

RESSONÂNCIAS BÍBLICAS NO ROMANCE *ABSALÃO, ABSALÃO!* DE
WILLIAM FAULKNER

BIBLICAL RESONANCES IN THE NOVEL *ABSALOM, ABSALOM!* BY
WILLIAM FAULKNER

Jayme Alves Moreira¹

RESUMO

Publicada em 1936, a obra *Absalão, Absalão!* de William Faulkner apresenta desde o título uma série de ligações com relatos de 2 Samuel, envolvendo a tumultuada saga do rei Davi e sua família. Neste artigo, é proposta uma análise comparativa das duas narrativas, apontando as singularidades do diálogo que o autor americano estabeleceu com as fontes bíblicas.

PALAVRAS-CHAVE

Faulkner, romance moderno, narrativa bíblica, Davi, livros de Samuel

ABSTRACT

Published in 1936, the work *Absalom, Absalom!* of William Faulkner presents from the title a series of connections with reports of 2 Samuel, involving the tumultuous saga of king David and his family. In this paper, a comparative analysis of the two narratives is proposed, pointing out the singularities of the dialogue that the American author established with the biblical sources.

KEYWORDS

Faulkner, modern novel, biblical narrative, David, books of Samuel

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Judaicos e Árabes do DLO-FFLCH-USP.
jayme.alves10@gmail.com

Na construção das narrativas modernas, o aproveitamento de materiais extraídos das narrativas tradicionais, especialmente aquelas fabricadas nas culturas greco-latina e judaico-cristã, é uma das formas de situar a produção nova num terreno interpretativo mais amplo, permitindo que páginas jovens abriguem ecos antigos. Quando se observa a galeria literária do século XX, *Ulysses* (1922) é um exemplo monumental do diálogo entre ficção contemporânea e épica clássica. Ainda seria possível apontar os relatos bíblicos como matriz decisiva para as obras de diversos autores, sendo que William Faulkner certamente figura nesse grupo, não apenas porque seus livros exibem centenas de referências bíblicas, cuja origem ele certa vez atribuiu ao ambiente religioso no qual cresceu (CHEN, 2017, p. 187), mas também porque os nomes eleitos para dois livros foram colhidos nas linhas Da Bíblia Hebraica: *Absalom, Absalom!* (1936) e *Go Down, Moses!* (1942). Tal qual no mais célebre romance de James Joyce, a relação com uma narrativa arquetípica da literatura ocidental já está anunciada no título de *Absalão, Absalão!*, o que move o leitor a perseguir os fios que amarram duas histórias tão distantes no tempo e no espaço – o mapeamento de alguns desses fios constitui o presente artigo.

O título é a única referência direta no romance de Faulkner ao relato bíblico de 2 Samuel², então é preciso identificar as conexões temáticas que ele desperta. O nome “Absalão”, duplicado numa sequência completada por um ponto de exclamação, remete à cena mais dramática da história de Davi, quando, diante da rebelião em que seu filho tenta usurpar o trono, o rei ouve a notícia de que, contrariando suas instruções, Absalão foi morto no combate. Logo pode-se testemunhar, tal qual ocorreu quando ele soube que Saul e Jônatas haviam perecido (2 Sm 1), a reação de Davi a uma notícia que, embora seja triunfante no plano político, é trágica no plano pessoal: “Então, o rei, profundamente comovido, subiu à sala que estava por cima da porta e chorou; e, andando, dizia: Meu filho Absalão, meu filho, meu filho Absalão! Quem me dera que eu morrera por ti, Absalão, meu filho, meu filho” (2 Sm

² Na história, contudo, personagens femininas são associadas a figuras trágicas da mitologia grega: Ellen, a Níobe; Rosa, a Cassandra; Clytemnestra, além de carregar o nome da esposa de Agamenon, também a Cassandra. Também aparecem alusões a Agamêmnon, Píramo e Tisbe.

