

A MENINA MORTA: Um romance gótico?

Gabriela Szabó

UFPR – Mestranda. E-mail: gabrielaszabo@hotmail.com

RESUMO

Cornélio Penna é autor de quatro romances: *Fronteira* (1935), *Dois Romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948), *Menina Morta* (1954), nos quais analisa o mundo dos personagens que habitam a região do Vale do Paraíba, em fazendas de produção de café e antigas mineradoras, durante o Segundo Império. A técnica narrativa de Cornélio Penna consiste em fazer emergir os dramas mais profundos da alma humana a partir de elementos, aparentemente insignificantes. Ambiente e personagens parecem estabelecer uma relação íntima, pois carregam o peso do passado, uma herança de mistério e medo. O objetivo desse trabalho é analisar esse clima de mistério que perpassa a obra *A Menina Morta* e verificar e se é possível classificá-lo como romance gótico. Sendo assim, um dos poucos representantes desse gênero na literatura brasileira. Cornélio Penna pode ser considerado um romance gótico, ao lado, por exemplo, de *Frankenstein* (1817) de Mary Shelley? Para responder a essa questão será averiguado se as principais características do romance gótico estão presentes na obra em questão, enfatizando-se, em especial, como é construído o espaço e a trama narrativa.

Palavras-chave: Cornélio Penna. Gótico. Classificação Literária.

ABSTRACT

Cornelio Penna is the author of four novels: *Fronteira* (1935), *Dois Romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948), *A Menina Morta* (1954), in which examines the world of the characters who inhabit the region of Vale do Paraíba in coffee producing farms and old mining during the Second Empire. The narrative technique of Cornelio Penna is to bring out the deeper drama of the human apparently insignificant elements. Environment and characters seem to establish an intimate relationship, because they carry the weight of the past, a legacy of mystery and fear. The aim of this paper is to analyze the atmosphere of mystery that pervades the work of the dead girl and see if you can classify it as a Gothic novel, so one of the few representatives of this genre in Brazilian literature. After all, Cornelio Penna can be considered a Gothic novel, alongside, for example, *Frankenstein* (1817) Mary Shelley? To answer this question will be examined whether the main features of the Gothic novel are present in the work in question, emphasizing, in particular, how the space is built and the narrative plot.

Key-words: Cornelius Penna. Gothic. Literature Classification.

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira de 1930 vai espelhar a preocupação com o social, a discussão ideológica está mais saliente do que a preocupação com a renovação estética. Nesse período a literatura conviveu intimamente com as ideologias políticas e religiosas. Discutir essas questões era uma atitude indispensável para os intelectuais da época, segundo Luis Bueno (2006, p. 36): “[...] a intelectualidade efetivamente não se enxerga, naquele momento, nem um pouco desconectada da realidade política, seja tendendo à esquerda, seja à direita”. Nesse contexto a obra de Cornélio Penna foi um tanto ignorada pela crítica, acusado de reacionário, por se admitir católico. Autor de quatro romances: *Fronteira* (1935), *Dois Romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948), *Menina Morta* (1954), nas quais analisa o mundo dos personagens que habitam a região do Vale do Paraíba, em fazendas de produção de café e antigas mineradoras, durante o Segundo Império. A importância dessas obras de Cornélio Penna salta aos olhos do leitor, tanto pela sua sensibilidade ao retratar os vários universos que compõem a casa-grande das fazendas do sul de Minas Gerais, quanto por sua originalidade estética dentro da narrativa brasileira.

Porém, esse autor muitas vezes é apenas citado por sua importância como precursor do romance de introspecção psicológica e pouco lembrado por outras características de sua obra, como a representação do

universo feminino, a violência do sistema patriarcal e a peculiaridade estética de sua narrativa dentro da literatura brasileira.

1 O GÓTICO DE A MENINA MORTA: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO E DA TRAMA NARRATIVA

Mario de Andrade, no texto *Romances de um Antiquário* (1972, p.124), entre críticas negativas e positivas a respeito das obras de Cornélio Penna, coloca a seguinte impressão a respeito do estilo do autor:

Alma de colecionador, vivendo no convívio dos objetos velhos, Cornélio Penna sabe traduzir, como ninguém entre nós, o sabor de beleza misturado ao do segredo, de degeneração e mistério, que torna uma arca antiga, uma caixinha de música, um leque, tão evocativos, repletos de sobrevivência humana assombrada. Se sente que os romances são obras de um antiquário apaixonado, que em cada objeto antigo vê nascer uns dedos, uns braços, uma vida, todo passado vivo, que a seu modo e em seu mistério ainda manda sobre nós. E tudo isso o romancista capta, evoca e desenha com raro poder dramático.

