos e contêm o proêmio e um apêndice com erros da edição de Tosti e correções propostas por Manzoni. A parte das biografias dá continuidade à numeração em algarismos arábicos do primeiro volume, e vai da página 241 à 396. As páginas 397 a 399 são ocupadas por um índice dos capítulos de biografias e a 400 pelo colofão, que informa o término da impressão em 31 de março de 1882. Seguem-se ao colofão duas páginas de errata e outros paratextos com informes sobre o quadro de sócios da Commissione.

¹⁰ Esse aviso tem a ver com os atrasos de Manzoni na entrega dos manuscritos; a publicação antecipada do primeiro volume e a inclusão do proêmio apenas no segundo foram estratégias de Zambrini para comprometer o curador com o restante do livro (GM-GR, 4 jun. 1881).

3.1 Transcrição dos manuscritos e direcionamento do trabalho tipográfico

O papel de Manzoni nessa edição foi não apenas o de estabelecer o texto de outro autor e o de escrever o texto crítico, trabalhos que regularmente cabem a filólogos como ele, mas também o de copista dos próprios escritos, a fim de torná-los legíveis para a composição tipográfica. A menção a essa tarefa aparece em várias cartas: “Disse-lhe várias vezes que, tendo copiado essa vernacularização de dois códices turineses e agora preparando-a para a impressão, ela se me tornou familiar [...]” (GM-GR, 24 abr. 1875); anos depois, estando em Roma: “Gigino [o filho Luigi] me mandou de Perugia 20 páginas [quattro quinterni] das cópias feitas por mim dos Códices da vernacularização do *Claris mulieribus* que me eram indispensáveis para continuar a impressão [...]” (GM-GR, 21 jun. 1881, grifo no original); em 1882, escreve de Lugo: “Tendo começado a copiar os longos trabalhos feitos após meu retorno de Roma, mando-lhe uma parte deles para que os dê à tipografia Fava e Garagnani [...]” (GM-GR, 11 set. 1882). Essa tarefa de cópia, de “passar a limpo” uma versão de trabalho antes de enviá-la a uma publicação, não necessariamente cabia ao autor do texto (tempos depois, muitos autores vão terceirizar o trabalho de datilografia e digitação de seus manuscritos), mas era algo rotineiro para Manzoni. Em correspondência ao jurista e literato Carlo Lozzi (1829-1915), ele fez questão de salientar a participação nas duas tarefas: “Não apenas concluída a escrita e a cópia (*pois não tenho, e nunca tive copista*) da primeira parte do artigo que prometi ao senhor, me apresso a enviá-la” (GM-CL, 7 ago. 1882, grifo meu).

Manzoni também estava familiarizado com a etapa de manifestação da obra (composição tipográfica, diagramação, distribuição do texto nas folhas de impressão), algo inicialmente da alçada do editor: “Estamos com a impressão na 29ª página do manuscrito, do qual a gráfica tem o suficiente para um outro fólio, que será o 13º. Agora preparo o 14º” (GM-GR, 15 maio 1877). Na ocasião da impressão do proêmio, ele dá instruções sobre o tamanho da letra que deverá ter essa seção:

Anexo o manuscrito do Proêmio à segunda parte, que deverá ser composto em caractere um pouco maior que o do texto, mas não muito, *e sem roubar na composição*, porque a impressão acaba ficando, como você observou, muito larga [...]” (GM-GR, 31 jan. 1881, grifo no original).

Algun tempo depois, orienta sobre a diagramação do apêndice com a lista dos erros de Tosti):

[...] deve ser impresso em duas colunas em caractere igual àquele do texto do *Delle donne famose*, já que o Proemio será impresso com o caractere do texto do *Ottaviano Petrucci* do Senhor D. Vernarecci [obra que tinha sido impressa por Romagnoli no início de 1882, e que Manzoni conhecia]. A observação dessa instrução é indispensável, caso contrário todo o livro ficará dissonante (GM-GR, 11 set. 1882, grifo no original).