18:33)³. Com a voz manchada de dor e limpa de eloquência, o pai profere um lamento cortante no qual a intensa repetição denuncia a impossibilidade de qualquer elaboração poética diante de tamanho sofrimento e a inversão na ordem das palavras – que parece refletir o desejo, expresso no centro do clamor, de inverter a sua posição e a do filho – se revela uma forma inócua de superar a redundância, pois ele continua cercado pela agonia, de modo que “meu filho, meu filho” aparece tanto no início quanto no fim. O clamor do rei denuncia a tragédia familiar e a derrocada de uma casa poderosa temas presentes na obra de Faulkner. A reação passional do pai bíblico oferece um severo contraste para as respostas resignadas com que fatos dessa natureza são acolhidos no romance, como se os mais afetados sempre estivessem dispostos a absorver fatos dolorosos de forma espartana, um adjetivo que o autor emprega com frequência⁴. Ademais, a fala prolixa disparada por um evento trágico⁵ antecipa os múltiplos discursos em que personagens do livro tentam decifrar os terríveis episódios finais da família Sutpen.

O livro de 1 Samuel apresenta a ascensão e queda da casa de Saul, enquanto 2 Samuel fornece o palco para o término da ascensão de Davi e o risco iminente da sua queda. A ruína dos monarcas é causada pelos pecados que cometeram no seu auge. Não é difícil reconhecer semelhanças entre as trajetórias de Davi e Sutpen, afinal, os dois chegam a um cenário onde são pouco valorizados a princípio – a batalha contra os filisteus (1 Sm 17) e a cidade de Jefferson – enfrentam obstáculos e, com a passagem do tempo, triunfam graças a coragem e perseverança. Se o que move o personagem bíblico é a eleição divina combinada com sua astúcia política e militar, o impulso do protagonista de Faulkner nasce do desejo de alcançar uma posição notável a fim de vingar a humilhação sofrida na infância. A primeira façanha de Davi após ser ungido rei do todo o Israel é a conquista de Jerusalém, a qual ele

³ Todos os textos bíblicos são extraídos da Bíblia Sagrada. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.

⁴ Embora existam exhibições ocasionais de choro – Ellen no dia do casamento, Judith quando o pai volta da guerra e a amante de Charles no túmulo dele – não surge a tentativa de articular verbalmente o sofrimento.

⁵ Alter [2007, p. 142-143] elege essas palavras de Davi como um exemplo de “repetição extrema, em que o recurso é totalmente justificado do ponto de vista dramático por exprimir uma espécie de gagueira mental”.

ampliou e passou a ser conhecida pelo seu nome (2 Sm 5:6-10). Nas primeiras páginas do romance, o retrato de Sutpen como uma figura poderosa, espécie de demônio ou semideus, é reforçado pela associação do surgimento de sua propriedade, na qual também imprime o seu nome, à criação do Gênesis: "...o *Faça-se a Centena de Sutpen* como o ancestral *Faça-se a Luz*" (FAULKNER, 2014, p. 7). Parte fundamental dos seus projetos de grandeza envolve a formação de uma família. Não por acaso, duas seções de 2 Samuel são dedicadas a listar os descendentes do soberano (2 Sm 3:2-5; 5:13-16) e dão provas da sua vitalidade. Depois de completar as obras da sua Centena, o passo escolhido pelo dono abarca o casamento e a geração de prole. Ambos colhem as benesses do apogeu até que o efeito de suas ações inauguram o declínio, assim o pai se torna o responsável pela ruína dos filhos e os filhos se tornam responsáveis pela ruína do pai:

...e gerou um filho e uma filha que... deveriam ter sido as joias de seu orgulho e o abrigo e conforto da sua velhice, só que... eles o destruíram ou algo assim ou ele os destruiu ou algo assim... e morreram. [FAULKNER, 2014, p. 7]

Os sucessos de Davi nos campos político, religioso e bélico ocupam a primeira metade de 2 Samuel, produzindo uma situação de tamanho conforto que o rei inclusive permanece no palácio enquanto seu exército vai ao combate. Tal opção desvenda o caminho para a queda, pois ele deseja uma mulher que já é casada com um de seus guerreiros, deita-se com ela e, quando surge uma gravidez, traz o marido do front, mas não é capaz de convencê-lo a dormir em casa, por isso elabora um estratagema para que o soldado morra em combate, casando-se com a viúva gestante em seguida. No desfecho do relato, o narrador acrescenta a nota que, embora aos olhos humanos o pecado tenha sido bem velado, aos olhos divinos ele seguia revelado e merecia reprovação (2 Sm 11). A condenação do pecado e o anúncio do juízo vindouro são obra do profeta Natã, que transmite o recado divino ao rei: "Agora, pois, não apartará a espada jamais da tua casa... Eis que da tua própria casa suscitarei o mal sobre ti... Porque tu o fizeste em oculto, mas eu farei isto

