

# O livro de contos *O carro dos milagres*, de Benedicto Monteiro: a crítica literária em periódicos

*The short story collection O carro dos milagres, by Benedicto Monteiro: literary criticism in periodicals*

Maria de Fatima do NASCIMENTO\*

Universidade Federal do Pará (UFPA)

**RESUMO:** Este artigo focaliza a crítica inicial ao livro de contos *O carro dos milagres* (1975), de Benedicto Monteiro, especialmente à história homônima, na qual o personagem central conta sua trajetória de pagador de promessa, do Marajó (PA) ao Círio de Nazaré, trazendo ex-voto, símbolo da graça recebida da padroeira do Estado, dado o perigo que ele passou sob temporal. Ressalta-se a procissão do Círio, numa linguagem oralizada, que revela o pertencimento à Amazônia, o enraizamento cultural. A partir daí, o leitor conhece um relato de pobreza, abandono, solidão, intempéries climáticas e negligência governamental, situação que o protagonista e família vivenciam. Semelhantes fatos tornam o conto um dos mais primorosos e lidos de Benedicto Monteiro. Aliás, *O carro dos milagres* é extremamente republicado. Por isso, procuramos também revisitar o itinerário da referida narrativa desde seu lançamento no Rio de Janeiro, considerando os pertinentes estudiosos de primeira hora: Abguar Bastos, Haroldo Bruno e Benedito Nunes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Benedicto Monteiro. O Carro dos Milagres. Benedito Nunes, Abguar Bastos. Haroldo Bruno.

**ABSTRACT:** This article focuses on the initial critical reception of the short story collection *O carro dos milagres* (1975), by Benedicto Monteiro, with particular emphasis on the eponymous narrative, in which the central character recounts his journey as a *pagador de promessa* (“promise-payer”) from Marajó (PA) to the Círio de Nazaré, carrying an *ex-voto*, symbol of the grace received from the state’s patron saint, given the danger he faced during a storm. The narrative highlights the Círio procession through an oralized language that reveals belonging to the Amazon and deep cultural rootedness. From this perspective, the reader encounters a testimony of poverty, neglect, solitude, harsh weather, and governmental negligence—the reality experienced by the protagonist and his family. Such circumstances render the story one of Benedicto Monteiro’s most remarkable and widely read. Moreover, *O carro dos milagres* has been extensively republished. Thus, this study also seeks to revisit the trajectory of this narrative since its launch in Rio de Janeiro, taking into account the contributions of early critics such as Abguar Bastos, Haroldo

---

\* Maria de Fatima do Nascimento é doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp (2012), com a tese *Benedito Nunes e a Moderna Crítica Literária Brasileira (1946-1969)*. É professora de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras do Instituto de Letras e Comunicação (ILC) da Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus Belém. Coordena o Projeto de Pesquisa “Benedito Nunes: Sua Crítica Literária sobre Contos de Maria Lúcia Medeiros e de Clarice Lispector”, bem como o Grupo de Estudos Benedito Nunes (GEBN//UFPA/CNPQ). Atua também em Programas de Pós-Graduação em Letras (PPGL) Acadêmico (Doutorado e Mestrado) e Profissional, PROFLETRAS (Mestrado). E-mail: mafana@ufpa.br

Bruno, and Benedito Nunes.

**KEYWORDS:** Benedito Monteiro. *O carro dos milagres*. Abguar Bastos, Haroldo Bruno, and Benedito Nunes.

## Introdução

### *A força do Poeta*

[...] Corto,/extirpo,/extingo,/expurgo,/Excomungo/  
o ano fatídico de 1964./Não vivi/esse período:/  
Nessa época/inventei o/**Verde Vagomundo**/nele criei Cabra-da-Peste /O  
**Minossauro**,/e pus para andar/o Carro dos Milagres [...]

(Benedito Monteiro)

A epígrafe acima diz muito do que foi a vida de Benedito Monteiro a partir do Golpe Militar de março de 1964 no Brasil. O poema “A força do poeta” foi lido por ele em 1984, vinte anos após o Golpe Militar, mas os sofrimentos a que ele foi submetido, assim que os militares tomaram o governo federal, e que sempre estiveram presentes em sua vida, também se encontram em tal composição em versos quando nosso autor assumiu a cadeira de número 20 da Academia Paraense de Letras (APL). Nesse poema, ele faz menção à sua publicação *O carro dos milagres* (1975): “[...] e pus para andar/o Carro dos Milagres [...]”, livro de contos premiado pela APL.

Foi por suas atividades políticas e de escritor, especialmente pelo livro *O carro dos milagres*, que Benedito Monteiro, em 22 de março de 1984, tomou assento na referida cadeira, cujo patrono é Inglês de Sousa, outro ficcionista do Pará, autor de romances e contos naturalistas, como *O cacaulista* (1876), *História de um pescador* (1877), *O coronel sangrado* (1877), *O missionário* (1888) e *Contos amazônicos* (1893), bem como de obras jurídicas. Segundo Alfredo Bosi: “Inglês de Sousa, causídico respeitável e perito em letras de câmbio, não foi menos escrupuloso como narrador de casos amazônicos com que antecipou o próprio Aluísio Azevedo no manejo da prosa analítica” (2001, p. 192-193).

Benedito Wilfredo Monteiro nasceu em Alenquer, cidade do Baixo Amazonas, Oeste do Pará, em 1º de março de 1924 e faleceu na capital Belém, no dia 15 de junho 2008. Exerceu importantes cargos públicos e político-partidários, além da advocacia. Na época do Golpe Militar, era Deputado Estadual pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB)

no Pará. Como nutria aspirações reformistas, logo que ocorreu aquele Golpe, cassaram seu mandato e o prenderam, alegando que ele era comunista e subversivo.

Na prisão, Benedicto Monteiro permaneceu sete meses, dormindo no chão de cimento frio, sendo torturado na calada da noite por militares no Quartel da Aeronáutica e no do 26º Batalhão de Caçadores do Exército, em Belém do Pará, atualmente 2º Batalhão de Infantaria de Selva – 2º BIS. Essas informações sobre a vida do escritor paraense podem ser lidas também no seu livro *Transtempo* (1995) e na entrevista que ele vem a conceder no dia de 20 de julho de 2000 e está publicada na dissertação de mestrado da autora deste artigo.

Benedicto Monteiro só foi solto em novembro de 1964 por *Habeas Corpus* do Supremo Tribunal Federal (STF). O processo contra ele tramitou na Auditoria Militar de Fortaleza. Depois de dez anos, foi absolvido pela própria Justiça Militar, que não provou os crimes que lhe foram imputados. Todavia, mesmo absolvido, ficou marcado como subversivo pelos militares durante muitos anos, de acordo com entrevista sua.