3.2 As relações com o editor Gaetano Romagnoli

Gaetano Romagnoli era um livreiro e editor que atuava em Bolonha e, desde 1863, publicava as obras patrocinadas pela Commissione per i testi di lingua. Essas obras saíram em duas séries: a Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua (Coleção de obras inéditas ou raras dos primeiros três séculos da língua), primeiro aos cuidados de Francesco Zambrini, depois de Giosuè Carducci (1835-1907) e por fim de Alberto Bacchi della Lega (1848-1924), e Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVIII (Seleção de curiosidades literárias inéditas ou raras do século XIII ao XVIII), coordenada por Carducci. Manzoni era cliente tanto do Romagnoli editor quanto do livreiro, como mostra a intensa correspondência que trocaram no período que vai de meados dos anos 1870 até o início dos 1880. Parecia ser também uma relação de amizade, pois as saudações são afetuosas e o curador manifesta boa opinião sobre a atuação do colega. Em 1882, diante das cobranças que provavelmente estavam sendo feitas pela Commissione, Manzoni diz que está trabalhando inclusive nas férias e inclui Romagnoli nessa alusão a quem não pode se dar ao luxo do ócio: “Mas no mundo é preciso charlatanismo e fortuna, coisa da qual você não pode saber, pois sempre trabalhou” (GM-GR, 11 set. 1882). No final de 1883, em cartas trocadas com outros destinatários, Manzoni comenta sobre o estado de saúde de Romagnoli e expressa votos de pronta recuperação (GM-LDA, 17 nov. 1883; GM-LDA, 4 dez. 1883). No *corpus* organizado por Alessia Antiga (2012), a última carta enviada por Manzoni é de 16 de novembro de 1884, ano de falecimento do editor, com instruções sobre o quarto volume dos *Annali tipografici dei Soncino* (GM-GR, 16 nov. 1884). Dois anos depois, porém, o tom em relação a Romagnoli muda. Manzoni recebe um convite para colaborar com uma outra coleção de publicações e comenta com Ulisse Franchi (1833-1916...), livreiro de Florença, sobre a dificuldade desse tipo de empreitada:

[...] porque esse negócio das associações se tornou pesado, de modo que não sei que caminho tomar para me liberar de algumas verdadeiramente insuportáveis, como as duas coleções do Romagnoli [A Coleção de obras inéditas ou raras e a Seleção de curiosidades literárias publicadas para a Commissione], que o tornaram rico mas empobreceram a nós outros que nos esfalfa-

mos por elas sem nenhuma remuneração; e que agora (quase que por insulto, quero crer que impensado) vejo reduzidas a quase metade do preço que pagamos (GM-UF, 30 dez. 1886).

Alguns aspectos do perfil de Romagnoli se complementam com observações encontradas na correspondência de Giosué Carducci, sócio da Commissione e seu presidente a partir de 1888. Ele faz troça do estilo pomposo e obscuro dos partidários da Scuola Romagnola — vertente purista de defesa da língua à qual pertenciam Manzoni e Zambrini — chamando-a de “scuola Romagnoli”, em clara referência ao editor dos livros da Commissione (GC-AA, 2 abr. 1864); nessa linha, também critica o estilo de escrita do editor, que “[...] coloca sempre todos os títulos [formas de tratamento, como *cavaliere*, por exemplo], ignorante” (GC-IL, 21 out. 1864). Em outra carta, comenta sobre algumas provas que deveriam ter sido entregues a ele, Carducci, e que se extraviaram. O remetente introduz essa passagem com a frase “Agora, vou te falar de romanholices”, continuando o tom sarcástico em relação à vertente ideológica da Commissione e o seu editor. “Antes de tudo, você precisa saber que o Romagnoli é a maior besta deste mundo, que de livros não sabe nada e nada entende a não ser o preço” (GC-AA, 7 maio 1865).

Essa mesma passagem faz menção a um assistente de Romagnoli que teria sido responsável pela não entrega da prova solicitada por Carducci. O remetente chama esse assistente de “*zoppo iniquo*”, manco iníquo. Poderia ser uma apropriação ofensiva da deficiência física com fins de xingamento, mas a presença dessa alusão também em cartas de Manzoni (agora com tom afetuoso) sugere que fosse uma característica desse assistente, e que talvez ele tenha permanecido por muitos anos a serviço de Romagnoli. Em uma carta enviada cinco anos após a menção de Carducci, o curador se despede pedindo que Romagnoli “saúde os amigos, e sobretudo o seu ajudante de campo, ou seja, Niccolò d’Aristotele detto Zoppino [...1478-154...]” (GM-GR, 5 ago. 1870). O apelido atribuído por Manzoni ao ajudante era referência a um célebre impressor do século XVI (Antiga, 2012, p. 304, n. 5), e ainda perdurava mais de 10 anos depois: “peço ao Zoppino que me mande todos os fólhos já impressos da segunda parte do *Donne illustri*” (GM-GR, 11 dez. 1881, grifo no original).

3.3 Sobre a revisão

De acordo com as menções de Carducci e Manzoni, Zoppino parece ter sido o ajudante de Romagnoli que cuidava do trânsito de provas entre os autores/curadores, o editor e a tipo-

grafia Fava e Garagnani, contratada por Romagnoli para impressão dos livros da Commissione. O tipógrafo deveria reproduzir com tipos os caracteres do texto manuscrito, imprimir uma prova da composição para aprovação ou ajustes de Manzoni, corrigir a matriz tipográfica a partir dos ajustes assinalados na prova, e só depois fazer a diagramação e impressão definitiva das folhas para corte, montagem e encadernação do livro.

