

o  
i  
g  
o

artigo

revista alere

**A ATLÂNTIDA AMAZÔNICA  
DE “MÃE-D’ÁGUA, GUARDIÃ  
DOS RIOS”, CONTO DE  
ARTHUR ENGRÁCIO**

*AMAZON ATLÂNTIDA IN  
“MÃE-D’ÁGUA, GUARDIÃ  
DOS RIOS”, TALE BY ARTHUR  
ENGRÁCIO*

**Jandir Silva dos Santos (PPGL-UFAM)<sup>1</sup>  
Vinicius Milhomem Brasil (PPGL-UFAM)<sup>2</sup>  
Cássia Maria Bezerra do Nascimento (PPGL-UFAM)<sup>3</sup>**

**RESUMO:** Ao retomar a geografia das acrópoles subaquáticas descritas na mitologia grega por Franchini e Seganfredo (2003), no conto “A pequena sereia”, de

---

1 Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: jan.fne@gmail.com.

2 Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: brasilmilhomem@gmail.com.

3 Doutora em Sociedade e Cultura pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), docente no Programa de Pós Graduação em Letras, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: cassiambnascimento@gmail.com.

Hans Christian Andersen (2013), e na obra *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato (2014), este trabalho intende traçar paralelos residuais entre tais estruturas e as instalações reais descritas por Arthur Engrácio (1995), em seu conto “Mãe-d’Água, guardiã dos rios”, que aqui será abordado enquanto conto de fadas, de acordo com a compreensão que Tolkien (2010) faz de tais narrativas. Resgatando estruturas medievais, tanto geográficas quanto hierárquicas, ao configurar a entidade-título como uma soberana dos cursos fluviais, Engrácio não apenas miscigena aspectos da tradição feudal com elementos do folclore amazônico, mas, com base em tal comunhão, confere também viés ecocrítico à narrativa, conforme nos fala Garrad (2006), plenamente percebido somente pela observação da anatomia de tais estruturas, seus componentes residuais e a resignificação de elementos medievais e folclóricos, nativos da Amazônia. No que diz respeito à mitologia amazônica, recorreremos aos escritos de Krüger (2011) e ao *Dicionário do Folclore Brasileiro* de Cascudo (2012) para mapearmos o que se diz acerca da figura da Mãe-d’Água, a fim de que a versão de Engrácio possa ser devidamente reconstruída, segundo os postulados de Roberto Pontes (2006). Este trabalho foi orientado por Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cássia Maria Bezerra do Nascimento.

Palavras-chave: Residualidade; contos de fadas; Arthur Engrácio; Amazônia; imaginário.

**ABSTRACT:** Taking the underwater cities from the Greek mythology according to Franchini and Seganfredo (2003), the “Little mermaid” by Hans Christian Andersen (2013), and the book *Reinações de Narizinho* by Monteiro Lobato (2014) as residual subjects, this paper intends to track them in the tale “Mãe-d’Água, guardiã dos rios” by Arthur Engrácio (1995), henceforth read as an Tolkienian fairytale. Reimagining medieval structures of power and building, such as happens to the lead character, a queen of river lands, Engrácio not just merges the Amazonian imagery with medieval aspects, but infuses his narrative with an ecological consciousness, as written by Garrad (2006). When it comes to the Amazonian mythology, we rely on Krüger (2011) and Câmara Cascudo and his book *Dicionário do Folclore Brasileiro* to understand the

portrait of the title-character as a residual construct, according to the writings of Roberto Pontes (2006). This paper was written under the guidance of Cassia Maria Bezerra do Nascimento, PhD.

Keywords: Residuality; fairy tales; Arthur Engrácio; Amazon. Imagery.

## INTRODUÇÃO

Na obra de Arthur Engrácio, vemos a interface da Amazônia fazendo um diálogo com o global. Um dos únicos autores prosadores do Clube da Madrugada, o autor destaca-se pela produção ficcional principalmente nos contos. Sua temática mais abrangente era o da figura do seringueiro, contudo as histórias tradicionais do imaginário amazônico também ocupam lugar privilegiado em suas obras, de modo que Silva e Guedelha (2014) ressaltam em seu trabalho os aspectos fantásticos pela abordagem do Realismo Maravilhoso.

