

# “O golem”: o esoterismo cabalístico\*

*Maria Helena Garrido Saddi*\*\*

## RESUMO

Este estudo tem como texto-objeto “O golem”, do escritor português António Vieira. Trata-se de uma narrativa erudita de engenhosa imaginação. Afigura-se-nos expressão requintada do intento da enunciação em tratar irônico-punitivamente da “sede de sucesso dos humanos”.

O conto de António Vieira, “O golem” (1999), é uma composição engenhosa, que se desenvolve a partir e em torno de um propósito obstinado do protagonista, Azriel de Gerona. De um propósito esdrúxulo, é mister que se diga, para se salvaguardar o comentário de uma generalidade que poderia comprometê-lo com certa vagueza conceitual. Como se sabe, inúmeros são os contos que tecem suas tramas com os fios da obstinação de alguém envolvido na consecução de um projeto, muitas vezes, esdrúxulo. Para se dar apenas um exemplo, “A prova dos pássaros”, de Lídia Jorge (1997, p. 27-38).

E se há muito de subjetividade no epíteto “esdrúxulo” que, se visto da perspectiva bachelardiana das composições psicológicas (BACHELARD, 1998, p. 101) comportaria toda uma escala de exponencialidades – convém que se

---

\* Trabalho final da disciplina “Riso e morte na literatura portuguesa contemporânea”, ministrada pela Profa. Dra. Lélia Parreira Duarte, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, no segundo semestre de 2002.

\*\* Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.



fale de um propósito esdrúxulo, no mínimo, ao quadrado. Pois não é senão o de criar um golem! Ora, tal propósito implicaria, *ipso facto*, uma composição engenhosa.

Como o insólito empreendimento dá-se nos domínios do conhecimento cabalístico-judaico, o texto constrói-se numa ambientação bastante esotérica. Vários termos transliterados do hebraico circulam no espaço diegético. Embora a alguns se lhes aponha discretamente a significação, seu entendimento contextual cobra esforço e preparo do leitor. Mas é menos a isso que se deve a complexidade do trabalho; é a concepção e implementação de um processo com pretensões a repetir o ato original de criação do homem, que comporta o engenho.

Ziguezagueando entre a ortodoxia do Judaísmo, expressa na Torá, a literatura talmúdica e a doutrina cabalística, os cabalistas Azriel de Gerona e Ezra ben Salomó, apoiados pelo sábio Nahmanides, entregam-se a uma complicadíssima tarefa, visando à animização de um antropomorfo de argila, obra artesanal de Ezra. Para isso, recorrem à cabala, conforme a qual, entre Deus, o *en sof* (o infinito) e as criaturas, há dez números, os *sefirot*, emanados de Deus e que são seus instrumentos de ação. Servem-se da Gematria, método cabalístico que se assenta sobre o valor numérico ou geométrico atribuído às letras do alfabeto e utilizado para a interpretação das Escrituras hebraicas. Munidos de tais conhecimentos, procedem a uma operação minuciosa de incisões e inscrições de grafismos no homúnculo inerme, na tentativa de fazer funcionar a fórmula lingüística empregada, como entendem, por YHWH, no ato criativo que materializou sua vontade e poder.

O resultado da “obra formidanda”, expressão de Ezra (p. 38), é ainda mais *formidando*, a saber: “o cadáver de uma criança estranha, de proporções corpóreas singulares, carbonizado em parte, em parte esfacelado. As articulações eram de barro, tudo o mais de carne e sangue” (p. 61).

O “terrífico despojo” (p. 61) é dado como consequência da ação surpreendente do raio, que esperavam viesse pôr em conjunção as duas mensagens que deveriam animar o substrato do golem. Mas, ao invés de energizar a palavra EMET – garantia de verdade na passagem performativa da fórmula enunciada YHWH ELOHIM EMET (p. 51), para a sua ação vitalizadora – o

raio arranca o Alef<sup>1</sup> da palavra, reduzindo-a a MET, a morte, “que ditara o destino do golem no momento preciso em que nascia” (p. 61).

Ora, a ironia que se pode depreender da ação do raio conduz-nos à etimologia do termo: do latim, *ironia*, derivado do grego *eironéia*, *éiron*, “interrogante”. É como se a ação do raio dirigisse, fulminantemente, aos cabalistas a pergunta: “Quem vocês pensam que são?”.