A técnica narrativa de Cornélio Penna consiste em fazer emergir os dramas mais profundos da alma humana a partir de elementos aparentemente insignificantes. Ambiente e personagens parecem estabelecer uma relação íntima, pois carregam o peso do passado, uma herança de mistério e medo. O objetivo desse trabalho é analisar esse clima de mistério que perpassa a obra *A Menina Morta* e verificar se é possível classificá-lo como romance gótico, sendo assim um dos poucos representantes desse gênero na literatura brasileira. Luiz Costa Lima, o maior estudioso da obra de Penna, em *A Perversão do Trapezista* (1976) faz uma aproximação da obra *A Menina Morta* com o romance gótico, na tentativa de enquadrar essa obra tão singular no contexto literário brasileiro (1976, p. 56):

Pensar que *A menina morta* é de 1954 é de difícil entendimento, pela absoluta falta de contato que o romance mostra com a produção imediatamente anterior. Se formos então adeptos da teoria do desvio, atualmente difundida pelo conhecimento retardado dos formalistas russos, deveremos tomar Cornélio como o raro epígono de alguma corrente precedente – do romance gótico, talvez misturado a Camilo Castelo Branco.

Ao longo dessa mesma obra ele não menciona novamente essa classificação e no livro *O Romance em Cornélio Penna* (2005), o qual é uma reestruturação de *A Perversão do Trapezista*, em que o autor retira algumas ideias e coloca outras, ele exclui a seguinte frase da citação anterior: “[...] do romance gótico, talvez misturado a Camilo Castelo Branco”.

Mas esse descarte deixa um incômodo, não basta apenas rejeitar essa classificação, pois a obra de Penna continua a nos chamar, a nos questionar o seu lugar na literatura brasileira. Afinal, Cornélio Penna pode ser considerado um romance gótico, ao lado, por exemplo, de *Frankenstein* (1817) de Mary Shelley?

Em *A Menina Morta* a ação se desenrola numa fazenda em Porto Novo, sul de Minas Gerais, isolada por montanhas, numa região degradada pela ação do homem. As pessoas, isoladas em si mesmas, desgastadas pelo cotidiano pesado e monótono, parecem almas que habitam uma casa fantasmagórica. Negros e brancos sentem o peso da solidão e da angústia, lamentosos por perder o único sopro de vida, o único elo entre a casa-grande e a senzala: a menina morta. Segundo Schmidt (1958, p.724): “A “menina morta” viera ao mundo para ligar essas duas humanidades distantes embora dependentes uma da outra, a dos senhores, nas suas casas, com seu conforto, com seus caprichos e loucuras, e a da senzala, do eito, dos trabalhos e sofrimentos sem recompensa”.

A narrativa inicia com a atmosfera densa do luto, com todos ocupados preparando o funeral da menina: dando banho no cadáver, costurando seu último vestido ou construindo cuidadosamente o caixão. Embora o livro de quinhentas páginas seja apenas dividido por pequenos capítulos podemos englobá-los em duas grandes partes: a primeira consiste na lembrança da relação carinhosa que a menina mantinha com os habitantes da fazenda, incluindo os escravos, a segunda se refere aos preparativos para receber a filha mais velha, Carlota (que até então estudava na corte e fora chamada para a fazenda do grotão para substituir a menina morta), e os preparativos para seu casamento. Ao longo do romance, com o clima opressivo e melancólico da casa patriarcal, Carlota não apenas substitui a irmã, mas se torna em vida a menina morta.

Para analisar os traços góticos da narrativa de Penna é relevante colocar algumas definições de ficção gótica. Segundo o *Dicionário de Teoria Narrativa* de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988, p. 263) a ficção gótica apresenta as seguintes características:

[...] histórias de horror e terror, transcorridas em castelos arruinados, com passagens secretas, portas falsas, alçapões, conduzindo para locais misteriosos e lúgubres, habitados por seres estranhos que convivem com fantasmas e entidades sobrenaturais, em atmosferas penumbrosas e soturnas, onde mal penetra a luz do dia. [...] Quer-se crer que não se trata duma ficção menor, voltada para o entretenimento do leitor, mas de romances, ou novelas, dotados de outro interesse, na medida em que os protagonistas, antes que meros fantoches seriam autênticos casos psicológicos.

