

# O CONTO ASSOMBRAMENTO, DE AFONSO ARINOS: O MEDO, A MENTE E O HORROR ENTRE SÍMBOLOS E SOMBRAS

THE SHORT STORY ASSOMBRAMENTO, BY AFONSO  
ARINOS: FEAR, MIND AND HORROR AMID SYMBOLS  
AND SHADOWS

*Fernando Januário Pimenta<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Docente da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: fernando.pimenta@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1643-0932>.

---

---

**RESUMO:** Propõe-se a análise comentada de elementos diversos, porém inter-relacionados, presentes na narrativa do conto “Assombramento” (1898), do escritor brasileiro Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916). São aspectos referentes à natureza do medo e do horror, da perturbação da mente, de símbolos e de superstições, buscando referências nas crenças e nas máximas populares como documentadas pelo etnógrafo e folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), em seus livros *Coisas que o povo diz* (2009) e *Lendas brasileiras* (2020).

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Afonso Arinos; Horror; Folclore brasileiro; Crenças populares.

**ABSTRACT:** We propose an analysis of different but interrelated elements which appear in the narrative of the short story “Assombramento” (1898), by the Brazilian writer Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916). We present reflections on aspects related to the nature of fear and horror, mental disturbances, symbols and superstitions, seeking references in popular beliefs and maxims as documented by the Brazilian ethnographer and folklorist Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) in his books *Coisas que o povo diz* (2009) and *Lendas brasileiras* (2020).

**KEYWORDS:** Brazilian literature; Afonso Arinos; Horror; Brazilian folklore; Popular beliefs.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

De acordo com David Roas, em seu artigo “A ameaça do fantástico”, “a maioria dos críticos assinala que a condição indispensável para se produzir o efeito fantástico é a presença de um fenômeno sobrenatural” (2014, p. 30-31). Este fenômeno, não sendo explicável, transcende a realidade humana e trespassa as leis que organizam o mundo real. Embora gêneros literários diversos empreguem tais referências sobrenaturais, a literatura fantástica é o único que exige, obrigatoriamente, sua presença, a qual deixa o leitor em estado de interrogação e insegurança em relação ao mundo real.

Esse elemento sobrenatural, transgressor, estabelece, segundo Roas (2014, p. 42), “uma existência efetiva”, isto é: os fatos decorrem em um ambiente descrito em detalhes físicos, palpáveis, gerando-se um espaço narrativo semelhante ao que envolve o leitor. É, portanto, nesse espaço, arquitetado com todos os traços de realidade, que ocorrem fissuras, das quais emergem fatos e feitos desestabilizadores do que se toma por real. É por isso que, na visão de Roas (2014, p. 32), a literatura fantástica manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano em que a razão está condenada a fracassar. Afinal, o gênero fantástico nasceu com o romance gótico, mas só no Romantismo – questionador de concepções lógicas, mecanicistas e fixas do homem e do mundo – alcançou sua maturidade (ROAS, 2014 [2001], p. 49). No entanto, se é no Romantismo – com a erosão de fronteiras entre real e irreal, vigília e sonho, ciência e magia – que o gênero fantástico se fortalece, é, também, com elementos realistas que ele se constrói, sendo estes uma necessidade estrutural de todo texto fantástico (ROAS, 2014, p. 50-51).

Deve-se ressaltar que o gênero fantástico opera fortemente sobre a linguagem, descrevendo como reais fenômenos impossíveis. Segundo Roas (2014, p. 57), há um deslocamento do discurso racional: o narrador combina, de forma insólita, substantivos e adjetivos com o fito de intensificar sua capacidade de sugestão. Para além do jogo ambíguo com a linguagem, duplamente descrevendo e insinuando, relatando e sugerindo, entra em cena um fator crucial: o medo, ou, como prefere Roas (2014, p. 58), a “inquietação”.

Roas (2014, p. 61) anota que o desfecho da literatura fantástica, além de pôr

em dúvida nossa concepção do real, costuma provocar a morte, a loucura ou a condenação do protagonista. Todos esses elementos apontados pelo autor, inclusive os concernentes ao desfecho, marcam o conto *Assombramento* de Afonso Arinos. Cita-se, no título deste artigo e na análise que segue, o termo horror como empregado no livro *A filosofia do horror* (1999), de Noël Carroll. O “horror artístico”, na terminologia expandida de Carroll (1999, p. 27-29), termo usado aqui em sua forma sintética “horror”, concerne ao gênero que toma corpo entre a segunda metade do século XVIII e o primeiro quarto do século XIX – justamente o período em que se inscreve o conto “Assombramento” (1898).

Para Carroll (1999, p. 31), o horror deve incluir monstros, mas é definidor do gênero a visão que as personagens da história devem ter desses seres: como criaturas anormais e perturbadoras da ordem natural. Nas narrativas de horror, as reações apresentadas pelas personagens buscam causar efeito semelhante no público. Nesse sentido, o uso do termo horror neste artigo apoia-se de certo modo na explicação de Carroll, quando o autor especifica:

[...] a reação afetiva do personagem ao monstruoso nas histórias de horror não é simplesmente uma questão de medo, ou seja, de ficar aterrorizado por algo que ameaça ser perigoso (CARROLL, 1999, p. 34).

Carroll (1999, p. 34) cria índices identificadores da narrativa de horror ainda mais particulares, de que os monstros são caracterizados como impuros, imundos, sendo coisas pútridas ou em desintegração, vindo de lugares lamacentos, sendo feitos de carne morta ou podre, de resíduo químico, ou estando associados com animais nocivos, doenças ou coisas rastejantes. A narrativa aqui analisada de Arinos distancia-se dessas particularidades, pois as aparições monstruosas do conto têm outros traços, os quais serão detalhados adiante.