Logo no início da produção da edição parcial de 1875, começam as reclamações de Manzoni a respeito da tipografia. Em carta de 20 de abril ele lista uma série de problemas e distribui as responsabilidades:

[...] um escritor não tem outra obrigação que a de dar um manuscrito corrigido. O resto cabe ao tipógrafo. E, no entanto, se os erros indicados acima e outros que, relendo, eu puder vir descobrir, forem meus, farei reimprimir o texto às minhas custas; mas, se são do tipógrafo, que ele faça a reimpressão ou que me permita declarar em uma errata que os erros não são do manuscrito. Todas as tipografias do mundo têm um corretor. Como é possível que a sua não o tenha, já que, publicando textos de língua, requer corretores mais diligentes e de maior saber? (GM-GR, 24 abr. 1875).

As reclamações continuam em 1877, quando o trabalho é retomado para a impressão da edição integral e definitiva do livro: “Escrevo o mais claramente que posso, e me admira que os compositores ponham por conta própria tantos despropósitos, quando tenho uma escrita que qualquer um lê com muita facilidade” (GM-GR, 30 abr. 1877). A outra parte também tem seus descontentamentos. Nessa mesma carta, Manzoni diz que conversou com o filho Luigi (que o ajudava no leva e traz de manuscritos e provas) a respeito das reclamações do tipógrafo, e que Romagnoli ouviria as desculpas do filho. Em carta de dois dias depois, o curador instrui Romagnoli sobre procedimentos para amenizar o problema com os erros: o texto deve ser composto *in colonne* (em colunas)¹¹ e levado ao Bacchi della Lega¹² para correção; antes de ser paginada (diagramada), a prova *in colonne* deve ser devolvida a ele, Manzoni, para uma última olhada. Os procedimentos parecem ter sido uma resposta ao conflito com o tipógrafo, e suas demandas vistas como capricho: “Assim, espero, o impressor ficará contente. Mas, creia-me, os impressores se assemelham aos encadernadores. Querem o trabalho quando lhes agrada e lhes convém, e não se importam com outra coisa” (GM-GR, 2 maio 1877). Menos de duas semanas depois, o tipógrafo continua a enviar fólhos já diagramados:

¹¹ O mesmo que em granel, do jeito que a composição sai da máquina, na largura da página mas ainda sem a diagramação no sentido do comprimento (FARIA; PELICÃO, 2008, p. 365).

¹² O já mencionado bibliógrafo Alberto Bacchi della Lega, que se tornaria secretário da Commissione com a assunção de Carducci à presidência, em 1888.

“Creia, meu Romagnoli, estas suas tipografias são indignas de Bolonha, e da merecida fama das muitas que as precederam, especialmente no século passado. E não pode ser, e não será de outra forma, já que nelas faltam [...] ¹³ e corretores diligentes” (GM-GR, 15 maio 1877). Em 1882, na etapa final de produção do segundo volume do *Delle donne famose*, os erros e as reclamações continuam:

Não é possível que Bacchi della Lega e eu nos apercebamos sempre de certas minúcias. As gráficas precisam ter um leitor justamente para isso, que dê ao menos uma lida no impresso (GM-GR, 24 mar. 1882).

Dos erros que correram no Donne famose (dos quais compilei um longo índice) é realmente de se scandalizar. Alguns são meus, e deles confesso publicamente, mas outros (e são a maioria), não. [...] por caridade, estejam atentos, pois quem escreve, e sabe quase de cor o escrito, é péssimo corretor” (GM-GR, 15 set. 1882).

Os entendimentos de Manzoni a respeito da separação entre o papel do autor e do revisor estão presentes em diversos testemunhos do *corpus*, acompanhados da consciência sobre condições físicas que limitam a sua capacidade de revisão. Como vimos, no início da produção da edição prévia do livro o curador escreveu que a única obrigação do autor é dar ao tipógrafo um texto correto. Caberia a este evitar os erros na composição, e não àquele, pois a familiaridade com o texto o impede de perceber erros que descobriria ao ler um livro que lhe fosse novo; e “Junte-se a isso o enfraquecimento da vista” (GM-GR, 24 abr. 1875); em 1881, novamente: “Compreenda que quem escreveu, necessariamente é péssimo corretor, tendo o escrito não mais na cabeça, mas na memória” (GM-GR, 29 set. 1881); e em 1882: “[...] os olhos fatigados e cansados não conseguem mais perceber alguns erros que em uma tipografia bem conduzida não deveriam nunca escapar” (GM-GR, 15 set. 1882).

A consciência sobre o trabalho de revisão e a qual instância do processo caberia essa responsabilidade reforçam a atuação de Manzoni em uma função próxima à do editor. É ele quem propõe uma solução para o problema dos erros e para o descontentamento do tipógrafo, que provavelmente estava sendo prejudicado com as correções feitas em impressões que já deveriam ser definitivas. Romagnoli, por sua vez, mesmo lamentando os erros no *Delle donne famose* cometidos pela tipografia sob seu contrato (GR-GM, 16 set. 1882), nunca — ao menos nas cartas do *corpus* — se responsabilizou por esses erros ou propôs procedimentos para minimizá-los.