Sem se diferenciar muito da definição anterior, Ian Ousby (*apud* SANTOS, 2008, p. 3) descreve o gótico da seguinte maneira:

Gothic fiction. A type of novel or romance popular in the late 18th and early 19th century. The word 'Gothic' had come to mean 'wild', 'barbarous' and 'crude', qualities which writers found it attractive to cultivate in reaction against the sedate neoclassicism of earlier 18th-century culture. Gothic novels were usually set in the past (most often the medieval past) and in foreign countries (particularly the Catholic countries of southern Europe); they took place in monasteries, castles, dungeons and mountainous landscapes. The plots hinged on suspense and mystery, involving the fantastic and the supernatural. Elements of the form begin to appear as early as Smollett's *Ferdinand count fathom* (1753), but the first Gothic novel proper is Horace Walpole's *The castle of Otranto* (1764). Later novelists associated with the fashion for Gothic were Clara Reeve, Ann Radcliffe, William Beckford, M. G. ('Monk') Lewis and C. R. Maturin. Their influence can be felt in some Romantic poetry (for example, Coleridge's *Christabel*), Mary Shelley's *Frankenstein*, the stories of Edgar Allan Poe in America, and the novels of the Brontë sisters. (Ousby, 1994, p. 379)

Em *A Menina Morta* toda a história se desenrola dentro de uma casa-grande sombria, com salas grandes, paredes altas, móveis imensos de cores muito escuras, cenário muito hostil àqueles que nela habitam. Nas citações a seguir é possível perceber como o espaço construído por Penna segue as características de um espaço gótico:

A fazenda era enorme e rústico palácio, fortaleza sertaneja de senhor feudal sul-americano, e tudo ali era grande e austero, de luxo sombrio e magnífico, mas era preciso viver naquelas salas amplas, de tetos muito altos e mobiliadas com móveis que pareciam destinados a criaturas gigantescas (...) (p.856)

As armadilhas sutis do nada, do ausente e do real perdiam-se na corrida implacável do tempo, e a casa, na desordem estática de seus quartos numerosos, das salas em grandes espaços, os terreiros calcinados pelo sol, as senzalas silenciosas e indecifráveis, a floresta invasora e tenaz, com seu horror sombrio, onde as serpentes adormeciam em paz, livres das línguas abrasadoras e dos turbilhões acres das queimadas, dos machados desumanos que despedaçavam suas árvores seculares ainda intumescidas de seiva poderosa [...] (p. 1295)

Como podemos observar não é apenas a casa que é descrita como um ambiente sombrio, de quartos numerosos, que formam um verdadeiro labirinto, no ambiente natural os personagens também não encontram um *locus amoenus*. Em outras citações essa característica fica ainda mais nítida:

Entretanto seus olhos se fixaram na janela, e através dela viu o quadro severo e hostil que sempre encontrava todos os dias ao despertar. Era a colina pesada, robusta, a erguer-se dificilmente do chão, com o dorso carregado de cafezais, separados ao meio por vala profunda, em risco aberto na terra vermelha, quase cor de sangue, em longa cicatriz (p. 1004)

De repente, no silêncio da mata onde o canto das aves ainda não tinha dissipado o horror noturno, ouviu-se prolongado grito vindo de longe, que se perdeu na cúpula formada pelas árvores adormecidas e imóveis, pois os ventos da manhã ainda não as tinham sacudido para tirá-las do torpor em que a longa noite as tinha deixado. (p. 800)

Como é possível observar, em relação à descrição do espaço, há uma consonância estreita com a definição de gótico, embora se passe em uma casa no sul de Minas o narrador a descreve como um castelo medieval, frequentemente afirma que a casa tem a aparência de um castelo e seus moradores parecem pertencer a uma nobreza, com seus imponentes vestidos, numerosas louças e modos cerimoniais. Toda essa construção do cenário é muito importante para conferir à obra a atmosfera de medo, porém é importante salientar um elemento da narrativa ainda mais significativo para a caracterização do romance cornelianiano como uma narrativa gótica: é a capacidade do enredo de envolver e amedrontar o leitor.