Benedicto Monteiro estreou nas letras em 1945, no Rio de Janeiro (RJ), com a publicação do livro de poesias intitulado *Bandeira branca*, pela editora Zélio Valverde. Na aludida entrevista concedida em 2000, ele afirmou ter começado a pensar em escrever seus romances e contos na prisão e, quando pôde realizar seus objetivos, ainda na ditadura militar, publicou *Verde vagondo* (1972), *O minossau* (1975), *O carro dos milagres* (1975), *A terceira margem* (1983) e completou, em suas palavras, a “Tetralogia amazônica” com o romance *Aquele um* (1985). Posteriormente, continuou escrevendo, entre outras obras, deixou os romances *Maria de todos os rios* (1992), *A terceira dimensão da mulher* (2002) e *O homem rio: a saga de Miguel dos Santos Prazeres* (2008), último livro publicado em vida.

Em março de 2024, Benedicto Monteiro completou cem anos de nascimento. Foram, então, empreendidas várias comemorações para homenagear nosso conterrâneo ficcionista. E o presente artigo surgiu como parte dessas comemorações, tendo por objetivo examinar os artigos dos primeiros leitores do livro de contos *O carro dos milagres* (1975)<sup>1</sup>, de Benedicto Monteiro, a exemplo de Abguar Bastos, Haroldo Bruno e

---

<sup>1</sup> Realizamos três entrevistas com Benedicto Monteiro entre 2000 e 2001. Na segunda, fizemos a seguinte pergunta: “Em que ano foi publicada a 1ª edição de *O carro dos milagres*? Ao que Benedicto Monteiro respondeu: - ‘Em 1972’” (Nascimento, 2024, p. 119). Contudo, nunca encontramos essa edição. Estamos usando neste artigo as seguintes edições: 1ª - 1975, 2ª tiragem cedida ao autor pela Editora Novacultura exclusivamente ao Estado do Pará, 5ª edição - 1980 e 10ª edição - 1990. Benedito Nunes, na apresentação

Benedito Nunes. Essa narrativa vem sendo lida por diferentes gerações paraenses desde sua publicação em 1975, constituindo uma das mais republicadas. Inclusive, o conto “O carro dos milagres” tem sido republicado em edições únicas, a exemplo da 1ª edição em 2009, pela Editora Amazônia, e da 2ª edição e reimpressão em 2021, pela mesma editora.

## **1 *O carro dos milagres*, de Benedicto Monteiro: primeiros leitores críticos em periódicos**

Em 1975, o monteiriano livro de contos *O carro dos milagres* vem a público, no Rio de Janeiro (RJ), pela Novacultura - Editora Limitada. Na página posterior à ficha catalográfica, consta a seguinte informação: “Coedição<sup>2</sup> Novacultura - Editora Limitada e Editora Boitempo LTDA”. Nessa edição de 1975, depois do título “Manifestação da Crítica Nacional”, temos os dados biográficos do autor e em seguida três ensaios, a saber: “O escritor e o modelo”, de Abguar Bastos (1902-1995)<sup>3</sup>, “Uma Amazônia ao mesmo tempo social e poética”, de Haroldo Bruno (1922-1984), e “O carro dos milagres”, de Benedito Nunes (1929-2011). Abguar Bastos, o primeiro a estampar um artigo, “O escritor e o modelo”, no livro de Benedicto Monteiro, era um político e romancista paraense que já havia escrito os romances *Amazônia que ninguém sabe* (1931), depois republicada com o título *Terra de Icamiba* (1934), *Certos caminhos do mundo* (1936) e *Safra* (1937) (Nascimento, 2012, p. 18).

Ao tempo em que produz o citado artigo para o livro de contos monteirianos, residia na capital paulista e já havia sido premiado pela União Brasileira de Escritores (UBE), de São Paulo (SP). Ao final do artigo, há a informação de que seu texto fora publicado anteriormente no *Diário de São Paulo*, em 17 de outubro de 1976. O referido artigo de Abguar Bastos elogia o livro de Benedicto Monteiro, destacando que todo escritor deve ter liberdade para criar suas obras, sendo importante seu estilo para “transmitir sentimentos e ideias” que sejam inovadoras artisticamente. informa o romancista:

Não digo que o escritor esteja sendo submetido a regras de estilo e conteúdo. Cada qual a sua maneira, fique, mesmo inovando pecados antigramaticais,

---

do livro *O carro dos milagres*, declara que esse livro foi publicado antes do romance *Verde vagomundo*, que é 1972. Entretanto, não localizamos semelhante edição.

<sup>2</sup> A palavra foi atualizada em consonância com o Acordo Ortográfico de 1990.

<sup>3</sup> O texto de Abguar Bastos foi atualizado conforme o Acordo Ortográfico de 1990.

mesmo adotando o linguajar popular como forma de estilo, mesmo recorrendo ao fascínio dos neologismos ou do frasear recheado de expressões regionais. O escritor deve ter liberdade operativa no sentido da aplicação da sua inteligência, de suas experiências laboratoriais, de modo a transmitir sentimentos e ideias que tenham o poder de atrair o leitor ao âmago da revelação artística.

Porém, uma coisa deve ser certa: o escritor deve ser fiel aos seus estados de consciência sobre a coisa narrada (Bastos, 1975, n.p.).

Abguar Bastos critica a submissão do escritor que se apoia em um modelo fixo de escrita vinculado a um grupo hegemônico que só acolhe as obras daqueles que escrevem de acordo com os ditames da agremiação. Segundo Abguar Bastos, esse tipo de escrita pode não ser a mais elaborada e inovadora. A partir de tal leitura, o mesmo autor percebe que *O carro dos milagres*, de Benedicto Monteiro, destoa de semelhante tipo de obra, haja vista que sua escrita é diferente daquela dos escritores que se submetem ao “policiamento de “regras”, acrescentando que:

A transação intelectual de mercado pode eliminar da cena admiráveis peças do pensamento, quando o escritor passa a admitir que há um padrão de condicionamento às obras d’arte.

O que o escritor sente, já é estilo. E, propriamente, o estilo a materialização da dinâmica espiritual espontaneamente manifestada.

Onde um policiamento excessivo de regras intervém, logo sobrenada o artificialismo e o tédio (Bastos, 1975, n.p.).

Nesse período, o Brasil vivia governos de ditadura militar. Quando Benedicto Monteiro publica seu livro *O carro dos Milagres* em 1975, estávamos vivendo a gestão do governo Ernesto Geisel (1974-1979). Tais governos perseguiram Benedicto Monteiro. Na correspondente década, Benedicto Monteiro publicou *Verde vagonundo* (1972), *O minossauro* (1975) e *O carro dos milagres* (1975). Os escritores estavam publicando obras preocupados com a censura. Isso porque, de acordo com Flora Sussekind: “A censura tem sido uma espécie de rua de mão única, explicação primeira para os que analisam literatura brasileira dessas duas décadas que se seguiram ao golpe militar” (Sussekind, 1985, p. 10), ou seja, as décadas de 1960 e 1970, acrescentando que:

Tudo se explica em função do aparato repressivo do “Estado autoritário”. Seja a preferência pelas parábolas, ou por uma literatura centrada em viagens biográficas, a chave estaria no desvio estilístico ou no desbunde individual como respostas indiretas à impossibilidade de uma expressão artística sem barreiras censórias. Romance-reportagem’, conto-notícia, depoimentos de políticos, presos e exilados? Tais opções literárias também estariam ancoradas numa resposta à censura (Sussekind, 1985, p. 10).