¹³ Na reprodução da carta, *buoni proli*. *Proli* é plural de *prole*, com o mesmo sentido do português, e também substantivo feminino. Diante disso, o adjetivo deveria ser *buone*. É possível que tenha havido um equívoco no entendimento ou na transcrição da letra de Manzoni.

Manzoni inclui uma etapa de revisão das provas impressas, algo que, no entendimento dele, deveria caber a um funcionário da tipografia. Porém, ele convoca para essa tarefa um erudito, alguém com formação superior àquela requerida de um corretor tipográfico, e alguém que, provavelmente, fez esse trabalho sem remuneração. Dificilmente um estudioso do naípe de Bacchi della Lega, mesmo que jovem, concordaria em atuar como mero corretor de provas. Minha hipótese é que Manzoni convoca o colega porque percebe a necessidade de revisar não apenas os erros cometidos pelos tipógrafos, e sim as inconsistências do próprio manuscrito, aquele que, segundo Manzoni, o autor tem obrigação de entregar correto.

3.4 Os erros e sua tipologia

Que Manzoni errava e dava trabalho adicional ao editor e ao tipógrafo, também é algo visto nas cartas. Há o problema dos inúmeros prazos não cumpridos, mesmo os estabelecidos por ele; a perda de provas (GM-GR, 22 ago. 1875); o atraso na entrega de manuscritos por não ter acesso à cópia dos códices deixada em uma cidade, enquanto ele está passando temporada em outra (GM-GR, 7 jun. 1881; GM-GR, 4 jul. 1881). Há ainda os erros do manuscrito e os ajustes pedidos no texto já composto ou até mesmo paginado: números de notas que não correspondem à nota escrita (GM-GR, 3 set. 1881); uma palavra que ele deveria ter excluído e não o fez (GM-GR, 9 set. 1881); correções em prova a serem feitas por Bacchi della Lega (GM-GR, 11 dez. 1881); acréscimo de uma linha em página já diagramada (GM-GR, 15 set. 1882); alteração de uma nota em página já diagramada (GM-GR, 29 set. 1882). Na última carta do *corpus* relativa à editoração do *Delle donne famose*, a passagem que alude a uma melhoria no texto sugere que Manzoni continuava pedindo alterações importantes em prova tipográfica mesmo nos momentos finais de impressão da obra:

As provas de impressão recebidas ontem voltam ao senhor corrigidas não apenas de pouquíssimos erros tipográficos, *mas um pouco melhoradas*, e com o *acrécimo de uma nota* que tinha escrito no primeiro rascunho e que pulei na cópia, nota que é relativa ao Zambrini (GM-GR, 14 out. 1882, grifo meu).¹⁴

Manzoni parece ter sido alguém obcecado pelo erro, tanto que não apenas estabelece uma nova edição correta da tradução de Albanzani, como apenas-lhe uma lista de 38 pági-

¹⁴ De acordo com o colofão, o segundo volume do livro terminou de ser impresso em 31 de março de 1882. Isso diz respeito à parte do texto, do conteúdo principal da obra. Os pedidos de ajuste feitos por Manzoni em data posterior a essa se referem ao prólogo e ao seu apêndice, impressos separadamente, e também por isso numerados com algarismos romanos. Considerando as datas desses ajustes, o volume deve ter ficado integralmente pronto apenas em fins de 1882.

nas com os erros cometidos pelo curador da edição anterior, Luigi Tosti, que também são comentados em diversas notas ao texto. Aos próprios erros, Manzoni (1881-1882, p. XXXIV) alude no proêmio inserido no segundo volume — “Tendo tomado a tarefa de emendar erros quase infinitos, não apenas deixei de perceber vários deles (e mesmo os percebendo, nem sempre tive tempo de corrigi-los, e isso seria o de menos), como, aos já existentes acrescentei novos [...]” — e em uma nota à errata:

Todos os erros que aqui corrijo, e outros que não consegui perceber, ainda que alguns evidentemente não possam ser meus, como o gravíssimo na página 186 [*vennero a farne* em vez de *vennero a fame*], tomo para mim de bom grado, esperando indulgência daqueles únicos leitores cuja experiência os faz saberem que ninguém consegue ser bom corretor da impressão dos próprios escritos (Manzoni, 1881-1882, p. [401]).

Sobre os erros dos tipógrafos, o curador chega a fazer listas deles nas cartas, algo redundante se já estavam assinalados nas provas que eram acompanhadas pelas missivas. Mesmo não sendo muitas as ocorrências, podemos aproveitar essa minuciosidade de Manzoni para tomá-las como amostra do tipo de erro cometido na editoração do *Delle donne famose*.

