

## Um canto além: a transtextualidade em *Penélope*, de Dalton Trevisan

### RESUMO

Dalton Trevisan escreveu uma coletânea de textos chamada de *Novelas nada exemplares* (TREVISAN, 1994), como objeto de pesquisa pretendemos analisar uma destas novelas, *Penélope*, em comparação à personagem Penélope da obra *Odisseia* (HOMERO, 2009) e a novela *d'O ciumento* (CERVANTES, 1970). Também fazem parte da pesquisa os títulos do conto e do livro. Como fundamentação teórica foram utilizados principalmente Compagnon e sua discussão sobre o papel do leitor (COMPAGNON, 2010), Genette que discute os paratextos, dos quais o título faz parte (GENETTE, 2009), bem como os palimpsestos - transtextualidade em obra posterior (GENETTE, 2010).

**PALAVRAS-CHAVE:** Palimpsestos. Paratexto. Leitor.

José Wander de Paula  
[josewanderdepaula@hotmail.com.br](mailto:josewanderdepaula@hotmail.com.br)  
Universidade Estadual de Ponta Grossa,  
Ponta Grossa, Paraná, Brasil.

## INTRODUÇÃO

Difícilmente conseguimos ler desvinculados das nossas leituras anteriores e das discussões que permeiam nossa vivência, da mesma forma, é estranho pensar em construir um texto sem remetê-lo a um momento ou a um livro anterior.

Desta forma, os textos estudados neste trabalho fazem referência a outros que nos possibilitam ler as obras de modo diferente. Escolhemos para demonstrar esta rede de tessituras o conto *Penélope* de Dalton Trevisan (TREVISAN, 1994), cuja indicação paratextual do título da obra e a temática provavelmente remetem ao conto *O ciumento/novela del celoso estremeño* (1970), de Miguel de Cervantes – este caminho de leitura é considerado possível porque o livro que contém *Penélope* do autor curitibano é *Novelas nada exemplares* (TREVISAN, 1994) em contraposição às *Novelas exemplares de Cervantes* (CERVANTES, 1970) – lembramos que a palavra novela aqui utilizada em espanhol se refere a uma história curta que em português seria mais precisamente o conto.

Assim, a metodologia desta proposta de leitura consiste em dois caminhos: a análise do texto *Penélope* de Dalton Trevisan (TREVISAN, 1994) em comparação com a personagem Penélope da obra *Odisseia* (HOMERO, 2009) e a problematização que o título do livro em que a novela é inserida faz com a obra *O Ciumento* de Miguel de Cervantes (CERVANTES, 1970).

Os títulos fazem parte do paratexto (GENETTE, 2009), sendo este um comentário do autor sobre a obra que será escrita. O texto de Dalton Trevisan tem duas personagens principais: o marido e sua esposa. Nenhum deles é cognominado de Penélope. O espaço da narrativa é Curitiba, portanto, é possível excluir a alternativa de que seria o nome da cidade. Assim, em *Penélope* de Trevisan (TREVISAN, 1994), o nome feminino que o título tem, ao invés de remeter ao nome de um personagem específico, pode fazer refletir sobre este uso e nos sentidos que este poderia gerar para a ressignificação da obra.

Além da referência paratextual do título do conto, este contém alusões à *Odisseia* de Homero (2009) que relaciona o texto de Trevisan ao de Homero. Esta estrutura (texto A refere-se a texto B), diz respeito ao título deste trabalho: *um canto além*, um texto além, um espaço fora desta narrativa que poderá ser experimentado/lido e ao ser lido pode acrescentar significados ao texto de partida. Aliás, um “canto além” tem mais de um sentido, uma vez que “canto” se refere tanto a um espaço além, como ao canto musical, desta maneira referindo-se a voz das sereias que a narrativa de Trevisan cita, estas são personagens conhecidas da obra atribuída a Homero.

### 1. O CONTO/CONJECTURAS

A “*Penélope*” de Dalton Trevisan (TREVISAN, 1994) é um texto curto, não constando em mais de seis páginas, tendo como título um nome feminino que não parece muito comum, Penélope. Este contém a história de um casal de velhos que aparentemente se amam e se beijam de olhos fechados, mas que tem a vida perturbada pela chegada de alvíssaras anônimas, estas se tornam constantes, semanalmente, todos os sábados, colocadas embaixo da porta: um envelope

contendo apenas duas palavras retiradas do jornal, não citadas diretamente no conto, no entanto elas conseguem perturbar o suposto momento pacato da vida da dupla.

