

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v15.n35.02>

## Reminiscências da vertente gótica no conto “Sentença”, de Adriana Lunardi

*Reminiscences of the gothic strand in the narrative “Sen-  
tença”, by Adriana Lunardi*

**Fabianna Simão Bellizzi Carneiro\***

**Resumo:** Este trabalho dedica-se a uma investigação da representação da escrita feminina no conto “Sentença”, de Adriana Lunardi, em articulação com manifestações da literatura gótica no século XXI. O artigo ora delineado abre perspectivas para diferentes possibilidades de investigação, como: a condição feminina na atualidade, violência, silenciamento, opressão. A hipótese central parte do pressuposto de que na escrita de Adriana Lunardi, assim como na escrita gótica tradicional produzida por mulheres, as personagens enfrentam o medo, não se sujeitando ao papel de moças indefesas. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, cujas referências dão suporte à leitura crítico-analítica do conto.

**Palavras-chave:** Gótico. Gótico de autoria feminina. Adriana Lunardi.

**Abstract:** The present work commits to investigate the depiction of women’s writing in the narrative “Sentença”, by Adriana Lunardi in connection with gothic literature in the 21st century. This paper also opens to different perspectives and possibilities of investigation, such as: the contemporary feminine condition, violence, silencing, oppression. The main hypothesis starts with the theory that in Adriana Lunardi’s writing as well as in the traditional gothic novel written by women, the characters face fear, and do not submit themselves to the role of defenceless ladies. This research is based on a bibliographical investigation in which references sustain the critical analytical reading of the narrative.

**Keywords:** Gothic. Feminine gothic novel. Adriana Lunardi.

---

\* Universidade Federal de Catalão (UFCAT).

*“Siempre he sabido que las grandes sorpresas nos esperan allí donde  
hayamos aprendido por fin a no sorprendernos de nada [...]”*  
(Julio Cortázar. *Del sentimiento de lo fantástico*)

*“Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir”.*  
(Fernando Pessoa)

## Notas introdutórias

Partindo de uma visão muito ampla da teoria da literatura, observa-se que os textos literários, ainda que elaborados sob a égide da ficção, acabam por tangenciar nossa realidade empírica. Criados pelas mãos do artista, personagens, situações narratológicas, arco conflitivo, espaço inventado, enfim, elementos que compõem a história permanecem “dentro” do texto, não restando dúvidas ao leitor de que aquela história foi inventada, o que não quer dizer, obstatante, que a narrativa não possa mimetizar nossa realidade.

De outra feita, acepções mais restritas promovem um segundo debate: e quando algo fantasioso irrompe no texto? Ainda que a ficção não tenha compromisso com pessoas “reais” ou situações que de fato ocorreram, sabemos que empiricamente jamais veremos esqueletos que falam ou fantasmas a nos despertarem de nosso sono. No entanto, podemos, também, notar coerência no agenciamento textual de histórias que flertam com o insólito, e aqui reproduzimos a tautologia de que o texto literário significa a si mesmo (TODOROV, 2008), para: o texto literário que efetua ocorrências estranhas e insólitas também significa a si mesmo, nada além disso.

Esses textos, igualmente, não têm obrigação alguma de reproduzir a realidade ou se originar desta, embora possam simbolizar nossos anseios diários, afinal os “monstros” que nos atemorizam muitas vezes representam a “sujeira” do passado que teimamos em esconder, nossos medos mais ocultos, nossos traumas ou fraturas e todo um manancial de perturbações e inquietações que não queremos enfrentar. Porém, os monstros voltam.

Dentro desse arcabouço que genericamente refere-se à literatura fantástica (TODOROV, 2008), algumas particularidades acabam por impingir aos textos “selos” específicos: ficção científica, realismo mágico, literatura gótica, literatura do maravilhoso. Para esta pesquisa foi selecionada a vertente literária do gótico porque, desde os romances tradicionais, o gótico consegue expressar medos e anseios da

*psiquè* humana de uma forma desconcertante, algumas vezes desequilibrada e grotesca, porém sem deixar de apontar as verdades que não queremos ou não podemos exhibir.

