



## SIMILARIDADES E DISTANCIAMENTOS ENTRE A PENÉLOPE DE HOMERO E A PENÉLOPE DE TREVISAN

BUDKE, Ariane. (G-Unioeste)<sup>1</sup>  
 CONRADO, Aline. (G-Unioeste)<sup>2</sup>  
 SOERENSEN, Claudiana (UFBA)<sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise comparativa entre a personagem “velha” do conto “Penélope”, do autor Dalton Trevisan, e a personagem Penélope da obra *Odisseia*, poema épico atribuído a Homero. O objetivo é analisar, comparar e demonstrar as diferenças e semelhanças entre as personagens, as tramas em que ambas estão envoltas e suas funções sociais, visto que foram criadas em diferentes épocas. A partir das comparações e análises que apresentaremos no decorrer do trabalho, será possível perceber a relação de intertextualidade entre o conto e a epopeia já notada no título do conto. Porém, a relação que Trevisan estabeleceu entre as personagens e as tramas ocorrem de maneira inversa, pois o que está em evidência na poesia épica é o amor, o encontro, a fidelidade e a estrutura sólida do casamento, enquanto que no conto o que está em evidência é a morte, a desconfiança do marido em relação à suposta infidelidade da mulher e a dissolução do casamento. Dalton Trevisan vale-se do enredo de Penélope para reinventar a história por meio da inversão irônica criando uma nova situação condizente com os rumos da sociedade e do homem moderno. Antiguidade Clássica e contemporaneidade, portanto, se enlaçam e se distanciam em relações intertextuais dotadas de ressignificações.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poema épico; Penélope; Dalton Trevisan; intertextualidade.

**ABSTRACT:** The present work aims to make a comparative analysis of the "old" tale Penelope's character, by Dalton Trevisan, and Penelope, of the work *Odyssey's* character, epic poem attributed to Homero. The objective is to analyze, compare and demonstrate the differences and similarities between the characters, the plots in which both are involved and their social functions, keeping in mind that they're created at different times. From the comparisons and analyzes that we present in this work, it will be possible to see the relationship between intertextuality and epic tale noted in the story's title. However, the relationship that Trevisan established between the characters and plots occur in reverse, because what is in evidence in epic poetry is love, meeting, the fidelity and solid structure of marriage, while the story which is in

<sup>1</sup> Graduanda em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Contato: [arianebudke@hotmail.com](mailto:arianebudke@hotmail.com)

<sup>2</sup> Graduanda em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Contato: [aline.letas@hotmail.com](mailto:aline.letas@hotmail.com)

<sup>3</sup> Doutoranda em Letras pela Universidade Federal da Bahia. Contato: [claudianasoerensen@hotmail.com](mailto:claudianasoerensen@hotmail.com)



evidence is death, the husband's mistrust regarding the alleged infidelity of woman and marriage dissolution. Dalton Trevisan makes use of the plot of Penelope to reinvent the story through the ironic twist created a new situation consistent with the direction of society and the modern man. The Classic and The Modernity, so if snared in distance and intertextual relations endowed with new meanings.

**KEY-WORDS:** Epic poem, Penelope, Dalton Trevisan, intertextuality.

## INTRODUÇÃO

O curitibano Dalton Trevisan, no conto “Penélope”, o qual faz parte do livro *Novelas Nada Exemplares*, fala sobre o quão banal se tornou a estrutura familiar contemporânea. O autor proporciona uma visão panorâmica da sociedade atual, demonstrando a metódica vida de um casal de velhos que se mudaram depois de perderam seus filhos, há alguns anos, em um desastre misterioso. Esse mistério os deixava cada vez mais endurecidos e frios na relação matrimonial. A regrada vida desse casal é interrompida pelo recebimento de uma série de cartas anônimas, que são deixadas na porta do casal todos os sábados enquanto esses saiam ao passeio rotineiro, sendo que umas delas trazia o seguinte conteúdo: “corno manso”. Tais missivas instauram a desconfiança e o ciúme no coração do velho em relação à fidelidade de sua esposa. Tais sentimentos aumentam, gradativamente, na medida em que as cartas são entregues, apesar da mulher nunca ter dado motivos para tal desconfiança o velho passa, a partir desse momento, a vigiá-la alegando o perigo da cidade compra um revólver.