Entre citações indiretas do enredo da *Odisseia* (HOMERO, 2009) e de seus personagens como Penélope e Ulisses, o marido da narrativa de Trevisan começa um jogo de linguagem e ações com a mulher, um jogo de ciúmes obsessivo, contudo, a esposa continua no trabalho de tricotar sua toalhinha aparentemente tranquila, dando apenas pequenas amostras de desassossego. Esta ideia inicial do conto alude aos pretendentes que Penélope na *Odisseia* (HOMERO, 2009) engana, enquanto seu marido está em viagem, ao tecer uma mortalha que é desmanchada:

— Amantes meus depois demorto Ulisses,  
Vós não me insteis, o meu lavor perdendo,  
Sem que do herói Laertes a mortalha  
Toda seja tecida, para quando No sono longo o sopitar o fado:  
Nenhuma Argiva expobre-me um funéreo  
Manto rico não ter quem teve tanto. —  
A diurna obra desfazia à noite,  
E os entretive ilusos por três anos;  
Mas, gastas luas e horas, veio o quarto,  
E então, por traça de impudentes servas  
Apanhando-me, encheram-me de afrontas,  
E a concluir a teia me forçaram. (HOMERO, Livro XIX, v. 105 – 115)

Assim, no texto clássico de Homero, a esposa engana os pretendentes utilizando o estratagema de tecer e desmanchar uma mortalha dia após dia (após ter sido descoberta esboça outra maneira para enganá-los), mas a esposa no conto tece uma toalhinha, é contrastante quando a voz narrativa entre pensamentos do marido afirma “toalhinha difícil, trabalhada havia meses. Recorda a lenda de Penélope [...]” (TREVISAN, 1994, p. 172). A voz afirma “cala-se [o marido] no meio da história: ao marido ausente enganou Penélope?” (TREVISAN, 1994, p. 173). Assim, é possível afirmar que resta ao leitor contrastar as duas histórias, a clássica lenda da mulher que permanece fiel ao marido distante e a esposa do conto, cujo marido tem a mente perturbada pela ideia de que houve uma traição.

Em outro momento do enredo, o duvidoso esposo compra para si uma arma, que palavras seriam aquelas recebidas na carta, que teriam poder de trazer tantas dúvidas a respeito da esposa? O marido cheira as roupas da esposa sem nome citado, espiona, vê, nos homens da vizinhança, sorrisos falsificados. Sua mente fabrica e piora o significado das duas palavras recebidas.

Até que com um revólver na mão a mulher põe fim a sua vida e, antes, termina a tal toalhinha, vitimada pelo terror psicológico realizado pelo marido.

## 2. O LEITOR, A TRANSTEXTUALIDADE E OS PARATEXTOS

Antoine Compagnon (COMPAGNON, 2010) em “O Demônio da Teoria” ao escrever sobre o Leitor, em certo ponto do texto chega à discussão do leitor implícito como figura esquematizada pelo texto literário, o qual se encontra em um plano de movimentação ativado pelo leitor na leitura: “o leitor passa por diversos pontos de vista oferecidos pelo texto e relaciona suas diferentes visões e

esquemas, ele põe a obra em movimento, e se põe ele próprio igualmente em movimento” (ISER apud COMPAGNON, 2010, p. 147). Destarte, o leitor experimenta um efeito da movimentação do literário que muitas vezes difere do que outros sentem, mas dentro desta discussão esta experiência consiste em partir do texto para o texto:

O sentido [é o] produto de uma interação entre os sinais textuais e os atos de compreensão do leitor. E o leitor não pode desprender-se dessa interação; ao contrário, a atividade estimulada nele o ligará necessariamente ao texto e o induzirá a criar as condições à eficácia desse texto. (ISER apud COMPAGNON, 2010, p. 147)

Assim, as instruções deixadas fazem um ser implícito que é construído e instruído pela narrativa (COMPAGNON, 2010) e que é vivificado pelo leitor empírico. Mas o que se enfatiza de toda esta teoria discutida por Antoine Compagnon ao referenciar Iser é, justamente, o que já foi afirmado, esta busca de análise que pode partir das programações deixadas pelo autor na obra literária a partir de diferentes caminhos que dão sentido ao que é lido.