perante todo o Israel e perante o sol” (2 Sm 12:10-12). O rei falhara na esfera privada, caíra no domínio doméstico e dali viria a sua punição, mas esta possuiria um alcance maior, repercutindo na sociedade israelita. O perigo da queda de Davi não se originaria de qualquer obstáculo ou adversário externo, mas da sua própria casa – uma tragédia familiar que afetaria o povo. Os Sutpen também desfrutavam de relativo sossego antes das calamidades:

Porque se aproximava agora a época... em que o destino da família Sutpen, que por vinte anos fora como um lago sendo enchido por regatos calmos num vale calmo e se espalhando quase imperceptivelmente e no qual seus quatro membros flutuavam em ensolarada suspensão, sentiu o primeiro movimento subterrâneo na direção da saída, da fenda que seria a catástrofe daquela terra também, e os quatro pacíficos nadadores se viraram para olhar uns para os outros, ainda sem alarme ou desconfianças [...]. (FAULKNER, 2014, p. 66).

Então o passado do pai retorna para perturbar a família na forma de um filho cuja mãe ele abandonara quando este era recém-nascido. Vindo como um amigo de faculdade do segundo filho Henry e se envolvendo romanticamente com a filha Judith, o jovem Charles representa uma ameaça ao status do patriarca, o qual não vislumbra saída, pois “fosse qual fosse o curso que escolhesse, o resultado seria igual: seria como se o projeto e plano ao qual dera cinquenta anos de sua vida não tivesse jamais existido...” (FAULKNER, 2014, p. 250). Embora ele considerasse a situação apenas um erro que tinha dificuldade de localizar com precisão ao longo do trajeto (FAULKNER, 2014, p. 246), o fato é que, tal como Davi, uma falha de outrora no âmbito doméstico, o ultraje dirigido a uma família, resultou na queda da sua família, já que o mal sobre eles foi suscitado da sua própria casa e não de algum inimigo exterior – novamente uma tragédia familiar que afetaria o povo da cidade, por isso tantos se dedicam a compreendê-la décadas mais tarde⁶. Inclusive existem personagens que interpretam os fatos sombrios como revelação do juízo divino sobre eles, o que pode ser ilustrado pelas palavras da cunhada de Sutpen ao

⁶ A maior parte dos eventos de que falam os personagens ocorreu entre os anos 30 e 70 do século XIX, já o momento da fala pertence aos anos 1909 e 1910.

afirmar que era “como se houvesse uma fatalidade e maldição sobre nossa família e o próprio Deus estivesse cuidando que fosse realizada e paga até a última gota e pó” (FAULKNER, 2014, p. 17).

A punição exclusivamente divina a Davi foi a morte do filho gerado durante o adultério (2 Sm 12:15-23). Nos atos subsequentes, o mal brota na casa, sendo que o seu primeiro rebento envolve a paixão de Amnom, o primogênito real, por Tamar, sua meia-irmã e irmã de Absalão, terceiro na linha de sucessão. Seguindo conselhos astutos, ele cria a oportunidade para violentar a moça e depois a despreza⁷. Absalão protege a irmã e cultiva o ódio ao meio-irmão por desonrá-la ao passo que Davi se enfurece, mas não toma medida alguma para restabelecer a justiça. A passividade do rei e a passagem do tempo levam Absalão a executar a vingança que culmina no assassinato de Amnom e a fugir para uma terra distante (2 Sm 13). O relato abriga uma recapitulação das ações pecaminosas de Davi: relação sexual ilícita, impunidade, conspiração e homicídio. Agora, porém, o rei ao invés de cometê-las se torna uma de suas vítimas. Anos se passam até Absalão retornar a Jerusalém e ser readmitido à presença do pai (2 Sm 14). No centro do poder, ele passa a empregar sua beleza e astúcia para conquistar a simpatia do povo, o que lhe permite deflagrar uma rebelião tempos depois, obrigando Davi e forças leais a abandonarem Jerusalém, instalando-se no palácio e governando até a batalha em que os revoltosos são derrotados, quando, desobedecendo à expressa vontade do pai, os vencedores matam Absalão (2 Sm 15-18). Ao contrário de Saul, seu antecessor no trono, Davi aparentemente encontrou misericórdia divina e sua casa, embora abalada, não desabou, assim teve a chance de eleger Salomão como seu sucessor e a unidade do reino foi preservada por mais algumas décadas.