A mulher está sempre a tecer uma toalhinha fazendo e desfazendo pontos. O homem estranha esse comportamento e começa, não só a vigiá-la, mas também a questioná-la sobre paixões e amores antigos. O velho, todos os dias, quando chegava em casa, na tentativa de reconstituir os passos da velha, passava o dedo nos móveis e até apalpava a terra dos vasos. No entanto, para a surpresa do mesmo, quando a mulher termina a toalhinha e comete suicídio com um tiro da própria arma que o ele havia comprado, ainda assim, mesmo depois da morte da velha, as cartas continuam a ser entregues.

Dalton Trevisan é um dos maiores contistas brasileiros. O autor utiliza o conto, que faz parte do gênero de narrar, para trazer à tona a reflexão sobre o cotidiano. É uma sequência de



fatos corriqueiros que se caracteriza pela presença de ações, pela ocorrência de personagens prosaicas e por se referir a acontecimentos ordenados, na maioria das vezes, cronologicamente. O conto estrutura-se a partir de uma situação de equilíbrio, que pode ser perturbada por qualquer fator de desequilíbrio. No caso do conto “Penélope” esse desequilíbrio é marcado pela tensão, agonia e conflito, que giram, basicamente, em torno das cartas, misteriosamente, deixadas a porta do casal, presente em, praticamente, toda trama dos dois personagens - velho e velha.

O escritor curitibano escolhe o conto, pois esse atende às exigências da ficção contemporânea que assume formas variadas e, às vezes, com caráter de crônica urbana ou caráter de drama do dia-a-dia. As obras, no geral, causam grande impacto, visto que expõem os pormenores do cotidiano e da realidade e as fraquezas do ser humano da sociedade moderna. O conto, ainda, procura situações marcantes, reais ou irrealis, da vida do homem moderno, os problemas psicológicos, filosóficos e morais que podem ser intensificados pelo drama de viver nos grandes centros urbanos e pela pressão e os valores que a sociedade impõe aos indivíduos, apresenta também um clímax, que no conto de Trevisan é marcado pela morte da senhora.

Outra característica da produção de Trevisan é a retomada de textos passados, relidos a partir de uma visão paródica, com objetivo irônico, que serve para surpreender o leitor ao mesmo tempo o frustrar, isso fica evidente no conto “Penélope” que iremos analisar e comparar. A obra do contista brasileiro capta flagrantes do cotidiano, do ambiente doméstico expostos à marginalidade, revelando o lado popular que valoriza os mínimos detalhes das relações afetivas, essa característica é clara no conto “Penélope”. Segundo Kronka (2009, p.63),

as atitudes das personagens trevisanianas, grosso modo, podem ser interpretadas pelo viés da ironia, como sendo mais uma demonstração de quão contraditório, falível e por vezes ridículo, o ser humano pode ser. De uma maneira geral, parece ser essa mesmo a intenção de Dalton Trevisan ao redigir esse conto: evidenciar - mas sem a necessidade de emitir julgamentos, toda a imperfeição da natureza humana, com sua vaidade, seu egoísmo, suas ilusões e contradições, que fazem com que a vida, seja constantemente permeada por ambiguidades.

Em vários momentos do conto, é possível perceber a intertextualidade - retomada do discurso de outro- e a intratextualidade - retomada do próprio discurso - que o autor promove com a personagem Penélope, esposa de Ulisses ou Odisseu presente na epopeia intitulada



*Odisseia*, atribuída ao poeta grego Homero. Percebemos essa intertextualidade logo no título do conto e também pela simbologia da fiel Penélope, esposa de Ulisses, em contraponto com a personagem de Trevisan que, supostamente, remete à infidelidade. Kronka confirma o fato de Trevisan usar da intertextualidade em seus contos nos trechos seguintes:

[...]com Dalton Trevisan não é diferente, ele valida suas idéias e firma suas críticas embasando-se em textos já difundidos e reconhecidos pela sociedade. É o que acontece com seu conto. Penélope, em que ele aproxima a personagem da sua narrativa à personagem Penélope da outra narrativa, *A Odisseia*, valendo-se da candura e do mito que cerca essa segunda personagem para ressaltar a primeira (KRONKA, 2009, p.64).