Quadro 1 – Erros tipográficos listados por Giacomo Manzoni nas cartas relativas ao *Delle donne famose*

Ocorrência	Certo	Errado	Carta
A	aveva invidia	ave <u>v</u> e invidia	
B	seppellirlo	seppell <u>e</u> llirlo	
C	ultimamente	ultim <u>o</u> mente	GM-GR, 24 abr. 1875
D	, [vírgula]	. [ponto final]	
E	P. Tosti	P. Toss <u>i</u>	
F	comperta	cor <u>r</u> eperta	GM-GR, 15 maio 1877
G	plebeia	pleber <u>i</u> a	
H	maravigliosamente	maravigliosament <u>o</u>	GM-GR, 24 mar. 1882

Fonte: organização da autora com base em GM-GR, 24 abr. 1875; GM-GR, 15 maio 1877; GM-GR, 24 mar. 1882. Legenda: os caracteres sublinhados nas palavras na coluna “errado” indicam o local do erro.

Em *A construção do livro*, Emanuel Araújo (2008, p. 366) sistematiza os erros tipográficos mais comuns em atos de salto, repetição e inversão. O salto pode ocorrer por haplografia, quando há contração ou supressão de letras, sílabas ou palavras que deveriam aparecer duas vezes, e por lipografia, quando uma letra, sílaba ou palavra deixa de ser escrita. A repetição — ou “piolho”, no jargão dos revisores — se dá por ditografia, que é a duplicação equivocada de letras, sílabas ou palavras. A inversão se subdivide em troca de palavras (“gato”), troca

ou colocação inadequada de letras ou sinais de pontuação (“gralha”), e deslocamento de letras, sílabas, palavras, linhas e até parágrafos no momento da composição ou mesmo da diagramação (“pastel”). Dos erros tipográficos apontados por Manzoni, o que mais aparece é também o apontado como mais frequente por Araújo, a gralha (quadro 1): as ocorrências A (troca de *a* por *e*), C (troca de *a* por *o*), D (troca de vírgula por ponto), E (troca de *t* por *s*), F (troca de *m* por *rre*), G (colocação errada de *r*) e H (troca de *e* por *o*). Na ocorrência B, há um intrigante caso de repetição que mescla a sílaba com o dígrafo *pp* e a sílaba com o dígrafo *ll*.

Para Araújo, esses erros dizem respeito à etapa de revisão, que ele distingue da edição de texto, ou seja, da preparação de originais. A primeira consiste na “[...] pura e simples revisão tipográfica ou revisão de provas [...], no acurado cotejo do original com as provas compostas, ainda sem paginar ou já paginadas”. Essas tarefas definem o escopo de quem as realiza: “O revisor é, na prática, um *corretor*, e por isso sua maior preocupação está no *erro*” (ARAÚJO, 2008, p. 364, grifo no original). Manzoni usa exatamente o termo corretor para se referir ao revisor de cuja ausência na tipografia Fava e Garagnani ele se ressentia. O corretor deveria encontrar tanto os erros do tipógrafo cometidos na passagem do manuscrito à composição quanto os do curador na redação do manuscrito — pois, apesar de Manzoni alegar nas cartas que sua escrita era clara e que ele cumpria sua obrigação como autor de entregar um texto correto, vimos que sua redação não era isenta de erros.

Ainda seguindo a elaboração de Araújo (2008, p. 365-366), independentemente da fonte dos erros, eles têm no ato da cópia o seu denominador comum, e os mecanismos do erro praticamente não variam com a alteração nos modos de copiar (cópia manuscrita, composição tipográfica, datilografia, digitação etc.). Pode parecer que isso já não valha mais para os processos atuais de editoração, em que os manuscritos são digitados e a passagem para a diagramação e a composição não é mediada por cópia. Porém, mesmo não havendo hoje tantos atos de cópia como aqueles realizados na editoração do *Delle donne famose* (duas cópias à mão por Manzoni e a composição com tipos pelo tipógrafo, no mínimo), ainda assim há cópia de citações por digitação, por exemplo, e a cópia “ctrl C + ctrl V” do arquivo de texto para o de diagramação, e não é raro que haja saltos, repetições e inversões nessas passagens. Eu ainda acrescentaria que, tanto na edição de texto (preparação de originais) quanto na revisão (do texto já diagramado, em PDF, por exemplo), a pessoa responsável por

essas tarefas pode incorrer em erro ao fazer uma emenda no texto alheio, seja essa emenda uma exclusão, uma substituição ou uma adição de letra, palavra, trecho. Nesse sentido, refletir sobre o “revisar, ontem”, como foi feito neste ensaio, pode ser também pertinente para o “revisar, hoje”.

4 REFLEXÕES FINAIS: REVISAR, ONTEM E HOJE

O exame da correspondência trocada entre Giacomo Manzoni e Gaetano Romagnoli, um o curador, outro o editor do *Delle donne famose*, possibilitou um vislumbre sobre a divisão do trabalho editorial e sobre as concepções de revisão, especialmente a revisão na fase de composição tipográfica, em uma produção editorial de fins do século XIX itálico. Desde a invenção da prensa, quatro séculos antes do contexto aqui abordado, o trabalho de edição vinha aumentando a sua especialização, passando a distribuir entre várias funções os procedimentos que, antes, ficavam a cargo de um ou menos profissionais. Ainda que, nesse século XIX, permanecesse frequente o trabalho de edição de texto ser atribuído a um filólogo, não era o caso de que os dois trabalhos, o de estabelecimento do texto e o de sua edição, coubessem à mesma pessoa. A não ser quando se tratasse de “recuperar, para publicação, textos de autores mortos ou, especificamente, para edições críticas sob um rigor próprio do labor filológico” (ARAÚJO, 2008, p. 49). É exatamente o caso do *Delle donne famose*; de fato, no decorrer do artigo salientei as passagens das cartas que mostram Manzoni tomando decisões editoriais que vão além do escopo de autor e crítico, como escolha de caracteres tipográficos e orientações para diagramação do texto.

