

HISTÓRIA EDITORIAL DE CIDADES MORTAS

Milena Ribeiro Martins
Unicamp / Fapesp

RESUMO:

Com o objetivo de analisar alguns elementos envolvidos na edição de coletâneas de contos, faremos um estudo de diferentes edições de *Cidades Mortas*, de Monteiro Lobato (1919, 1ª ed.). O fato de Lobato ter sido seu próprio editor facilitou a prática de inserir alterações em suas obras a cada nova edição: além de modificar o próprio texto, o escritor também inseria mudanças em paratextos (capas, prefácios, erratas) e mudanças na disposição dos textos no livro.

1. LITERATURA E EDIÇÃO: A ORGANIZAÇÃO DO LIVRO

De que se vale o escritor (ou o editor) no momento de transformar o texto em livro? Há casos em que o livro é planejado antes que os textos sejam escritos, mas, ainda assim, há um momento posterior à escrita (ou pelo menos posterior a uma das fases da escrita) em que os aspectos materiais do livro são planejados e discutidos. Nesta fase se insere também a questão da organização dos textos: na edição de livros de contos, poemas, crônicas, colocam-se questões relativas à ordem dos textos no livro — qual vem antes, qual depois, se haverá subdivisões, títulos e subtítulos, epígrafes, prefácios, ilustrações, enfim, toda sorte de paratextos¹.

Seria ingênuo supor as duas funções – escrita e edição – como atividades completamente isoladas e independentes. Afinal, editor e escritor têm interesse na qualidade do produto final,

¹ “L’œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, em um **texte**, c’est à dire (definition très minimale) em une suite plus ou moins longue d’énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l’état nu, sans le renfort et l’accompagnement d’un certain nombre de productions, elles mêmes verbales ou non, comme um nom d’auteur, um titre, une préface, des illustrations, dont on ne sais pas toujours si l’on doit ou non considérer qu’elles lui appartiennent, mais qui em tout cas l’entourent et le prolonguent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi em sn sens le plus fort: pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa “réception” et sa consommation, sous la forme, aujourd’hui du moins, d’un livre. (...) Le **paratexte** est donc pour nous ce par quoi um texte se fait livre et se propose comme tel à ces lecteurs, et plus généralement au public.” (Genette, Gerard. *Seuils*. Paris: Édition du Seuil, 1987, p.07)

Para definições e análises de paratextos, ver também LANE, Philippe. *La périphérie du texte*. Paris: Éd. Nathan, 1992, e JACKSON, Kevin. *Invisible forms: a guide to literary curiosities*. Picador, 1999. GENETTE, Gerard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

tanto no que diz respeito ao texto propriamente dito quanto no que diz respeito aos aspectos materiais da obra.

Ao enviar seu texto para a edição, na verdade, o escritor já cuidou de diversos aspectos relativos não mais à escrita propriamente dita, mas à materialidade da sua obra. Talvez a primeira de todas as decisões (que pode ainda estar entremeada ao processo de escrita, ou ser anterior a ele) seja aquela relativa ao assunto: o que entrará neste livro? Esta decisão se reveste ainda de mais detalhes quando se trata de um livro composto por textos diversos e independentes: contos, crônicas, poemas, artigos, ensaios, etc. É claro que um livro composto por vários textos pode ser organizado em função do tempo de que o escritor (organizador) dispõe, dos textos inéditos que ele tem escritos, da temática sugerida pela coleção em que o livro será lançado, e de outros motivos, relativos talvez ao mundo do acaso. Algumas vezes, é o próprio escritor quem explica as razões que o levaram a juntar determinados textos em livro. Machado de Assis, por exemplo, explica em seus prefácios as diferentes razões para a unidade das várias coletâneas de contos. Seleccionamos dois deles. No primeiro, a organização do livro é explicada pela temática. No segundo, pelo número de páginas:

“Advertência da 1ª Edição” de *Histórias sem Data*:

De todos os contos que aqui se acham há dous que efetivamente não levam data expressa; os outros a têm, de maneira que este título *Histórias sem Data* parecerá a alguns ininteligível, ou vago. Supondo, porém, que o meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de cousas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia, penso que o título está explicado. E é o pior que lhe pode acontecer, pois o melhor dos títulos é ainda aquele que não precisa de explicação.”

