

O amálgama entre o religioso e o profano na obra de José Rodrigues Miguéis*

Humberto Lima de Aragão Filho – Mestre e Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo.
Professor das Faculdades Integradas Rio Branco

José Rodrigues Miguéis é um dos grandes nomes da literatura portuguesa contemporânea. Despontou como escritor entre dois movimentos de significativa importância literária: o presencismo e o neo-realismo. Seu trabalho reflete o psicologismo e o introspectivismo da Presença e a preocupação com o social — típica do neo-realismo. Sua vinculação à Presença é muito mais de caráter estético do que doutrinário. Ideologicamente, Miguéis foi “seareiro” e fez parte do grupo de intelectuais portugueses que almejava realizar profundas reformas políticas em Portugal e que editou a revista Seara Nova, instrumento de reflexão político-filosófica e literária.

Miguéis não foi um homem religioso e nem tinha o hábito de frequentar igrejas, embora durante a “infância” e a “post-adolescência”, experimentara, segundo as suas próprias palavras, uma “vaga religiosidade”, que “não passou de um sentimento, a princípio indefinido, de responsabilidade ou dependência para com o não-eu, coisa que depressa assumiria formas racionais e, quanto possível, positivas. [...] É nessa fase da ‘crisálida’ que o ser humano sofre mais o influxo da igreja”. A verdade é que “o influxo da igreja”, mencionado nesse ensaio, publicado na revista Seara Nova (número 176, p.120-122), em 29 de agosto de 1929, esteve presente em toda a sua obra, a partir do seu primeiro conto, de temática mística, intitulado “Milagre de Joane” ou “A samarra do pastor”, e em vários títulos e narrativas ficcionais, como, por exemplo, nos contos “Ite, Missa est”, escrito nos anos trinta e publicado em 1958 na revista Eva; “Natal Branco”, de 1946, publicado com o título “Merry Christmas”, no magazine Ver e Crer; “Arroz do Céu”, também de 1946, publicado no ano seguinte na Seara Nova (os três, posteriormente, foram incluídos no livro *Gente da terceira classe*); “O Natal do Dr. Crosby”, publicado na Seara Nova de dezembro de 1947 e janeiro de 1948 (posteriormente, incluído no livro *Léah e outras histórias*); e nos romances *Páscoa Feliz*, *A Escola do Paraíso* e *O Milagre segundo Salomé* — este considerado pelo autor como a sua “obra-prima”.

Miguéis fez de Lisboa o cenário de seus contos e romances. Não como um cenógrafo a erigir cenários artificiais para a montagem de uma peça teatral, mas como um escritor que busca, na autenticidade de sua narrativa, nuançar de cores vivas as suas lembranças. Espelhou a gente simples do povo, a nostalgia

* ARAGÃO FILHO, Humberto Lima de. “O amálgama entre o religioso e o profano na obra de José Rodrigues Miguéis”. *Gávea Brown. A Bilingual Journal of Portuguese-American Letters and Studies. Revista Bilíngue de Letras e Estudos Luso-Americanos*. Vols. XXVIII-XXIX 2007-2008, p.17-27.

do fado, a vida dos trabalhadores, as grandes avenidas, as tradições, o cotidiano, os sonhos de liberdade; questionou a mistificação da religião, o mercantilismo da fé, os mitos salvíficos (sem desabonar a postura fervorosa dos fiéis). Em seus textos, o religioso e o profano mesclam-se, na pretensão de desfazer o dualismo que isenta o homem de arcar com a responsabilidade de suas ações, ao transferir a autoria e a culpabilidade dos desatinos praticados a uma entidade sobrenatural, ou contrapondo-se aos interesses escusos dos detentores da fé, que se aproveitam da religiosidade das pessoas humildes para ludibriá-las com falsas promessas.