Na verdade, a ironia prosopopeizante que se atribui ao raio provém de mais alto ou de mais longe; provém daquele que despende o raio: o autor.

Em sua obra **L'énonciation**: de la subjectivité dans le langage (1980, p. 32), Catherine Kerbrat-Orecchioni fala de uma tentativa de localização e de descrição das unidades, de qualquer natureza e nível, que funcionem como índices de inscrição no enunciado do sujeito de enunciação.<sup>2</sup> Esses índices, constitutivos da enunciação enunciada (FIORIN, 1996, p. 36), apontam para as determinações psicológicas e psicanalíticas do emissor, designadas pela renomada lingüista como o fator *psy*-.

O sujeito da enunciação de “O golem” inscreve-se fortemente no enunciado do conto, por meio de marcas denunciadoras de seu propósito de tratar ironicamente a tendência do homem, *sedento de sucesso*, a ambicionar o poder, o que o leva, muitas vezes, às raias do imponderável. Seja o poder pela via do conhecimento, como é o caso de Azriel, seja-o pela via da dominação política, de que se faz porta-voz dissimulado Ezra ben Salomó. Essas personagens são alegorias bem entrecidas da personalidade substancial, de que fala Bachelard (1998, p. 93), “personalidade tida como original e profunda, mas na realidade embaraçada pelo peso das paixões e dos instintos, entregue ao impulso do tempo transitivo”. A propósito disso, considere-se o episódio do conto, em que Azriel e Ezra, seguidos por Nahmanides e Yehudá ben Barzilan, precipitam-se para o moinho de vento sobre cujo teto acabava de abater-se um dos filamentos do raio que deveria, consoante suas expectativas, animar o golem.

<sup>1</sup> Ao que tudo indica, o autor está dando o Alef como correspondente da vogal E. Isso nos parece curioso, já que sua equivalência se faz com o alpha grego, portanto, com o nosso A.

<sup>2</sup> No original: “tentative de repérage et de description des unités, de quelque nature et de quel que niveau qu'elles soient, qui fonctionnent comme des indices de l'inscription dans l'énoncé du sujet d'énonciation”.

Impedidos, em meio à trajetória, pela lembrança de que era sábado, portanto, “todo e qualquer trabalho lhes estava vedado” (p. 60), têm de aguardar a chegada do dia seguinte, que começará após a meia-noite. Quando soam, na torre da catedral, as onze horas e meia, “a meia hora que se seguiu teve a danação da eternidade” (p. 61).

Aí se coloca bem a questão do desacordo entre “o tempo imanente”, o do eu, e o “o tempo transitivo”, o do mundo, de que fala Minkowski, referenciado por Bachelard (1998): “Por vezes o tempo do eu... parece retardar-se em comparação com o do mundo; o tempo então se eterniza, sentimo-nos acobrunhados e o tédio toma conta de nós” (p. 89).

No nível da trama, no mundo ficcional em que vivem Azriel, Ezra, Nahmanides e Yehudá, a ação contraditória do raio, estabelecendo “a morte que ditara o destino do golem no momento preciso em que nascia” (p. 61), configura uma situação de “ironia do destino” (*ironie du sort*). Embora não se trate da ironia valorizada por Jankélévitch, na rubrica “L’ironie humoresque”, da obra *L’ironie*, cabe-lhe bem o papel fundamental atribuído àquela: o de redutora de sentimentos exagerados, o de freadora das inclinações alucinatórias, em razão de se constituir “un principe de mesure et d’équilibre” (JANKÉLÉVITCH, 1964, p. 164).