Prefácio de *Várias Histórias*

“AS VÁRIAS HISTÓRIAS que formam este volume foram escolhidas entre outras, e podiam ser acrescentadas, se não conviesse limitar o livro às suas trezentas páginas.”²

² Prefácio de *Histórias Sem Data* e Prefácio de *Várias Histórias*. in ASSIS, Machado de. *Obra Completa. Volume II: Conto e Teatro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1992.

Dentre as decisões a serem tomadas pelo escritor/organizador de uma coletânea, além da seleção de textos, está a decisão da quantidade de textos (ou de páginas) a serem editados. Tal decisão pode ser feita com base na temática dos textos que o escritor escreveu ou planeja escrever. Além disso, também pode ser derivada de uma decisão editorial, de um projeto editorial — o número de páginas de uma coleção, o público-alvo (definido pelo editor ou pelo escritor), o preço ou o formato do livro podem limitar a escolha do escritor.

E uma outra questão que pode ter importância para o escritor no momento de editar seus contos (poemas, crônicas, ensaios) é a da definição da ordem em que os textos aparecerão no livro. É possível que a ordem dos textos no livro não seja dada por nenhuma razão especial, isto é, que não haja um plano do escritor ou do editor para ela. Mas algumas vezes a disposição dos contos no livro seja feita de maneira a provocar algum efeito de leitura. E, quando há esta intenção, quando a ordem dos contos provoca algum efeito, ela merece maior atenção dos estudos literários³.

Ao reunir os textos para serem editados, o escritor ou organizador pode fazer tal seleção com o objetivo de compor um livro a partir de uma unidade, de algo que unifique os textos, ligando-os entre si. A unidade pode estar na origem dos textos, isto é, os textos podem ser produzidos em função de uma temática. Assim, a unidade de um livro de contos pode ser anterior ou posterior à escrita. Como também pode inexistir qualquer unidade. De qualquer forma, há uma idéia relativamente corrente (um lugar-comum?) de que os contos de uma coletânea são reunidos por alguma razão explicável (temática ou cronológica, sobretudo):

“O contista que reúne seus textos procede a uma seleção de seus escritos já publicados [em periódicos], podendo por vezes juntar a essa seleção textos inéditos. Empenha-se ele por instituir ali uma ordem aparente, apoiando-se na ordem dos assuntos ou da

³ As teses de Vera Novis e de Sílvia Azevedo estudam questões semelhantes a esta. NOVIS, Vera Lúcia de Britto. *Engenho e arte (sobre Tutaméia e João Guimarães Rosa)*. Tese de Doutorado, FFLCH/USP, 1987. AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro*. Tese de doutorado, FFLCH/USP.

redação (ou ainda da publicação, dependendo do caso). Está assim atuando como editor de seus próprios textos. (...) Há contistas que lançam mão do velho processo do conto-padrão para dar uma unidade mais substancial a suas coletâneas. Foi o que fez Alphonse Daudet com *As cartas do meu Moinho*: a coletânea adquire dessa forma uma realidade textológica indelével, ficando a cargo da crítica literária decidir sobre sua coerência.”⁴

A unidade das coletâneas pode ainda não ser mais do que uma construção da crítica (consistente ou não). Quando há uma unidade planejada pelo autor, pelo organizador ou verificada/construída pela crítica, em geral ela é evidenciada (por um deles) através dos próprios textos (por exemplo, se todos eles tratarem do mesmo tema), ou ainda pode ser evidenciada através de paratextos, sobretudo título do livro, capas, orelhas e prefácios. Além de participarem desta função de evidenciação de uma unidade mais ou menos explícita, tais paratextos podem justificar a interpretação da obra. Da mesma forma, podem contribuir para direcionar a classificação do autor pela história literária, incluindo-o em grupos literários, por exemplo, em função da temática de seus contos, ou então em movimentos ou escolas literárias.

O organizador de um livro de contos escolhe-os baseado, então, em critérios diversos — gosto pessoal, indicações da editora, critérios cronológicos, temáticos, ou uma combinação de alguns desses critérios. Há que se levar em conta, também, critérios sobre os quais os estudos literários não podem se debruçar: a casualidade (ou falta de critério), a pressa, a inexistência da possibilidade de escolha (no caso de o escritor ter escrito exatamente a quantidade de contos ou de páginas que caberiam no projeto editorial).

Entender o processo de seleção dos contos para a composição de um volume implica, portanto, em analisar hipóteses e possibilidades minimamente documentadas, ou baseadas numa lógica de alguma forma evidente. Estamos, em certa medida, num terreno que beira o ficcional.