José Rodrigues Miguéis prende-nos pela linguagem apurada e fluência mágica das palavras, nas quais seus apelos líricos promovem uma imantação para o abismo da poesia e um convite para fruirmos o fascínio onírico de um mundo de lembranças — mundo esse a que também pertence a sua índole religiosa. De pendor socialista, muitas vezes aborda os dramas existenciais e os descabros sociais dentro de uma perspectiva cristã, pois, o Cristo, marginalizado, como grande parte de suas personagens, é o estereótipo do revolucionário a pregar o igualitarismo renovador à sociedade ortodoxa e sectária de sua época. Na “Meditação e prece para o Natal”, publicada no jornal O Trabalho, em dezembro de 1939 (p.1), Miguéis funde o religioso e o político numa denúncia veemente contra as mazelas da sociedade:

“...os falsários... os ladrões... os piratas... os vampiros do suor humano... os hipócritas, sacripantas e doutores de prata-barata... os jornalistas sem-vergonha e seus jornais vendidos... Todos enfim, que trazem Deus na boca e o diabo no coração. [...] Por isso, ó Cristo magoado e piedoso, enquanto este mundo não for o ‘reino’ digno da tua humildade e virtude, eu não poderei cantar o teu louvor, para que a minha voz não se confunda com a dos lobos que uivam.”

O “uivo dos lobos” manifesta-se, previamente, no conto “A samarra do pastor”, publicado sob o título “Milagre de Joane”, na Seara Nova, de agosto e setembro de 1923 (p.34-36), — título esse que expressa uma menção visionária a outro “milagre”, o de Salomé.

“Milagre de Joane” trata de um órfão, que “não conhecera pai nem mãe”, e que vivia sozinho a guardar ovelhas pelos montes e tinha como única riqueza o cajado e a samarra de peles de carneiro. A solidão tornara-o emudecido. Quando regressava à aldeia para prestar contas aos amos, trazendo-lhes um anho de poucos dias, chamavam-no jocosamente de “mouro”. O gracejo não o constrangia e ele sentia-se alentado na companhia de seu cão fiel e de suas ovelhas. Ocorre que a convivência com a natureza provocava-lhe alguns questionamentos metafísicos:

“[...] quem é que teria feito este mundo tão grande, as estrelas, o sol e a lua, as nuvens e as trovoadas, a madrugada e a estrelinha da tarde? E os montes para o gado, as fontes de água para beber, e dera ao homem o cão para seu guarda e guia, e o lume que o aquece, e a sombra dos arvoredos para refrigério?”
(MIGUÉIS, 1923, p.34)

O embevecimento levava-o a pronunciar as únicas palavras memorizadas e que lhe foram transmitidas pela velha que o achou e o criou: “Padre-Nosso, Ave-Maria”.

Por não ter recebido o sacramento do batismo na infância, os aldeões o rechaçavam e o tolhiam de entrar na igreja. Permanecia apenas à porta, mudo e quedo, contemplando “[...] as luzes do altar e a talha dourada, Deus pregado na cruz, os crentes ajoelhados e o padre a abençoá-los! Ouvia a cantoria e a música do órgão, e cheirava a cera e o incenso queimado. Então, punha-se a sonhar com aquele céu que era dos outros [...]”. (MIGUÉIS, 1923, p.34)

Em uma manhã de outono, Joane não se conteve e, deixando o cajado no umbral da porta da igreja, a samarra a cobrir-lhe os ombros, entrou no recinto sagrado. O povo, vendo-o adentrar o templo, pôs-se a murmurar, chamando-o de herege e excomungado.

Percebendo-o, o padre interrompeu a missa, enquanto os fiéis vociferavam: “Não foi à pia do batismo, nem provou a carne do Senhor, e vem. É mouro, e mouro há de morrer. Fora com ele!”

O padre dirigiu-se ao “pastorinho” para o expulsar da igreja e este, julgando que Deus, em pessoa, descia do céu para abençoá-lo, pretendeu desembaraçar-se da samarra para ajoelhar-se quando, erguendo os olhos, enxergou “uma corda doirada que atravessava a igreja de lado a lado”, e arremessou-a, pendurando-a na corda. “Suspensa do raio de sol, que entrava pela janela do coro, indo doirar a barba dum santo, a samarra do pastor, sustida pelas mãos dos anjos, oscilava de leve, irradiando luz como se fosse a do Batista”. (MIGUÉIS, 1923, p.36)

Os aldeões, de joelhos, lacrimosos, a bater com as mãos no peito, permaneceram atônitos diante do acontecimento portentoso.

Não existe, no conto, como poderíamos imaginar, uma valoração de transcendência. Miguéis expressa-se mediante uma narrativa alegórica, ressaltando o problema da discriminação e da exclusão social.