A especialização das casas publicadoras, especialmente as localizadas nos grandes centros urbanos, levaram também à nítida separação entre as funções do publicador, as do impressor ou tipógrafo e as do livreiro (ARAÚJO, 2008, p. 49). No caso aqui estudado, temos na mesma empresa, a de Romagnoli, o publicador e o livreiro. Ele publicava sob encomenda da Commissione per i testi di lingua, dividindo com essa entidade o papel de decisão editorial executiva, por assim dizer; mas talvez priorizasse a atuação como livreiro, se pudermos levar a sério os comentários de Giosuè Carducci que desqualificam o perfil do Romagnoli editor aludindo à face de comerciante (“de livros, a única coisa que ele entende é o preço”). Nas cartas — ao menos no *corpus* consultado —, chama a atenção a ausência de menção a

eventuais providências que o editor poderia ter tomado para evitar os erros na impressão e os conflitos entre Manzoni e o tipógrafo; ele até se desculpa por tais erros, mas sem assumir qualquer tipo de responsabilidade. De fato, é como se a Romagnoli coubesse apenas a logística da operação e a comercialização das obras, e não a edição. A supervisão editorial, responsável por controlar a qualidade do processo e da publicação, e que já naquela época cabia ao editor, acabou não sendo assumida por ninguém na edição do *Delle donne famose*. Manzoni sugere um procedimento para minimizar os erros e não descontentar o tipógrafo e elege um corretor tipográfico — um revisor de provas — na figura do colega Alberto Bacchi della Lega, mas não tem autonomia, e nem seria o caso, para supervisionar o processo como um todo — até porque ele mesmo precisava ser supervisionado.

Manzoni acreditava na importância de um manuscrito limpo e correto para se evitar os erros na composição; era o que ele alegava entregar à tipografia, e por isso não se justificariam os problemas surgidos nas provas. No entanto, parece já ter havido a opinião de que um manuscrito claro e legível mais distraía que ajudava os tipógrafos, enquanto uma expressão menos organizada exigiria mais atenção do profissional e proporcionaria um grau de correção e exatidão mais elevado (ARAÚJO, 2008, p. 124). Talvez isso funcionasse para Balzac, um terror para os tipógrafos porque praticamente reescrevia o texto a partir das provas compostas (ARAÚJO, 2008, p. 125), mas cujo sucesso comercial provavelmente compensava o alto custo a que chegava a edição de seus livros devido a tantas idas e vindas. Manzoni não poderia contar com a mesma complacência.

Estes parágrafos conclusivos, que examinam os procedimentos da editoração do *Delle donne famose* à luz da história d'*A construção do livro* de Emanuel Araújo (2008), mostram situações que ocorrem hoje de modo muito diverso, exceto, talvez, pela questão da revisão. Penso que se mantém o problema da irresponsabilidade da supervisão editorial em muitas casas publicadoras quanto à impressão de obras com graves problemas de revisão (agora estou me referindo tanto à preparação de originais quanto à revisão de diagramação e provas), seja por não darem condições adequadas aos profissionais que executam esse trabalho (prazos insuficientes, baixa remuneração, processos confusos), seja por efetivamente o dispensarem. Essa dispensa costuma ser fruto da desqualificação ou do desconhecimento do escopo e da importância do trabalho de preparação e revisão, e muitas vezes quem o dis-

pensa é a pessoa autora, especialmente se tem em muito alta conta as próprias habilidades de escrita. Nesse caso, peço um último apoio a Araújo (2008, p. 127) para reforçar o que já dizia Manzoni, escritor e editor de excelência: “[...] pela exaustão de leituras sucessivas do mesmo escrito, ao autor sempre escapam erros, não raro óbvios, que têm de ser corrigidos”.

AGRADECIMENTOS

Archivio Seganti (Archivio Storico del Comune di Lugo, Biblioteca Comunale Fabrizio Trisi); Annarita Tasselli (istruttore bibliotecario); Commissione per i Testi di Lingua in Bologna (Biblioteca di Casa Carducci, Bologna); Matteo Rossini (conservatore); Conselho Nacional de Pesquisa (bolsa pós-doutorado sênior, chamada n.º 25/2021).

FONTES

Corpus principal: assinaladas com asterisco.