O mal que corrói a casa de Sutpen também assume os contornos grotescos do incesto e do fratricídio porque Charles, o filho rejeitado cuja identidade é conhecida somente pelo pai, assume um noivado com a meia-irmã Judith. Seu amigo e irmão dela, Henry renega o pai quando este lhe conta a

⁷ Assim como o pai, Amnom exibiu no episódio uma combinação de desejo sexual impróprio e sagacidade a fim de consumá-lo.

verdade, abandonando o lar. Os dois partem para a Guerra de Secessão, porém, no momento em que o mais velho decide voltar para concretizar o casamento, o mais novo o acompanha e o mata junto à entrada da propriedade, fugindo em seguida. Antes disso, o pai partira para os campos de batalha e a mãe morrera. Quando o patriarca retorna ainda tenta recomeçar o seu projeto uma vez mais, entretanto, fracassa devido ao peso da idade e às desolações semeadas pela guerra. A partir desse período, todas as personagens ligadas ao clã dos Sutpen encontram seu fim até que, em 1910, Clytemnestra, filha de Sutpen com uma escrava negra, incendeia a casa que nos últimos quatro anos abrigara Henry, sendo ambos engolidos pelas chamas. Testemunha do incêndio, a cunhada Rosa entra em coma e falece semanas depois. O único sobrevivente é o jovem Jim Bond, neto de Charles, negro e aparentemente vítimas de limitações intelectuais. Se o romance começa com a propriedade de Sutpen surgindo quase por um *fiat* divino, ele se encerra com a casa, a terra e as pessoas ligadas a ela transformadas em pó, o mais humano dos materiais. Não há piedade para a casa de Sutpen, ou para o Sul dos Estados Unidos, afinal, Henry, na reconstrução de um dos narradores, teria dito em meio às privações do conflito: “E agora, e agora não vai demorar muito e não teremos mais nada: nem honra, nem orgulho, nem Deus, já que Deus nos abandonou quatro anos atrás só que nunca pensou ser necessário nos contar” (FAULKNER, 2014, p. 323). Sobre a comparação desenvolvida entre o relato bíblico e a obra de Faulkner, Chen (2017, p. 188) fornece uma síntese luminosa:

The story in II Samuel and *Absalom, Absalom!* do indeed seem to be remarkably alike. In both, the patriarchal fathers, King David and Thomas Sutpen rose through their power to high station among men; later both of them broke the moral law and brought suffering upon his children. In both the house of David and the house of Sutpen, retribution took the form of violent crimes by the children—revolt, incest and fratricide. Both of the eldest sons of the vital and forceful patriarch seek an

incestuous relationship with their half-sister and both were killed by their half-brother.⁸

É digno de nota que, tal qual a crise na casa de Davi propagou seus efeitos na sociedade, prefigurando a separação das tribos de Israel e seus conflitos (após a morte de Salomão, divididas entre reino do Norte e reino do Sul), a crise na casa de Sutpen espelha as tensões no Sul dos EUA e se entrelaça com a guerra que dividiu a nação durante os anos 60 do século XIX e cujos desdobramentos marcaram a sociedade americana nas décadas seguintes. Como ressalta Chen (2017, p. 189), os temas absorvidos por Faulkner – poder, incesto, revolta, conflitos familiares, decadência – possuem uma conotação universal que o autor acentua ao costurar o diálogo com a narrativa bíblica e outras obras clássicas. Graças às reverberações da história de Davi e Absalão, aumenta o alcance da trágica saga dos Sutpen.