Parece ser esse modelo de romance e conto que Abguar Bastos critica por perceber a diferença entre o livro *O carro dos milagres* e outros livros que vinham sendo publicados e discutiam a ditadura em seu corpo narrativo. Enquanto paraense, Abguar Bastos parece ter se sensibilizado com o conteúdo, com a linguagem e com o modo de narrar do contador de história, protagonista do conto “O carro dos milagres”, que demonstrava a fé e a situação dos menos favorecidos economicamente na Amazônia, ou seja, questões diferentes das que existiam nos livros produzidos, naquele momento, no centro cultural em que o romancista Abguar Bastos vivia. É possível que as lembranças de sua terra natal tenham aflorado e chamado a atenção do crítico e romancista. Mas o primeiro conto do livro conquista o leitor sensível às questões da Amazônia, sejam sociais sejam econômicas ou políticas, pelo “poder narrativo” do contador de história do primeiro conto da coletânea:

Quando me defrontei com as obras recentes (e revelação também recente) de Benedicto Monteiro, vi logo nos seus romances e contos não só uma novidade de extraordinário poder narrativo, como deparei com autor de inconfundível estilo e acima de tudo, um escritor enterrado medularmente no barro virgem das realidades brutais. Lendo-o não podemos falar em Euclides, pelo ritmo e pela textura vocabular; nem em José Lins do Rego, pela trama correntia e segmentária da narrativa; nem Dalcídio Jurandir, pela incrustação preciosa e admirável dos cacoetes linguísticos regionais e populares a formarem toda uma nova conceituação da formação pura da língua. Qualquer comparação seria insistir no vazio de alienar do escritor autêntico as suas qualidades inalienáveis (Bastos, 1975, n.p.).

Abguar Bastos elogia as obras de Benedicto Monteiro, reportando-se aos romances *Verde vagomundo* e *O minossauro*, em que o personagem Miguel dos Santos Prazeres, criado no primeiro romance, é trabalhador braçal, contador de histórias vividas ou presenciadas na Amazônia. Esse personagem retorna no romance *O minossauro*, guardando uma ligação narrativa. Tal se deve ao fato de que ele foge dos militares, os quais querem prendê-lo em *Verde vagomundo*, por julgarem Miguel dos Santos Prazeres como subversivo em razão de ele ter explodido todos seus fogos de artifício num único dia na festa de Santo Antônio em Alenquer - Pará, espaço romanesco do primeiro romance. Por isso, ele vive escondido e perambulando pelos rios do Baixo Amazonas, especialmente nos de Alenquer. Também os rios são espaços do entrecho das duas obras, haja vista que Miguel dos Santos Prazeres é personagem importante, reaparecendo enquanto mateiro, pescador e contador de histórias, em *O Minossauro*.

Chama a atenção no livro *O carro dos milagres*, especialmente no conto homônimo ao título do livro, a existência de um personagem-narrador, não nomeado, que também é um contador de história com uma linguagem “simulando a narrativa oral” igual ao relato falado de Miguel dos Santos Prazeres nos dois primeiros livros, conforme Abguar Bastos observa:

Benedicto Monteiro é Benedicto Monteiro em corpo inteiro, quer em Verde vagomundo, no Minossauro ou nesse esplêndido e irretocável Carro dos Milagres.

Não se trata porém, aqui, de manifestar opinião sobre o autor, já consagrado pelos que o leram, mas de advertir aos que fazem literatura, que nada há que temer na medida em que a inteligência é pura, mesmo insólita e ainda na medida em que a vivência decifra os mistérios, e o sofrimento humano pode ser exibido como cristal (Bastos, 1975, n.p.).

Abguar Bastos classifica o conto “O carro dos milagres”, de Benedicto Monteiro, como “esplêndido e irretocável”, sobretudo pelo personagem central, que conta sua história, na qual revela o sofrimento humano, a partir de um estilo criativo, da simplicidade do relato oral, alertando aqueles que produzem a arte verbal, ou seja, os romancistas e contistas envolvidos, então, com a produção da literatura:

Não há o que temer no sentido da crítica ou do mercado, porquanto, como “engenharia da alma”, o romance, por exemplo, é algo que não se aprende nos métodos, mas está sujeito a uma arquitetura particular, em que são produtos somáticos o tema, o estilo, a espontaneidade, o material pesquisado, a técnica da narrativa (primeira ou terceira pessoa), o ingrediente paisagístico ou ambiental e ainda a vinculação do autor ao quadro geral das representações, isto é, sua vivência no âmbito da coisa narrada (Bastos, 1975, n.p.).

Abguar Bastos coloca uma questão importante para quem se propõe a ser romancista, isto é, o autor não deve ter medo da crítica, nem do mercado e deve saber que não se aprende produzir romances por meio de métodos e fórmulas. Entretanto, um autor de romance precisa saber que cada indivíduo tem o seu modo de ser, de pensar e, portanto, cada autor possui seu estilo. Nesse contexto, o crítico apresenta alguns elementos importantes do romance, como tema, estilo, espontaneidade, material pesquisado e técnica da narrativa (primeira ou terceira pessoa)” e espaço. Ademais, o autor de um romance deve estar enfronhado em tudo que vai presentificar em sua narrativa, a partir de sua experiência e sentimento de tudo que narra. Vejamos:

As interferências do poder ficcionista na armação dos textos podem induzir o autor a imantar mensagens em torno de contingenciamentos humanos, aos quais porventura se deva dar procedimento éticos ou moral sem prejuízo das precauções estilísticas.

Porém, todo esse artesanato, não deve ser enquadrado em fórmulas, o que retira, desde logo, a espontaneidade e a característica particular de escrever do autor.

Cada qual, repetimos, se expresse a seu modo, porque é nessa variedade de formas conceituais que resulta a seleção dos valores, útil aos modelos que caracterizam as culturas nacionais.

Os processos de aplicação dos padrões culturais devem soltar inspiração no teu estado puro, e jamais adotar critérios de sofisticação que determinam restrições à dinâmica da comunicação (Bastos, 1975, n.p.).

Desse modo, o ficcionista supracitado ensina que é importante, para um autor produzir uma obra estética, seja romance, seja conto, ou afins, ser fiel às suas vivências, às suas experiências, quando observa as dores humanas e a cultura de um determinado lugar que podem ser retratadas nas obras, não se preocupando com modelos prontos, com o mercado ou com a moda de cada período.