Não podemos esquecer que em contrapartida a esta proposta de leitor implícito há questionamentos levantados por Compagnon quanto às leituras que quebram as ordens afetuosas do autor implícito. Isto não parece se resolver, pois o teórico situa a leitura como terreno que permanece entre a “liberdade e a imposição” (COMPAGNON, 2010, p. 161). Liberdade das lacunas? Imposição das ordens pré-estabelecidas? Alvedrio da subjetividade, prescrição do autor?

Por outro lado, mesmo complicando o papel do leitor nesta interação, parece possível aproximar este Leitor implícito de outra convenção teórica, o leitor-modelo, “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p. 15) objetando-se com isto o leitor empírico que segundo Eco pode fazer a leitura que quiser.

Assim, na leitura do conto “Penélope”, de Dalton Trevisan (TREVISAN, 1994), há algumas estratégias, estas parecem fazer parte do conjunto de programações conferidas pelo autor-modelo neste pequeno conto, relativamente à transtextualidade e o uso proposital do título com este nome, que não alcunha ninguém textualmente na obra.

A respeito da transtextualidade, um artifício da escrita, Genette afirma que o objeto da poética é a transtextualidade (GENETTE, 2010, p.11), algo que liga um texto a outro, o que poderia tornar necessário uma consulta do escrito aludido para uma melhor compreensão do texto que usa desta relação.

Cinco tipos de transtextualidades são elencados por Genette, sendo a intertextualidade uma delas, a qual consiste em uma “relação de co-presença entre dois ou vários textos” (GENETTE, 2010, p. 12), por sua vez a intertextualidade se divide em citação, plágio e alusão. Sendo a última divisão o que interessa para esta análise.

A alusão consiste em “um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro” (GENETTE, 2010, p. 12) ligado a um estado implícito muitas vezes no campo da hipótese: “O canto das sereias

chega ao coração do velho?” (TREVISAN, 1994, p. 172). Que sereias? É esta referência textual das mitológicas sereias que permite ao leitor compreender na estrutura do texto de Trevisan, as sereias de Homero, de outra forma a afirmação poderia ser interpretada com uma informação solta no texto. Pelo contrário, ela nos remete a:

Pois bem; atende agora, e um deus na mente  
Meu conselho te imprima. Hás de as sereias  
Primeiro deparar, cuja harmonia  
Adormenta e fascina os que as escutam:  
Quem se apropinqua estulto, esposa e filhos  
Não regozijará nos doces lares;  
Que a vocal melodia o atraí às veigas,  
Onde em cúmulo assentam-se de humanos  
Ossos e podres carnes. (HOMERO, Livro XII, vs. 25 – 34)

Sendo assim, o canto das sereias, em Homero, atrai e seduz os navegantes que podem não mais rever suas esposas e filhas no lar, ao passo que em Trevisan esta alusão nos faz pensar em dois possíveis caminhos, teria a mulher culpa e o velho teria sido seduzido a esquecer da traição? Esta pergunta é motivada pelas ações iniciais da esposa que propõe queimar a carta e quando o marido nega tal ação, ela “recolhe na cestinha o fio e as agulhas” (TREVISAN, 1994, p. 172) num gesto de parar aquilo que estava fazendo, o marido conforta “não ligue, minha velha. Uma carta jogada em todas as portas” (TREVISAN, 1994, p. 172) como se não tivesse sido perturbado pelo envelope e, depois, a voz narrativa questiona “o canto das sereias chega ao coração do velho?” (TREVISAN, 1994, p. 174). Parece, desta forma, que a ação da esposa é como o canto das sereias a fazê-lo esquecer daquilo que procurava.

No entanto, é possível, à luz do final, conjecturar que as cartas seriam uma metáfora do canto das sereias e elas daí para frente se tornam o enlace para este marido que não desfrutaria mais como antes de sua esposa sem dela desconfiar. Ambas as alternativas parecem servir, o que faz refletir na estratégia de alusão que não somente uniu uma ideia de um texto B a um texto A, mas também acrescentou significação para a obra que fica aberta.