Com efeito, se o raio não tivesse frustrado a audaciosa expectativa dos cabalistas, freando a corrida vertiginosa de sua paixão pelo poder, até onde não intentaríamos ir? Para chegarem ao ponto que atingiram, atropelaram a própria consciência, assumida ou dissimuladamente. Sim, porque a pretendida diferença entre os propósitos que moviam Azriel e Ezra, na feitura do golem – um, dado como sacrílego, o outro, como piedoso – não passava de traduções antitéticas do mesmo posicionamento ambicioso do poder. Se não, vejamos: Azriel, desde o início, declara o sentimento que o impele na direção que toma:

... O que me maravilha e abrasa é aventurar-me no conhecimento da criação e seus processos, e no conhecer íntimo do homem – do que ele é e contém, do seu fundamento e da essência que o habita, e do que há de mim mesmo nele (p. 36);

ao passo que Ezra, que define a obra como uma forma de louvar “a El”: “Com

o golem glorificaremos a justiça e a sabedoria contidas nos símbolos sagrados” (p. 45), em dado momento, explicita sua real intenção:

— Lembro-me da sentença talmúdica: *O que importa antes de mais é a acção, não a especulação.* Por isso dá-lo-ei [o golem] em oferenda ao nosso povo, e que sua vitalidade acresça ao nosso poder nestes tempos em que a inquietação cresce e rumoreja. Dez, mil, cem mil golems serão, quem sabe, o nosso exército... A agricultura, a indústria, a arte prosperarão, com elas a nossa força, a supremacia prometida que a História nos tem negado, que se adia século após século, submetendo-nos a outros povos, desde que o segundo Templo foi arrastado (p. 48).

E aí se encaixa bem o pensamento de Nietzsche sobre a natureza do “intelecto, esse mestre do disfarce”, cuja arte, em todas as suas manifestações, resume-se na metáfora do “constante bater de asas em torno dessa *única* chama que é a vaidade” (NIETZSCHE, 1983, p. 53-54).

Seja como for, com maior ou menor desvelamento, o que os dois fizeram foi assumir os graves riscos da transgressão consciente de princípios e códigos éticos e espirituais fortíssimos.

Em razão de Azriel ser o mais assumido, procedem dele as reflexões, tanto as de carácter ético,

... o barro é abismo, *tohu e bohü*, e a vida é esplendor e desassossego. Se a metamorfose tornar o caos em luz, o barro feito gente experimentará a aflição, o desamparo de estar presente algures: ... (p. 48)

... O que dirias, Ezra, se em tempos distantes do futuro uma legião de golems dominasse as nações? Se os humanos sentissem a atracção absurda desses monstros, meio homens, meio máquinas? Se erigissem como ideal mimetizá-los?

– Sempre hão de ser, Azriel, escravos dos humanos, que têm alma... pelo menos mais alma.

– E se essa alma empalidescesse perante homens-máquinas desalmados? Se a própria linguagem declinasse nos homens e crescesse entre os golems? Se os homens se quisessem um dia à semelhança dos que à sua imagem construíram – porque vendo-os eficazes nas tarefas elementares que lhes são cometidas, quisessem imitá-los, numa sociedade insana? (p. 56);

quanto às de carácter espiritual:

Ora, lembra-te, o golem é da estirpe de Lilit, não de Eva, pertence à corte samaélica... E uma multidão de golems que produzam prosperidade, força

cega e o rigor da técnica, podem um dia suplantar os homens ou ser por eles idolatrados...

E com certeza a obra de Samael, ainda que formada com as palavras mesmas da Escritura e os materiais da Criação de YHWH, não deixará de ser trabalhada pelos homens até ao limite de suas conseqüências, quaisquer que se lhe adivinchem os riscos! A curiosidade, a sede de sucesso dos humanos prevalecerão da justiça, e nada os refreará no que quer que intentem. ... Creio que a Palavra conduz ao imprevisível e imponderável, ...: a Árvore do conhecimento crescerá na terra da História, e frutos nunca vistos surgirão nos seus ramos, que contêm sementes da Árvore da morte. Um deles é o golem: (p. 57).

O entendimento de Azriel de que "as palavras mesmas da Escritura", desviadas da propriedade de sua enunciação, podem produzir efeitos nefastos no/pelo/para o homem apóia-se no que a Escritura mostra, ou seja: as fórmulas lingüísticas empregadas por Deus, ou a Seu respeito, se afastadas de seus legítimos propósitos originais, tornam-se armas do Diabo. Confirma-se isso no episódio neotestamentário da Tentação de Jesus: "Se és o Filho de Deus, atirarte abaixo, porque está escrito: 'Aos seus anjos [Deus] ordenará a teu respeito que te guardem. Eles te sustentarão nas suas mãos, para não tropeçares nalguma pedra'" (Mat., IV: 6). Em sua brilhante peça de oratória barroca, o "Sermão da sexagésima" (VIEIRA, 1960, p. 181), o Pe. Antônio Vieira, coincidentemente homônimo e compatriota do contista, alude sabiamente a essa questão:

Todas as Escrituras são palavras de Deus; pois se Cristo toma a Escritura para se defender do diabo, como toma o diabo a Escritura para tentar a Cristo? A razão é porque Cristo tomava as palavras da Escritura em seu verdadeiro sentido, e o diabo tomava as palavras da Escritura em sentido alheio e torcido: e as mesmas palavras, que tomadas em verdadeiro sentido são palavras de Deus, tomadas em sentido alheio, são armas do diabo...

Mas, reiterando o que dissemos, a ironia do raio nada mais é do que a projeção de uma ironia maior: a da enunciação.

Retomando o fragmento da reflexão de Azriel, "A curiosidade, a sede de sucesso dos humanos prevalecerão da justiça, e nada os refreará no que quer que intentem" (p. 57), reconhecemos no sintagma "a sede de sucesso dos humanos" o índice fulcral da enunciação enunciada. Sem dúvida, é dessa "sede

de sucesso dos homens” que a enunciação se propõe tratar, no espaço literário de uma construção irônica.

Segundo D. C. Muecke (1996) “A realização da intenção de um ironista, isto é, a produção de um texto irônico, envolve três processos teoricamente distintos” (p. 44), dentre os quais interessam-nos dois: o emprego de um artifício irônico e a marcação do discurso de maneira a prover seus destinatários de informações para uma interpretação correta. É dele, também, a observação: “Em geral, marcar um texto irônico significa estabelecer, intuitiva ou conscientemente, alguma forma de contradição perceptível: disparidade, incongruência, ou alguma outra anomalia que pode então ser assimilada pelo destinatário, que re-conhecerá a função metacomunicacional do texto” (p. 44).

Várias marcas lexicais de contradição permeiam o enunciado de “O golem”, a começar pelos propósitos dos dois maiores envolvidos, propósitos ditos opostos, conforme já apontamos: “Eis como o mesmo desígnio era, para um louvor a Elohim, e para o outro provocação sacrílega ao Criador” (p. 42). Desse modo, a parceria dos dois cabalistas, entendida como uma “aliança de contrários”, lembra um oxímoro retórico.

E mais contraditória ainda é a aliança que tentaram estabelecer entre a *Torá* e a *cabala*, considerada esta “À l’origine toute doctrine en dehors de la to-rah”.

Quanto às circunstâncias do processo, propriamente, de formação do golem, as contradições se sucedem. Vejamo-las:

- A escolha do lugar para o nascimento: uma “cripta”. O fato de que, em algumas igrejas, se enterravam mártires em suas criptas faz que se associe ao termo a idéia de túmulo. “Organizemos este grande espaço. Que o centro seja destinado ao homem para nascer: será *berço* do golem, umbigo, placenta cósmica” (p. 38; grifo nosso). É interessante destacar o comentário feito sobre a cripta, anterior a essa transcrição: “Era local propício para a formação de um golem” (p. 37). Soa fortemente sugestivo, aí, o tom do adjetivo “propício”.  
Reforçando a incongruência do “berço-túmulo”, segue-se a referência a um “sarcófago”, destinado a ser o útero em que se formaria o golem: “Num sarcófago inacabado e anônimo sem dizeres nem ornamento algum que viera de Ampúrias, Ezra lançou a argila na propor-

ção canônica, e sobre ela a água que cubou” (p. 40). Além da antinomia já explicitada no par de “camas” berço/sarcófago, considere-se, nesse contexto, o valor etimológico de sarcófago: do gr. *sarkophágos*, “que come carne”.

- A relação cripta/palavra do homem, e *tohu* e *bohú* / Palavra de YHWH. Ao passo que no caos e no vazio, a Palavra de Deus ecoou, produzindo a realidade do mundo e de suas criaturas, “em certos pontos [da extensa galeria] em eco desdobrava a palavra e trazia uma impressão de *irrealidade*” (p. 38; grifamos).
- A disparidade homem/natureza, no encaminhamento da providência que instaurou o processo de formação do golem:

— Temos a matéria-prima para a construção – reconheceu Ezra, enquanto desciam o caminho da montanha...