Para analisar como se construiu a trama narrativa da obra em discussão é importante mais uma vez recorrer ao *Dicionário de Teoria Narrativa* (1988, p. 263):

[...] o gótico busca envolver o leitor, mantendo-o em suspense, alarmá-lo, chocá-lo, incitá-lo, provocando-lhe, em suma, uma resposta emocional. Portanto a marca distintiva da ficção gótica é a sua atmosfera e o uso que dela faz: os vários expedientes cenográficos (castelos em ruínas, trevas, etc) apenas colaborariam para formular a ambiência em que se pretende imergir o leitor.

Em *A Menina Morta* há esse intenso envolvimento do leitor e o mistério é um dos principais responsáveis por esse traço. Durante o desenrolar do romance não sabemos em nenhum momento qual foi o motivo da morte da menina, nem mesmo sabemos o seu nome. Personagens aparecem profundamente abalados durante a história, como na ocasião em que a personagem Celestina entra no quarto da Senhora, D. Mariana, e sai chorando, mas não sabemos o motivo. Em outra circunstância, D. Mariana sai em viagem justo no dia em que a filha Carlota é esperada em casa ansiosamente por todos, no entanto não nos é dito o motivo da partida. As relações entre os moradores também ajuda a adensar o clima de suspense na narrativa, a falta de comunicação, os silêncios constantes, a forma cerimoniosa como todas as ações são realizadas, a falta de liberdade das pessoas de poder visitar os quartos dos próprios parentes, como se sempre algo de estranho estivesse acontecendo por de trás das portas, que não pudesse ser interrompido.

Foi então, depois de todos começarem a comer, sem dizer uma só palavra, embaraçados pela solenidade do início das refeições, que uma das portas internas se abriu e D.^a Virgínia se precipitou por entre exclamações de desculpas para tomar o seu lugar. Diante do silêncio persistente calou-se, ficou muito pálida, e ao estender a mão serviu-se do prato mais próximo, derrubou o saleiro de cristal à sua frente. Olhou com receio para Senhora e parou com o braço ainda estendido. (C P, 1958, p.853)

Parece haver um acordo tácito entre todos os moradores do Grotão de se conservarem as distâncias, de todos se manterem ensimesmados e não estabelecerem relações pessoais mais calorosas. É possível citar ainda um outro aspecto na narrativa que corrobora para a construção desse ar misterioso, o qual instiga ainda mais o leitor: são os símbolos de mau presságio. Serão citados dois que são muito significativos no texto. O primeiro se refere ao momento em que as mulheres vão visitar uma velha escrava, Joana Tintureira, incumbida de tingir as roupas da fazenda. As mulheres ficam espantadas ao ver que a escrava produz uma grande quantidade de tinta preta sem ninguém ter solicitado.

A Sr.^a Luiza tinha os olhos fixos no tacho onde o negror que saía da madeira agora se espalhava em jatos rápidos. Parecia-lhes que véus de crepe se estendiam para todos os lados, e faziam lembrar enorme xícara

mágica onde seria depois lida a sorte de todos os moradores do Grotão naquela borra, quando pousasse no fundo. A negra devia ser grande feiticeira e examinou com espanto a sua cara encarquilhada, os cabelos brancos escapados no lenço em desordem [...]. (C P, 1958, p. 906)

Fica em suspenso se a negra está adivinhando mais um período de luto para os moradores da fazenda. No capítulo LXXV, Carlota durante a madrugada, numa sensação entre o sonho e a realidade, pensa ter recebido uma mensagem por meio de um pássaro.

Dois ou três golpes porém muito secos e fizeram olhar para o canto da vidraça, e viu ser certo pássaro que batia nela com o bico, e sacudia as asas agitado, ansioso por transmitir alguma mensagem e partir para o seu destino. Carlota quis erguer o vidro da janela, mas imediatamente em rápido arrepio o pássaro escapuliu...E ela lembrou-se da angústia sentida durante o sono com o chamado...Chamado? e estremeceu ao lembrar-se das histórias velhas de Joviana, onde os presságios, os sinais do além precediam sempre a morte de suas heroínas.