Na fotocópia de um dos rascunhos do conto, extraída do microfilme do espólio do autor, pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa, deparamo-nos com uma ponderação manuscrita, entre parênteses, a título de posfácio: “Naquele tempo ainda havia milagres...” A expressão é referente aos tempos originais, em que a perplexidade, diante de eventos fenomenais, relacionava-os a manifestações

miríficas, ou ainda, ao tempo do “influxo da igreja”, em que “o sobrenatural responde, fácil e simplesmente, aos apelos da alma infantil, excitando nela as emoções a que é propensa”, como escreveu Miguéis no citado ensaio “A política, o espetáculo e a fé”, publicado na Seara Nova. (MIGUÉIS, 1929, p.120)

Miguéis realiza uma abordagem crítica e social acerca do sectarismo religioso, refletido na vivência cotidiana da igreja e dos fiéis. Igreja que se descaracteriza ao estabelecer um distanciamento entre a idealidade do espírito e a intransigência dos dogmas, preterindo essa idealidade à inflexibilidade das verdades impostas.

O outro conto, “Ite, Missa est”, um retorno ao tempo do “influxo da igreja”, permite o regresso da consciência aos tempos originais, com a finalidade de refleti-los e refazê-los, transpondo-os para o universo da imaginação.

Descortinando os tempos originais, é interessante compararmos a experiência existencial do autor com a sua transposição para a ficção. Essa transposição é mais do que uma “realidade” duplicada: é recriação de sentimentos, de impulsos estéticos; é transformação de imagens, vivenciadas ou observadas, tornando-as expressões transfiguradas de sua linguagem literária.

Eis como Miguéis narra, no ensaio “A política, o espetáculo e a fé”, a experiência pessoal de um contacto adolescente com o ambiente claustal da igreja:

“Num dia quente de verão, em férias, o adolescente ocioso e desacompanhado penetra numa igreja, em busca de sombra e de frescura. Naquela casa, que é de todos, acolhedora, vasta e solene, apetece repousar e sonhar. O templo conquista: solitário e discreto, é um abismo de reflexão em que ele se engolfa. Um anjo invisível, a poesia das coisas, pairam sobre ele, retêm-no. A luz do sol, coada nuns vitrais, escorre ao longo das pilastras — amarela, roxa, verde, azul; não há nada que prenda, seduza e excite mais a fantasia, do que os jogos de luz e cor.

[...] Felizmente, o que era em mim sentimento ‘poético’ corrigiu-se e definiu-se, tomou rumo; e o que era instinto de dependência ou responsabilidade, condensou-se em opiniões.” (MIGUÉIS, 1929, p.120)

Na experiência existencial, há a prevalência da razão sobre o fascínio do templo — o que não ocorre com a personagem infantil de “Ite, Missa est”, cujo deslumbramento com o carisma do tio-padre

distende-se e esparrama-se pela igreja, jungindo, entretanto, a aura sacrossanta das imagens e do recinto com a volúpia púbere e fantasiosa, instigada pela visão arrebatadora de um vasto painel:

“Outra vez imóvel, o pequeno ergueu os olhos: num vasto painel, um corpo exangue e flácido escorria da Cruz, entre sombras e manchas azuis, verdes, amarelas, envelhecidas e quase extintas. Uma cabeça loura de mulher inclinava-se aos pés do Redentor, um seio redondo e branco, leitoso, parecia fazer luar. Ele amava aquela Madalena meiga e chorosa, de túmidos peitos, que aquecia os pés lívidos do Senhor com as suas lágrimas de fogo. Quase podia senti-las na sua própria carne friorenta...” (MIGUÉIS, 1983, p.262)

A sensualidade provocada pela pintura funde volúpia e misticismo numa espécie de “hierogamia platônica”, temática que será abordada de forma satírica na elaboração de *O milagre segundo Salomé*, em que uma suposta aparição sobrenatural relaciona-se à presença de uma prostituta que, sem intenção, torna-se responsável pelo extraordinário acontecimento.

“Natal Branco”, também intitulado “Merry Christmas”, narra a comemoração natalina na casa de um compatriota português — um *window-washer* que ganha a vida limpando janelas de imponentes edifícios na cidade de Nova Iorque — e revela-nos a sua luta como imigrante. O conto retrata a experiência de Miguéis nos Estados Unidos, onde se autoexilou em decorrência da ditadura salazarista, tornando-se partícipe da diáspora portuguesa”.