⁴ LAUFER, Roger. *Introdução à textologia. Verificação, estabelecimento, edição de textos*. São Paulo: Perspectiva, 1980. (p.77-78)

Como num romance policial, o pesquisador pode dispor de algumas pistas de um “mistério” e tentar, a partir delas, chegar à solução reconstruindo a “cena do crime”.

2. A EDIÇÃO DE CIDADES MORTAS

Assim como se dera com a organização do livro *Urupês* (1918), em *Cidades Mortas* (1919) Monteiro Lobato selecionou um conjunto de textos, dentre os textos ficcionais já produzidos e publicados em periódicos, em função de uma temática geral, explícita através do título e da nota de abertura da 1ª edição:

“Entra neste livro um punhado de coisas antigas, impressões d’uma mocidade morta que vegetou no ambiente marasmático das cidades mortas. Oblivion, Itaoca... Quantas saudades!...”⁵

Tendo se inserido, desde “Velha praga” e “Urupês”, num universo temático que gravita em torno do ambiente rural e da figura do caipira; tendo sido criticado e elogiado em função da figura (mais específica) do Jeca Tatu, Monteiro Lobato manteve-se, com *Cidades Mortas*, no mesmo trilho, marcando seu espaço dentro de uma consolidada tradição regionalista.

Ao chamar de “um punhado de coisas antigas” os contos que compõem seu livro, o escritor atribuiu a ele um aspecto negativo. De acordo com a sugestão de Lobato, a crítica interpretou esta sua suposta atitude editorial como algo apressada e, portanto, de menor valor:

“Literariamente, Monteiro Lobato estréia com uma obra-prima. “Urupês” não surge, como mostramos, de improviso ou imprevistamente. Fora elaborado lenta e pacientemente. Ao publicá-lo, andava o autor próximo à maturidade. Apenas o livro se impõe pelas suas grandes e reais qualidades, o escritor torna-se editor. Natural que aproveite a onda publicitária para a publicação de novos livros. Mas Monteiro Lobato não se recolhe para escrever outra obra-prima. O que faz é bem mais simples: vai ao fundo das gavetas e começa a retirar contos, crônicas e artigos que desde os tempos acadêmicos viera publicando em jornais e revistas de circulação restrita. Reúne tudo isso, o bom e o mau ao lado do ótimo e do péssimo, e o resultado são livros como “Cidades Mortas”, “Negrinha”, “O Macaco que se Fez Homem”, “Idéias de Jeca

⁵ LOBATO, Monteiro. *Cidades Mortas (Contos e impressões)*. São Paulo: Edição da “Revista do Brasil”, 1919. 2º milheiro.

Tatu”, “O Mundo da Lua” e “Onda Verde”. Nos três primeiros apresenta quase todos os contos até então escritos. Nos últimos, artigos e pequenas crônicas, também coisas antigas.”⁶

Segundo a análise de Edgard Cavalheiro, *Cidades Mortas* não é uma obra-prima. Antes, é resultado de uma atitude editorial marcada pela pressa. O crítico faz supor que Lobato teria aproveitado o sucesso de *Urupês* para impingir ao leitor material de menor qualidade, através de atitude bem mais simples que o trabalho paciente realizado anteriormente. A análise de Cavalheiro classifica e desqualifica, pelos mesmos motivos, livros muito diversos, produzidos em circunstâncias diferentes, com razões literárias e editoriais muito próprias.

A desqualificação do apressado *Cidades Mortas*, em relação à obra-prima *Urupês*, está na base também de outras análises feitas por Cavalheiro, ainda atento a aspectos da organização editorial da obra lobatiana:

“Entre a primeira, e as edições posteriores de “Cidades Mortas”, há cortes e retificações. Muitos cortes, por sinal. Pequenas **manchas** como “As Crianças”, “O Beijo das Moças” e “A Idade Feliz” foram retiradas e posteriormente incluídas em “Mundo da Lua”. (...) Todos os cortes, é preciso reconhecer, foram úteis à **unidade** de “Cidades Mortas”. (...) O mais que foi excluído, são em geral **pequenas anotações**, no gênero das que integram “Mundo da Lua”. (...) São todas elas **pequenas manchas** não desenvolvidas: **germens de contos ou crônicas** que publica na primeira edição de “Cidades Mortas”, mas que retira das tiragens posteriores, talvez com a intenção de aproveitá-las, dar-lhes mais tarde outro desenvolvimento. Não o fez, porém. Ficaram perdidas nos exemplares raros da edição princeps. É só na quarta edição que Lobato estrutura definitivamente “Cidades Mortas”, dando-lhe novo prefácio e dividindo a obra em duas partes.”⁷ (grifos nossos)