Como as citações permitem concluir, não há de fato ao longo da narração aparições de fantasmas, seres sobrenaturais, monstros ou vampiros. Porém não é possível afirmar que o elemento sobrenatural não está presente na narrativa por meio desses acontecimentos, fica em suspenso se esses sinais foram enviados pelo além, por espíritos, ou se não passam de simples coincidências.

Na obra *O Romance em Cornélio Penna* e na obra *A Perversão do Trapezista* Costa Lima intitula um capítulo como *Demônios e Vampiros*, no qual procura demonstrar que é possível observar seres sobrenaturais na narrativa. Nesse, utilizando elementos da própria obra, relaciona a menina morta com o vampirismo, no lugar de relacioná-la com o fantasma. O autor chega a essa conclusão ao relacionar ao gênero feminino com os significados: leveza e vermelho. Por meio de um minucioso levantamento, percebe que essas palavras estão relacionadas, em vários momentos do texto, ao sexo feminino. A menina morta pertence ao sexo feminino, porém a ela o vermelho está relacionado de maneira diferente, ela não possui o sangue, mas causa o sangue (2005, p. 184):

Chegamos então ao relacionamento da menina morta com a leveza: enquanto sexualmente feminina, a criança é leve, mas, ao contrario do feminino não tem sangue e sim provoca, tanto em vida, como descobrirá Carlota, quanto na morte, como saberá Celestina. [...] O leve-sem-sangue é um tipo diverso, pois indica o vampiro e não mais o fantasma

Costa Lima não relaciona a menina morta com a imagem do monstro, mas essa comparação pode ser interessante. A monstruosidade da menina é uma imagem bem diferente da figura angelical que é preservada na memória de parentes e escravos. Todos os personagens preferem evitar essa ideia, mas em alguns momentos ela sorrateiramente surge, como no momento em que Celestina e Virginia estão levando o corpo para ser sepultado. Elas comparam a facilidade com que erguiam a menina quando viva e o peso do cadáver (C P. 1958, p. 777):

Como poderiam acreditar que agora se transformasse naquele pesado fardo, que as fazia sufocar, só por tê-lo tirado da banquetta do carro, onde tinham pousado, para poderem saltar? Era alguma coisa de aterrador, de estranho e suspeito, essa resistência aos seus braços, e o pequeno caixão pareceu-lhe inimigo hostil, como se dele emanasse um aviso, uma advertência, de que tudo cessara, tudo mudara, com fechar de olhos da criança, a queda para trás de sua cabeça no leito, como início do horrendo pesadelo em que viviam.

Mais adiante refletem como será abrir o caixão quando chegarem à igreja (C P. 1958, p.777): “Surgiria diante delas um rosto inchado, deformado pelo calor e pela podridão de certo já se procedia ali dentro, no afã de transformar o anjo que elas tinham vestido e perfumado com água de alfazema em um monstro repelente”?

Podemos dizer que o maior monstro que emerge da narrativa é o sistema patriarcal. Alfredo Bosi, a esse respeito afirma (2006, p. 417):

A Menina Morta é um romance de atmosfera, mas ao mesmo tempo, um conjunto absolutamente coeso e verossímil. O efeito de mistério que dele se depreende não se deve a intrusões aleatórias de seres embruxados, mas à própria realidade material e moral de uma fazenda às margens do Paraíba e às vésperas da Abolição.

A necessidade de se rotular manteve a obra de Cornélio Penna a margem. Em *Uma História do Romance de 1930*, Luis Bueno expõe as principais contribuições de Cornélio Penna para a Literatura Brasileira, bem como alguns dos motivos pelos quais não foi valorizado por seus contemporâneos. Segundo Fausto Cunha (1970, 124) no período em que Cornélio Penna escreveu sua obra, o romance brasileiro:

[...] penetrava na sua fase aguda de realismo, e os valores que se destacavam eram escritores diretos, objetivos crus, muitos não escondendo seus intuitos políticos, suas diretrizes ideológicas. [...] a solidão quase absoluta de Cornélio Penna, solidão que, em nossas letras, só é comparável à de Augusto dos Anjos.

Sobre esse mesmo esquecimento da obra de Penna por parte da crítica literária, Moutinho (SD, p. 24) afirma: [...] “embora extraordinariamente rica, continua sendo desfrutada apenas por uns poucos iniciados, sem receber dos estudiosos de nossa literatura o tratamento e a atenção que podem revelar aos demais, desvelar, explicitar o seu conteúdo insubstituível”.