FZ-GM, 26 mar. 1863 — ZAMBRINI, F. **Carta a Giacomo Manzoni (Lugo)**. Bologna, 26 mar. 1863. Archivio della Commissione per i Testi di Lingua, Bologna, 1-4-913. Biblioteca di Casa Carducci, Bologna.

GC-AA, 2 abr. 1864 — CARDUCCI, G. **Carta a Alessandro d’Ancona (Pisa)**. Bologna, 2 abr. 1864 (CARDUCCI, 1939, p. 39-43).

GC-IL, 21 out. 1864 — CARDUCCI, G. **Carta a Isidoro del Lungo (Firenze)**. Bologna, 21 out. 1864 (CARDUCCI, 1939, p. 110-111).

GC-AA, 7 maio 1865 — CARDUCCI, G. **Carta a Alessandro d’Ancona (Pisa)**. Bologna, 7 maio 1865 (CARDUCCI, 1939, p. 202-204).

GM-GR, 5 ago. 1870 — **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Rimini, 5 ago. 1875 (ANTIGA, 2012, p. 303-304).

FZ-GM, 11 fev. 1874 — ZAMBRINI, F. **Carta a Giacomo Manzoni (Lugo)**. Bologna, 11 fev. 1875. Archivio della Commissione per i Testi di Lingua, 8-15-5623. Biblioteca di Casa Carducci, Bologna.

GM-FZ, 8 mar. 1874 — MANZONI, G. **Carta a Francesco Zambrini (Bologna)**. Bologna, 8 mar. 1874. Archivio della Commissione per i Testi di Lingua, 8-15-4470. Biblioteca di Casa Carducci, Bologna.

*GM-GR, 24 abr. 1875 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Perugia, 24 abr. 1875 (ANTIGA, 2012, p. 361).

*GM-GR, 22 ago. 1875 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 22 ago. 1875 (ANTIGA, 2012, p. 365).

*GM-GR, 30 abr. 1877 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 30 abr. 1877 (ANTIGA, 2012, p. 366-367).

*GM-GR, 2 maio 1877 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 2 maio 1877 (ANTIGA, 2012, p. 367).

*GM-GR, 15 maio 1877 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 15 maio 1877 (ANTIGA, 2012, p. 367-368).

*GM-GR, 31 jan. 1881 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Firenze, 31 jan. 1881 (ANTIGA, 2012, p. 378-379).

*GM-GR, 4 jun. 1881 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Roma, 4 jun. 1881 (ANTIGA, 2012, p. 381-382).

*GM-GR, 7 jun. 1881 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Roma, 7 jun. 1881 (ANTIGA, 2012, p. 382-383).

*GM-GR, 21 jun. 1881 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Roma, 21 jun. 1881 (ANTIGA, 2012, p. 383-384).

*GM-GR, 4 jul. 1881 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Roma, 4 jul. 1881 (ANTIGA, 2012, p. 384-385).

*GM-GR, 3 set. 1881 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 3 set. 1881 (ANTIGA, 2012, p. 386-387).

*GM-GR, 9 set. 1881 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 9 set. 1881 (ANTIGA, 2012, p. 387-388).

*GM-GR, 29 set. 1881 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 29 set. 1881 (ANTIGA, 2012, p. 389).

*GM-GR, 11 dez. 1881 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Roma, 11 dez. 1881 (ANTIGA, 2012, p. 399-400).

*GM-GR, 24 mar. 1882 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Roma, 24 mar. 1882 (ANTIGA, 2012, p. 409-410).

*GM-CL, 7 ago. 1882 — MANZONI, G. **Carta a Carlo Lozzi (Bologna)**. Lugo, 7 ago. 1882 (ANTIGA, 2012, p. 415).

*GM-GR, 11 set. 1882 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 11 set. 1882 (ANTIGA, 2012, p. 417).

*GM-GR, 15 set. 1882 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 15 set. 1882 (ANTIGA, 2012, p. 418-419).

*GR-GM, 16 set. 1882 — ROMAGNOLI, G. **Carta a Giacomo Manzoni (Lugo)**. Bologna, 16 set. 1882. Archivio Seganti, busta 10, fasc. 3. Archivio Storico del Comune di Lugo, Biblioteca Comunale Fabrizio Trisi, Lugo.

*GM-GR, 29 set. 1882 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 29 set. 1882 (ANTIGA, 2012, p. 421-422).

*GM-GR, 14 out. 1882 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Lugo, 14 out. 1882 (ANTIGA, 2012, p. 422-423).

GM-LDA, 17 nov. 1883 — MANZONI, G. **Carta a Lorenzo Dall'Acqua (Bologna)**. Roma, 17 nov. 1883 (ANTIGA, 2012, p. 482).

GM-LDA, 4 dez. 1883 — MANZONI, G. **Carta a Lorenzo Dall'Acqua (Bologna)**. Roma, 4 dez. 1883 (ANTIGA, 2012, p. 482-483).

GM-GR, 16 nov. 1884 — MANZONI, G. **Carta a Gaetano Romagnoli (Bologna)**. Roma, 16 nov. 1884 (ANTIGA, 2012, p. 523).