Vê-se, desde as primeiras manifestações da literatura gótica, por volta do século XVIII, que tal vertente serviu como importante instrumento para que mulheres pudessem manifestar seus temores, e não por acaso escritoras como Clara Reeve (1729-1807), Jane Austen (1775-1817) e Ann Radcliffe (1764-1823) ganharam pioneirismo nesse tipo de produção. Passados mais de três séculos, reminiscências do maquinário gótico ainda são notadas na escrita de mulheres em pleno século XXI, fato que sugere a hipótese deste trabalho: estaria a produção de Adriana Lunardi denunciando a violência perpetrada contra as mulheres assim como fizeram as escritoras oitocentistas ao exporem em seus textos as mazelas e crueldades cometidas contra as mulheres?

Para a metodologia deste trabalho, será feita uma leitura crítica do conto “Sentença”, que compõe a coletânea *As meninas da Torre Helsinque* (1996), de Adriana Lunardi, baseada em textos teóricos que serão devidamente referenciados ao longo do artigo. Antes, porém, algumas pontuações sobre a vertente do gótico se fazem necessárias.

### **Sobre o gótico: breves considerações**

Etimologicamente, a palavra gótico traz uma acepção de algo bárbaro, o que não é difícil de se compreender uma vez que as invasões ocorridas contra o Império Romano, no Século II, foram atribuídas às tribos germânicas dos godos, alamanos e vândalos – considerados pelos romanos como povos rudes e violentos. Posteriormente, por volta dos séculos XII e XIII, a arquitetura francesa se influencia por um tipo de construção suntuosa e exagerada, inicialmente vista em fachadas de igrejas católicas, e que lembrava o período medieval. Coube, no entanto, ao artista italiano Giorgio Vasari (1511-1574) batizar a arquitetura não seguidora do estilo clássico como gótica.

Porém, é no século XVIII que a estética gótica é levada para a literatura, influenciando a produção de escritores em diferentes países europeus. Atesta-se, nessas produções, uma espécie de conjugação dos exageros do período medieval com as mudanças sociais que acometiam a Europa pré-industrial. Portanto, não com pouca frequência, temas como medo e temores próprios do período de profundas mu-

danças apareciam em romances que traziam abadias em desconstrução, aristocratas decadentes, vilanias, perseguições religiosas, patriarcalismo, mulheres oprimidas, contradições e caos.

Com o avanço do capitalismo, os temores passam a ser de outra ordem. Opondo-se aos preceitos da razão iluminista e ao equilíbrio preconizado pela nova corrente burguesa, os romances góticos passam a aludir em seus enredos medos mais interiorizados – não mais o medo de vampiros aristocratas ou castelos mal-assombrados, porém o medo da loucura, repressão, opressão e desordem interior. Assuntos como as descobertas científicas, o novo *status quo* burguês, o esmagador processo industrial, inspiram narrativas como *O médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson (1850-1894), em que um médico se transforma em monstro dentro de seu laboratório, situado no fundo de sua casa, ou seja, ao mesmo tempo em que oferece segurança e abrigo, o espaço doméstico pode esconder segredos e mistérios, “transformando-se no lugar do *unheimlich*” (VASCONCELOS, 2002, p. 131).

Destaca-se que as relações de produção feudal imiscuíam-se nos espaços domésticos, ou seja, não havia a separação entre o estrato doméstico e o estrato laboral. Com o surgimento da noção de classe burguesa, as famílias passam a circundar e separar os espaços públicos dos privados, isto é, atividades antes realizadas em casa não são mais vistas como produtivas para o capitalismo. Essas atividades eram realizadas majoritariamente pelas mulheres, o que indubitavelmente segregaria ainda mais, após o advento do processo industrial, as posições femininas e masculinas e reforçariam a ideia de que mulheres que não “seguissem seus papéis” em casa seriam consideradas insubordinadas. Logo, a opressão serviria como uma espécie de “domesticação” contra as insurgentes de forma a não criarem resistência às relações capitalistas:

O casamento era visto como a verdadeira carreira para uma mulher, e a incapacidade das mulheres de sobreviverem sozinhas era algo dado como tão certo que, quando uma mulher solteira tentava se assentar em um vilarejo, era expulsa, mesmo se ganhasse um salário. (FREDERICI, 2017, p. 184)

Importante sublinhar que os romances góticos dos oitocentos produzidos por mulheres não deixavam de trazer críticas sociais a essa passividade que se esperava das filhas, esposas e mães. Ao

contrário do que alguns críticos preconizam, a escrita gótica feminina do período conseguiu ir além da pura representação do medo para uma forma de contestação, afinal “Mulheres escritoras e mulheres leitoras encontraram no gótico, enquanto um modo discursivo, uma forma de ilustrar, denunciar e combater a tirania” (SÁ, 2018, p. 21).