Ao longo do texto, não é possível comprovar em *A Menina Morta* se há a presença do elemento sobrenatural, como está presente em muitas obras desse gênero narrativo. O autor deixa isso levitando sobre a obra, o que a deixa muito mais orgânica em relação aos significados que podemos lhe atribuir, porém dificulta ainda mais sua classificação. Embora não seja possível relacionar as influências de um autor sobre o outro, é interessante lembrar, a título de curiosidade, que Cornélio Penna travou relações muito próximas com Lucio Cardoso, o primeiro tradutor de *Drácula*, de Bram Stoker, no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos perceber, trata-se de uma narrativa muito rica e enquadrá-la numa única categoria seria uma classificação simplista. Fato é que podem ser encontradas na narrativa corneliana as características de romance gótico, assim como as do romance intimista. Mas podemos afirmar que essas duas categorias estavam a serviço de uma maior e mais complexa: o registro do universo patriarcal.

Nesse âmbito, a morte da menina tem muitos significados dentro desse sistema opressivo, cada um dos personagens entreveem o futuro sem a menina de formas diferentes. Para os escravos significa a perda da possibilidade de ser tratado como um ser humano, de se sentir igual ao branco, pois a menina se relacionava com os cativos de forma afetuosa, tratava-os como se fossem seus parentes.

Para eles significa também o distanciamento da alforria, uma vez que a menina sempre driblava os fatores e dava dinheiro a mais para os escravos durante a entrega dos produtos colhidos. Para as mulheres da casa a ausência da menina é a ausência do único relacionamento afetuoso, com carinho físico e emocional. D. Mariana acaba por sucumbir e se entrega a loucura diante da morte da filha. Podemos dizer que a morte da menina é a ruína da última coluna que sustentava aquela casa feudal. Sem a leveza infantil, sem os risos angelicais o sistema patriarcal se tornou insuportável. Alfredo Bosi (2006, p.417), a respeito da obra *Menina*

Morta, comenta: “No interior de um solar opulento, mas sóbrio, que Cornélio Penna descreve com zelos de miniaturista, a menina que, viva, fora esperança de paz junto aos escravos, morta é presença numinosa [...]”.

Em um período de intenso engajamento social, por ser católico foi visto como reacionário, logo, incapaz de produzir uma narrativa com temática de denúncia social. Coube-lhe então a classificação de intimista, místico entre outros. Poder-se-ia imaginar que ao relacionar a imagem angelical com as figuras do demônio e do vampiro no referido capítulo, *Demônios e Vampiros*, Costa Lima pretendesse concluir que de fato *A Menina Morta* é romance gótico, oferecendo, dessa forma, mais um rótulo a ela. Porém, não é esse o seu objetivo, mas sim o de mostra como o sistema patriarcal enquadra a leveza feminina com uma moldura escura e pesada. Ele ressalta, dessa forma, o caráter de denúncia da obra, porém, tem o cuidado de mostrar que esse tom documental foi realizado de forma diferenciada dos contemporâneos de Cornélio Penna, os quais optaram por uma linguagem mais direta e seca. Penna preferiu construir seus quadros, que tem como cenário o patriarcalismo, com uma linguagem capaz de exprimir toda atmosfera densa em que os personagens estão mergulhados e expor como cada um deles vivencia intimamente esse sistema, revelando seus medos e temores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mario de. *Romances de um Antiquário* (1939), ensaio reeditado em **O empalhador de passarinho**. 3.ed. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**, 43 ed.. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp, 2006.
- CUNHA, Fausto. *Forma e criação em Cornélio Penna*. In:_____. **Situações da ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- LIMA, Luiz Costa. **O romance em Cornélio Penna**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- LIMA, Luiz Costa. **A perversão do trapezista: o romance em Cornélio Penna**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- PENNA, Cornélio. **Romances completos**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática: 1988.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. Nota preliminar a A menina morta. In: PENNA, Cornélio. **Romances completos**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.
- SANTOS, Josalba Fabiana. **O Romance Gótico e a Obra de Cornélio Penna**. In:Congresso Internacional Abralic Tessituras, Interações, Convergências, 11. 2008. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/JOSALBA_SANTOS.pdf > acesso: 01 de agosto de 2011.