Em “Mãe-d’Água, guardiã dos rios”, por exemplo, Engrácio ((1995) traz um enredo simples: em um rio não identificado, um ribeirinho e seu filho pescam, quando subitamente o menino se desequilibra e cai nas profundezas. O pai mergulha para resgatá-lo e, quanto mais afundam, percebem que não lhes falta o ar. São então recebidos no palácio da Mãe-d’Água que, além de mostrar-lhes as maravilhas inexploradas de seu reino secreto, adverte-os sobre a responsabilidade que os povos ribeirinhos devem ter com a natureza e, antes de permitir-lhes ir, deixa-lhes a tarefa de espalhar esse aviso entre os seus, sob a ameaça de incorrerem em sua fúria.

Com apoio nessa narrativa, cuja premissa parece simples em um primeiro momento, oferecemos uma leitura residual, que seleciona elementos utilizados em sua confecção e traça percursos comparativos entre estes e outros motivos que são semelhantes aos elementos; e é tanto pela semelhança quanto pela diferença que procuramos estabelecer novas possibilidades de leitura para o texto.

## 1. ENTRE A FÁBULA E O CONTO DE FADAS

Ao lermos o conto de Engrácio e o subtexto ecocrítico que ele encerra, percebemos que o autor reconfigura elementos do imaginário<sup>4</sup> amazônico a fim de estruturá-los em uma narrativa fabulosa, e utilizamos esse termo no sentido literal, por entendermos que a palavra “Fábula é vocábulo latino, pertencente ao mesmo radical de *falar*. É uma pequena narração de acontecimentos fictícios, que tem dupla finalidade: instruir e divertir. Pequena composição que encerra sempre grande filosofia” (CARVALHO, 1982, p. 41).

A definição dada por Bárbara Carvalho para fábula não podia ser mais adequada ao texto de Engrácio, uma vez que reimagina a figura folclórica da Mãe-d’Água como um agente defensor da natureza, cujo poder se estende a todos os animais aquáticos da região. A narrativa encerra uma recomendação clara: precisamos rever nossa relação com a natureza.

Afirmar que o conto segue uma veia fabulosa não é, no entanto, uma tentativa de encaixá-lo em um cartesiano sistema de classificação, uma vez que isso não é próprio do processo de criação literária. Inclusive, “Mãe-d’Água” apresenta não só características de fábula, mas também de conto de fadas:

A definição de histórias de fadas – o que é ou deveria ser – não depende portanto de qualquer definição ou relato histórico sobre elfos ou fadas, mas sim da natureza do *Faërie*<sup>5</sup>, do Reino Perigoso [...] uma “história de fadas” é aquela que resvala o uso de *Faërie*, qualquer uma que seja sua finalidade principal – **sátira, aventura, moralidade, fantasia**. (TOLKIEN, 2010, p. 16).

---

4 “[...] depreende-se que o vocábulo *imaginário* está mesmo relacionado às imagens que um determinado grupo de certa época faz de si e de tudo o que está à sua volta; ou seja, *imaginário* é o modo como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que vive; o modo como (re)age a algo, como sente (no sentido mais amplo da palavra *sentir*) e como percebe tudo aquilo que lhe afeta.” (TORRES, 2010, p. 70).

5 Na edição da qual este texto faz uso, o termo é traduzido como “Belo Reino”, mas aqui se opta pela forma original.

A compreensão que Tolkien faz de contos de fadas contempla histórias que trazem espaços secundários construídos pela Fantasia, cujo termo o autor define propriamente como “a arte de criar mundos secundários”, cuja entrada só é permitida mediante o cair de um feitiço sobre habitantes do espaço primário (o nosso mundo).

O reino inacessível da Mãe-d’Água de Engrácio também associa-se a essa definição: não fosse pela vontade da soberana de espalhar sua mensagem entre os povos ribeirinhos, os pescadores jamais poderiam ter adentrado em seu reino, um espaço secundário mágico no qual categorias da realidade são abolidas, como a impossibilidade de um ser humano respirar debaixo d’água.