A Penélope clássica é chamada casta, virtuosa (HOMERO, Livro I, v. 180), mas também é questionada pelo marido, vinte anos havia se passado e friamente ela recebe o marido, irreconhecível, em casa, menciona um leito, segredo conhecido apenas pelo casal. Então Ulisses assevera a respeito da árvore de oliveira que utilizou para a construção da cama:

Desde a raiz o tronco, e de esquadria  
Artífice o puli, verrumei tudo,  
Formando um pé, começo do meu leito;  
Marfim neste embutindo e prata e ouro,  
Táureas correias lhe teci vermelhas.  
*Esta a verdade. Ignoro se está firme*  
Esse leito, ou, serrando-se-lhe o tronco,  
Por algum dos varões foi transplantado.  
(HOMERO, Livro XXIII, vs. 145 – 153, grifo nosso)

A trama do conto de Trevisan (TREVISAN, 1994) é tecida principalmente pelas perguntas da mente perturbada pelos ciúmes em que o protagonista se faz em conversa consigo mesmo, da mesma maneira que Ulisses ao ignorar se o leito continuava firme como deixara, era também um questionamento da virtude da mulher. Em determinado momento o marido da novela questiona a lenda de Penélope e de como ela ganhava “tempo de seus pretendentes”, afirma-se que o marido se cala “no meio da história” para continuar em suas divagações ao se inquerir: “ao marido ausente enganou Penélope? Para quem trançava a mortalha? Continuou a lida nas agulhas após o regresso de Ulisses?” (TREVISAN, 1994, ps, 172, 173). Assim, a estabilidade da castidade da esposa é enfatizada ao ele lembrar-se do modelo clássico de virtude.

Por conseguinte, até este ponto duas possibilidades de leitura a partir do título podem ser feitas: Penélope pela fidelidade da mulher ou a nova Penélope questionada pelo marido perturbado?

Segundo Genette (GENETTE, 2009) o título de uma obra é um elemento complexo, pois ele parece de alguma maneira, ser um comentário daquela obra. Isto nos faz pensar que já no título há uma referência que alude a uma obra anterior. Penélope não é, explicitamente, o nome de ninguém no texto, mas cumpre um papel, uma função para, possivelmente, (re) lermos a obra na perspectiva da esposa que foi marcada por sua fidelidade ao marido distante, mesmo em meio aos pretendes postados em sua própria casa (cf. HOMERO, Livro XXIII).

Portanto, esta proposta de leitura é marcada pela hipótese de que a releitura da obra de Trevisan permitida pela transtextualização e pelo elemento paratextual presentes salientem uma abertura e questionamentos sobre a própria esposa da história e isto parece não se resolver, mas se constrói em um ambiente ambíguo. Seria a esposa fiel? Esta é uma lacuna do texto.

Utilizamos como argumento de que a fidelidade desta esposa é incerta por ser contada por um narrador que em momento algum traz à tona os pensamentos da esposa em relação ao caso, pelo menos não como o faz com os pensamentos do esposo.

Afinal quais seriam as palavras recebidas capazes de alterar o curso natural de um matrimônio? Em meio ao pensamento incerto do protagonista em dado momento ele lembra:

Havia um primo no passado... Jura em vão a amiga: o primo aos onze anos morto de tifo. No serão ele retira as cartas do bolso – são muitas, uma de cada sábado – e lê, entre dentes, uma por uma.

Por que não em casa no sábado, atrás da cortina, dar de cara com o maldito? Não, sente falta do bilhete. A correspondência entre o primo e ele, o *cornio manso*; um jogo, onde no fim o vencedor. Um dia tudo o outro revelará, forçoso não interrompê-la. (TREVISAN, 1994, p. 175, grifo nosso)

Nesta citação a narração traz a esposa com o nome de amiga e acrescenta um primo morto de tifo, talvez velho objeto de ciúmes do velho. Ele supõe ser o primo o autor das correspondências e ainda traz duas palavras, possivelmente como as que são entregues no envelope azul todas as manhãs de sábado, uma vez que a

única informação que dispomos de tais letras sejam o que o próprio narrador nos dá a conhecer de que são duas palavras em recorte de jornal (cf. TREVISAN, 1994, p. 171), o que nos leva a conjecturar de que estas duas palavras capazes de pôr em fogo ardente uma relação são: “CORNO MANSO”.