Por outro lado, há nesta análise uma aproximação do conceito de horror artístico exposto por Carroll (1999, p. 36), que exemplifica sensações ligadas a esse gênero, provocadas nas personagens e até mesmo nos leitores, de fato manifestas em “Assombramento”: “contrações musculares, tensão, encolhimento, tremores, recuo,

entorpecimento, enregelamento, paradas momentâneas, calafrios (...) estado de alerta”. Todos esses reflexos instintivos do sistema nervoso, perpassando o protagonista e os leitores, aparecem na narrativa de Arinos, que este artigo visa detalhar, para uma compreensão dos procedimentos adotados pelo autor na construção e na progressão da narrativa de horror. Também se entrelaçam nesta análise as pesquisas realizadas pelo etnógrafo e folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), em suas obras *Lendas brasileiras* (2005 [1945]) e *Coisas que o povo diz* (2009 [1968]), acerca das crenças e dos misticismos populares, que reverberam fortemente no conto.

## ANÁLISE

O conto “Assombramento” (1898), do escritor mineiro Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916), inicia-se pelo subtítulo *História do Sertão* e se subdivide em quatro partes. Na primeira, descreve-se “a velha casa assombrada”, focando seu aspecto externo e seus entornos imediatos, com o questionamento de por que tal residência se mantinha desabitada, não obstante a passagem constante de viandantes, vaqueiros, cargueiros de tropa e tropeiros. É quando chegam à paragem Manuel Alves e sua tropa, e Manuel ordena a Venâncio, de quem é mais próximo, armar a rede no interior da casa – “tapera”, como a chamam, por estar semidestruída –, pois irá pernoitar, só, ali, contra todas as recomendações do companheiro, ficando fora, ao aberto, este e os demais cavaleiros. Na segunda parte, anoitando, os viajantes ceiam e, preparando-se para dormir, comentam entre eles a resolução do patrão de atravessar a noite desacompanhado na casa malfalada – prenúncio dos males por vir. A terceira parte é dedicada às ominosas suposições e a quarta encerra hermeticamente o ciclo de espanto e assombração.

A casa é retratada junto a elementos religiosos físicos – “a capela ao lado e a cruz de pedra lavrada” – e metafóricos – a cruz, “de braços abertos”, estava “em prece contrita para o céu” (ARINOS, 2019, p. 343). O local se antropomorfiza, tornando a casa e tudo que a cerca vivo e humano: “naquele escampado onde não ria ao sol o verde escuro das matas” (ARINOS, 2019, p. 343). A própria porteira da propriedade quedava escancarada, em sombrio e enganoso convite a quem ali passasse.

Tropeiro nenhum pousava naquele ermo lugar, pois, segundo o narrador, “eles bem sabiam que, à noite, teriam de despertar, quando as almas perdidas, em penitência, cantassem com voz fanhosa a recomendação” (ARINOS, 2019, p. 344). Eis que surge o protagonista Manuel Alves, cuiabano, “arrieiro atrevido”, disposto a “tirar a cisma da casa mal-assombrada” (ARINOS, 2019, p. 344). Destemido, afirmando ter corrido o mundo todo sem que nada lhe causasse medo, decidira dormir a sós na tapera para confrontar as crendices do povo. Ao passar nesse rancho com sua tropa, manda-a, pois, descarregar, vindo acompanhado de Venâncio, “malungo de sempre”, havendo aí referência histórica, já que ambos se conheciam desde a “era da fumaça, em trinta e três” (ARINOS, 2019, p. 345) – sobre a qual não há maiores detalhes. Venâncio terá papel decisivo na narrativa.

A narrativa de Arinos incorpora a língua falada, locuções populares e regionalismos não só nos diálogos, mas também na linguagem empregada na narração – cuja análise minuciosa daria ensejo a outro ensaio. Venâncio e Manuel Alves, por exemplo, não conversavam, “davam de língua às vezes” (ARINOS, 2019, p. 345); o tratamento é por “Vossemecê”; o caldeirão em que a janta de todos é preparada “grugrulhava no fogo”, ao passo que alguém da tropa carregava água fresca num “ancorote” (ARINOS, 2019, p. 345-346).

Ante a teimosia do patrão, o malungo diz duas vezes o provérbio: “Sua alma, sua palma”<sup>2</sup>, na vã tentativa de conscientizá-lo da ação desarrazoada que irá tomar. Salta aos olhos o desdém com que Manuel trata os ditos do povo, cantando vitória antes do tempo: “se for gente viva, antes dela me jantar, eu hei de fazer por almoçá-la. Venâncio, defunto não levanta da cova. Você há de saber amanhã” (ARINOS, 2019, p. 347). Para além do desdém, desvelam-se, em sua atitude geral, prepotência e arrogância.

Nessa interlocução, Venâncio explica que naquela habitação há uma força maligna: “Mas... é o diabo!” (ARINOS, 2019, p. 347). Ele próprio evita tais encontros: “tenho visto muita coisa e, com a ajuda de Deus, tenho escapado de algumas” (ARINOS,

---

2 O mesmo ditado, de aconselhamento e cautela, ocorre ao menos duas vezes no romance “Água funda”, publicado em 1946, de Ruth Guimarães (1920-2014), escritora e tradutora paulista (GUIMARÃES, 2018, p. 31 e 50).

2019, p. 347). Encerra sua perspectiva sobre o assunto: “Agora, o que eu nunca quis foi saber de negócio com assombração. Isso de coisa do outro mundo p’r’aqui mais p’r’ali” (ARINOS, 2019, p. 347). Reticente nessa afirmação inconclusa, mas decidido, não logra convencer seu patrão e companheiro de viagem, que, derrisório das opiniões opostas, ri para si. O ponto de perspectiva da narrativa move-se como em um filme, deixando o patrão destemido de lado para então acompanhar o lazer dos tropeiros reunidos à noite: cantigas apaixonadas ao som da viola, mirando-se as estrelas, até que um dos integrantes, Joaquim Pampa, “lá das bandas do sul” (ARINOS, 2019, p. 348), anuncia a hora das almas perdidas. Nesse instante, Venâncio os informa de que Manuel está na tapera e roga a Deus que nada lhe aconteça. Joaquim Pampa redargue que todos eles deveriam vigiar a casa, de modo a não deixar sozinho o patrão, porém Venâncio relembra a insistência de Manuel em permanecer só. Joaquim por fim sentencia:

O povo diz que mais de um tropeiro animoso quis ver a coisa de perto; mas no dia seguinte, os companheiros tinham que trazer defunto para o rancho porque, dos que dormem lá, não escapa nenhum” (ARINOS, 2019, p. 349).