Os elementos que se afastam do modelo arquetípico, entretanto, permitem a expressão de características específicas do contexto social e histórico que o escritor adota como ponto de referência, no seu caso, a sociedade sulista americana do final do século XIX e começo do século XX. Por isso, Chen (2017, p. 189-913) desvenda a maneira pela qual os tópicos do incesto e do fratricídio possuem coloração própria no romance, visto que os personagens não estão sujeitos às mesmas motivações do relato bíblico. Para compreender isso é preciso levar em conta a revelação feita no penúltimo capítulo quando, na cena remontada pela imaginação de Shreve e Quentin, o pai expõe a Henry o motivo pelo qual rejeitou a esposa e filho recém-nascido – a existência de sangue negro circulando em suas veias. Assim, na versão final da história, o perigo representado por Charles é o sangue “manchado” de negritude, logo, o patriarca jamais poderia aceitá-lo na família. Ainda de acordo com essa interpretação, o que movia o irmão mais velho não era o desejo

⁸ A ideia de que os pecados dos pais seriam cobrados dos filhos aparece numa das reflexões partilhadas na conversa final entre Shreve e Quentin: “Talvez tenha compreendido que, o que quer que o velho tivesse feito, com boa ou má intenção, não seria o velho que teria de pagar a conta; e agora que o velho estava falido e incapacitado pela idade, quem deveria fazer o pagamento senão seus filhos, sua prole, porque não era assim que se fazia nos velhos tempos?” (FAULKNER, 2014, p. 298). Em seguida, o narrador inclusive faz referência ao personagem bíblico Abraão.

sexual pela meia-irmã, mas o anseio de receber alguma partícula de reconhecimento paterno. O irmão mais novo, por sua vez, não o matou a fim de punir o incesto, o qual seria até capaz de admitir, todavia a pressão paterna e o preconceito contra a miscigenação o fizeram puxar o gatilho no momento derradeiro apesar de ele também se tornar uma vítima do disparo. Portanto, as transgressões no romance não deixam de ser um comentário a respeito de cardos e espinhos que infestavam aquela terra: a escravidão, o racismo, o patriarcado⁹.

Vale observar ainda alguns contrastes no plano formal. As histórias bíblicas apresentam um narrador em 3º pessoa cujo domínio do material narrado é absoluto a ponto de ele ser capaz de reproduzir falas e revelar pensamentos e intenções tanto dos personagens comuns quanto da divindade¹⁰. O narrador não deixa terreno para incertezas sobre os eventos relatados e desenha uma ordem temporal linear emulando um conhecimento divino, e sendo portanto habilitado para ver o fim desde o princípio, conquanto, assim como Deus, raramente exponha tudo para a sua audiência. Para quem atravessa as páginas de Faulkner, o cenário é bastante diverso, pois o narrador em 3º pessoa contenta-se em situar os interlocutores, descrever o contexto em que falam e ocasionalmente ironizar suas palavras, ou seja, ele jamais ocupa a posição de instância legitimadora da narrativa, por isso cabe aos personagens evocarem a saga dos Sutpen por meio de longos e tortuosos discursos hospedados em diálogos, nos quais às vezes irrompem monólogos interiores. Emergindo de tantas vozes que avançam e recuam na linha temporal, expressam visões particulares do ocorrido, são frutos do casamento entre memória e fantasia, a história não se oferece como um panorama, mas um mosaico onde múltiplos tons e perspectivas se combinam. Todos são movidos a falar devido às marcas que a tragédia imprimiu neles, contudo nenhum possui o título de propriedade dos fatos e assim constroem suas versões, algo ressaltado no texto pelo uso abundante da conjunção “talvez”, dos verbos no

⁹ Na parte final de seu ensaio, Chen detalha a maneira pela qual Faulkner efetua “deslocamentos” (*displacements*, um conceito que ele emprestou de Northop Frye) nos arquétipos do incesto e do fratricídio.

¹⁰ Exemplos de narrativas em 1º pessoa surgem apenas em obras tardias como Esdras, Neemias e Daniel.

futuro do presente, ou da abertura de um leque de opções para a sequência dos acontecimentos¹¹. Ao mesmo tempo em que existem reelaborações completas de narrações prévias devido ao surgimento de novos dados (o pai de Quentin apresenta uma recriação do que teria ocorrido entre Sutpen, Henry e Charles, a qual é substancialmente modificado por Quentin e Shreve mais tarde), existem episódios que aparecem diversas vezes, num movimento circular em que eles se enriquecem de detalhes e significado, ao passo que outros permanecem na penumbra. Essa forma múltipla e fragmentária de representação da realidade está em sintonia com a sensibilidade moderna, como notou Auerbach (2001, p. 483):

A intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno que estamos considerando.