As duas palavras surgem no pensamento do personagem, enquanto está manuseando as cartas como um troféu que marcaria sua vitória. O esposo ganharia por não ser mais um corno manso, propenso a fingir-se de cego contanto que tivesse paz, mas seria alguém que poderia vingar a sua honra, por qual outra razão ele teria comprado um revólver?

Neste ponto, gostaríamos de demonstrar como o conto de Trevisan (TREVISAN, 1994) alude a outros textos, não somente a *Odisseia* (HOMERO, 2009), mas às *Novelas exemplares* de Miguel de Cervantes (1970). Na narrativa de Cervantes, o personagem principal, Filipe de Carrizales, antes mesmo de casar dá mostras de seus ciúmes ao não querer contrair matrimônio com ninguém, por ser “a criatura mais ciumenta do mundo e, mesmo antes do casamento e só com a ideia de vir a casar-se, o ciúme espicaçava-o de tal modo, que, aos poucos, decidiu não se casar” (CERVANTES, 1970, p. 69). É possível entender que isto ocorre baseado não em atos de sua esposa, pois ainda não havia uma, mas com imaginações e palavras que sua mente em ânsia criava. Mesmo tendo a resolução inicial, conhece uma jovem e com ela tem a união sagrada, mas antes de viver em um mesmo lugar, o velho Filipe constrói uma fortaleza quase inexpugnável, descrita como tendo janelas apenas com “vista para o céu” (CERVANTES, 1970, p. 70), manda colocar uma roda de convento que torna desnecessária a entrada para o mais interior da casa de qualquer pessoa. Nem mesmo os pais da jovem a visitam, ela é cercada por criadas e por um eunuco (um homem impedido de se relacionar sexualmente por castração). Há até mesmo, com algum grau de exagero do Narrador, particularidades na casa que alcançam a obsessão, por exemplo, Filipe “nem sequer consentia [...] houvesse animal algum de sexo masculino” (CERVANTES, 1970, p. 72) por ciúmes.

No entanto, a fortaleza tão bem guarnecida e a jovem formosa ali trancafiada chamam a atenção de um homem das proximidades que adentra a casa por meio de sagacidade utilizando armas como: música para atrair o eunuco à porta e mais tarde as criadas, adentro, também os encantos imaginados pela aia ao lhe ver e que a atraem (CERVANTES, 1970, ps. 73 - 89) e um sonífero que faz com que o velho durma. Finalmente, a aia conduz, depois de muito argumentar, a esposa ao jovem que enfim se encontra a sós com o objeto de sua curiosidade. No entanto, a virtude da moça foi forte em hora crucial, ela “opôs-se às forças vis de seu astuto enganador, que não foram suficientes para vencê-la; cansou-se ele em vão, ela saiu vencedora e ambos dormiram” (CERVANTES, 1970, p. 91). O que faz parecer ao leitor que não houve nada consumado entre ambos.

Carrizales acorda e como vingança inesperada se decide a deixar uma boa parte de sua herança, caso morresse, à esposa Leonora e a chance de que esta se case novamente, talvez, até com o jovem autor da queda de sua casa. Mais adiante, o Narrador afirma no desfecho sobre o momento em que o velho estava dando a sentença sobre aquilo que ocorreu:

[...] só não conheço a causa de Leonora não se ter empenhado, com mais afinco, em desculpar-se e dar a entender a seu marido ciumento quão limpa e sem ofensa saíra de tais acontecimento; mas a



pertubação prendeu-lhe a língua e a pressa com que seu marido morreu [sete dias eram algo apressado no século de Ouro?] não permitiu que ela se desculpasse”. (CERVANTES, 1970, p. 96)

Portanto, uma das histórias em que é possível relacionar o conto de Trevisan (TREVISAN, 1994) é o *Ciumento* (CERVANTES, 1970), uma vez que este traz elementos semelhantes como a intensidade dos ciúmes do velho por sua esposa. No caso cervantino, exemplificado pelo sentimento gerado antes mesmo do casamento e no texto contemporâneo a arbitrariedade do jogo trazido à tona por apenas duas palavras. Lá a mulher não se empenha em se desculpar, aqui nem desculpas há. Elemento casuístico como prova de sua fidelidade? Ou não?