É da intertextualidade entre o texto de Trevisan e de Homero que se pode perceber e discorrer sobre as estratégias irônicas adotadas pelo enunciador da narrativa trevisaniana, pois esse enunciador vale-se do mito para reinventar a sua Penélope “moderna” (KRONKA, 2009, p.39).

O próprio autor, avesso à mídia, em bilhete sucinto, assim como o estilo de seus contos, na ocasião da entrega do Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2007 quando ficou em segundo lugar na categoria, resume o que pensa sobre a forma e o recurso estilístico: “o melhor conto só se escreve com tua mão torta, teu avesso, teu coração danado. Todas as histórias, a mesma história, uma nova história. O conto não tem mais fim senão começo”.

A intertextualidade e a intratextualidade suscitam a paródia que Dalton Trevisan usa como construção narrativa. Esse autor utiliza ainda da inversão irônica, como estratégia textual. Para Bella Josef, a paródia

[...] denuncia e faz falar aquilo que a linguagem normal oculta, pela contradição e relativização que se manifesta no dialogismo essencial do carnaval, através de um discurso descentralizado. O autor introduz uma significação contraditória à palavra da sociedade. Ela só existe dentro de um sistema que tende à maturidade, pois é uma crítica ao próprio sistema. Através dela cria-se um distanciamento em relação à verdade comum e opera-se a liberdade de uma outra verdade. Na tentativa de descongelar o lugar-comum, a paródia põe em confronto uma multiplicidade de visões, apresentando o processo de produção do texto (JOZEF, 1980, p. 289).



A paródia é, antes de tudo, inauguradora de um novo paradigma, que por sua vez constrói o andamento de um novo discurso da linguagem. Esse recurso estilístico provoca uma inversão irônica e crítica em relação ao primeiro texto, no caso de Trevisan é uma inversão à saga de Penélope presente na *Odisseia*.

No momento em que Trevisan faz uso da estratégia paródica no conto inserido no livro *Novela nada exemplares* ele acaba por fazer uma gozação irônica das *Novelas Exemplares*, de Cervantes, e nos oferece outra visão da *Odisseia*, visto que nos propõe uma visão inversa em relação à instituição familiar e ao matrimônio. Enquanto no mito de Penélope eram consideradas estruturas sagradas, na contemporaneidade estão sujeitas à dissolução pelas atitudes do próprio ser humano em suas relações conjugais e interpessoais, o que se percebe evidentemente no conto do autor brasileiro. Na sequência, iremos demonstrar algumas similaridades e distanciamentos entre essas duas personagens femininas as quais destacam a inversão paródica entre as obras separadas pelo lapso temporal de vinte e oito séculos.

A Penélope de Homero, esposa de Ulisses, é famosa por sua fidelidade absoluta e dignidade mantida durante os dez anos que Odisseu esteve fora de casa lutando na guerra de Troia e, posteriormente, os dez anos de regresso à sua terra natal, Ítaca, retorno esse que sofre um atraso devido à série de obstáculos e provações estabelecidas pelos deuses ao herói. Nesse período, a esposa amantíssima fica com o filho Telêmaco, com apenas um mês de idade, e é cortejada por muitos pretendentes. Cobiçada por um lado devido sua infinita formosura e, por outro, pela cobiça dos pretendentes em relação ao grande número de bens familiares deixados pelo marido que eles julgavam estar morto.

Mesmo com a maioria do reino de Ítaca afirmando que Ulisses já devia estar morto em consequência de sua demora, a esposa fiel, crédula que seu marido retornaria, manteve-se decidida a esperá-lo. Esse grande amor demonstrado por Penélope a Odisseu é justificado nesse trecho de Vernant sobre as mulheres gregas:

Segundo Afrodite, é natural que a mulher ame seu marido. Se as mulheres são o sinal da nossa queda na condição de natureza, não devemos esquecer que é a natureza quem nos alimenta. As mulheres são o problema e a solução; são o sinal da nossa mortalidade, mas também tornam possível que a vida continue não só, a letra, com o poder de sentir e inspirar amor, que, na cidade-estado, se



converte no poder de transferir esse amor e de dar a vida a novas casas (VERNANT, 1994, p.171).