Venâncio diz não acreditar nessas histórias porque “quem conta um conto acrescenta um ponto” (ARINOS, 2019, p. 350).

A essa interação entre Venâncio e Joaquim Pampa, isto é, o relativamente cético e o inteiramente crédulo nas aparições fantásticas, somam-se as reações dos tropeiros em redor – alguns mais, outros menos corajosos. Entre eles não poderia faltar a figura do anônimo cheio de si, que proclama: “Cá por mim, o defunto que me tentar morre duas vezes” (ARINOS, 2019, p. 350). Este acinte tem resposta imediata do mundo natural, sarcástico da falsa bravura vangloriosa dos homens: “súbito, ouviu-se um gemido agudo fortíssimo, atroando os ares como o último grito de um animal ferido de morte” (ARINOS, 2019, p. 350). Todos se põem sobressaltados, mas a causa, simples e sem temor, foi esclarecida por Venâncio: era som emitido pelas antas-sapateiras<sup>3</sup> no cio.

---

3 Anta-sapateira é variante linguística regional para designar a anta (*Tapirus terrestris*), sendo um de seus sinônimos (HOUAISS, 2009).

Tal gemido vindo das trevas, ainda que explanado cientificamente por um dos viajantes, visa ao primeiro susto no leitor, o qual, ao se imaginar na mesma cena, pode pressentir o susto que levaria e mesmo as reações físicas que ocorreriam em seu corpo, como o eriçar dos pelos, os olhos arregalados e o estado de alerta diante de um som materializado justo no momento em que um anônimo do grupo soltara sua bravata- enunciada em posição de conforto e na companhia de todos os demais. O sobressalto de todos as personagens, marca do medo ante o horror, contagia quem lê, transmitindo-lhe as sensações ocasionadas pelo gênero terror, como apontara Carroll (1999, p. 36)

Manuel Alves, o último a se crer supersticioso com coisas de outro mundo, reemerge, na perspectiva fílmica da narrativa, na terceira parte, armado até os dentes: mune-se de sua franqueira<sup>4</sup> e de sua garrucha carregada com uma bala de cobre em cada cano e “muitos bagos de chumbo grosso” (ARINOS, 2019, p. 350). Contrariamente aos tropeiros autoproclamados corajosos, Manuel segue em silêncio à tapera, no pátio externo da qual começa uma fogueira, para nela acender o rolo<sup>5</sup> e em seguida percorrer o entorno, a ver se encontra “alguma cama de bicho do mato” (ARINOS, 2019, p. 351); depara-se, no entanto, apenas com antigas instalações em desuso: “as estrebarias meio apodrecidas, os paióis, as senzalas em linha, uma velha oficina de ferreiro” (ARINOS, 2019, p. 351). Dentre esses anexos da casa-grande<sup>6</sup> abandonada, que Manuel perscruta em busca de explicações, destacam-se, nesse ponto da narrativa, as senzalas: Manuel para à porta de uma delas e vê, no centro do pátio, um crânio branco de boi fincado numa estaca, parecendo ameaçá-lo.

Finda a inspeção, dirige-se finalmente à casa mal afamada, em que despontam, em seu exterior, os elementos religiosos, complementando a capela contígua e sua cruz enegrecida, avistadas desde a estrada: “no meio da parede e erguida sobre a

---

4 Franqueira é variante linguística regional do Sul do Brasil e de Minas Gerais que designa “faca de ponta, produzida em Franca SP” (HOUAISS, 2009).

5 A acepção de rolo aqui usada remete a “mistura de resina, cera e breu, enrolada com um pavio, usada para iluminação” (HOUAISS, 2009).

6 Denominada no conto somente “casa nobre”, em momento algum “casa-grande”.

sapata, uma cruz de madeira negra avultava” (ARINOS, 2019, p. 351). Ao caminhante atento, talvez se mostrassem sinais aziagos ao longe, as peculiaridades daquela habitação: a cruz de pedra lavrada, enegrecida sobre a capela; aproximando-se, veria, entre as duas escadas que culminavam em vértice no alpendre, tal cruz de madeira negra se sobressaindo na fachada. Por que essas duas cruzeiras à entrada da casa eram especificamente de cores escuras? Seriam, já, um mau presságio?

Dentro da sala da frente, havia, no canto da parede, embutido na alvenaria, um oratório com portas de almofada entreabertas. A porta de entrada da sala também se encontrava aberta: “com a grande fechadura sem chave, uma tranca de ferro caída e um espeque<sup>7</sup> de madeira atirado a dois passos no assoalho” (ARINOS, 2019, p. 351). A casa que se crê assombrada apresenta-se, a partir da porteira, completamente aberta – quiçá, para que quem se insinuasse ali o fizesse à própria sorte. Escancarada, talvez, não para quem, mas para *o que* quer que fosse entrar. São indícios assim, sombrios, que vão se imiscuindo à experiência de leitura: detalhes assustadores que vão se desenrolando com a personagem principal.