GM-UF, 30 dez. 1886 — MANZONI, G. **Carta a Ulisse Franchi (Firenze)**. Lugo, 30 dez. 1886 (ANTIGA, 2012, p. 573).

REFERÊNCIAS

ANTIGA, A. (a cura di). **Lettere di Giacomo Manzoni**. Faenza: Edit. Faenza; Fondazione Cassa di Risparmio e Banca del Monte di Lugo, 2012.

ARAÚJO, E. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 2. ed. rev. ampl. por Briquet de Lemos. Rio de Janeiro: Lexikon; Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

BACCHI DELLA LEGA, A. **Serie delle edizioni delle opere di Giovanni Boccacci latine, volgari, tradotte e trasformate**. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1875.

BAGGIO, A. T. Recepção, tradição e tradução itálicas do *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio. **Revista de Italianística**, n. 46, p. 72-98, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.i46p72-98>. Acesso em: 19 set. 2025.

BAGGIO, A. T. **De Boccaccio ao Brasil**: o percurso de *De mulieribus claris*. In: BOCCACCIO, G. *As mulheres famosas*. Tradução de Adriana Tulio Baggio. Curitiba: Editora UFPR, 2024. p. 30-82.

BALDACCHINI, L. **La descrizione del libro antico**. Milano: Editrice Bibliografica, 2016.

BOCCACCI, G. **Delle donne famose**. Traduzione M. Donato degli Albanzani di Casentino. Curata da Giacomo M. Manzoni. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1881-1882. 2 v.

BOCCACCIO, G. **De claris mulieribus**. Volgarizzamento di Maestro Donato da Casentino. Cura e studio di D. Luigi Tosti. Napoli: Tipografia dell'Ateneo, 1836.

BOCCACCIO, G. **As mulheres famosas**. Tradução de Adriana Tulio Baggio. Curitiba: Editora UFPR, 2024.

CAMPANA, A. La storia. **Commissione per i testi di lingua**. Bologna, 2012. Disponível em: <https://www.commissioneperitestidilingua.it/storia/>. Acesso em: 31 mar. 2025.

CARDUCCI, G. **Lettere di Giosuè Carducci**: 1864-1866. Edizione Nazionale. Bologna: Nichola Zanichelli Editore, 1939. v. IV.

FARIA, M. I.; PERICÃO, M. da G. **Dicionário do livro**: da escrita ao livro electrónico. São Paulo: Edusp, 2008.

HORTIS, A. **Studj sulle opere latine del Boccaccio**. Trieste: Libreria Julius Dase Editrice, 1879.

MANZONI, G. Proêmio. In: BOCCACCI, G. **Delle donne famose**. Traduzione M. Donato degli Albanzani di Casentino. Curata da Giacomo M. Manzoni. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1881-1882. v. 2, p. III-XXVI.

ROMAGNOLI, G. Avvertenza. In: BOCCACCI, G. **Delle donne famose**. Traduzione M. Donato degli Albanzani di Casentino. Curata da Giacomo M. Manzoni. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1881-1882. v. 1, p. III-XXVI.

TOMMASEO, N.; BELLINI, B. **Dizionario della lingua italiana**. Torino: Casa Pomba, 1861-1879. Disponível em: <http://www.tommaseobellini.it>. Acesso em: 31 mar. 2025.

TRONCONE, R. C. Giacomo Manzoni: un esilio bibliografico. In: PIRAZZINI, A. (a cura di). **Giacomo Manzoni**. Studi, passioni e vita pubblica di un borghese nell'Italia dell'Ottocento. Faenza: Edit. Faenza, 1999. p. 85-207.

ZAMBRINI, F. **Catalogo di opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV**. Quarta edizione con appendice. Bologna: Nicola Zanichelli, 1884.

Contribuição de autoria

1 - Adriana Tulio Baggio

Pesquisadora independente e trabalhadora editorial com mestrado em letras, doutorado em comunicação e semiótica e pós-doutorado em história. Ocupa-se principalmente de estudos nas áreas de literatura, italianística e patrimônio cultural e bibliográfico. Atua como editora de texto e tradutora italiano-português. Publicou diversos artigos e capítulos de livros nas áreas antes discriminadas e também em comunicação e estudos de gênero. É coautora de *As vidas das artistas: biografia e talento entre os séculos XIII e XVI* (Máquina de Escrever, 2024) e autora da tradução *As mulheres famosas*, de Giovanni Boccaccio (Editora UFPR, 2024), vencedora do Prêmio ABEU, terceira colocada no Prêmio da Fundação Biblioteca Nacional e finalista no Prêmio Jabuti Acadêmico, todos em 2025.

<https://orcid.org/0000-0002-5016-1289> - atbaggio@gmail.com

Contribuição: Conceituação, Análise Formal, Obtenção de financiamento, Investigação, Metodologia, Escrita – primeira redação, Escrita – revisão e edição