Para despistar os inúmeros pretendentes Penélope, astuciosa como o marido, elabora um plano; ela lhes diz que só irá escolher o futuro marido quando terminar de tecer a mortalha de Laertes, o pai de Ulisses. No entanto, a esperançosa Penélope tece a mortalha durante o dia e desfaz o trabalho realizado ao longo da noite perpetuando o amor ao marido, tecendo a trama da vida e do encontro, para ganhar tempo até o momento de ser recompensada com o retorno do esposo, ou seja, a recompensa da fidelidade. A prudente Penélope opõe-se, dessa forma, à esposa infiel que supostamente existe no conto do autor curitibano.

No conto de Trevisan a velha também tece uma suposta mortalha (toalhinha), como pode-se observar no trecho abaixo:

Voltando as folhas, surpreendia o rosto debruçado sobre as agulhas. Toalhinha difícil, trabalhada havia meses. Recordou a lenda de Penélope, que desfazia de noite, à luz do archote, as linhas acabadas durante o dia e, à espera do marido, assim ganhava tempo de seus pretendentes. Calou-se no meio da história: ao marido ausente enganara Penélope? Para quem a mortalha que trançava? Continuou a estalar as agulhas após o regresso de Ulisses? (TREVISAN, 2004, p. 172-173).

Penélope tecia a toalhinha não é para alguém e, sim, para si mesma. Tece, perto do marido, a mortalha da morte e da separação eterna, pois comete suicídio e quando o companheiro retorna do enterro vê a toalhinha concluída em cima da mesa: (Entrou na sala, viu a toalhinha na mesa – a toalhinha de tricô. Penélope havia concluído a obra, era a própria mortalha que tecia – o marido em casa) (TREVISAN, 2004, p. 175). Portanto, a Penélope de Trevisan tem o poder de decidir o momento em que o seu trabalho ficará pronto, ou seja, é ela quem determina o dia da sua própria morte. É ela quem decide, então, por fim ao seu próprio drama.

O conto de Dalton Trevisan faz uma referência distorcida à personagem do mito, pois no mito o que estava em jogo era o amor verdadeiro, fidelidade e um final feliz, mas no conto o que percebemos estar em evidência é a ausência do amor verdadeiro, a desconfiança, a suposta traição e um final que foge completamente dos finais felizes presentes não só nos contos de fada, mas também nas obras do período romântico e nas novelas contemporâneas. O final de Penélope, de Dalton, acaba com o suicídio da protagonista.



No que tange às funções sociais ocupadas pelas duas personagens apresentaremos, a seguir, a forma como essas eram vistas perante a sociedade nas devidas épocas em que foram criadas por seus autores Homero e Dalton Trevisan.

A Penélope na narrativa clássica pertence à sociedade ateniense. É isolada no quarto para tecer e sempre que tem decisões a ser tomadas, deve resignar-se e submeter-se aos homens – pai, marido ou filho:

em termos de direitos civis, as mulheres atenienses são pouco ou nada melhores do que os escravos. Com o casamento, elas passam do controle de seus pais ao de seus maridos. Enquanto as mulheres das classes mais humildes são obrigadas a sair de casa e trabalhar fora, as mulheres das classes mais abastadas são proibidas de deixar a casa dos pais ou do casal. Passam assim o seu tempo no *gynaikeion*, ou quarto das mulheres, que geralmente está localizado no segundo andar da casa, longe de olhos espíões. Se aparecem em público, espera-se que se comportem com a máxima discrição e cubram a cabeça com sua *himatia*. Uma vez que o dever principal da esposa ateniense é gerar filhos, o marido certamente procurará o divórcio de uma mulher infértil. (CHALINE, 2008, p. 29)