Cabe deter-se na arquitetura externa da casa. Em sua frente, uma escadaria que levava ao alpendre abria-se em duas escadas, como dois lados de um triângulo, encontrando-se no alpendre – esse ponto de encontro, formando o vértice, fechava o triângulo, cuja base seria, então, o próprio solo em que ficava a fundação da casa. No centro desse triângulo estava inscrita a cruz de madeira negra, sobressaliente, ao pé da qual restava insculpido um bebedouro para o gado. Luís da Câmara Cascudo, em *Coisas que o povo diz* (2009), destina um capítulo a credices. Em sua época de estudante – por volta de 1919 –, não era recomendado acender a um só tempo três cigarros no mesmo pau de fósforo. Podiam-se acender dois, no máximo. Isso porque, acendendo-se três, estabelecer-se-ia

a tríade, o triângulo fatal, partindo da mesma unidade ígnea, o fósforo aceso. O terceiro cigarro funcionaria como **o vértice do triângulo, o cimo tenebroso, apontando para o escuro do Incognoscível indecifrável**. Era o mesmo fundamento de não passar-se por debaixo

---

7 Espeque designa “peça de madeira com que se escora algo; escora, forção (HOUAISS, 2009).

de uma escada (...) Como **o triângulo é a base de valores mágicos, sua representação**, quando não provocada intencionalmente, é uma advertência ou prenúncio alarmante (CASCUDO, 2009, p. 103, grifos nossos).

Somando-se a esse potencial simbólico, mágico, do triângulo de acesso à casa azarada, há, ainda, no centro dessa figura geométrica, e fixada à fachada, a cruz de madeira negra. Câmara Cascudo analisa a simbologia da cruz:

Cruzar o talher é repetir materialmente a **cruz, signo da Morte, o Tau anunciador do Destino inexorável**, Ananke. Os objetos cruzados significam **o Fim** (...) Marcada com uma cruz, a coisa está **votada ao desaparecimento**. Sinal de anulação mágica (...) A superstição do *Tau* e da Cruz é anterior a Jesus Cristo (...) [a cruz] pela ambivalência natural, é apotropaica, libertadora de malefícios, assombro dos demônios, penhor da paz. Mas é visível a **imagem de fim, término, acabamento definitivo. Limite** (CASCUDO, 2009, p. 110, grifos nossos).

Considerando-se os acontecimentos que decorrerão na história e a somatória dessas duas simbologias, Manuel põe os pés e o corpo, insere-se inteiro, no local impregnado de sentidos invisíveis e insondáveis. Transposto seu limiar, portanto, defronta-se com os limites vitais – instaladas as provações tenebrosas, renunciadas e sentidas pelos demais –, os quais ele ignorou em sua prepotência de querer desbravar o Desconhecido.

Estando Manuel na sala da frente, querendo examinar de perto o alto oratório, aproxima-lhe o rosto, quando um morcego de súbito dispara dali para pregar-se no teto, com seus olhos piscando “ameaçadores”. A firmeza do protagonista já aqui se mostra claudicante, pois leva um susto por conta de um fato prosaico tal como um morcego instalar-se numa casa velha: “Que é lá isso, bicho amaldiçoado? Com Deus adiante e com paz na guia, encomendando Deus e a virgem Maria...” (ARINOS, 2019, p. 351).

Palmilhando cada recanto da casa, alumando o caminho com a luz do rolo que porta à mão, tem reavivada sua teimosia ao deparar-se com todas as janelas fechadas na parede do fundo. Inquirindo o que lhes há por detrás e não conseguindo

abrir uma delas, força-a tanto que ela se escancara – “num grito estardalhaçante” (ARINOS, 2019, p. 353). É breve, mas importante esse episódio, porque dele constam dois elementos-chave, constituintes do horror crescente na trama: a *abertura* da casa – porta de entrada, porta do oratório, e agora a janela – e os traços antropomórficos de tudo que a envolve – neste caso, a janela não range, nem estala, mas *grita*. Quanto à porta de entrada, Manuel a havia fechado, prendendo-a firme; a porta do oratório, não sendo mais mencionada no conto, pressupõe-se ter ficado aberta, como estivera; todavia, a janela que Manuel abre – sem que disso houvesse necessidade – introduz novo elemento aterrorizante: o apagar da chama do rolo, levando-o, daí adiante, a tatear na escuridão dos aposentos. Há, também, elemento mais complexo, de encontro a outro: a luz do rolo já bruxuleava desde o início devido ao vento veloz que percorria os corredores da casa; mas, além deste, havia “um zunido de vento impetuoso” (ARINOS, 2019, p. 352), externo, ao qual se seguira a “zoada plangente de um sino ao longe” (ARINOS, 2019, p. 352), que Manuel supôs ser o efeito do vento no sino da capela. O encontro de elementos se dá, por conseguinte, quando este vento que já golpeia e reverbera no interior da morada se une ao novo vento, exterior, vindo, por culpa de Manuel, da janela aberta violentamente. Elimina-se, assim, a única fonte de luz que ele possuía.

Seguem-se esforços de reacender o rolo ou de produzir luz com a binga<sup>8</sup>, mas as fagulhas não duram, ao que Manuel comete o segundo esconjuro, evocando o maligno. A primeira vez fora na cena do morcego – quando o chamara de “bicho amaldiçoado” (ARINOS, 2019, p. 351). Desta segunda feita, guardando a binga no bolso, frustrado, diz: “Espera, diaba, que tu hás de secar com o calor do corpo” (ARINOS, 2019, p. 353). No que profere essas palavras, o sino volta a dobrar. Manuel, incapaz de ver um palmo à frente, estreia papel tragicômico – inevitável –, pondo-se a engatinhar, sua faca metida entre os dentes. É nesse ínterim que surge o elemento fantástico: “no

---

8 Binga designa antiga forma de isqueiro, “feito com a ponta de um chifre e uma lasca de pedra, que se atrita com uma lâmina de ferro ou de aço (geralmente um pedaço de lima), provocando uma faísca que inflama a bucha de algodão” (BINGA, 2009).

teto soaram uns passos apressados de tamancos pracatando<sup>9</sup> e uma voz rouquenha pareceu proferir uma imprecação” (ARINOS, 2019, p. 353). Sobrevém sucessão de sons que alarmam Manuel: engatinhando, a garrucha segurada na mão direita, faz o ruído de um quadrúpede manco; ouve um farfalhar distante, um sibilo; um estrépito abala o casarão “e a ventania – alcateia de lobos rafados<sup>10</sup> – investiu uivando e passou à disparada, estrondando uma janela” (ARINOS, 2019, p. 353), e este mesmo vento vai e volta “zunindo, gargalhando sarcasticamente, pelos salões vazios” (ARINOS, 2019, p. 354).