Hodiernamente, não falamos em narrativas góticas puras, mas vemos que muitos dos temas comumente tratados nas narrativas góticas tradicionais nos levam a pensar em reminiscências da vertente, e um dos temas que ganha inclusive novo fôlego é a temática da opressão. Ademais, entre as vertentes da literatura fantástica, possivelmente a vertente do gótico seria a que melhor se vincula às questões culturais de cada época e sociedade. Justamente esse entendimento do contexto histórico pode explicar o *boom* de escritoras do gótico no século XVIII, afinal da arquitetura para a literatura, o cinema, o teatro, vê-se que o gótico costuma se associar ao medo e ao lado obscuro que “constitui um lugar onde medos culturais e fantasias são projetadas” (BOTTING, 1996, p. 13, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Três séculos nos distanciam das escritoras inglesas. No século XVIII, a tirania masculina, a violência doméstica, o confinamento, o cerceamento à educação e à vida social eram permitidos. Os homens tinham total domínio sobre os corpos das mulheres, sem que a elas fosse dada opção de escolha. Hoje, há direitos femininos resguardados e leis mais severas; no entanto, os noticiários ainda mostram altos índices de violência contra as mulheres. Nota-se que as tiranias e repressões ainda recaem sobre as mulheres no século XXI, e a produção literária que guarda reminiscências do gótico não se abstém de representar personagens violentadas e psicologicamente arruinadas, conforme podemos notar na escrita de Adriana Lunardi.

Nascida em Xaxaim (SC), no ano de 1964, Adriana Lunardi desponta no cenário editorial em 1996 com a coletânea *As meninas da Torre Helsinque*, arrebatando dois importantes prêmios: Fumproarte e Troféu Açorianos, nas categorias Melhor Livro de Contos e Autor Estreante. Por meio de uma escrita pontuada por interditos, hiatos e fluxo de consciência, Lunardi consegue entregar aos leitores uma produção muito coadunada à condição feminina contemporânea, embora a própria autora diga que seria demais, de sua parte, reivindicar um lugar de fala por meio de sua literatura, uma vez que ela apenas almeja “ser

---

<sup>2</sup> Do original: “constitute a place where cultural fears and fantasies are projected.”

lida”<sup>3</sup>. No entanto, ainda na mesma entrevista, Adriana Lunardi afirma que embora não busque um engajamento, uma vez que a literatura deve primeiramente emocionar seus leitores, produz um livro – *Vésperas* – no qual homenageia nove escritoras: “Acho as personagens femininas mais interessantes, acho as mulheres como seres humanos mais interessantes” (MACHADO, 2015, p. 27), sublinhando então sua posição no mercado editorial cuja tradição canônica foi em sua maioria masculina.

A coletânea *As meninas da Torre Helsinque* foi publicada em 1996. Passadas quase três décadas, pode-se dizer que Adriana Lunardi fez parte do *boom* de escritoras que dominaria as editoras na virada do século, dando vigor a uma escrita que se estabelecerá nas décadas sucedâneas, em que o jogo narrativo cede espaço a um pacto cada vez mais forte entre personagem e leitor – como se as personagens confidenciassem aos leitores suas angústias e mazelas. Verifica-se que a escrita de Lunardi vai além do fluxo de consciência ao trazer para seus leitores relatos fortes e corajosos de mulheres que são violentadas, abusadas em tenra idade, injustiçadas, confinadas em penitenciárias, beirando inclusive relatos psicoemocionais de mulheres à beira do deslocamento de si, conforme podemos notar no conto “Sentença”.

## **Reminiscências do gótico no conto “Sentença”**

Ponderou-se, na seção anterior, que o gótico em seus primórdios conseguiu captar os anseios e temores de uma Europa finissecular à beira de profundas mudanças sociais, políticas e econômicas e traduzir um pouco desse ambiente por meio de manifestações artísticas pontuadas pela estética do medo e terror.