É possível notar, no trecho acima, que quando Penélope desce de seu quarto (*gynaikeion*) e pede para que os cantores parem de entoar o cântico, que narrava o retorno dos guerreiros gregos que haviam estado em Troia, como a esposa de Ulisses se subordina ao filho Telêmaco, já que a mulher era vista como propriedade da figura masculina. Depois que o marido morria na sociedade ateniense a mulher passava aos cuidados e ordens do filho varão, como no caso do mito. ([...] Para os gregos, a repressão de tudo que se refere à esfera doméstica significa o reconhecimento do seu poder secreto”) (VERNANT, 1994, p.171).

Na sociedade ateniense as rainhas, às vezes, podiam participar dos banquetes. Na maioria dos eventos sociais, porém, o mais comum era ficarem no quarto, junto com as criadas fiando ou tecendo. Se essas rainhas ousassem falar ou se queixar da sorte, eram, depressa, mandadas às atividades específicas. Telêmaco faz isto nos trechos seguintes que extraímos da narrativa homérica para exemplificar esse fato:

– Mãe, disse Telêmaco, os cantores não têm culpa de nada, Zeus é que é o responsável. Ele dá a cada um a sorte que bem desejar. Mas volte para seu quarto e seus trabalhos. Cuidarei de tudo por aqui, eu tenho o poder nesta casa (VASCONCELLOS, 1998, p. 13).



Portanto, podemos observar que as mulheres são tratadas com inferioridade e praticamente excluídas da vida pública. A exclusão das mulheres da sociedade ateniense é o reflexo do sistema cultural que a Grécia vivia na época, o patriarcalismo. Na sociedade ateniense perdurava o dizer “A melhor mulher é aquela de quem menos se fala”, ou seja, a que é submissa, inferior e depreciada, essa questão fica evidente nessa nota presente na adaptação da *Odisseia* que utilizamos:

note como Penélope se subordina ao próprio filho, que lhe dá ordens. Estamos numa sociedade patriarcal, em que o poder está sempre nas mãos dos homens, os verdadeiros chefes da família. [...] na sociedade ateniense da época de Péricles (século V a.C), [...], as mulheres eram sempre lembradas de seu papel secundário com relação aos homens. As atenienses não podiam participar de banquetes, por exemplo, e ficavam encerradas em casa, numa parte do edifício especialmente concebida para elas, o ginaikeion. A impressão que se tem é que para essa sociedade a mulher era sempre uma espécie de criança imatura, que deveria ser cuidadosamente guiada e vigiada.[...] Por outro lado, os sentimentos femininos pareciam ser, de alguma forma, temidos; as mulheres, acreditava-se, estavam mais próximas do estado de natureza, isto é, eram mais incapazes de controlar suas emoções. Não é a toa que a maior parte dos grandes protagonistas das tragédias gregas são personagens femininas de caráter forte e destrutivo, como Medeia. [...] Penélope tem qualidades positivas: é fiel (uma boa qualidade para uma sociedade patriarcal...), astuciosa como o marido e sensata (VASCONCELLOS, 1998, p. 13).

As mulheres atenienses jamais poderiam desobedecer às ordens de um homem e aparecer em público ia contra o tributo da perfeita esposa que seria aquela dócil, obediente e comprometida com o casamento, ou seja, uma mulher marginalizada e oprimida, porém, era esse o modelo que a *pólis* pregava como certo.

No conto “Penélope”, o autor criou uma personagem - a velha - pertencente à década de 1950. Nessa época, a mulher exercia a função de “administradora do lar” carecendo de conhecer as novidades do mercado que melhor pudessem oferecer praticidade, luxo e conforto à vida doméstica. A mulher deveria, também, despertar a preocupação com sua beleza, pois necessitava manter-se bela e atraente, uma forma de preservar ou aumentar seus encantos femininos. O conceito feminino, desta época, está preso aos ideais de esposa, mãe e dona de casa.





O modelo normativo da mulher de interior foi construído no século XIX [...] Tanto quanto uma condição social, a mulher do lar moderna é uma moral, uma visão normativa da mulher, uma religião leiga da mãe de família (LIPOVETSKY, 2000, p. 207).