Essa verdadeira concomitância de sons assustadores torna, gradativamente, a situação insuportável. É o terror em seu efeito cumulativo, na mente de quem o sente, personagem e leitores. O protagonista é assolado, ainda, por

um arfar de asas, um soído áspero de aço que ringe e, na cabeça, nas costas, umas pancadinhas assustadas... Pelo espaço todo ressoou um psiu, psiu, psiu... e um bando enorme de morcegos sinistros torvelinhou no meio da ventania (ARINOS, 2019, p. 354, grifos nossos).

Ao longo do conto, como nesse trecho, recorrem as sonoridades na escolha lexical, mas, aqui, a aliteração promove a fusão dos elementos de assombro, todos em unísono, simultâneos, sibilantes, manifestação plural do mal cercando o homem acuado, incapaz de se proteger daquilo que suas mãos e sua razão – de fato, prestes a perdê-la – não alcançam. A alucinação faz-se sentir nas impressões de perigo iminente que Manuel passa a ter. Aos poucos, aparece no conto a nomenclatura dessas

---

9 Pracatar não é variante de “precatar” – “pôr (alguém ou a si mesmo) de sobreaviso a respeito de (algo ou alguém); acautelar(-se), prevenir(-se)” (HOUAISS, 2009). Não a tendo encontrado em dicionários, entendo-a por uma das hipóteses que formulei a seguir: 1. onomatopeia para o ruído dos sapatos ao pisar em piso reverberante, como a madeira; ou 2. forma verbal derivada da variante nominal “precata” – alteração direta de “alpercata”, sinônimo de “alpargata” (sandália). A palavra “precata” tem sido transmitida por gerações no norte de Minas Gerais, mais especificamente em Bocaiúva e em sua zona rural, onde nasceu meu pai, em 1954, de quem sempre a ouvi. Nesta hipótese, em que “pracatar” derivaria de “precata”, o verbo designaria o barulho produzido por quem anda com esse tipo de calçado.

10 Isto é, famintos (HOUAISS, 2009).

forças ocultas despertadas: “mensageiros do negrume e do assombramento”; o “ente maldito”, por sua vez, faz “o velho casarão falar ou gemer (...) num conluio demoníaco com o vento, os morcegos e a treva” (ARINOS, 2019, p. 354).

Manuel, caçaassombrações, cético-mor, vira alvo do entrecruzamento de forças sobrenaturais; vê-se caça daquilo que julgava inexistir. Contradiz-se enquanto cético, uma vez que, mal tendo entrado na casa, chamou o morcego que o assustara de “bicho amaldiçoado”; depois, impreca contra a binga úmida, que não acende. Logo após essa segunda invocação, ressoam os passos apressados de tamancos sobre o teto e uma voz incógnita, rouquenha, parece proferir, ela também, uma imprecação. Todos os eventos que o acometem em intensidade e horror progressivos sucedem o duplo esconjuro que fizera.

Tal causalidade também ocorre na lenda brasileira “Carro Caído”, recolhida por Câmara Cascudo em *Lendas Brasileiras*; “Carro Caído” guarda, ainda, alguma semelhança temática com o conto “Conversa de Bois”, em *Sagarana*<sup>11</sup>, de Guimarães Rosa. Na lenda, o carreiro negro João, cansado, conduzia o carro de bois, transportando um sino para a Capela de Estremoz. Cutucava a boiada com a vara de ferrão. Tão logo acordava, tão logo voltava a dormir, de modo que os bois, também exaustos, diminuam o passo até parar. Gritou “Diabo” e foi advertido, sem o perceber, pela corporificação de Deus numa coruja. Ao gritar “Diabo” de novo, o Canhoto gritou do Inferno: “Quem é que está me chamando?” (CASCUDO, 2020, p. 61-65). Nesse momento, João, como Manuel, ouviu a voz (um, a voz do Diabo; o outro, a voz rouca). Porém, João gritou o nome do Coisa-ruim pela terceira vez, o qual, acudindo solerte ao chamado, arrastou carro, bois, carreiro e sino lagoa adentro, sem que houvesse tempo de João clamar por auxílio divino. A segunda coincidência marcante entre as duas personagens é que João, após o segundo esconjuro, “ouviu e ficou arrepiado” (CASCUDO, 2020, p. 65); e Manuel, também no segundo esconjuro, ouvindo os passos e a voz, limitou-se a “estacar, arrepiado e encolhido” (ARINOS, 2019, p. 353). Na

---

11 Pelas datas de publicação, *Sagarana* (1946) e *Lendas Brasileiras* (1945) são coetâneos. No entanto, o livro de João Guimarães Rosa teve versão anterior (1938), submetida ao Concurso Humberto de Campos, da livraria José Olympio, sob o título *Contos* (BORTOLOTTI, 2013).

curta lenda, o arrepio dá-se uma vez antes do pior; no conto, tal sensação palpável de medo renova-se como uma tortura física ao protagonista: “erichando-se-lhe os cabelos”, “parecia-lhe que uma coisa lhe arrepelava os cabelos” (ARINOS, 2019, p. 354). A terceira semelhança é a presença do sino e de seu som: em “Carro Caído”, o sino badala de dentro d’água aos passantes, desde a tragédia; já em “Assombramento”, Manuel ouve “a zoadá plangente de um sino ao longe” (ARINOS, 2019, p. 352) antes de imprecar pela segunda vez e a escuta, “dolorosa e longínqua” (ARINOS, 2019, p. 353), imediatamente em seguida.