Não podemos, no século XXI, nos pautar pelo purismo do termo, porquanto a palavra reminiscência cabe melhor quando são perscrutadas produções artísticas (literatura, cinema, música, histórias em quadrinho) que trazem em determinados momentos inquietações, medo e estranhamento ou que mobilizem o espectador a levantar certos questionamentos escondidos ou abandonados no inconsciente, afinal o gótico é capaz de acordar os monstros que há muito tentamos

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida a Maria Clara Machado e divulgada no periódico francês *Revue étudiant des expressions lusophones*, organizado por Paula Zambelli. Disponível em: [https://lareelsite.files.wordpress.com/2016/04/reel\\_00\\_complet.pdf](https://lareelsite.files.wordpress.com/2016/04/reel_00_complet.pdf) Acesso em: set. 2022.

esquecer: “A não ser que seja trabalhado, um trauma, um segredo, será passado à próxima geração na forma de fobias, gestos, sintomas incompreensíveis que não resultaram de experiências individuais, mas de transmissões inconscientes” (BERTHIN, 2019, *apud* PAZ, 2019, p. 12).

Foi também levantado na seção anterior o porquê de muitas escritoras terem enveredado pela vertente do gótico no século XVIII, afinal se para os homens o ambiente que se impôs era deveras angustiante, tal se mostrou duplamente pesado para as mulheres, uma vez que ainda recaiu sobre elas o peso do patriarcado, a falta de liberdade e a constante luta por emancipação e escolhas próprias, e aqui retomamos um trecho da entrevista de Adriana Lunardi (MACHADO, 2015), quando a autora demonstra seu interesse por personagens femininas. Por mais sensível que seja a alma do criador, há que se admitir que um texto literário sobre uma mulher violentada produzido por outra mulher carrega certas nuances que talvez escapem ao olhar masculino. Isso é observado no conto “Sentença”, em que se tem um cruel relato de uma menina violentada sob a ótica também feminina.

O conto é narrado pela protagonista de nome não revelado. As primeiras passagens mostram um estado de alma tomado por sérios problemas não resolvidos e que possuem origem na infância da moça. Tais problemas começam a dar sinais mais evidentes na adolescência, quando a narradora revela sua disfunção alimentar: “Havia dias em que era impossível comer; em outros, sentada num banquinho junto à geladeira, eu devorava tudo o que tivesse dentro dela para vomitar logo em seguida” (LUNARDI, 1996, p. 12). Após relatar a bulimia, a narradora sentencia que não conseguia “parar de pensar naquele esquecimento” (LUNARDI, 1996, p. 12), fornecendo aos leitores provas de que sua disfunção seria consequência de sua triste história pregressa. Vemos surgir um vagaroso e sofrido movimento “como um dente que demora muito a nascer” (LUNARDI, 1996, p. 13). Saindo de relatos difusos e aparentemente inocentes de sua rotina (os motoristas de ônibus mal-educados, a apresentadora de TV, a decoração sem classe da casa de seus pais), a narradora começa a olhar “através” das coisas, quando surge a primeira lembrança (direta e sem opacidades) daquilo que ela tenta esconder:

Eu estava sentada. Não, antes eu estava em pé, na outra sala, jogando bola com meu primo. A bola rolou para o lado do meu primo, indo parar

longe; ele teve de se afastar para buscá-la. Foi então que eu o vi, sentado no sofá. Eu não ia até ele. Não ia mesmo. Mas ele tinha uma coisa brilhante na mão e eu fiquei pensando o que seria. Mesmo assim, preferiria ficar jogando com meu primo. Só que ele demorava demais para trazer a bola de volta e eu olhei outra vez. Na sala ao lado, junto com o objeto brilhante, uma mão em concha me chamava. (LUNARDI, 1996, p. 13)

Interessante notar que a narradora consegue, a cada lembrança do fato ocorrido, fazer movimentos extremamente difíceis e dolorosos, quais seriam: olhar para dentro de si. Vemos um processo de revisão e enfrentamento de um passado perturbador para a narradora, acompanhado de dores, cicatrizes não resolvidas e até mesmo um pouco de culpa: “Tentava justificar que eu fora até ele porque as crianças são assim, curiosas, e isto as faz não ter medo. Sim, as crianças confiam e eu confiava em todo mundo” (LUNARDI, 1996, p. 13).