Como é próprio do fazer literário, o conto de Engrácio não pode ser chamado nem somente de fábula, nem apenas de conto de fadas, mas conjuga tanto elementos fabulosos quanto contodefadescos, e é graças a esse tipo de engenharia de texto que se abrem possibilidades de leituras diversas.

O uso tanto de elementos de fábula quanto de contos de fadas dá margem para uma leitura residual do texto, uma vez que ambos os modos literários são de origem europeia e, apropriados por Engrácio, foram mesclados ao imaginário amazônico.

## **2. A CONSTRUÇÃO DE UMA DEUSA PARA OS RIOS BRASILEIROS**

“Olha o meu palácio, passa mão nessas colunas, são todas de ouro; senta no meu trono, toca os meus cabelos, apalpa os meus braços e vê se não sou de fato real!” (ENGRÁCIO, 1995, p. 46). É com essas palavras que a Mãe-d’Água responde quando questionada sobre sua existência, ao mesmo tempo em que descreve uma estrutura arquitetônica que não ficaria deslocada se posta em um livro de George R. R. Martin. É a Mãe-d’Água a senhora de cada ser do mundo submerso:

- É estranho que fales assim, pescador, pois há milênios que aqui vivo e aqui reino. No fundo dessas águas eu sou a voz que comanda e decide. A minha força é tamanha que todos aos meus pés

se curvam. Obedecem as minhas ordens, fazem o que determino. Não gosto de ser contrariada; que me contraria, é sempre castigado. Nunca ouviste falar na Mãe-D'água? (ENGRÁCIO, 1995, p. 46).

Enquanto figura folclórica, a Mãe-d'Água ou Iara é, segundo Cascudo (2012), um mito com uma morfologia europeia advinda das figuras das Nereidas de Hesíodo, definida pelo autor como uma figura ofídica em seu dicionário, ao mesmo tempo em que já dá indícios da complexa tapeçaria de imagens que compõem sua construção:

Em todo o Brasil conhece-se por mãe-d'água a sereia européia, alva, loura, meia-peixe, cantando para atrair o enamorado que morre afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das águas. [...] Nenhum cronista do Brasil colonial registra a mãe-d'água como sereia, atraindo pelo canto simplesmente transformada em mulher. É sempre o Ipupiara, feroz, faminto e bruto. Não conheço no documentário brasileiro mãe-d'água cantando, moça bonita do cabelo louro e olho azul, senão na segunda metade do séc. XIX, e mais intensamente depois da reação romântica que se iniciou pelo indigenalismo transfigurador de Gonçalves Dias. Além dos Ipupiaras, machos e fêmeas, registrados em Anchieta, Gabriel Soares de Sousa, Gândavo, Vicente do Salvador, Barleu, Fernão Cardim, etc., havia a Cobra-Grande, a Boiúna, sem função sexual provada, vaga entidade poderosa, que pode enviar a noite dentro de um caroço de tucumã. (CASCUDO, 2012, p.533).

Na obra *Geografia dos Mitos Brasileiros*, Cascudo (2002) sustenta o argumento de que a Iara branca, de olhos verdes e cabeleira loira é na verdade uma imagem de Iemanjá, a protetora dos viajantes do mar, e assumiu tal imagem com a vinda dos escravos para a região amazônica. Fisicamente, a versão que Engrácio traz da personagem se assemelha por demais com a Iemanjá africana, mas se aproxima com mais precisão de outra divindade, conforme a

descrição que o autor realiza:

De repente senti um estremeamento sob os pés. Olhou em volta e o que viu o fez pensar que estava sonhando. Sentada em seu trono, encontrava-se a Mãe D'água. Jamais vira imagem mais deslumbrante. Seus olhos afogueados pareciam jogar luz em derredor. Os cabelos longos e louros desciam-lhe pelo dorso e iam agasalhar-se mais abaixo, sobre as nádegas. Estava despida e com um aceno, o chamou. (ENGRÁCIO, 1995, p. 46).