Câmara Cascudo aborda o arrepio, sintomático, no conceito popular, da passagem da morte:

Quando sentimos um estremecimento súbito, incontido, um inexplicável arrepiamento no dorso, leve eriçar de cabelos, uma sensação rápida de frio, o gesto instintivo de erguer os ombros, não tenha dúvida, *a Morte passou* por perto, roçando-nos.

(...)

A credence fixa um conceito popular sobre a personalização da Morte. (...) [A] ideia de uma conformação estável e que, mudando de lugar, determine um movimento perceptível no ambiente, impressionando o sistema nervoso dos entes humanos e de certos animais, cães, gatos, pássaros de agouro, dando à epiderme a crispação e o arrepio (CASCUDO, 2009, p. 105-106).

À medida que os fatos fantasmagóricos ao redor de Manuel se intensificam, eles passam a se materializar sob zoomorfismo e antropomorfismo:

parecia-lhe que (...) **uns animálculos** desconhecidos perlustravam seu corpo em carreira vertiginosa. No mesmo tempo, um **rir abafado**, uns **cochichos de escárnio** pareciam acompanhá-lo de um lado e de outro” (ARINOS, 2019, p. 354, grifos nossos).

As entidades têm êxito em enfurecer o protagonista, que ameaça o invisível. Seriam emanações do além ou o próprio medo, que, apossando-se de Manuel, se concretiza?

Já sob o manto do terror, Manuel vislumbra “um vulto branco, esguio, seme-

lhante a uma grande serpente, coleando, sacudindo-se. O vento trazia vozes estranhas das socavas da terra, misturando-se com os lamentos do sino, mais acentuados agora” (ARINOS, 2019, p. 355). Colérico, tenta atingir a alva figura com a garrucha, mas a arma falha, como a binga falhara antes – ambas tendo em comum produzirem luz e fogo quando acionadas. Manuel, sem elas, está em trevas físicas e mentais, reais e metafóricas, que se confundem e o confundem, transtornando seu senso de realidade, fazendo-o perder as rédeas da situação; em ira impotente, à beira da sandice, “gaguejou em meia risada de louco: – Mandingueiros do inferno! Botaram mandinga na minha arma de fiança! (...) Vocês hão de conhecer homem, sombrações do demônio!” (ARINOS, 2019, p. 355).

Tendo arremessado em fúria, na figura esvoaçante, a espingarda inútil, Manuel parte para cima do percebido inimigo com sua faca, que trisca algo e vai enterrar-se de ponta no assoalho. Manuel, nesse ataque, sente-se enlaçado na cintura, perde o equilíbrio e cai no chão. Ergue-se e rasga o tal farrapo branco que o atormentava: era nada mais que um pano, provavelmente da rede que Venâncio lhe armara; nela, Manuel, afoito por provar sua valentia na investigação de cada canto da casa, jamais se deitara. Apercebendo-se do erro, sequer teve tempo de se acalmar e refletir, visto que logo ouviu “chascos de mofa nas vozes do vento e nos assovios dos morcegos (...) percebia que o chamavam lá dentro Manuel, Manuel, Manuel (...) O arrieiro avançou como um possesso” (ARINOS, 2019, p. 355-356). Três vezes Manuel escuta “psiu, psiu, psiu” quando começa a explorar a casa; três vezes escuta agora seu nome sussurrado, assim como, ao evocar, enraivecido, “sombrações do demônio”, chamara a malignidade pela terceira vez (tendo-se referido, primeiramente, ao morcego como “amaldiçoado”; e, na segunda vez, à binga como “diaba”). Tríplice invocação alcançou tríplice resposta. Câmara Cascudo, acerca desse número, constata: “o número três determina que se evite seu implemento em coisas vivas ou de imediata utilização (...) as velhas cozinheiras não matavam três galinhas com a mesma faca” (CASCUDO, 2009, p. 104).

Para além dos misticismos envolvendo esse determinado número, mais importante é registrar a simetria numérica perfeita das vezes que Manuel chamou o maligno, espelhadas na tripla repetição de seu nome, atraindo-o ao desastre. Nesse ponto, o conto encaixa-se à lenda do “Carro Caído”, em virtude de João, o carreiro,

ter também dito o mau nome três vezes, deste modo entregando sua vida. Ficam distinções: 1. o carreiro negro pareceu tomado por uma força maior que sua vontade, já que pronunciou a palavra maldita, pela última vez, já tendo sido alertado. Talvez a dormência mórbida que o abatia tenha, inclusive, influenciado a sua ação repetida e infeliz; 2. Manuel, diferentemente, não sabia do perigo que corria se usasse essas palavras. Soma-se a isso seu estado mental perturbado, obsessivo; seu espírito apoderado pela insânia, preso a desvarios como a grilhões, ignorante da iminência da desgraça; 3. João, em seu torpor sonífero doentio, não chega ao grau de distanciamento da realidade de Manuel Alves. É seu estado semiconsciente, invigilante, a brecha para que chamasse a si o próprio fim, por intermédio maligno.

A cólera final de Manuel se dá com o acirramento das presenças que o acosam: “formas longas, esvoaçando, e uns vultos alvos, em que por vezes pastavam chamadas rápidas, dançavam-lhe diante dos olhos incendiados” (ARINOS, 2019, p. 356). A tonalidade de intenso sofrimento que Afonso Arinos atribui a Manuel Alves possibilita enxergar o desespero, a humilhação, o total arrebatamento de que a personagem é vítima, sem que haja, ali, quem o possa socorrer: “A respiração se lhe tornara estertorosa, horríveis contrações musculares repuxavam-lhe o rosto e ele, investindo as sombras, uivava: – Traíçoeriras! Eu queria carne para rasgar com este ferro! Eu queria osso para esmigalhar num murro” (ARINOS, 2019, p. 356). Sua impotência transfigurou-se em ímpetos incontroláveis de violência, os quais, impossíveis de serem saciados contra inimigos intangíveis, retroalimentam o ciclo da impotência do qual Manuel é prisioneiro. Ademais, o propósito que anima esses espectros da morte – sejam eles filamentos da imaginação superexcitada, sejam de fatos reais – é eminentemente sádico, achincalhando o homem perseguido, tornado indefeso, provocando-lhe extenuação física, desorientação espiritual, a aniquilação do ser, comprazendo em deboche, divertidamente, da dor incutida.