Outro estudioso de literatura que também leu e fez uma crítica positiva à obra *O carro dos milagres* foi Haroldo Bruno (1922-1984), cuja importância é reconhecida por Fábio Andrade num artigo de 2013, ao afirmar que:

Haroldo Bruno é uma peça importante dentro do concerto geral da crítica feita em jornais, não só de Pernambuco, mas também de São Paulo e, principalmente, no Rio de Janeiro, onde residiu a partir de 1948 até a sua morte em 1984. Além de seus romances *A metamorfose* (1975), e *As fundações da morte* (1976); e dos livros que reúnem parte de seus artigos *Anotações de crítica* (1954) e *Estudos de literatura brasileira* (1966), são indicações importantes de leitura *Novos estudos de literatura brasileira* (1980) e *Uns poucos estrangeiros* (1983), publicado um ano antes da sua morte, reunindo artigos seus sobre autores estrangeiros, tais como Rimbaud, Unamuno, Borges, Joyce, Pound e Nicolás Guillén (Andrade, 2013, p. 5).

Haroldo Bruno, antes de elogiar o livro monteiriano em questão, faz uma crítica aos seus pares por causa do silêncio deles, tanto em relação ao romance *Verde vago mundo*, que é de 1972, quanto à coletânea de contos publicada em 1975, para em seguida avaliar positivamente o livro de contos do autor do Pará. O título do artigo jornalístico de Haroldo Bruno, estampado em *O carro dos milagres*, é “Uma Amazônia ao mesmo tempo social e poética”. Nesse artigo, ele questiona a obra dos novos ficcionistas, ou seja, a dos escritores da década de 1970, observando que:

O que vem faltando à ficção dos escritores novos é uma certa grandeza, o sentido universal ou abrangente da experiência humana que funde o individual



ao coletivo, uma cosmovisão complexa, dentro da qual a trama e a escrita sejam elementos intimamente dependentes (Bruno, 1975, n.p.).

Nesse período, os estudiosos da literatura brasileira estavam fazendo uma crítica negativa a respeito dos romances e contos, que estavam sendo produzidos no Brasil, haja vista que muitas narrativas da década de 1970 estavam embasadas em pessoas e fatos reais. Por isso, Haroldo Bruno percebeu a diferença entre o monteiriano livro de contos *O carro dos milagres* e, em especial, os romances do período, os quais eram definidos como romances-reportagem:

Daí, quando aparece alguém que violenta a rotina do realismo convencional e do psicologismo ilhado, violentando ao mesmo tempo as regras estabelecidas, daí o silêncio ou a perplexidade dos que, limitados assim pelas vivências individuais sofisticadamente elevadas à categoria de inquirições metafísicas e pelas anedotas de costume que revivem o lado negativo da contística de Alcantara Machado – seu cosmopolitismo – esqueceram a dimensão do gênero, o vasto painel, a epopeia, ou a cosmogonia em que ele se transforma, nas mãos dos criadores (Bruno, 1975, n.p.).

No entender do crítico pernambucano, o livro de Benedicto Monteiro não reproduz o que ele chama de “realismo convencional e psicologismo ilhado”, reclamando de seus pares o fraco acolhimento dado ao escritor paraense. Para discutir a publicação *O carro dos milagres*, Haroldo Bruno traz à baila o romance inicial de Benedicto Monteiro, *Verde vagomundo*, como podemos perceber no excerto a seguir:

O romance de Benedicto Monteiro – *Verde Vagomundo* – possui muito dessa grandeza perdida, pela qual ele se identifica com as nossas fontes e se liberta como invenção literária. Nas culturas nacionais onde a civilização coexiste com o espaço natural, a cidade se desenvolvendo dentro do círculo de enormes extensões de campo, a ficção corresponde ao binômio urbano-rural; sempre que um desses termos é menosprezado, sacrifica-se algo do seu equilíbrio, como está acontecendo com os nossos romancistas e contistas ao se voltarem mais para o urbano, e um urbano epidêmico, cuja expressão é incomparavelmente mais fácil de atingir do que o aspecto telúrico ou naturista (Bruno, 1975, n.p.).

É a partir do exame do romance *Verde vagomundo*, cujo espaço romanesco está centrado na Amazônia, que Haroldo Bruno percebeu identidade entre o discurso oralizado da figura de Miguel dos Santos Prazeres, no referido romance, e a fala do personagem não nomeado em *O carro dos milagres*. O estudioso recifense atesta a importância do romance *Verde vagomundo*, bem como a do livro de contos *O carro dos milagres*, por em ambos encontrar questões transfiguradoras do espaço amazônico e da vida dos homens

relegados à própria sorte em uma região abandonada pelo poder público e na qual o sofrimento dos ribeirinhos salta aos olhos, com podemos verificar abaixo:

Retomando o ciclo da ficção amazônica tanto com o romance *Verde Vagomundo* quanto com o livro de contos *O carro dos milagres*, a obra de Benedicto Monteiro ressalta logo a amplidão da perspectiva física que, fundando-se nessa “pesada paisagem verde” nesse “vago, vazio, vagomundo, vago-espço” a conferir o timbre do seu estilo e a sugerir a solidão, o abandono a que está relegado o homem da região, foge a um social pitoresco ou teratológico para oferecer, com o poder da transfiguração da arte literária, no caso a narrativa que se ergue em epopeia ou saga, um quadro antropológico de grandes proporções (Bruno, 1975, n.p.).

Haroldo Bruno faz a diferença entre *Verde vagomundo* e o livro de contos *O carro dos milagres*, demonstrando que, nas histórias curtas, Benedicto Monteiro encontrou a sua mais legítima vocação. Isso porque, na esteira do crítico, *Verde vagomundo* é um enérgico romance fragmentário dentro das práticas literárias da época, enquanto *O carro dos milagres*, numa realidade local persistente e na “tradição narrativa”, revela um escritor em toda a plenitude do artista verbal, sobretudo, no conto homônimo:

E Benedicto Monteiro, mais com o expressivo e desarticulado romance *Verde Vagomundo* do que com as histórias curtas de *O carro dos Milagres*, concebidas e realizadas de acordo com a tradição narrativa mas onde melhor encontramos o escritor no uso do seu instrumento verbal (como se a experimentação não fosse o traço mais profundo de sua vocação), mostra que essa perspectiva não se liga necessariamente aos recursos clássicos do romance, porque é mediante soluções inovadoras de técnica e de linguagem que ela invoca o mundo caótico à procura de uma ordenação dada pelo homem. Eis um autor que se coloca, de chofre, na primeira linha dos ficcionistas capazes de nos revelar os segredos violentos e vitais da terra, sejam eles amazônicos ou não (Bruno, 1975, n.p.).