A descrição anterior coincide com a célebre pintura em que Sandro Botticelli (1445–1510) retrata *O nascimento de Vênus* (1486), momento em que, da espuma do falo decepado de Urano que Cronos Saturno atirou ao oceano, surge a referida deusa, nua, com somente os longos cabelos loiros a lhe cobrir as partes íntimas. Tal descrição não destoia da tapeçaria residual que Engrácio até então traçara, uma vez que Vênus □ a Afrodite dos gregos□, tendo nascido no mar, é também uma divindade aquática.

No conto de Engrácio, a personagem sustenta todos esses atributos ao mesmo tempo: é bela como Vênus e, embora não apareça em sua encarnação ofídica de Cobra Grande, é ainda perigosa, e seu domínio sobre as águas é análogo à onipotência da entidade temível sobre os elementos da floresta, uma vez que ameaça todos os povos ribeirinhos com suas palavras de força, o que também ecoa a associação da figura tradicional da sereia com a morte. Ainda assim, adverte os sere humanos não apenas pelo bem do rio, mas pelo deles mesmos, o que também lhe confere uma faceta misericordiosa, tal qual Iemanjá mostra aos viajantes.

### **3. MONARQUIA AQUÁTICA: ESTRUTURAS MEDIEVAIS SOB OS RIOS BRASILEIROS**

Ao ser descrita como a senhora de um vasto reino, a Mãe-d'Água associa-se tanto a uma deusa de estirpe olímpica quanto a uma figura monárquica medieval, uma rainha, a quem não se

é permitido questionar. A ideia de uma instituição monárquica subaquática (claramente de raiz europeia), na qual uma figura suprema reina sobre a fauna característica — Vênus tem golfinhos a servir-lhe, assim como a Mãe-d'Água também conta com a vassalagem de botos e enguias—, sobreviveu aos séculos enquanto resíduo, e Engrácio está distante de ser o único autor a fazê-lo.

Ao ficcionalizar a corte do deus marinho Netuno a sua futura esposa Anfitrite, Franchini e Seganfredo (2003) recorrem às convenções do casamento por conveniência, no qual os envolvidos sequer têm muita ciência do que ocorre, uma vez que cabe a Júpiter e Nereu (pai de Anfitrite) decidirem o destino do casal, quando a velha divindade visita o senhor do Olimpo:

— O que ordena, deus supremo? — disse Nereu de longas e alvas barbas.

— Quero que ceda uma de suas filhas a meu irascível irmão — disse Júpiter, pondo uma mão sobre o ombro do velho amigo. — Não posso mais suportar as suas teimosias e temos que haja um confronto mais sério entre nós, caso ele não se acalme.

— Pois não, Júpiter poderoso — disse Nereu. — Pode escolher qualquer uma de minhas cinqüenta filhas. (FRANCHINI; SEGANFREDO, 2003, p. 43).

Parte da ambientação palaciana depende dessa construção de relações mais políticas que afetivas, até mesmo no fato de objetificação do estatuto da mulher, mesmo entre divindades marinhas. A construção desses espaços também obedece aos adornos medievais, que são igualmente presentes na narrativa de Engrácio, como se evidencia no momento em que ambos decidem se casar: “Depois levou-a nos braços até o golfinho e retornaram para o palácio de Netuno, onde ambos, desde então, governam felizes o imenso império dos mares.” (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2003, p. 43).

O léxico, mais que tudo, evoca explicitamente a matriz medieval das imagens construídas: palácio, governo, império. É exatamente o mesmo léxico presente em “Mãe-D’água, guardiã dos rios”, que ainda estabelece camadas hierárquicas para o mundo



mágico sob o rio, uma vez que até mesmo a toda-poderosa Mãe-d'Água não é mais que uma regente da Natureza, a rainha de fato, como a personagem verbaliza em determinado momento da narrativa.