— Logo há que animá-la e habitá-la com o sopro vital, insuflar-lhe *ruah*... – prosseguiu Azriel.

Das palavras de um e de outro desprendia-se o *entusiasmo contido, a acesa expectativa, enquanto* o ruído roufeno feito pelas rodas do carro sobre o pedral solto do caminho *exprimia a indiferença da matéria, o rolar da rotina* (p. 40; grifos nossos).

Antecipando a culminância final de toda essa cadeia de contradições, destaca-se o conceito de teor quase profético, emitido por Ezra sobre o golem: “Afim é como um morto, só que a sua morte vem antes da vida, e não depois” (p. 58). O vaticínio teria sido preciso, se, em vez de dizer “a sua morte vem antes da vida”, tivesse dito “vem antes *e junto com* a vida”. O certo é que, do dito ao feito, bastou a rapidez de um raio. E um raio cuja ação foi de tal modo contraditória, que deixou *no barro, só e exatamente, o quê?* (“*As articulações eram de barro, tudo o mais de carne e sangue*” (p. 61; grifos nossos).

A intencionalidade irônica da enunciação, colocada nesse dado, revela-se ainda mais forte, se se atentar para o zelo de Ezra, registrado bem antes, no seguinte fragmento: “Prosseguia Ezra em seu labor, e no lugar das articulações instilava um *líquido fluidificante*” (p. 42; grifamos).

Além das marcas lexicais, merece consideração uma ocorrência de mar-

ca tipográfica. Assim que a preocupação ética com o vir-a-ser do golem começou a verticalizar-se na mente de Azriel, a consciência de uma polaridade extrema eu/outro manifestou-se em seu discurso. As substituições pronominais do golem, predominantemente as subjetivas, passaram a ser mimeticamente representadas pelo tipo *itálico*:

— Ezra, achas que *o* entenderemos? ... Daí a pergunta: como será ser golem? ... Porque *ele* há-de poder viver o drama radical de nossa essência, ...; mas *ele*, se se formar, surgirá nesse estado filosófal primeiro, ... (p. 47).

Como se pode ver, a disparidade dessa relação anômala eu/o outro, figuração de uma alteridade extrema, constitui marca de ironia sutil no texto.

Isso posto, passemos ao processo apontado anteriormente na teorização de Muecke: o artifício irônico.

Referindo-se à atitude literária de Campanile perante a morte, Umberto Eco afirma que o referido escritor “põe em ação uma regra que os formalistas russos tinham atribuído à arte séria: o efeito de distanciamento” (Eco, 2000, p. 102). Em nota de rodapé, esclareceu-se que esse “distanciamento” corresponde a determinada acepção do termo *straniamento*. A versão brasileira do texto russo (CHKLOVSKY, 1973, p. 39-56) emprega os termos *singularização*, predominantemente, e “efeito de estranheza”, na tentativa de traduzir o termo russo *ostranenie*. Consoante Chklovsky, o estranhamento, ou singularização, é efeito de um procedimento que consiste em retirar os marcos habitualmente caracterizadores do objeto, fazendo que esse se apresente de um modo novo, desautomatizado, i.e., que se apresente para uma perspectiva de visão, não de mero reconhecimento. Assim, na concepção do formalismo russo, a literariedade resulta da tensão entre o automatizado e o estranhado.

O efeito de novidade provocado pelo distanciamento entre o comum, o automatizado, e o desautomatizado, ou *estranhado*, atua sobre a nossa atenção com força apelativa.

Ao construir seu texto, recorrendo a elementos pouco comuns na literatura ocidental, elementos ligados a certo esoterismo *subversivo* do judaísmo (subversivo em relação à ortodoxia da Escritura sagrada), António Vieira fez no e do seu texto um requintado artifício de estranhamento. Em favor do que

temos afirmado, considere-se o insólito da idéia incutida na mente dos personagens: a formação de um golem!