Em *Verde vagomundo*, temos várias vozes, inclusive, a de um rádio que traz notícias do Brasil e do mundo e vem plasmado entre as narrações dos personagens do livro, a exemplo do Major Antônio de Medeiros, do seu tio Josico, de Miguel dos Santos Prazeres e de outras figuras, o que o diferencia do conto “O carro dos milagres”, que é um relato de um contador de história do começo ao fim. Nesse sentido, Haroldo Bruno destaca a dificuldade da leitura de *Verde Vagomundo*, dado o seu tipo de técnica narrativa:

*Verde vagomundo* é um romance que não se entrega imediatamente ao leitor. Seu delineamento formal projeta-se na proporção em que se consolida a paisagem geográfica, configura-se a problemática humana e se definem os momentos dramáticos da condição humana. A partir de certa altura, diversifica-se a prismática do narrador, o ponto de vista se desloca frequentemente e a

planície em sua decomposição cromática e de planos, povoa-se dos mais diversos tipos, diluindo-se a primeira pessoa numa humanidade rude e revoltada (Bruno, 1975, n.p.).

Assim, Haroldo Bruno conclui a sua análise, observando que o conto “O carro dos milagres” é inédito na contística brasileira pela importância do “elemento natural”, ou seja, a Amazônia rural e citadina do Norte do Brasil e o “estágio histórico” em que se vivia, bem como “a componente civilização”. Tudo isso reverbera a situação do personagem sem nome próprio, contador de história, que se acha desvalido na cidade grande de Belém e passa a contar, numa linguagem coloquial, suas agruras no Marajó, interior do estado. Ao mesmo tempo, faz um contraponto com o que ele vivencia quando do Círio de Nazaré na capital, o que revela seu sofrimento e a dor, que é também de todo o povo desamparado da região, escancarando as situações de falta de cuidado da parte da administração pública, principalmente com aqueles que habitam as localidades mais distantes do centro do poder político e econômico:

O elemento natural, que é talvez a componente mais considerável do estágio histórico em que vivemos, em relação ao outro elemento, a componente civilização, também fornece a tônica geográfica e psicológica de *O carro dos milagres*, a começar pela narrativa que lhe dá título, onde o contista, investido na figura de um contador de histórias que conserva toda a expressividade da linguagem coloquial, discorre sobre as aventuras de um “pagador-de-promessas”. Tomando uma circunstância que, nem por pertencer à etnologia religiosa se despoja do ineditismo. Benedicto Monteiro desenvolve uma situação que lhe serve para reabilitar o regional da superficialidade da literatura pretensamente social. A transposição à estética literária do regional – e de um regional como o amazônico, que é a própria síntese inaugural da terra – constitui o tema e o personagem desse escritor, que transita com a mesma desenvoltura e originalidade pelo romance e pelo conto (Bruno, 1975, n.p.).

Haroldo Bruno comunica, ao final de sua composição e a respeito do livro *O carro dos milagres*, que seu texto já havia sido estampado no jornal *O Globo* em 31 de agosto de 1975, possivelmente o mês de publicação da coletânea de contos de Benedicto Monteiro, considerando que o intelectual recifense era um crítico literário de jornal, produzindo seus artigos no calor da hora.

Benedito Nunes<sup>4</sup>, outro importante estudioso da obra de Benedicto Monteiro, em seu artigo *O carro dos milagres*, homônimo ao livro, também inicia sua discussão,

---

<sup>4</sup> As edições de 1975 e de 1980 do livro *O carro dos milagres* não trazem o número das páginas dos textos dos autores. Já a edição de 1990, na qual vem apenas o artigo de Benedito Nunes, é paginada. Nessa 10ª edição o texto de Benedito Nunes está nas páginas 9 e 10.

identicamente a Haroldo Bruno, com o exame do primeiro monteiriano romance, *Verde vagomundo*, valorizando as “principais qualidades de Benedicto Monteiro como narrador”, mormente representadas a partir de uma poetização estilística da linguagem oral que recorre na sua ficção.

Benedito Nunes destaca que *Verde vagomundo* romanceia vários relatos (locução de rádio, discursos coloquiais de diferentes personagens, depoimentos), bem como o relato do personagem Miguel dos Santos Prazeres, o Cabra-da-Peste, nascido no município de Alenquer - Pará e conhecedor daquela região amazônica. Ele viaja de lancha com o Major Antônio de Medeiros - figura principal do enfocado romance - a fim de que o último conheça suas terras, como balatais, castanhais e campo de gado, latifúndio deixado pelo falecido pai do Major como herança. Mediante o relato oral, o ribeirinho Miguel dos Santos Prazeres, também chamado de “caboclo”, “caboco”, sobressai sobre o protagonista do romance, contando várias histórias ao Major e a outras figuras, conforme Benedito Nunes observa no parágrafo que abre seu artigo:

As principais qualidades de Benedicto Monteiro como narrador, iniciada em *Verde Vagomundo*, parte inicial de uma trilogia da região amazônica reaparece nos sete contos de *O carro dos milagres*, sobretudo, no primeiro, escrito muito antes daquele romance, e que intitula essa coletânea. O romance, convém lembrar ao leitor, está formado de vários relatos estilisticamente diferenciados, entre os quais se distribui a matéria avulsa de um noticiário – que assinala o contexto nacional e mundial da ação, regionalmente localizada -, e tem um centro poético de gravidade: o depoimento de Miguel dos Santos Prazeres, o Cabra-da-Peste, espécie de personagem arquetípico, através de quem, repartido em sucessivas histórias, por ele contadas a outra personagem, e que se integram ao horizonte geográfico social da obra, o mundo Amazônico nativo se descerra. Essa personagem não é, porém, a sùmula abstrata do homem da Amazônia como paradigma do caboclo. Se ele merece a qualificação de arquetípico, isto se deve ao seu modo de ser radicado na linguagem. Nele, o modo de ser e o modo de falar acham-se enraizados, com a visão das coisas correspondente, a uma forma de sentir e de valorizar a existência pelo ato de narrá-la oralmente de transformá-la em matéria de múltiplas histórias contadas que se entrelaçam [...] (Nunes, 1975, n.p.).

*Verde vagomundo*, para Bendito Nunes, possui um “[...] centro poético de gravidade: o depoimento do contador de histórias Miguel dos Santos Prazeres” (Nunes, 1975, n.p.). Então, do primeiro romance monteiriano, a oralização da arte da palavra persevera até o conto “O carro dos milagres”, também pela fala do personagem não nomeado, enquanto um ente arquetípico que pode sair de um livro para outro. Em palavras de Benedito Nunes: “Esse personagem não é, porém, a sùmula abstrata do homem da Amazônia como paradigma do caboclo. Se ele merece a qualificação de arquetípico, isso

se deve ao seu modo de ser radicado na linguagem” (Nunes, 1975, n.p.). Ou seja, a linguagem, a matéria trazida a lume e a maneira de contar as histórias experimentadas são comuns aos relatos dos anônimos amazônicos, na condição de especificidade, natureza visceral, enfim, a essência de tamanha população, de onde ser um recurso insistente entre uma e outra ficção monteiriana.<sup>5</sup> Em tal sentido, sob olhar do crítico paraense, Miguel dos Santos Prazeres é um:

Contador de história de sua própria história, de casos acontecidos e vividos. Cabe a esse Cabra-da-Peste a função de introduzir e de manter, ao lado da visão empática e exploratória da realidade circundante, o ponto de vista da oralidade, com o ritmo, o andamento, as pausas, repetições, interjeições e hesitações, que compõem toda uma gestualística verbal, dramaticamente ativada pela presença de um ouvinte a quem esse personagem se dirige (Nunes, 1975, n.p.).