Talvez, mais popular dessas reafirmações de estruturas medievais seja o retrato que faz o dinamarquês Hans Christian Andersen da arquitetura marinha em seu famoso conto “A pequena sereia”, ao escrever que:

Lá embaixo, no ponto mais profundo de todos, fica o castelo do rei do mar. As paredes são de coral e as compridas janelas pontiagudas são do âmbar mais transparente, enquanto o telhado é feito de conchas de ostras que abrem e fecham com as ondas. É um espetáculo maravilhoso, porque cada ostra tem uma pérola brilhante que seria o orgulho de uma coroa de rainha. (ANDERSEN, 2013, p. 320).

A personagem-título, inclusive, por gozar do *status* de princesa, tinha poucas preocupações além de se divertir com suas irmãs e fantasiar com as maravilhas do mundo humano. Tanto que, contemplando a possibilidade de se tornar humana a fim de conseguir uma alma imortal, a sereia vê-se no mais suntuoso baile imaginável, que suplantava até mesmo as cortes francesas em termos de suntuosidade:

Era um acontecimento muito mais fantástico do que qualquer um da terra. As paredes e o teto do grande salão de baile eram de cristal, grosso mas perfeitamente transparente. Tinha várias centenas de enormes conchas, vermelhas e verde, em filas de cada lado, cada uma com uma chama azulada, que iluminavam todo o salão e brilhavam através das paredes, dando um brilho de safira ao mar em volta. Peixes sem conta, grandes e pequenos, nadavam em direção ao vidro, alguns com escamas brilhantes cor de violeta, outros prateados e dourados. (ANDERSEN, 2013, p. 335).

A vida da pequena sereia, de certa forma isolada, não difere

tanto daquela de princesas que vivem sozinhas em torres de castelo, ou seja, mesmo sendo uma sereia, seu mundo é ainda regido pela mesma estrutura de corte que Rapunzel ou Inês de Castro: a estrutura que ocupa é tão determinante para sua vida quanto é para ambientação da narrativa.

Por último, temos no cânone brasileiro o mesmo resíduo perpetuado por Monteiro Lobato, com seu imponente Reino das Águas Claras, visitado pelos célebres personagens do Sítio do Picapau Amarelo em *Reinações de Narizinho* (2014). Governado por um Príncipe — mais uma vez reutilizada a estrutura aristocrática monárquica —, a descrição do palácio segue os mesmos parâmetros adotados por Engrácio:

Entraram diretamente para a sala do trono, no qual a menina se sentou a seu lado, como se fosse uma princesa. Linda sala! Toda de um coral cor de leite, franjadinho como musgo e penduradinho de pingentes de pérola, que tremiam ao menor sopro. O chão, de nácar furta-cor, era tão liso que Emília escorregou três vezes (LOBATO, 2014, p.19).

É possível que o motivo da cidade palaciana subaquática derive das vagas menções ao mítico continente antediluviano de Lemúria, e até mesmo da nação perdida de Atlântida, cuja imagem então é frequentemente associada às divindades soberanas como Netuno, e serviu de inspiração arquetípica tanto para Andersen, Lobato, Engrácio e tantos outros.

Pintando sua Mãe-d'Água como a regente dos rios e das ribeiras, em uma pulsão criativa antropofágica, Engrácio reconfigura um elemento folclórico em uma nova personagem de matrizes híbridas, perpetuando mentalidades europeias. Contudo, tal processo alquímico não apenas reafirma resíduos europeus — o que é quase inevitável, dado nosso processo de formação cultural—, mas também procura transformar nossas figuras imaginárias em um elemento estético.

## 4. A MORAL DA HISTÓRIA

Como toda fábula tem sua moral, não poderíamos deixar de analisar a de “Mãe-D’água, guardiã dos rios” (ENGRÁCIO, 1995). Para isso, utilizaremos o viés ecocrítico adotado por Garrad (2006), que discorre sobre o mundo natural e os fatores consumistas do mundo moderno:

Na melhor das hipóteses, a experiência do mundo natural e de sua filosofia ecológica profunda corre o risco de se identificar com as atividades privilegiadas de lazer que vendem a autenticidade, ao mesmo tempo que mistificam o consumismo industrializado que as possibilita. (GARRARD, 2006, p. 104-105).