Uma das linhas de abordagem do trauma (RUDGE, 2009) pauta-se no fato de que um trauma não superado trará danos irreparáveis, podendo desencadear, posteriormente, sintomas de ordem física e emocional, conforme, inclusive, atesta-se no excerto: “Um desânimo começava a ter vida própria dentro de mim. Meus ossos encolhiam, como se um ácido vertendo do estômago os dissolvesse [...] amalgamando os destroços da infância que eu nem acabara de ter vivido” (LUNARDI, 1996, p. 13-14). Ainda mais pungente torna-se a situação da protagonista quando ela se vê remoendo as chagas do passado sob a anuência dos pais, que em tese deveriam ser porto seguro para os filhos:

Ao meu redor, tudo estava no lugar. Meus pais mantinham-se impecáveis em sua arte de aparentar. Os mesmos cheques de pagamento regulavam nossas relações cotidianas. Eles tinham mais dois filhos menores, e homens, com que se ocupar. Eu era apenas uma garota problemática, com fama de drogada, que gostava de parecer diferente usando cabelos curtos e roupas esquisitas.

E, o pior de tudo, era que minha mãe sabia do que me havia acontecido. Foi ela. Foi ela quem me pediu silêncio. (LUNARDI, 1996, p. 14)

Alguns estudiosos do gótico assinalam que as narrativas góticas contemporâneas inovam quando trazem questões de ordem psicossocial para dentro de seus textos (BRUHM, 2002, apud MONTEIRO et al, 2021). Embora os assuntos da mente se mostrem presentes nas

narrativas góticas antes mesmo da teorização da psicanálise, a forma como são tratados é que ganha uma dimensão especial, ou seja, o monstro contemporâneo pode ser lido como a própria mente dilacerada e arruinada. Bruhm (2002 *apud* MONTEIRO *et al*, 2021, p. 668) defende que nas narrativas góticas contemporâneas o sujeito gótico é um sujeito psicanalítico, “atravessado por questões, desejos e fantasias fora de seu controle; opera, portanto, no terreno do inconsciente”.

Trazendo os aportes acima para o conto “Sentença”, verifica-se a sutileza com a qual a protagonista relata a violência sofrida, cujo chamariz estava no objeto brilhante escondido entre as mangas da camisa do seu agressor. É por meio da “brincadeira” de esconder o objeto que o homem retém a menina entre suas pernas e comete o ato escabroso. É justamente nesses momentos de *flashback* que a protagonista deixa escapar o quanto seu trauma deixara marcas terríveis: “Os homens nunca foram meninos, nunca ingênuos, nunca confiáveis para mim. Convivendo entre eles sempre deixei claro que não se aproximassem” (LUNARDI, 1996, p. 16). Após essa constatação, temos uma das passagens mais cruéis da narrativa, na qual a protagonista (na ânsia de querer descobrir o que acontecera naquele dia) sugere que poderia ter sido violentada por seu pai:

Um homem vai querer você no colo, algum dia.

Isso eu sabia.

Meu pai, meus dois avôs, três tios. Eram os adultos que frequentavam nossas festas. Aquele dia, no entanto, não havia rituais de celebração, como bebidas e comidas especiais, salvo a música do violino e uma movimentação incomum à casa. A figura de meu pai está demais embaçada entre as queixas destes anos todos para que eu possa emitir uma opinião sincera a seu respeito. O que sinto por ele parece vidro moído descendo pelo esôfago”. (LUNARDI, 1996, p. 16)

Nota-se que a protagonista ainda está tentando desvendar o que de fato acontece e quem cometeu a violência: “Esta pouca lembrança era como um ponto cego, tão inacessível quanto indicar onde dói, quando a dor é funda dentro da gente” (LUNARDI, 1996, p. 17). Sobressai, em sua fala, o vazio de uma vida sem perspectivas, sem esperança, sem alegria: “Parte de mim ficou com aquela idade, sem crescer, e eu sempre soube que um olhar mais sagaz poderia enxergar essa falha. Por isso não fitava ninguém nos olhos” (LUNARDI, 1996, p. 17).

Até aqui podemos atestar que a narrativa de Adriana Lunardi, ao nos colocar em contato com aspectos negativos da existência humana, aproxima-se das narrativas góticas tradicionais nas quais o mal não era inserido na trama apenas como aspecto estético, mas como função determinada: reativar, usando temas como traumas, perdas e violência, um pouco de humanidade e a busca por uma vida mais digna, afinal os monstros só podem ser combatidos se “exorcizados”.