Segundo informações enciclopédicas, o golem era um monstro das lendas judaicas, espécie de *robot* a que certos rabinos davam vida, inserindo-lhe uma fórmula mágica entre os dentes. Colocando o golem dos cabalistas, na perspectiva de Azriel, como um descendente de Lilit, e não de Eva (p. 45), a enunciação promove uma ligação entre as duas figuras míticas, de vez que Lilit (do hebr. *Lilit*), conforme uma lenda talmúdica antiga, é o nome de uma segunda esposa de Adão; na tradição rabínica, é um demônio feminino, correspondente ao Lilítu babilônico, demônio das tempestades. Lilit habita no deserto ou em ruínas abandonadas.

Dessa conjugação mítica, Lilit-golem, resulta a prospecção de um ser que extrapolaria as pretensões rabínicas mais antigas, propondo-se como um simulacro de Adão, criado já no estágio da desgraça, "fruto pasmoso" da usurpação do conhecimento exclusivo de Deus: "Se *ele* se erguer, é que a Árvore do conhecimento frutificou um fruto único, pasmoso" (p. 48).

Coerentemente, sob a tempestade que, "ao sexto dia" da espera dos cabalistas, se abateu sobre o "moinho de vento abandonado", gerou-se um ser macabro, um "filho de Lilit".

Com mil cuidados, o corpo do golem, envolto em lençóis brancos, foi retirado da cripta e conduzido a nova morada – um moinho de vento abandonado sobre o vértice de um morro cônico (p. 58). Era de novo Outono, ... e a tempestade não se faria esperar. E quando enfim, ao sexto dia, as nuvens se adensaram, ... (p. 60).

Foi por meio desse engenhoso artifício que a enunciação singularizou a decantada questão da desmedida ambição de poder do homem. Para tanto, desvestiu o tema da roupagem de lugar-comum com que tem circulado nos discursos moralizantes e religiosos de todos os tempos, e o envolveu em véus esotéricos. E, se não bastara isso, instalou-o num espaço literário que não é o da fábula, nem o do apólogo, nem o da oratória sacra ou similares: o espaço do conto. E de um conto irônico.

## RÉSUMÉ

Cette étude a pour texte-objet le conte "O golem", de l'écrivain portugais António Vieira. Il s'agit d'un récit érudit dont l'imagination est remarquablement ingénieuse. C'est certainement l'expression raffinée de l'énonciation engagée dans l'intention de traiter de façon ironiquement punitive de "la soif de succès des êtres humains".

## Referências

- BACHELARD, Gaston. As superposições temporais. In: **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1998. p. 85-102.
- CHKLOVSKY, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de O. (Org.). **Teoria da literatura: formalistas russos**. 1. ed., 2ª impressão. Porto Alegre: Ed. Globo, 1973, p. 39-56 e 2ª aba.
- CUNHA, Antônio Geraldo da *et al.* **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua portuguesa**. 2. ed., 7ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- Dictionnaire encyclopédique de la Bible**. Paris: Éditions Brepols, 1960.
- Dictionnaire encyclopédique Quillet**. Paris: Librairie Aristide Quillet, 1969.
- Diccionario de la Biblia**. Barcelona: Editorial Herder, 1964.
- ECO, Umberto. Campanile: o cómico como distanciamento. In: **Entre a mentira e a ironia**. Trad. José C. Barreiros. Algés: Difel, 2000. p. 53-97.
- FERREIRA, Aurélio B. de Holanda e J. E. M. M., Editores, Ltda. **Novo Dicionário da Língua portuguesa**. 1. ed., 15ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [19--].
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. Ironie humoresque. In: **L'ironie**. Paris: Flammarion, 1964. p. 160-178.
- JORGE, Lídia. A prova dos pássaros. In: **Marido e outros contos**. Lisboa: Dom Quixote, 1997. p. 27-38.
- McKENZIE, John L. **Dicionário bíblico**. Trad. Álvaro Cunha *et al.* São Paulo: Paulus, 1983.
- NIETZSCHE, F. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral. In: **Obras incompletas**. Trad. Rubens R. T. Filho. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 53-64.
- ORECCHIONI, Catherine K. **L'énonciation; de la subjectivité dans le langage**. Paris: Armand Colin, 1980.
- VIEIRA, António. O golem. In: **Dissonâncias**. Lisboa: & Etc., 1999. p. 35-61.
- VIEIRA, Pe. António. **Sermões escolhidos**. 2. ed. São Paulo: Logos, 1960.