Parece-nos falsa a suposição de que as reedições de *Cidades Mortas*, reorganizadas através de cortes (os quais teriam supostamente aparado arestas da obra apressada), seriam melhores que a 1ª edição, melhor sobretudo por terem ganhado em **unidade**. Pelo contrário: parece-nos que *Cidades Mortas* tinha uma certa unidade que foi perdida ao longo das reedições, sobretudo ao final da década de 1930, com a edição de *Contos Leves*.

⁶ CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato Vida e Obra*. 1º tomo, 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1962. p. 218.

⁷ CAVALHEIRO, E. op. cit., 1º Tomo. p. 218-220.

Vejamos as principais alterações efetuadas pelo escritor ao longo de algumas edições importantes do livro.

3. UMA UNIDADE FEITA E DESFEITA

Assim como ocorre em *Urupês*, em *Cidades Mortas* o artigo de abertura — que dá o título à obra — apresenta idéias polêmicas do autor a respeito de uma questão social. Trata-se, então, de uma tese que será desenvolvida (matizada, figurada, metaforizada, ficcionalizada) nas narrativas que compõem o livro.

No artigo, o escritor denuncia um fato social, fotografa uma situação quase inverossímil. Embora o artigo não tenha intenção ficcional ou literária, é construído com alguns elementos da linguagem literária. O escritor apresenta, neste artigo, os principais elementos que compõem o ambiente que ele denominou de “cidades mortas”. Enquanto uma parcela da literatura da belle époque tematizava o desenvolvimento do país, o progresso *à la Paris*, a proposta de Lobato é mostrar o avesso desse progresso, não através da sua negação, mas através dos restos (humanos, arquitetônicos e sociais) de um progresso que resultou em depredação.

Tanto o título do livro, como o título do artigo e a nota de abertura constroem uma unidade temática para os textos ali reunidos. Nem todos os textos tratam do universo rural, mas a maioria retrata situações de atraso, em geral envolvidas por uma certa comicidade (às vezes trágica), que revela o ridículo de instituições, hábitos, situações.

Do conjunto de textos curtos que estão logo na abertura do livro — reunidos sob o título “Coisas de um diário” ou “Vidinha Ociosa”—, Lobato exclui, a cada edição, alguns deles. Na 1ª edição, há 28 textos. Na edição das Obras Completas, restam apenas 13. De maneira geral, pode-se dizer que estes textos curtos têm uma feição memorialística. Ao cortar mais da metade destes

textos, Lobato dá a estas memórias uma unidade maior, na medida em que elas vão tratar, quase todas, do universo das cidades mortas, ficcionalizadas em Itaoca e Oblivion.

Também contribui para a maior unidade de gênero de *Cidades Mortas* a exclusão dos artigos de crítica literária e social⁸, mantendo-se exclusivamente o primeiro deles. Assim, temos um livro que vai se tornando, progressivamente, um livro de literatura, de ficção.

De fato, parece haver, ao longo das edições, uma busca por uma certa unidade, mas não uma unidade absoluta. Nem quanto aos temas, nem quanto ao gênero das produções, nem ainda quanto à época ou local de publicação. Embora mais “una” depois destes cortes, *Cidades Mortas* é marcada pela multiplicidade. Sobretudo a partir da 4ª edição. É nesta edição que Lobato reorganiza os textos a partir de outro motivo — o cronológico. É o que explica o prefácio:

“Prefácio

Este livro, mal equilibrado nas primeiras edições, equilibra-se agora com dividir-se em duas partes.

A primeira, *Cidades Mortas*, compõe-se de coisas mais recentes e a segunda, *Literatura do “Minarete”*, de coisas antigas, dos dezoito anos.

“Minarete” era um delicioso jornalzinho, fundado por Benjamin Pinheiro, em Pindamonhangaba, no qual Ricardo Gonçalves, Godofredo Rangel, Lino Moreira, Heitor de Moraes, Tito Brasil, Cândido Negreiros, Albino de Camargo, Raul de Freitas e J. A. Nogueira terçaram as primeiras armas. Esses rapazes, grandes amigos, formavam o “Cenáculo” e salvavam a pátria todas as noites no “Café Guarany”, em barulhentas reuniões.