O aspirador de pó, a máquina de lavar, o fogão a gás, o refrigerador, a alimentação em conserva são saudados pela publicidade como instrumentos libertadores da mulher. Ao mesmo tempo, os produtos cosméticos são vendidos como meios capazes de conservar a juventude e a vida do casal. De agora em diante, o consumo, a juventude, a beleza constituem as novas obrigações da mulher do lar. Naturalmente, o ideal da boa esposa e mãe não desaparece de modo algum, mas a retórica sacrificial que o acompanhava até então encontra-se mascarada pelas normas individualistas do bem estar e da sedução (LIPOVETSKY, 2000, p. 210-211).

As mulheres dos anos 50, no Brasil, eram herdeiras de ideias antigas, mas sempre renovadas, de que as mulheres nasceram para serem donas de casa, esposa e mãe sendo que tais responsabilidades se davam devido à importância atribuída ao casamento.

Na realidade, no período entre as duas guerras, o estereótipo da mãe no lar é quase incontestado [...] Cada vez mais, triunfa o ideal da esposa-mãe que se consagra exclusivamente aos filhos, vigiando sua saúde, seu despertar para o mundo, seu trabalho escolar. Os anos 50 serão o último momento e o retardo desse ciclo (LIPOVETSKY, 2000, p. 209).

Nesse cenário, a felicidade conjugal também era de responsabilidade dos esforços femininos, baseados na forma de manter a família unida e o marido satisfeito.

Um lar bem cuidado, limpo, agradável, prende, ao que se diz, o marido; desvia o pai do cabaré e das tentações de fora; regenera a família. [...] O trabalho doméstico ganha um reconhecimento social inédito como agente de moralização da família e da nação (LIPOVETSKY, 2000, p. 215-216).

Essa era a construção de um tipo feminino considerado “perfeito”, um exemplo da visão estereotipada sobre a mulher apresentada sem voz, oprimida e desprovida de saber intelectual. Ainda há o fato dessa construção que acaba por supervalorizar especificidades, como as mulheres nasceram para serem donas de casa e mães, caracterizarem o feminismo levando à



preservação de distinções entre homens e mulheres e acarretando o desequilíbrio na relação de gêneros.

Nesse mesmo sentido, Lipovetsky afirma que a mulher no lar dos séculos XIX e XX está associada a princípios de gestão de trabalho e eficácia típicos da idade moderna. A ela lhe cabia administrar com racionalidade o homem, de se mostrar econômica e boa gerente, de prezar pela ordem e pela limpeza do lar, de ser protetora da saúde da família e de fazer tudo para que os filhos ascendam na sociedade.

Percebemos, no conto de Dalton Trevisan, alguns traços da cultura patriarcal presente na vivência da Penélope do Homero e na personagem velha, como o fato dela só sair de casa acompanhada do marido, estar sempre no espaço fechado da casa a fazer atividades de caráter doméstico. Como na cultura patriarcal os homens não admitem traição, visto que era gratificante e honroso o homem dar a um lar a qualidade de casto, o velho, com a desconfiança de infidelidade por parte de sua esposa, teve como justo a morte da mesma, como se tivesse lavado a honra com sangue:

Saiu de casa, como todo sábado. O braço dobrado, hábito de dá-lo à amiga em tantos anos. [...] Os dois degraus da varanda. Fui justo, repete, fui justo, repetia, fui justo, com mão firme girou a chave. Abriu a porta, pisou na carta e, sentando-se na poltrona, lia o jornal em voz alta para não ouvir os gritos do silêncio (TREVISAN, 2004, p. 175).

Porém, como percebemos no trecho acima, mesmo depois da morte da velha as cartas anônimas continuaram a serem entregues mostrando o quão injusto fora a desconfiança do velho em relação à esposa e que a levou ao conseqüente suicídio. A Penélope “moderna” de Trevisan não tece somente o seu destino, mas também o de seu esposo, visto que o condena ao remorso e à culpa por seu suicídio.