"Natal Branco" enfatiza a saudade da pátria distante, de entes queridos, de amigos e o desejo irrealizável de vê-los todos reunidos em uma grande confraternização. É uma alusão à fraternidade e ao companheirismo, revérberos sociais da data magna da igreja cristã. A festa, os pratos típicos (o arroz de amêijoas, o polvo guisado, o lombo de porco assado), o vinho, a alegria contagiante das crianças, os presentes e a neve remetem-nos para o espírito natalino e fazem o narrador exclamar:

“— Abençoada seja a fartura dos que trabalham, para todo o sempre!

E em coro os pobres — ricos só da força do seu braço e da sua vontade — dizem comigo:

— Ámen!” (Miguéis: 1983,63)

O responso lembra versículos rezados alternadamente pelo coro e pelos fiéis, durante um ofício litúrgico, sem, contudo, aspirar à contrição da prece, satisfazendo-se apenas com a retórica discursiva.

"Arroz do Céu" relata a experiência de um "limpa-vias", que trabalhava no *subway* de Nova Iorque, mais especificamente, "à esquina de certa rua, no *Uptown*", onde "há uma igreja, a de São João Batista e do Santíssimo Sacramento, a todo o comprimento de cuja fachada barroca e cinzenta os respiradouros do *subway* formam uma longa plataforma de aço arrendado". (Miguéis: 1983, p. 69)

A igreja é luxuosa — o que favorece a realização de casamentos frequentes, nos quais uma verdadeira chuva de arroz é lançada sobre os noivos, após a realização da cerimônia religiosa. O arroz acaba escoando-se pelas grelhas dos respiradouros, ou, mais tarde, é varrido para dentro das grades pelo sacristão ou pelo porteiro da igreja. No subterrâneo, o limpa-vias, absorto, preocupa-se apenas com seu modesto trabalho, até que um dia, notando que "o arroz limpo e polido brilhava como as pérolas de mil colares desfeitos no escuro da galeria", levou-o para casa, onde o arroz tornou-se o prato especial da família. Desconhecendo a sua verdadeira origem, o limpa-vias associou-o à Providência — "o arroz vinha do Céu, como a chuva, a neve, o sol e o raio. Deus, no Alto, pensava no limpa-vias, tão pobre e calado, e mandava-lhe aquele maná para encher a barriga dos filhos". (Miguéis: 1983, 71)

O limpa-vias, enclausurado no mundo subterrâneo do seu trabalho, contemplando unicamente as sombras provocadas pela lívida claridade que resvalava dos respiradouros, desconhecia a origem do arroz e o imaginou uma duplicação do maná vétero-testamentário, alimento que, caído do céu, saciou a fome dos israelitas durante a longa travessia pelo deserto em direção à Terra Prometida.

"Arroz do Céu" pretende refletir o comportamento humano perante o desconhecido, o apego às sombras falazes e à atitude acomodatória que, muitas vezes, cerceam a procura da verdade; questiona a mistagogia que se prende à aura do mistério, sem assumir a intenção de desvendar a veracidade de seus arcanos.

"O Natal do Dr. Crosby" versa sobre um escritor que procura uma moradia tranquila para desenvolver o seu trabalho e aluga um apartamento nas proximidades de um seminário presbiteriano, na expectativa de fruir o aparente sossego dessas paragens:

“A meio deste contraste a leste e oeste, a ilha verde e vermelha do seminário presbiteriano ocupa todo o 'bloco' em frente: relvados de veludo, grandes árvores frondosas, agora nuas, a graça austera do gótico inglês de imitação na pedra e tijolo com a *patine* de Nova Iorque — grande massa de edifícios harmoniosos na sua irregularidade estudadamente livre, dominada por uma alta torre severa, de universidade rural.” (Miguéis: 1994, p. 69-70)

A expectativa do narrador-protagonista desvaneceu-se diante do gosto noctívago de um vizinho que, às duas da madrugada, tem o costume de ouvir músicas de forma ensurdecadora: Wagner, Tchaikovsky, Schubert, Villa-Lobos — o gosto é rebuscado, a intensidade do som e a extrapolação do horário não o são.

O responsável pela "série de concertos" é o vizinho Crosby, professor de uma escola secundária, que vive com Gaylord, um playboy de Princeton, com quem mantém um relacionamento homossexual e constantes discussões. A situação agrava-se, quando as "audições musicais" tornam-se diurnas e realizam-se "festinhas" com travestis. Diante do bulício desse quadro, o narrador traça uma comparação entre a agitação da casa e o silêncio hermético do seminário: "O seminário continua a guardar a sua impassibilidade. Era tudo isto uma subtil contradição ..." (Miguéis: 1994, p. 80).