No conto “Sentença”, fica óbvio o quão pernicioso é o fato de não exteriorizarmos os males que nos oprimem. Ademais, um dos corolários dos estudos que versam sobre a mente pondera que a partir da dor podemos buscar talvez não a cura, mas um caminho para amenizarmos nossas aflições, por mais paradoxal e doloroso que seja. A psicanálise, por exemplo, encontra pontos de contato com as narrativas góticas uma vez que o “Gótico teria inevitavelmente de se relacionar com alguns pensamentos profundamente existencialistas” (LIMA, 2012, p. 196), e aqui podemos esboçar um prelúdio que comprova a hipótese inicial deste trabalho, afinal assim como nas narrativas góticas tradicionais, também no conto de Lunardi a protagonista está bem longe de se mostrar como “mocinha indefesa” ou passiva.

Vemos um movimento muito aguerrido da protagonista em tentar desvendar esse mistério e seguir adiante, todavia por ter retido durante tantos anos suas aflições e traumas, eles saíram de uma forma que não foi nem um pouco benéfica à moça. Após vários relatos que beiram à confissão, a protagonista retoma o momento presente e passa a descrever suas aulas de tiro, quando então se dá o ápice do conto seguido pelo momento catártico.

Uma simples ida ao supermercado para comprar água, após os exercícios de tiro, desencadeia os gatilhos na moça. No momento em que ela recolhe as moedas como troco, uma delas cai e rola pelo piso, e o barulho traz duras recordações: “As moedas tocando-se na intimidade de metal, impulsionadas para cima, levemente, pela mão em concha, experimentando o peso como quem está habituado a medir, avaliar, possuir” (LUNARDI, 1996, p. 19). Após, relê-se, no conto, a atividade do profissional da caixa registradora em reter as moedas, com as lembranças da moça – o seu abusador também retinha um objeto brilhante, possivelmente uma moeda, para atrair a criança. Nesse momento, a moça volta-se para o passado e novamente sugere-se que

alguém que deveria protegê-la, na verdade é o seu algoz: “O olhar que eu procurava não estava lá, não voltava para mim. Parecia concentrado em alguma coisa muito séria, sem se perturbar com nada que fugisse ao seu interesse” (LUNARDI, 1996, p. 20). Tem-se, então, a certeza de que essa “coisa muito séria” se verte no horrendo ato: “Mas eu não perguntava. Parecia ser desproposital um diálogo naquela hora. Não se fala diante de um acontecimento que não se entende. E eu tinha receios cautelosos de adivinhar a resposta” (LUNARDI, 1996, p. 20).

Por fim, dá-se a catarse. Ainda no supermercado, em uma espécie de transe por conta dessas lembranças que vieram à tona, a protagonista apresenta-se trêmula e pálida. O segurança percebe algo errado e aborda a moça: “Ele pega meu cotovelo para que eu o acompanhe. Pelos pretos fogem pelo punho da camisa. [...] Peço para que me solte, dizendo que não vou fugir” (LUNARDI, 1996, p. 21-22). Apresenta-se, a partir desse ponto, uma sequência de fatos que tipificam um processo de transferência, no qual a sisudez e tirania do segurança em muito lembram a violência à qual a moça, quando criança, foi submetida. Ao obrigar a moça a abrir a mochila para revistá-la, o segurança refaz o ato abusivo do homem que violentara a criança – curiosamente, o roubo não foi a mercadoria do supermercado, mas sim a infância de uma menina.

Pressionada pelo segurança a abrir a mochila para ser revista, bem como pressionada a confessar um roubo que ela não havia cometido, a moça entra em uma espécie de transe, acentuando ainda mais o movimento de transferência entre passado e presente, principalmente quando as mãos do segurança em sua direção a fazem lembrar das mãos apalpando-a quando criança. Nesse momento, a moça não hesita – abre a mochila e retira de dentro dela a pistola utilizada em suas aulas de tiro e acerta o segurança do supermercado.