No derradeiro capítulo de *Mimesis*, o estudioso alemão defende que a crescente complexidade trazida ao mundo pelo advento da modernidade tornou impossível a reprodução plena de qualquer evento, portanto os escritores precisaram recorrer a estratégias novas a fim de incorporar o real a suas obras, dentre as quais se destaca o registro das cambiantes manifestações subjetivas de uma ou várias personagens para compor um caleidoscópio narrativo, “de tal forma que a partir do entrecruzamento, da complementação e da contradição surge algo assim como uma visão sintética do mundo ou, pelo menos, um desafio à vontade de interpretar sinteticamente do leitor” (AUERBACH, 2001, p. 494-495). Ao contar a sombria história da família, Faulkner monta um coral de narradores capazes de ressoar as cacofonias e dissonâncias dos tempos atuais. Enquanto o leitor escuta suas vozes, capta nelas um empenho para entender os eventos transmitidos que é similar ao seu, afinal, ele também aciona memória e imaginação enquanto busca forjar, a partir dos estilhaços espalhados nas páginas do romance, sua interpretação para a tragédia. Numa

¹¹ Um crítico escreveu que o romance aborda “the nature of historical truth and... the problem of how can we ‘know’ the past... [The novel] is a persuasive commentary upon the thesis that much of ‘history’ is really a kind of imaginative construction” (WADLINGTON, 1987, p. 173).

passagem memorável, o pai de Quentin aponta justamente os impasses na tentativa de capturar o sentido da história passada:

“Temos algumas velhas histórias passadas de boca em boca; exumamos de velhas malas e caixas e gavetas cartas sem saudação inicial nem assinatura, nas quais homens e mulheres que um dia viveram agora são meras iniciais ou apelidos nascidos de uma afeição já incompreensível que para nós soa como sânscrito ou chocktaw... sim, Judith, Bon, Henry, Sutpen: todos eles. Eles estão lá, mas algo está faltando; são como uma fórmula química exumada junto com as cartas daquele velho baú esquecido, com cuidado, o papel velho e desbotado e caindo em pedaços, a escrita apagada, quase indecifrável, porém significativa, familiar em forma e sentido, o nome e a presença de forças voláteis e conscientes; você os junta nas proporções recomendadas, mas nada acontece; você relê, entediado e atento, cismando, se assegurando de que não esqueceu nada, não fez nenhum cálculo errado; você os junta de novo e de novo nada acontece: apenas as palavras, os símbolos as formas mesmas, distantes, inescrutáveis e serenas, contra aquele túrgido fundo de um sangrento e horrível revés humano” (FAULKNER, 2014, p. 92-93).

Ao concluir, resta uma questão: não seria o modelo moderno de representação da realidade uma reconfiguração de certos traços do modelo bíblico identificados por Auerbach (2001, p. 20), tais como “realce de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo do tácito, multiplicidade de planos, multivocidade e necessidade de interpretação... aprofundamento do problemático”? Se a economia de recursos expositivos na narrativa bíblica impulsiona o labor interpretativo, do que dão testemunho os séculos de análise e comentário, a escassez de certezas e respostas no romance de Faulkner suscita o esforço para preencher lacunas, moldar significados, o qual é encenado no interior da obra pelos narradores e mantido depois pelos leitores. Logo, seja a narrativa bíblica ou moderna, importa que ela proteja em suas páginas vazios e silêncios em número suficiente para conservar as vozes dos leitores acesas na tentativa de habitá-los.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*.

Bíblia Sagrada. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.

CHEN, Haihui. An Archetypal Study on William Faulkner's *Absalom, Absalom!*. In: *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 7, No. 3, pp. 187-194, March 2017.

FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*. Trad. Celso Mauro Paciornik e Julia Romeu. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

WADLINGTON, Warwick. *Reading Faulknerian Tragedy*. Ithaca: Cornell University Press, 1987.