Os distúrbios constantes alcançam um clímax na véspera do Natal. O pai do Crosby, o Dr. Crosby, vem visitar o filho e o encontra comemorando a data ao lado de travestis. Impedido de entrar, o velho Dr. Crosby faz um escarcéu e, em dado momento, segurando o filho pelo pescoço, sacode-o furiosamente, ameaçando estrangulá-lo. Dr. Crosby sofre uma ameaça de congestão e é levado em uma ambulância para o hospital. Os carros de polícia com os seus "faróis enchem a rua de clarões e a neve de sombras alongadas", os travestis fogem por uma escada interior.

O autor do texto, evocando o seminário, insere-se na narrativa por meio de um recurso parentético: "(No seminário não há uma luz: tudo voltado para a Eternidade!)". (Miguéis: 1994, p. 93)

O seminário, citado oito vezes no conto, assume alguns aspectos emblemáticos: lembra o "monte da transfiguração", lugar de êxtase e esquecimento dos problemas materiais, para onde o Cristo conduziu os apóstolos, com a intenção de transfigurar-se diante deles, e onde Pedro sugeriu que lá permanecessem, longe dos sofrimentos e do burburinho da multidão; lembra a paz utópica da fraternidade humana, que ressoa nos cânticos natalinos e encontra refúgio em alguns poucos corações.

Páscoa Feliz é um romance introspectivo que demonstra, com rara sensibilidade, o quanto é tênue a linha divisória entre a sanidade e a loucura. Nele, o narrador-personagem delineia a sua autobiografia, numa tentativa de reencontrar-se e identificar "o outro" que o conduziu à prática de desatinos de modo imperativo.

A narração do drama de um esquizofrênico, com os seus dilemas e perplexidades existenciais, apelando para os artifícios das alucinações e dos sonhos, serve de recurso ao autor para refletir sentenciosamente a realidade cotidiana da sociedade portuguesa. Esse drama estabelece uma analogia com os sofrimentos do Cristo, apropriando-se de sua dimensão histórica e humana, no anseio de redenção em meio às vicissitudes de uma vida plena de desvarios:

“[...] fui recebido a pontapé, transmitido a empurrão, coberto de arranhões e de escarros, como um Cristo. Rolei no chão. Chorei, com a cara escondida no pó. Desci ao inferno, queimado de ódio e dor.” (Miguéis: 1974, p. 30-31)

O inferno mencionado despoja-se da perspectiva escatológica, para vincular-se a "um estado de espírito" de desassossego e angústia interiores, metaforizando a descida ao Hades, presente na narrativa evangélica. O desassossego e a angústia ampliam-se diante dos reveses e induzem o narrador-personagem ao exercício da crença:

“Quem olhar para mim, verá logo o pequeno triste e pálido que eu fui, batido pelos reveses que um destino incompreensível costuma acumular sobre as crianças tímidas e débeis. (Era por isso, com certeza, que eu cria mais fervorosamente em Deus e nos santos.)” (Miguéis: 1974, p. 30)

Ao influxo da igreja sobre a alma adolescente, associam-se os reveses como instrumento impulsor do fervor espiritual. Ambos, na concepção de Miguéis, são superados pelo desencanto e pelo questionamento racional.

Páscoa Feliz é consequência dos questionamentos na interpretação do humano. Todos os homens participam, existencialmente, de dimensões conflitantes relacionadas ao que são e ao que aparentam ser, ao mundo em que vivem e a terra idealizada dos sonhos e fantasias, à realidade injusta e agressiva do dia-a-dia e à aspiração igualitária de uma sociedade sem barreiras sociais, experiência que implica uma existência cindida entre solicitações de universos opostos.

A Escola do Paraíso é um romance autobiográfico, muito próximo do romance de formação. As suas personagens são lapidadas pelas experiências. Gabriel, o narrador-personagem — *alter ego* de Rodrigues Miguéis, amadurece, juntamente com a sua família, enfrentando os percalços existenciais. Seu nascimento é precedido por um incidente que ressalta a tradição católica de Adélia, sua mãe, não necessariamente como expressão de transcendência, mas como demonstração de apreensibilidade histórica da fé. Esvaindo-se em sangue, ferida pelas unhas do gato de estimação, Adélia clama a Jesus-Senhor, Jesus, Maria, à Mãe Santíssima, ao Santo Nome de Maria e à Senhora da Conceição, sua madrinha. O sangue, tradicionalmente designado de "veículo da vida" ou "veículo da alma", espalhado, simboliza a morte, morte transmutada em vida, que ressurgue com valor sacramental.