Finalizamos com discussões sobre trauma levantadas neste trabalho em parágrafos anteriores. A psicanálise, especificamente, observa que mulheres vítimas de abuso sexual na infância e submetidas ao silêncio muitas vezes encapsulam a ocorrência como uma espécie de “corpo estranho” (ALMEIDA-PRADO; FÉRES-CARNEIRO, 2005). E como todo corpo estranho, em algum momento ele precisa sair de nosso sistema imunológico, do contrário continuará nos causando doenças, e no caso em questão é notório o quão adoecida é a alma da protagonista do conto “Sentença”. Não tendo os devidos tratamento e

cuidados – ou, metaforicamente falando: guardando o corpo estranho em seu sistema mental –, a moça o libera de uma forma abrupta ao atirar no segurança.

Após um pequeno hiato, o conto nos leva ao estágio atual, quando a moça se encontra encarcerada em um presídio. Nesse momento, a protagonista ironiza ao deslindar qual seria exatamente seu conceito de liberdade: “Vinte e um anos de prisão estipulam minha primeira referência real de pena. Agora eu encontrei a calma e há uma certeza quase religiosa em cada coisa que penso e faço. Nunca se sabe qual é o lado certo da liberdade” (LUNARDI, 1996, p. 25).

### **Considerações finais**

Pode-se comprovar a hipótese inicial deste trabalho ao se afirmar que sim, a escrita de Adriana Lunardi (assim como as escritoras do gótico tradicional) inscreve-se no *hall* de escritoras muito preocupadas não em justificar a passividade feminina, mas em potencializar as escabrosidades às quais as mulheres são submetidas. Tanto em *O castelo de Otranto*, como em *Os mistérios de Udolfo* ou no conto “Sentença”, temos personagens que tiveram que lidar com violência, perversões e tiranias, mas não se calaram. Cada uma a seu modo (e sob vieses diferentes) trouxe à tona seus traumas e medos, cabendo a nós, leitoras e leitores, lidarmos com dores que também podem ser as nossas.

Destacou-se, também, que as escritoras contemporâneas se valem de nuances psicológicas para manifestarem tirania e violência – ao contrário das escritoras tradicionais que projetavam o terror nos pesadelos, labirintos e cenários medievais. No entanto, ambas nos levam a profundas reflexões. Especificamente no conto “Sentença”, o que temos é uma mente oprimida e dilacerada por conta de um dos piores atos cometidos contra uma criança: a violência sexual.

Em “Sentença” fica nítido o quão devastador é guardar e “alimentar” uma ferida por vários anos. Não resta dúvidas de que o trabalho terapêutico, com profissionais qualificados, pode resgatar mentes presas à doença e fornecer o devido tratamento às chagas há anos não cicatrizadas. O trauma fere. Ainda que as artes, e em especial a literatura, não nos levem à cura, ao menos nos possibilitam refletir sobre as dores de personagens que podem ser as nossas dores, afinal “O poema sabe mais que o poeta” (BELLEMIN-NOËL, 1978, p.13).

## Referências

- ALMEIDA-PRADO, Maria do Carmo Cintra de; FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. Abuso sexual e traumatismo psíquico. *Interações*, São Paulo, v. 10, n. 20, p. 11-34, dez. 2005. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-29072005000200002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-29072005000200002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 25 out. 2022.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e literatura*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitri. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.
- FREDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- LIMA, Maria Antônia. A vida sem qualidade. *Revista de Letras*, v. II, n. 11, p. 193-199, 2012.
- LUNARDI, Adriana. “Sentença”. In: LUNARDI, Adriana. *As meninas da Torre Helsinque*. Porto Alegre: Mercado Aberto: Prefeitura Municipal de Porto Alegre: FUMPROARTE, 1996. p. 11-25.
- MONTEIRO, Maria Conceição Monteiro; MATHIAS, Caroline Façanha dos Santos; RAMOS, Paula Pope. *Monster as can be: o gótico contemporâneo em I am mother. Ilha do Desterro*, v. 74, n. 1, p. 659-673, jan./abr. 2021.
- PAZ, Fábio Ramos. *Psicodinâmica no gótico contemporâneo: psicopatologias em “O iluminado”, de Stephen King*. 2019. 127 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2019.
- RUDGE, Ana Maria. *Trauma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- SÁ, Daniel Serravalle de. O romance gótico e as mulheres: questões de política sexual. *Itinerários*, Araraquara, n. 47, p. 13-23, jul./dez. 2018.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

*Recebido em: 02/11/2022*  
*Aprovado em: 06/04/2023*