Essa técnica é usada por Benedicto Monteiro em todos os citados romances: *Verde vagomundo*, *O minossauro*, *A terceira margem* e *Aquele um*, tendo Miguel dos Santos Prazeres como personagem contador de histórias. Contudo, na época em que Benedicto Nunes analisou o abordado livro de contos, Benedicto Monteiro não havia concluído a “Tetralogia Amazônica”, isto é, o conjunto dos quatro livros citados. É a partir do segundo parágrafo do seu artigo “O carro dos milagres” que Benedito Nunes expõe o conteúdo dessa narrativa, ou seja, o relato oral do personagem-narrador, pagador de promessa, que vem do Marajó para acompanhar o Círio de Nazaré, trazendo um barco de miriti para colocar no veículo conhecido como Carro dos Milagres, um dos carros alegóricos do Círio de Nazaré, que recebe os ex-votos dos promesseiros contemplados com as graças da Virgem de Nazaré.

No caso do narrador-personagem do conto em apreciação, a promessa foi feita por sua mãe devido a um temporal ocorrido na travessia da contracosta da Baía do Marajó, quando houve um naufrágio do qual apenas ele se salvou. Naquele parágrafo Benedito Nunes informa a história do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, o período da festa da padroeira do Estado do Pará, demonstrando o comportamento dos romeiros agraciados que acompanham a procissão, com os ex-votos em meio a um enunciado da contação:

---

<sup>5</sup> Antes de publicar em 1972 seu primeiro romance, *Verde vagomundo*, Benedicto Monteiro deu à luz a uma narrativa intitulada “Um capítulo de romance”, na *Revista Norte*, n. 1, em 1952, narrativa que foi republicada na íntegra no romance *O minossauro*, em 1975, e na coletânea de contos *O carro dos milagres* com o título “O precipício”. Benedito Nunes foi o primeiro a perceber semelhante transmigração do relato oralizado do romance para o conto e vice-versa nas obras de Benedicto Monteiro.

Dessa atitude explícita do relato oral – que consiste na transmissão contínua de acontecimentos singulares extraídos da experiência comum, e que é a célula matriz de gênero literário denominado conto, aproveitada e absorvida por *Verde Vagomundo* – nascem as sete narrativas de *O Carro dos Milagres*. Mas precursora das seis outras, aquele que mais exemplarmente condensa as possibilidades líricas, épicas e dramáticas da forma do relato oral, é a do conto título do volume. “O Carro dos Milagres” – caso ocorrido durante o Círio, a procissão que marca o início, cada ano, no segundo domingo de outubro, da festividade de Nossa Senhora de Nazaré, em Belém do Pará, cujos motivos legendários, transpostos de Portugal, aqui rebrotaram numa manifestação coletiva de piedade popular, difundida por todo o Estado do Pará. Com a sua carga orgiástica difusa, seus tradicionais carros alegóricos que precedem o andor da santa (a berlinda) – um dos quais o dos Milagres – o Círio, ocasião de verdadeira transumância (assim o qualificou Eidorfe Moreira, no primeiro ensaio sociológico que se escreveu a respeito), atrai, no interior do Estado, devotos, romeiros e pagadores de promessas, transportando ex-votos. O tema andava nas ruas, ao que eu sabia. Benedicto Monteiro foi o primeiro a fazê-lo andar literariamente, comprimindo, nos três episódios desse conto, o ritmo exterior da massa ondulante do Círio e o movimento interior da fantasia popular da procissão, mistura de profano e de sagrada tal como se projeta na fala e na visão empática do narrador, um pagador de promessa, descendente do mesmo arquétipo de Cabra-da-Peste, salvo do naufrágio pela valência da virgem, a trazer-lhe, para a recolha do carro dos milagres, a miniatura de seu barco sinistrado: “Minha mãe me disse que eu tinha que botar este barco com as próprias mãos no Carro dos Milagres. Vigie só – tem que ser, meu compadre – no carro andando, no meio de todo o povo e nos pés da Virgem de Nazaré” (Nunes, 1975, n.p.).

Ainda observa Benedito Nunes, no segundo parágrafo do seu texto, que o conto “O carro dos milagres” é a narrativa do livro homônimo em que mais foi usada a técnica da experiência da oralidade, porque condensa “[...] as possibilidades líricas, épicas e dramáticas da forma do relato oral”. Realmente, quando lemos as sete narrativas da coletânea, é no conto “O carro dos milagres” que o personagem não nomeado se destaca como contador de histórias, num discurso marcado pelo sentimento de pertença de quem é filho da Amazônia paraense.

Vale ressaltar que pelo fato de Benedito Nunes ter considerado esse “personagem arquetípico”, existem aqueles que pensam que o contador de história, não nomeado, do conto “O carro dos milagres” é Miguel dos Santos Prazeres, mas não é. Isso porque Miguel dos Santos Prazeres é filho de Alenquer e tem seus progenitores nomeados nos livros *Verde vagomundo* e *O minossauro*. Já o contador de histórias, narrador principal do conto em estudo, é do Marajó e tem mãe, também não nomeada.

O termo arquetípico, que Benedito Nunes traz para o seu texto, a exemplo de “descendente do mesmo arquétipo de Cabra-da-Peste”, “personagem arquetípico”, está indicando que há uma linguagem “primordial, ou seja, universal, que existe desde os

tempos mais remotos. Portanto, Benedito Nunes está dialogando com Jung, para dizer que existe uma forma perfeita, ancestral no conto de Benedito Monteiro, que pela oralidade do contador de histórias, reverbera na narrativa. Conforme podemos observar na conceituação de Carl Jung a respeito de “Os arquétipos e o inconsciente coletivo”

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos inconsciente pessoal. Este, porém repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é a que chamamos de inconsciente coletivo. Eu optei pelo termo “coletivo” pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal, isto é, contrariamente à psique pessoal, ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são *cum grano salis* os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo.

Uma existência psíquica só pode ser reconhecida pela presença de *conteúdos capazes de serem conscientizados*. Só podemos falar, portanto, de um inconsciente na medida em que comprovarmos os seus conteúdos. Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os complexos de tonalidade emocional, que constituem a intimidade da vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados arquétipos (Jung, 2013, p. 13).