As sombras fugiam (...) iluminando-lhe subitamente o rosto, brincando-lhe um momento nos cabelos arrepiados (...) como uma chusma de meninos endemoniados a zombarem dele, puxando-o daqui, beliscando-o d’acólá, açulando-o como a um cão de rua (ARINOS, 2019, p. 356).

Há, nessa luta desigual entre sombras e homem, a inversão de papéis: elas adquirem forma humana, e essa antropomorfia, sobretudo em seu aspecto sadista, é o que mais causa assombro. A dor humana incita risos e estes não param até que a morte do indivíduo se consuma. O homem, reduzido, diminuto, rebaixado, regride à condição primitiva, numa zoomorfia sem dignidade e sem retorno – processo cujo início se dá quando a luz do rolo se apaga. Símbolo de que, se o fogo legou ao homem a civilização, o apagar de sua chama volvê-lo-á ao seu estado primevo, emparelhado com os animais: “o cuiabano pôs-se de gatinhas (...) e marchou como um felino (...) como um jaguar que prepara o bote” (ARINOS, 2019, p. 353); “o arrieiro assentou-se nos calcanhares, apertou o ferro nos dentes” (ARINOS, 2019, p. 353-354); “de músculos crispados num começo de reação selvagem (...) com o pescoço estendido e os olhos acesos, assim como um sabujo<sup>12</sup> que negaceia” (ARINOS, 2019, p. 354); “– Pode que eu seja onça presa na arataca<sup>13</sup>” (ARINOS, 2019, p. 355); “o arrieiro roncou como um barrão<sup>14</sup> acuado pela cachorrada” (ARINOS, 2019, p. 355); “ele (...) uivava” (ARINOS, 2019, p. 356); “açulando-o como a um cão de rua” (ARINOS, 2019, p. 356); “o arrieiro dava saltos de tigre” (ARINOS, 2019, p. 356); “o arrieiro rugiu” (ARINOS, 2019, p. 356); “como um ururau<sup>15</sup> golpeado de morte” (ARINOS, 2019, p. 357).

Nessa enumeração de formas animais que a figura de Manuel assume – felino, jaguar, cão, onça, porco, lobo, tigre, jacaré –, tem-se nitidamente a sobreposição do elemento animal ao humano, apagando a racionalidade, a reflexão e o pensamento. O ser humano, atravessado pelo medo, dissolve-se. Atinge-se a exacerbação da “inquietação” proposta por Roas (2014, p. 58), por meio da combinação dos substantivos e

---

12 Sabujo designa “grande cão de caça” (HOUAISS, 2009).

13 Arataca designa “armadilha para caçar animais silvestres; arapuca” (HOUAISS, 2009).

14 Barrão designa “porco escolhido para ser o reprodutor e, por isso, poupado de sofrer castração; varrão, varrasco” (BARRÃO, 2009; HOUAISS, 2009)

15 Ururau, mesmo que “jacaré-de-papo-amarelo” (*Caiman latirostris*), designa o “jacaré encontrado nos rios e pântanos da costa brasileira e nas bacias dos rios São Francisco, Doce, Paraíba, Paraná e Paraguai, com até 3,5 m de comprimento, cabeça larga e arredondada e coloração escura; aruá, arurá, caimão” (HOUAISS, 2009).

dos adjetivos até aqui descritos, num jogo em que a linguagem, duplamente, descreve e insinua, insinua e descreve, como Roas havia apontado (2014, p. 57). Insinuação e descrição, portanto, se mesclam e transtornam protagonista e leitor, estando borrado o limiar entre fantasia e realidade, indistintos. O terror imaginário, através de manifestações físicas, elide os filtros racionais, impedindo a visão distanciada desses fenômenos psíquico-materiais, inculcando o medo, terreno fértil para o domínio do terror.

Chega-se ao ápice do insustentável para Manuel, depois que “uma coreia demoníaca se concertava ao redor dele, entre uivos, guincho, risadas ou gemidos. Manuel ia recuando e aqueles círculos infernais o iam estrangulando” (ARINOS, 2019, p. 356). As sombras giravam, corriam, precipitavam-se, entravam numa porta e saíam em outra, esvoaçavam, arrastavam-se no chão, saracoteavam à roda dele. Em suma: um circo feérico macabro, pandemoníaco, propulsor de ataques cardíacos, que afeta a psique do protagonista e, enfim, termina por alquebrá-lo: “Um longo soluço despedaçou-lhe a garganta num ai sentido e profundo” (ARINOS, 2019, p. 356). Entretanto, nem a chorar ele tem direito, porque um morcego nesta hora lhe bate em cheio no rosto. Manuel se sobressalta e dá sua investida letal, faca à mão: “Eu mato! Eu mato! Mato!” (ARINOS, 2019, p. 356). Tem-se, aqui, a derradeira repetição tripla de Manuel, antes de o assoalho podre em que se apoiava ceder e ele ser engolfado pelo buraco aberto. Ensanguentado, caído no abismo que se cavou, não conclui a iteração: “Eu mato! Mato! Ma...” (ARINOS, 2019, p. 357).