Por outro enfoque e aproveitando dos conceitos que o filósofo grego Aristóteles apresentou em relação à tragédia e a comédia as duas personagens possuem a *hybris*, que segundo o filósofo em a *Arte Poética*, é o sentimento que conduz os heróis trágicos à violação da ordem estabelecida através de uma ação ou comportamento que se assume como um desafio aos poderes instituídos.



A *hybris* da Penélope de Homero é a astúcia em relação aos pretendentes e a esperança no retorno do marido. Tais sentimentos se mostram presentes quando ela vai contra a lei da sociedade grega da época, pois segundo os costumes gregos daquele período, ela já deveria ter escolhido um dos pretendentes para ser desposada, no entanto, ela não escolhe ninguém e ainda ludibria os candidatos fingindo tecer uma mortalha e depois de ser descoberta pelos pretendentes os põe à prova realizando a competição do arco e dos machados.

Por outro lado, a *hybris* da personagem de Dalton Trevisan é a revolta contra o marido e a sociedade de um modo em geral e a vontade de ser livre, que são demonstradas no momento em que ela comete suicídio. O suicídio, tanto naquela época como na atualidade, era encarado como uma violação da normalidade e um ato individual resultado do meio social que o cerca. No caso da personagem do autor curitibano ela preferiu acabar com a própria vida a viver sobre a desconfiança e o controle possessivo do marido.

Podemos relacionar o ato suicida cometido por essa personagem ao conceito atribuído pelo sociólogo francês Émile Durkheim, suicídio tipo altruísta, em que o indivíduo está extremamente ligado à sociedade de forma que não tem vida própria e acaba por cometer a ação com a convicção de que ele trará, de alguma forma, um benefício para a comunidade. No caso da Penélope de Trevisan é a ligação com o marido que a faz não ter vida independente, mas sim uma vida de submissão e desconfiança que a levam a dar fim a própria vida como prova de sua fidelidade, já que mesmo depois de sua morte as cartas continuaram a serem recebidas pelo marido. É possível inferir a condenação do cônjuge ao remorso e à culpa pela indução do suicídio. À velha, restou a tentativa de libertação de um casamento que trazia tristeza e a resposta para uma sociedade que pregava o adultério como a falta mais grave contra a pureza pregada no matrimônio, adultério esse que fica evidente não ter ocorrido por parte da senhora.

Em Atenas e na ambientação da narrativa de Trevisan, as mulheres viam no casamento e nos rituais de morte participação ativa na sociedade. Enquanto Penélope mítica posterga o possível casamento com um dos pretendentes, a velha se suicida para demonstrar a repulsa à desconfiança do marido.

Ambas as personagens sofrem o processo que o filósofo grego Aristóteles intitulou como catarse. A catarse, segundo Aristóteles, é o meio pelo qual o homem purifica a alma, libera



os pensamentos, emoções e paixões que estavam reprimidos em seu inconsciente e interior. Após essa purificação ocorre no ser um alívio emocional.

A Penélope, do autor curitibano, sofre a catarse no instante em que se suicida, conotando uma revolta em relação à opressão, desconfiança que sofria por parte do esposo. Esse ato suicida praticado pela personagem significa o sentimento de liberdade tão sonhado por ela e a vontade de livrar-se de um casamento que não lhe trazia nem satisfação e confiança, nem prazer e felicidade.

Já a Penélope de Homero sofre o processo catártico quando vê que seu amado cônjuge retornou depois de tantos anos de espera em que ela ludibriava os pretendentes e chorava sozinha. No momento em que Odisseu retorna, Penélope se vê protegida novamente, no seio familiar, livre do consumo exagerado dos pretendentes, que iriam por consequência arruinar a casa. Ulisses iria retomar a posse dos bens, que pertenciam a ele e à sua família por direito. Além disso, Penélope fica feliz porque sabia que as noites de choro e de angústia iriam se findar.