Ademais, a obra analisada por este estudo Penélope de Dalton Trevisan (TREVISAN, 1994) faz parte da coletânea de contos denominados pelo autor de *Novelas nada exemplares* em contraposição a obra de Miguel de Cervantes *Novelas exemplares* (CERVANTES, 1970). O final do *O Ciumento* contém elementos que fazem do texto uma forma de ensino, a narrativa é “exemplo e espelho da desconfiança que devemos ter em chaves, rodas e paredes, quando a vontade permanece livre [...]” (CERVANTES, 1970, p. 96). Assim, enfatiza-se a exemplaridade, a narrativa como um meio de dar exemplos para o viver do que fazer ou do que não fazer e já nas *Novelas nada exemplares* de Trevisan o que o leitor pode pensar é que a obsessão do esposo merece a sentença do final do conto. Após a morte da esposa, ainda chegam cartas, o *ciumento* termina o conto lendo um jornal em voz alta “para não ouvir os gritos do silêncio” (TREVISAN, 1994, p. 175). Qual silêncio? Da voz da esposa silenciada? Da carta recebida após a morte que poderia atestar ser ela uma coincidência e a esposa ser fiel?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deste modo, unindo as três esposas citadas aqui, uma Penélope, a clássica exemplo de fidelidade, a de Trevisan a incerteza de seu marido (um tipo de Penélope nada exemplar?) e a Leonora a honra de seu marido temos elementos que tornam o pequeno conto muito mais que uma história para entretenimento, mas uma amostra de como a mente humana pode gerar sentimentos sem prova alguma que lhes dê veracidade. Ademais, mostra-nos como a linguagem pode arcar sentidos que antes mesmo dos atos podem ferir ou levar a fins trágicos e corrobora para por em chamas, por causa de um ferido sentimento.

Assim, mais significativo do que o veredito, fiel ou infiel, é o fato de que por meio de alusões e do paratexto podemos vislumbrar outras propostas de leitura para um texto literário, que nos levam a um espaço além daquele disposto perante nossos olhos. Outra coisa que é possível pensar é: como é recorrente a história da infidelidade conjugal e da intensidade dos ciúmes humanos, Ulisses, Penélope, o esposo da mulher do conto de Trevisan e o arrebatador sentimento de Filipe de Carrizales, algo nada exemplar.



## A space besides: the transtextuality in *Penélope* by Dalton Trevisan

### ABSTRACT

Dalton Trevisan wrote one book with different literary texts, this volume is called “Novelas nada exemplares” (TREVISAN, 1994), this is our search object, we intend to analyze the “novela” “Penélope”, comparing to the wife Penélope in “Odisseia” (HOMERO, 2009) and with the “novela” of “O Ciumento” (CERVANTES, 1970). It is also part of the research the titles of the tale and the book. As theory for this paper, we use the discussion about the role of the reader was done by Compagnon (COMPAGNON, 2010), Genette and his discussion about paratexts (GENETTE, 2009) and palimpsests (GENETTE, 2010).

**KEYWORDS:** Palimpsests. Paratext. Reader.

## REFERÊNCIAS

CERVANTES, Miguel de. O ciumento. In: CERVANTES, Miguel de. **Novelas exemplares**. Trad. Darly Nicolana Scornsienchi. São Paulo: Abril, 1970. Coleção Os imortais da literatura universal, vol. 4.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

\_\_\_\_\_. **Palimpsestos**. Belo Horizonte: UFMG Editora, 2010.

HOMERO. **A Odisseia**. Trad. Manoel Odorico Mendes. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/odisseiapdf>. Acesso em: 08 dez. 2015.

TREVISAN, Dalton. **Novelas Nada Exemplares**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

**Recebido:** 01 mar. 2017

**Aprovado:** 02 mai. 2018

**DOI:** 10.3895/rl.v20n29.5622

**Como citar:** PAULA, José Wander de. Um canto além: a transtextualidade de Penélope, de Dalton Trevisan. *R. Letras*, Curitiba, v. 20, n. 29 p. 44-53, jan./jun. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

**Direito autoral:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