Continuando sua análise no terceiro parágrafo, Benedito Nunes traz também exemplos do relato oral do personagem narrador, que, ao chegar em Belém, para acompanhar o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, fica num local mais ou menos próximo da Igreja da Sé, de onde a procissão sai. O personagem bebe cachaça e convida seu interlocutor, a quem chama de compadre, a também beber. Porém, esse só ouve o que ele fala e nunca se pronuncia:

A história contada – conversa de compadre – se dirige a um interlocutor silencioso, também ele romeiro, e começa quando, os dois sentados a beber cachaça, o Círio, a respeito do qual o contador instrui o outro, e de que ambos vão participar, está começando a formar-se. “Beba esse trago”. Lhe juro que é cachaça da boa, e deixe o povo ingrossar. Deixe tomar parecença e solenidade justa de uma digna procissão. Quando este poder de povo tiver unido-unido, carne-e-unha, ombro com ombro, cabeça com cabeça, exprimido nas paredes, que zolho não for mais zolho, cara não for mais cara, e cor não for mais cor... então é porque vem vindo o Carro dos Milagres. Não vá pensar que nessas horas, eu nem me mexa, estirado no baileu desta canoa”. Em todo o primeiro episódio, a narrativa se desenvolverá no presente, simultânea ao acontecimento que os dois compadres presenciam juntos, mas que somente através da visão de um deles tomará forma (Nunes, 1975, n.p.).

Grande parte do terceiro parágrafo de Benedito Nunes é ocupado por fragmento do conto em abordagem com o relato oral do personagem-narrador. A certa altura, o

personagem comunica ao compadre, seu interlocutor, que irão entrar na procissão do Círio somente quando tivesse bastante pessoas. No entanto, à medida que o contador de histórias vai se embriagando, a procissão vai se formando com uma multidão de pessoas. Por isso, ao entrar na procissão, já está bêbado, não consegue sustentar o barco que trazia para ser colocado no Carro dos Milagres, o qual vem antes do andor (berlinda) da imagem de Nossa Senhora de Nazaré. Assim, o contador de histórias, ao longo da caminhada de quase três quilômetros, que se inicia próximo à Igreja da Sé, Igreja Matriz de Belém do Pará, até a Basílica de Nossa Senhora de Nazaré, perde o ex-voto e, é claro, não o coloca no Carro dos Milagres.

No quarto parágrafo, Benedito Nunes volta a elogiar o contista Benedicto Monteiro pelo fato de ter conseguido “o controle retórico da oralidade do relato” a partir da expansão da parte inicial do conto em mais dois “episódios cômicos”. É nesse parágrafo que o crítico paraense informa que o conto “O carro dos milagres” é constituído de três episódios, bem como discute os dois episódios que para ele são cômicos, trazendo vários exemplos do relato do personagem narrador, contador de histórias:

A proeza do contista consistiu, justamente, em ter conseguido, graças ao controle retórico da oralidade do relato, expandir essa visão num primeiro momento de vitalidade festiva, pagã e carnavalesca, correspondente ao episódio inicial, e depois relançar a narrativa dos dois episódios cômicos subsequentes, meio fantástico o segundo e picaresco o terceiro. Mas nessas três partes, ora mais ora menos, sobreleva o caráter dramático da estrutura do conto. No episódio inicial, o narrador, também ator, está dentro da situação, que vai se desdobrando ritmicamente com ele, e que, ao perder-se o apoio dialogal do compadre, desaparecido na multidão (“Não lhe disse, compadre, para se agarrar no cós da minha calça? Agora é tarde, muito tarde. Sei que tenho que enfrentar sozinho essa ruma desconforme de gente”), evoluirá num puro monólogo interior sobre o barquinho da promessa que lhe foi arrebatado (“Agora a vela do meu barco engatou num monte de balões! Minha Nossa Senhora! Lá vai a velazinha pendurada: monte de cores carregando um pedaço de vela”), até o clímax do total envolvimento do personagem, já bêbado, pela multidão: “Afogado estou agora na onda deste povo. Mar de gente, gente que anda, que anda, que reza, que fala, que chora, que canta, que empurra, que grita, que pisa, que olha mas não olha, onda de povo andando, tropeçando, caminhando, ruas, casas, edifícios, foguetes, fanfarras, pés sobre pés, chão passando ... para-não-para, anda-não-anda, para, pedras, paralelepípedos...” (Nunes, 1975, n.p.).

Observa-se também nesse quarto parágrafo que não há aspas, nem parênteses ao final da citação que Benedito Nunes faz do conto “O carro dos milagres”, como ocorrem nos demais parágrafos de seu texto. No quinto parágrafo, Benedito Nunes escreve que,



no conto “O carro dos milagres”, os segundo e terceiro episódios “são partes de um anticlímax”. No segundo episódio, ao entrar na Basílica de Nossa Senhora de Nazaré já fora de horário, o personagem contador de histórias encontra o Carro dos Milagres. Ao amanhecer, é preso e, no terceiro episódio, reencontra outro compadre. Na sua análise, o crítico paraense também faz referência aos outros contos da coletânea, observando que apenas o conto “O sinal” é diferente dos outros por se tratar de temática urbana e pelo estilo da narrativa, conforme o parágrafo a seguir:

O segundo e o terceiro episódio são partes de um anticlímax. Terminada a procissão, diante do compadre reaparecido, o narrador ainda se situa no presente dramático, mas já conta ocorrências passadas, evocando as peripécias que à sua bebedeira se seguiram (o percurso noturno, fantástico, no interior da Basílica fechada, o ingresso de madrugada, na sala do Carro dos Milagres, e a prisão do personagem-narrador). Embora continuação do trajeto do pagador de promessa, esse segundo episódio constitui, verdadeiramente, uma nova história, que gera uma terceira – o incidente trágico, de efeito burlesco, do último episódio. Se O Carro dos Milagres aqui termina, não termina porém o fluxo oral de seu relato, que apenas parece interromper-se, para continuar, mais além, no reconto de outras histórias. Ele continua, de fato, nos demais contos, pois que salvo o denominado Sinal, de temática urbana e com outra construção, retomam todos, em torno de diferente matéria, aquela atitude do personagem arquetípico, que valoriza a existência no ato de narrá-la oralmente. Tomada pelo narrador de O Carro dos Milagres, é a mesma atitude que já se encontrava, como centro poético de gravidade, em *Verde vagondo*, romance do qual foi extraído o conto O Pau Mulato. Mas da coletânea recém-publicada de Benedicto Monteiro, também fazem parte O Papagaio, O Precipício, e o Fim do Mundo os quais procedem de O Minossauo, segundo romance da trilogia amazônica do autor. Como se justifica semelhante transmigração? (Nunes, 1975, n.p.).