É perceptível, ainda, nessas duas personagens um sentimento muito marcante: a solidão. Esse sentimento é vivenciado pela Penélope de Homero durante os longos anos em que ela ficou sozinha longe e separada de seu esposo Odisseu. Por outro enfoque, a solidão é vivenciada dia após dia pela personagem de Trevisan, visto que mesmo ela estando cotidianamente ao lado do marido há uma grande separação do casal; não existe diálogo entre os dois fazendo com que vivessem uma forma de solidão na velhice, iniciada desde a morte misteriosa dos filhos em um desastre que ao longo dos anos foi sendo alimentada e concretizada com o aparecimento das cartas anônimas. Estavam sempre juntos, mas ao mesmo tempo eram solitários.

Podemos perceber também, que na vida do casal de velhos a presença e oposição entre Eros (amor e vida) e Thanatos (morte). O marido, influenciado e guiado na maior parte da trama por Thanatos, visto que não esboça sorrisos, sempre está de mal com a vida e veste-se de preto. Thanatos se impõe no surgimento da possibilidade de traição. O velho apresenta desconfiança em relação à esposa que acaba por afastá-lo para sempre da mulher. A predominância da desconfiança e do ciúme incontrolável fazem com que a morte prevaleça sobre a vida, e em meio a essa trama as cartas anônimas representam a semente da desconfiança plantada no coração do velho, semente essa que o deixou cego.



A mulher, em contraponto, demonstra ser um pouco mais feliz, às vezes usava branco, levava um osso para o cão na ausência do marido. Apesar dessas características a velha tem sua voz cada vez mais limitada o que faz com que Eros vá perdendo as forças. O ato de a senhora tecer durante a trama indica, ainda, a criação e a vida no vai e vêm dos pontos, porém chega um momento que ela não suporta mais a situação acaba partindo o fio que a ligava à vida. Esse ato demonstra que Eros, definitivamente, não voltará a habitar mais a vida do casal.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das comparações entre Penélope, esposa de Odisseu, personagem do poema épico Odisseia e entre a trama e a Penélope presentes no conto de Dalton Trevisan, notamos que esse último autor estabeleceu a intertextualidade e intratextualidade que caracterizam a paródia, essa pode ser percebida já no título do conto, pois as duas Penélope se assemelham no ato de tecer, mas se distanciam pela oposição *Thanatos versus Eros*.

A paródia que o autor curitibano desenvolve se dá pela maneira inversa e irônica do amor, do casamento e da lealdade, pois o que está em evidência no mito é o amor, o encontro, a fidelidade, a estrutura sagrada e sólida do casamento sua reconstrução e a união sagrada e indissolúvel do esposo e da esposa. No entanto, no conto o que está em jogo é a morte, a desconfiança do marido em relação à suposta infidelidade da mulher e a dissolução do casamento que acabam conotando o título do livro *Novelas nada exemplares* que foi criado inspirado em personagens e situações de significado “universal”, em que prevalecem as tramas psicológicas e os costumes recriados pelo autor através de uma linguagem astuta e popular valorizando os incidentes do cotidiano sofrido pelos personagens.

Dalton Trevisan se aproxima e, ao mesmo tempo, se afasta da epopeia atribuída a Homero, propondo um mito distorcido, em que observamos a fragilidade e pequenez do ser humano que por vezes é incapaz de esquecer, perdoar e amar sinceramente, visto que o casal é incapaz de demonstrar qualquer ato de amor e o marido só reconhece o erro cometido depois que a mulher opta por tirar a vida. Trevisan não defende nem protege o marido pelo ciúme doentio apenas o apresenta visto que ele reflete características humanas e está sujeito a cometer erros e enganos.



## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- CHALINE, E. **Guia do viajante pelo mundo antigo Grécia no ano 415 a.c.** São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.
- DURKHEIM, E. **O suicídio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Objetivo, 1998.
- JOSEF, B. **A Máscara e o Enigma: a modernidade da representação a transgressão**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- KRONKA, J. F. **A ironia em contos de Dalton Trevisan**. São Paulo: Unicsul, 2009. (Dissertação de Mestrado)
- LIPOVETSKY, G. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- TREVISAN, D. **Novelas nada exemplares**. 7 ed. Record: Rio de Janeiro, 2004.
- VERNANT, J. P. **O homem grego**. 1 ed. Editorial Presença: Lisboa, 1994.