Finda a narrativa ao amanhecer do novo dia, quando Venâncio, Joaquim Pampa e José Paulista encaminham-se à casa. Arrombam a porta de entrada trancada por dentro por Manuel, avistando de pronto a rede feita em fiapos pelas facadas. Entrando na casa, é Venâncio quem ecoa três vezes: “Mau, mau, mau!” (ARINOS, 2019, p. 359), sendo ele, também, que entrevê o amigo debaixo das madeiras. Os três personagens ouvem o estertor de Manuel e correm ao porão para resgatá-lo. Sob Manuel, jaz imenso tesouro de moedas de ouro, que Venâncio e Joaquim Pampa rejeitam pegar, pois ambos as creem, face ao ocorrido e à casa onde estão, amaldiçoadas. Posto na rede, em meio aos tropeiros, Manuel é destinatário da forte prece que todos os presentes fazem por sua convalescença, compungidos. Ainda assim, o trauma determina suas últimas palavras no conto, e, possivelmente, em vida: “Eu mato!... Mato!... Ma...” (ARINOS, 2019, p. 364)

É a história de terror do homem sertanejo, bravo, derrotado por sua mente e/ou por fenômenos extrassensoriais, os quais não consegue processar nem assimilar, dado que fogem à razão, ao raciocínio, à explicação científica ou pragmática, a conclusões. De um ou doutro modo, o elemento humano perde e falha ao tentar apreender o mundo desconhecido. A superstição vence; sai perdedora a ilusória sensação de que a braveza tudo pode contra todos. Um terceiro, que nada contribuiria à narrativa, é cético quanto ao poder da maldade sobre as moedas descobertas – mesmo tendo testemunhado o resgate de quem (quase) morreu, assolado pelas malvadas potências. Quem nada fez enriquece – ou ao menos lucra – e segue a vida em paz; já aquele que ousou e se arriscou mais do que todos encerra a narrativa apresentando linguagem regressiva, estacado no tempo, dependente dos outros, e sem juízo.

Se a batalha travada, que o prostrou desajuizado, decorreu na mente de Manuel ou no plano físico? Há pistas textuais que podem ser seguidas. Uma delas está na peculiar escolha lexical, a partir do uso recorrente do verbo “parecer”, recorrente nada menos que oito vezes na história, e sempre nas instâncias de contato que Manuel tem com o fantástico: “parecia ameaçá-lo” (ARINOS, 2019, p. 351); “pareceu-lhe ouvir (...) a zoadá (...) de um sino” (ARINOS, 2019, p. 352); “parecendo ora morrer de todo” (ARINOS, 2019, p. 352); “parecia-lhe que uma coisa lhe arrepelava os cabelos” (ARINOS, 2019, p. 354); “uns cochichos de escárnio pareciam acompanhá-lo” (ARINOS, 2019, p. 354); “parecia-lhe ouvir chascos de mofa” (ARINOS, 2019, p. 355); “pareciam descer umas formas longas” (ARINOS, 2019, p. 356); “algumas [sombras], quedas, pareciam dispostas a esperar o embate” (ARINOS, 2019, p. 356).

Além do verbo “parecer”, outras duas estruturas, por fim, chamam a atenção para a possibilidade de questionar a credibilidade daquilo que os sentidos – a visão, a audição e o tato – de Manuel estavam interpretando, sujeito, como estava, à hipersensibilidade e à hiperexcitação: “percebia que o chamavam” (ARINOS, 2019, p. 355) e “O arrieiro não pensava mais” (ARINOS, 2019, p. 356). Tomados esses índices de não confiabilidade, teriam todas as suas percepções, sensações e impressões realmente transcorrido? Não se pode descartar que Manuel talvez tenha sido a grande vítima de sua própria mente; e o leitor, conduzido, de forma semelhante, pelo medo já instaurado, pode padecer também.

## REFERÊNCIAS

- ALPERCATA. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- ANTA-SAPATEIRA. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- ARATACA. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- ARINOS, Affonso. “Assombramento: história do sertão”. *In*: ARINOS, Affonso. *Pelo Sertão*. 3. ed. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1898. p. 1-46. Disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25989>. Acesso em: 18 out. 2022.
- ARINOS, Afonso. “Assombramento: história do sertão”. *In*: MARTINS, Romeu (org.). *Medo imortal*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019. p. 343-364.
- BARRÃO. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- BINGA. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- BORTOLOTTI, Marcelo. Um gênio reprovado: dois contos escritos por um jovem Guimarães Rosa – e criticados em concurso por Graciliano Ramos – serão finalmente oferecidos ao público. *Revista Época [O Globo]*, Rio de Janeiro, 2 jul. 2013. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/ideias/noticia/2013/07/um-bgeniob-reprovado.html>. Acesso em: 18 out. 2022.
- CARROL, Noël. *Filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papirus, 1999.
- CASCUDO, Luís da Câmara. “Carro caído”. *In*: CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas brasileiras*, 9. ed. São Paulo: Global, 2005, p. 61-65.
- CASCUDO, Luís da Câmara. “Três cigarros no mesmo fósforo”. *In*: CASCUDO, Luís da Câmara. *Coisas que o povo diz*. 2. ed. São Paulo: Global, 2009, p. 103-104
- CASCUDO, Luís da Câmara. “Arrepio, passagem da morte”. *In*: CASCUDO, Luís da Câmara. *Coisas que o povo diz*. 2. ed. São Paulo: Global, 2009, p. 105-106.

- CASCUDO, Luís da Câmara. “Quatro superstições inabaláveis”. *In*: CASCUDO, Luís da Câmara. *Coisas que o povo diz*. 2. ed. São Paulo: Global, 2009, p. 108-111.
- DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.
- ESPEQUE. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- FRANQUEIRA. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- GUIMARÃES, Ruth. *Água funda*. São Paulo: Editora 34, 2018. 200 p.
- JACARÉ-DE-PAPO-AMARELO. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- PRECATAR. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- RAFADO. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- ROAS, David. “A ameaça do fantástico”. *In*: *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução: Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 29-74.
- ROLO. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- ROSA, João Guimarães. “Conversa de bois”. *In*: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*, 71. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 325-362.
- SABUJO. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- URURAU. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.
- VARRÃO. *In*: HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0 [1CD]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. n.p.