Nesse quinto parágrafo, vemos que, afora o conto “O Sinal”, os demais possuem o mesmo “centro poético de gravidade”, ou seja, “aquela atitude do personagem arquetípico que já se encontrava em *Verde vagondo*”, isto é, um narrador que é contador de história oral, como em “O Pau mulato”, “O papagaio”, “O precipício”, e “Fim do mundo” (Nunes, 1975, n.p.). No último parágrafo do artigo, Benedicto Nunes observa que a transmigração desses contos do romance para o conto e do conto para o romance se justificam, tendo em vista que os narradores das obras de Benedicto Monteiro são contadores de histórias, existindo a possibilidade de contar as histórias ilimitadamente, como percebe o estudioso belenense:

Esses contos, que puderam ser retirados, sem sacrifício de sua forma particular, de dois romances, foram na verdade, extraídos da forma comum de relato oral, que interliga as duas partes correlatas de um só universo de linguagem. Todos

eles, inclusive O Peixe, derivam da fala, em que está latente a possibilidade de proliferação ilimitada da narrativa, do personagem arquetípico, que é um contador de histórias. Passando do romance ao conto, para do conto retornar ao romance, essa fala é, como modo de ser e de dizer, a linguagem intertextual, que responde, até agora, pela unidade da obra de Benedicto Monteiro. Graças a ela o relato oral se mantém dentro da narrativa escrita, que, irrigada com a seiva de termos e expressões regionais, consegue preservar, em seu ritmo descontraído, a maneira vital, gratificante e benéfica, do velho contador de histórias das sociedades pré-industriais, ligado à terra e não dominado pela vivência do tempo unitário (Nunes, 1975, n.p.).

Benedito Nunes afirma, ainda, que, pelo fato de nessas obras de Benedicto Monteiro, sejam contos ou romances, existiram um contador de histórias, ou seja, a “forma comum de relato oral”, que “se mantem dentro da narrativa escrita”, há a possibilidade de um relato ilimitado, observando também que é essa forma de narrar que responde até aquele momento pela unicidade da obra dele. Semelhante características não mudou nas obras posteriores de Benedicto Monteiros, a exemplo de *Maria de todos os rios* e outras das décadas de 1990 e 2000.

## Considerações finais

Os três artigos de periódicos (jornal e revista) republicados no livro de contos *O Carro dos milagres*, edições de 1975 e 1980, dos críticos literários Abguar Bastos, Haroldo Bruno e Benedito Nunes discutiram o romance *Verde vagomundo* e o livro de contos *O carro dos milagres*. Abguar Bastos e Benedito Nunes referem-se também ao romance *O minossauro*. Nas análises a respeito da coletânea *O carro dos milagres*, a tríade de intelectuais examina especialmente o primeiro conto do livro homônimo ao título.

Todavia, é Benedito Nunes quem aprecia com mais vagar as obras em pauta de Benedicto Monteiro: *Verde vagomundo* e *O carro dos milagres*. Talvez, por isso, o seu texto continuou nas novas edições do livro, a exemplo da 10ª, republicada em 1990. Benedito Nunes é o que, de certo modo, estuda os sete contos da coletânea, observando a condição de contador de história e personagem principal, do conto homônimo ao título do livro, relacionando tal figura a um “personagem arquetípico, que valoriza a existência no ato de narrá-la oralmente” e que já estava presente em *Verde vagomundo* (Nunes, 1975, n.p.).

Na edição de 1975, pela ordem de publicação, o artigo de Benedito Nunes denominado “O carro dos milagres”, título homônimo ao livro de Benedicto Monteiro, é o último a figurar na coletânea e é composto por seis parágrafos longos. Nesse artigo, Benedito Nunes faz uma crítica bastante positiva ao livro do contista paraense. Ao final do artigo, na edição em tela, consta um dado entre parêntese de que semelhante texto havia sido publicado anteriormente “na revista *José*, Nº 4 - especializada em crítica literária. Outubro de 1976” (Nunes, 1975, n.p.). O incidente causará estranheza em face das informações de datas posteriores à publicação do livro de contos.

Na Biblioteca Artur Viana, no Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (CENTUR), espaço importante de pesquisa que sedia a Fundação Cultural do Pará (FCP), encontramos a edição de 1975 que contém o seguinte: “Esta 2ª tiragem foi cedida ao autor pela NOVACULTURA EDITORA LTDA exclusivamente para o Estado do Pará”. Essa informação pode esclarecer a questão das datas. A nossa hipótese é a de que a data da 2ª tiragem foi posterior a 1975, porém se conservando a data de 1975 na publicação.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Flávio. Suplemento Cultural do **Diário Oficial do Estado de Pernambuco**. Recife, Nº. 87, p. 4, maio. 2013. Disponível em: <https://www.pernambucorevista.com.br/acervo/pernambuco/93-especial/871-o-duplo-embate-intelectual-de-haroldo-bruno.html>. Acessado em 20 de abril de 2025.

GOMES, Jones da Silva. **Cidade da Arte: uma poética da resistência nas margens de Abaetetuba**. Tese (Doutorado). Belém: PPGCS/IFCH/UFPA, 2013.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 10 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

MONTEIRO, Benedicto. **Verde vagomundo**. Rio de Janeiro: Gernasa, 1972.  
MONTEIRO, Benedicto. **O minossauro**. Rio de Janeiro: Novacultura, 1975.  
MONTEIRO, Benedicto. **O carro dos milagres**. Rio de Janeiro: José Fagundes e Cia Ltda, 1975.

MONTEIRO, Benedicto. **O carro dos milagres**. Rio de Janeiro: Nova Cultura, Editora Limitada, 1975.

MONTEIRO, Benedicto. **O carro dos milagres**. 5ª ed. Rio de Janeiro: PLG Comunicação, 1980.

MONTEIRO, Benedicto. **O carro dos milagres**. 10ª. ed, Belém-Pará: CEJUP-GERNASA, 1990.

MONTEIRO, Benedicto. **A terceira margem**. Belém: CEJUP, 1983.

MONTEIRO, Benedicto. **Aquele um**. Belém: CEJUP, 1985.

MONTEIRO, Benedicto. **Transtempo**. Belém: CEJUP, 1993.

MONTEIRO, Walbert. **Círio de Nazaré: meu olhar de fé**. Belém: Preservar, 2018.

NASCIMENTO, Maria de Fatima do. **A representação alegórica da ditadura militar em O minossau, de Benedicto Monteiro: fragmentação e montagem** (Dissertação de Mestrado). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

NUNES, Benedito, O carro dos milagres. In. MONTEIRO, Benedito. **O carro dos milagres**. Rio de Janeiro: Nova Cultura, Editora Limitada, 1975.

NUNES, Benedito, O carro dos milagres. In. MONTEIRO, Benedito. **O carro dos milagres**. 5ª ed. Rio de Janeiro: PLG Comunicação, 1980.

NUNES, Benedito, O carro dos milagres. In. **O carro dos milagres**. 10ª. ed, Belém do Pará: CEJUP-GERNASA, 1990.

NUNES, Benedito. **Do Marajó ao arquivo: breve panorama da cultura no Pará**. Belém: SECULT; Ed. UFPA, 2012.

ROCQUE, Carlos. **História do Círio e da Festa de Nazaré**. Belém-Pará: MitografEditora LTDA, 1981.