Em determinado momento do conto, a Mãe-d’Água leva os dois pescadores até uma sala secreta, guardada por enguias. Lá, navios naufragados apodrecem, todos testemunhas do que pode acontecer com aqueles que não obedecem aos seus desígnios, mas aos da própria Natureza:

Esses são os que me desobedeceram. Não quiseram cumprir as leis da minha rainha, a Natureza. Uns pegaram peixes mais do que deveriam; outros derrubaram e queimaram mais árvores do que manda o Regulamento; outros, ainda, obrigaram os caçadores a matar um maior número de animais para comprar-lhes as peles. Eu tinha que castigá-los. (ENGRÁCIO, 1995, p. 47).

Assim, no conto temos como consequências empregadas pela Mãe-d’Água as embarcações afundadas. Desse modo, Engrácio passa a mensagem sobre a preservação do meio ambiente em geral, contra a pesca e a venda de madeira descontroladas, fazendo que espécies de peixes possam ser extintas ou vários animais fiquem sem moradia devido à derrubada da floresta para a construção de pastos ou exploração de madeira para comercialização.

Subtende-se, assim, que o ribeiro só deve recorrer ao meio

natural para o que é necessário à sua subsistência. Desse modo, a moral do conto “fabulástico” é transmitida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reconfigurando elementos da tradição europeia e da crença folclórica do norte do país, Engrácio engendra uma narrativa leve, tecida de uma complexa tapeçaria de percursos residuais. Em nada seria depreciativo considerar tal tapeçaria como o fruto de um processo de reciclagem — tão próprio da criação literária—, pois tal leitura coincide com a proposta ecocrítica com a qual o autor arquiteta a moral de sua fábula, empenhada em fomentar consciência sobre problemas de um novo tempo, para jovens leitores de um novo tempo.

Portanto, por meio de contos fantásticos e representações de reinos aquáticos submersos, Engrácio consagra-se na literatura amazônica trabalhando com a temática residual de uma *Atlântida* que, ao chegar à região, também é conhecida como Eldorado e, em algumas partes do Amazonas, chega a ser conhecida como “A cidade dos encantados”. Os mitos expostos deixam de ser individuais e trabalham em conjunto para o bem da preservação dos meios naturais.

## REFERÊNCIAS

ANDERSEN, Hans Christian. A pequena sereia. In: TATAR, Maria (org.). *Contos de fadas*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. *Literatura infantil: estudos*. São Paulo: Editora Lotus, 1982.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. 3. ed. São Paulo: Global, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.

ENGRÁCIO, Arthur. *A Vingança do Boto: Contos*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1995.

FRANCHINI, Ademilson Souza; SEGANFREDO, Carmen Alenice Davi. *As 100 melhores histórias da mitologia: Deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana*. 7. ed. Porto Alegre: L&PM, 2003. Disponível em: [http://www.miniweb.com.br/literatura/Artigos/100\\_melhores\\_mitologia.pdf](http://www.miniweb.com.br/literatura/Artigos/100_melhores_mitologia.pdf). Acesso em: 8 fev. 2022.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica. Tradução de Vera Ribeiro*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2006

KRÜGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. 3. ed. Manaus: Ed. Valer, 2011.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Globo, 2014.

PONTES, Roberto. *Teoria da Residualidade*. Entrevistadora: Rubenita Moreira. Fortaleza, 5 jun. 2006. Mimeografada.

SILVA, Thays Freitas; GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. O fantástico em *Contos do Mato*, de Arthur Engrácio. *Revista Decifrar: Uma Revista do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa da UFAM*, Manaus, v. 2, n. 4, p. 136-148, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/1064>. Acesso em: 8 fev. 2022.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Sobre Histórias de Fadas*. Tradução de Regina Barros de Carvalho. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

TORRES, José William Craveiro. *Além da Cruz e da Espada: acerca dos resíduos clássicos d'A Demanda do Santo Graal*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras, na área de Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Humanidade, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010. Disponível em: [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8077/1/2010\\_dis\\_jwctorres.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8077/1/2010_dis_jwctorres.pdf). Acesso em: 15 mar. 2022.