Após o nascimento de Gabriel, diante do parto dramático de D. Adélia, o narrador faz a seguinte apreciação: "O menino dorme serenamente. Não teria ele perdido com a mãe todo aquele sangue? As mulheres pronunciaram a palavra milagre." (Miguéis: 1982, p. 18)

Um episódio, em *A Escola do Paraíso*, remete-nos para o registro evangélico da via-sacra: o senhor Augusto, pai de Gabriel, que trabalha como porteiro de hotel em Lisboa, recebe de presente uma cadeira, dada por um hóspede chegado das Áfricas. Essa cadeira, posta sobre os ombros de Santiago, irmão de Gabriel, para que a levasse para casa, é motivo para uma figuração analógica com a subida do Calvário e a pessoa do Cristo, não como expressão teatral, mas como captação de sua dimensão histórica e humana — submisso, humilde, sofrendo mais o peso da injustiça e da ingratidão do que a pressão do próprio madeiro. Santiago, galgando a colina com a cadeira às costas, sofre mais com a situação vexatória do que com o peso "de sua cruz". Estereótipo, nesse episódio, dos menos favorecidos, Santiago lembra a disposição de Miguéis de contemplar, de forma solidária, a debilidade dos mais fracos.

Em *O Milagre segundo Salomé*, romance de intencionalidade explícita, foi necessária a presença de um "arcanjo", Gabriel, para que "o milagre" se concretizasse.

Gabriel é "o jornalista-mensageiro" das onze crônicas chamadas genericamente de "Entremez", as quais assina com o pseudônimo de Gabriel Arcanjo; é o anjo de natureza demiúrgica, alternante, e máscara da voz autoral, "autor" da elaboração de um romance e de um "milagre".

A expressão "segundo Salomé" é uma complementação irônica do título. Alusão a um certo milagre, o de Fátima, que, na transposição ficcional, depara-se com a negação de sua transcendência.

No romance, *Salomé*, ou *Dores dos Santos*, "órfã desamparada", desempregada e analfabeta, iludida pelo senhor Tesouras, que, ao abandoná-la, induziu-a ao meretrício, vivendo, então, com Severino Zambujeira, amante que chega a desejá-la como legítima esposa, decide rever sua terra, na região serrana de Meca. Lá, é vista por três crianças, que nela reconhecem "a benta imagem da Senhora das Dores, padroeira da freguesia, fervorosamente adorada na região." (Miguéis: 1984, p.63)

Miguéis e Gabriel, autor e *alter ego*, escreveram "um romance acerca de certo milagre", despojando-o de qualquer essência de transcendentalidade e destinando uma crítica intencional àqueles que o fomentaram. Ambos questionaram a teatralização do acontecimento religioso e seu objetivo mercantil, considerando-os como elementos dissonantes da fé cristã.

O Milagre segundo Salomé não configura, necessariamente, uma crítica mordaz à fé cristã, aos dogmas católicos ou mesmo à igreja. Refletindo a índole espiritual do povo, a religiosidade de sua cultura, assume a defesa da simplicidade desses sentimentos e das pessoas humildes que, na credence, são facilmente manipuladas pelo *marketing* religioso.

A pretensa exclusão do transcendente, na obra de Rodrigues Miguéis, não representa um gesto que vilipendia a fé, mas um recurso motivador do amálgama entre o religioso e o profano. Os horizontes de suas personagens — equidistantes da religião institucional, não do religioso (entendendo-se "religioso" como furtivos vestígios do "influxo da igreja") — prosseguem pontilhados de vislumbres metafísicos.

Referências Bibliográficas

MARQUES, Teresa Martins. "Saudades para José Rodrigues Miguéis". In: *Obras completas de José Rodrigues Miguéis*. v.I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. I-XXVII.

MIGUÉIS, José Rodrigues. *A Escola do Paraíso*. 5.ed. Lisboa: Estampa, 1982.

_____. *Gente da terceira classe*. 3.ed. Lisboa: Estampa, 1983.

_____. *Léah e outras histórias*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

_____. *O Milagre segundo Salomé* (2 vols.). 3.ed. Lisboa: Estampa, 1984.

_____. *Páscoa Feliz*. 4.ed. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.

PLATÃO. *A república*. Trad. de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.