Linda literatura fizeram! Ipês, Vida Ociosa, Amor Imortal foram os primores ali incubados.

O mais fraco do grupo, movido apenas da saudade, inclui neste livro alg uma coisa do que também estampou no “Minarete.”

E tem essa escusa, a da saudade...”⁹

Esta nova divisão apresentada pelo escritor/organizador da obra divide os contos quanto ao momento de sua produção. A localização geográfica das “cidades mortas” — ou a simbologia que o termo carrega — já não interfere na organização dos contos. A divisão apresentada por Lobato, que teria a função de organizar temporalmente sua produção, é porém uma organização

⁸ São excluídos da obra os artigos “Duas dançarinas” e “A poesia e o poeta (Ricardo Gonçalves)”.

⁹ LOBATO, M. *Cidades Mortas (Contos e impressões)*. 4ª edição. São Paulo: Monteiro Lobato & C. Editores, 1923.

falha. Dentre as “coisas mais recentes” que compõem a primeira parte, Lobato incluiu textos muito antigos, se considerarmos as primeiras versões publicadas. “Cavalinhos”, segundo informação das Obras Completas, é de 1900. “Gramática Viva” teve uma versão (que não foi a primeira) publicada em 1907, contemporânea à publicação de outros textos no Minarete.

A datação dos contos não pode ser feita sem um critério claro, isto é, sem que se explicita a partir de qual versão se atribui a data. Assim, um conto escrito antes de 1907, como “Gramática Viva”, pode ser considerado “recente”, em 1923, se se datar o conto a partir de uma versão “mais definitiva”, mais aceitável pelo autor que as anteriores. Este conto em particular foi publicado na *Revista do Brasil* em 1919, e inserido em *Cidades Mortas* no mesmo ano. Teria o autor considerado que a reescrita deste conto, para publicação no periódico ou no livro, transformara-o tanto que fizera dele um conto novo? Ou teria sido uma mera confusão de datas?

Segundo Edgard Cavalheiro, “a explicação é fácil; em primeiro lugar, as datas sempre o embaralhavam e confundiam; em segundo, espiritualmente tais trabalhos ligam-se, ou melhor, entrosam-se no tipo de literatura da mocidade.”¹⁰

É possível que Cavalheiro tenha razão. Sendo assim, como ele diz, a razão da datação dos contos é mais emocional-afetiva do que objetiva. Afinal, quando Lobato se refere às “coisas antigas”, data-as como sendo “dos dezoito anos” — e, quando o *Minarete* é extinto, Lobato tem 25 anos... Longos anos de mocidade embaralhados pela saudade.

Em 1935, em um novo projeto editorial, reúnem-se aos contos de *Cidades Mortas* alguns outros, para formar o livro *Contos Leves* — que, junto com os *Contos Pesados*, reuniria a produção contística de Lobato. Grosso modo, em uma estariam reunidos os contos humorísticos,

¹⁰ CAVALHEIRO, Edgard. “Prefácio” in LOBATO, M. Literatura do Minarete. (1a ed.) São Paulo: Brasiliense, 1959. p.17-18. (O crítico se refere especificamente a “O Júri na Roça”, “De como quebrei a cabeça à mulher do Melo” e “O Luzeiro Agrícola”.)

e na outra os trágicos. A divisão continua sendo temporal, mas sobre ela incide uma seleção temática: a do humor ou do ridículo de determinadas situações.

Na organização das Obras Completas (1946), esta nova estrutura será deixada de lado, voltando-se para a organização antiga, a partir da qual serão feitas outras modificações. Porém, embora seja retomado o desejo de uma unidade temática, a nota dos editores reitera a explicação cronológica, datando os contos de acordo com períodos da vida do escritor:

“Nota dos editores

Neste volume inclui-se algo das primeiras coisas que Monteiro Lobato escreveu ainda em seu tempo de estudante, quando colaborava no MINARETE (vide Prefácio de URUPÊS) e n’ O POVO de Caçapava, e os últimos contos que escreveu antes de partir para a América, dados em 1924 ou 25 no volume intitulado O MACACO QUE SE FEZ HOMEM. As coisas mais antigas refletem uma situação nacional já bem remota, não tanto pelo tempo transcorrido como pela evolução da vida brasileira, forçada pela evolução humana em geral. Era um tempo sem rádio, quasi sem cinema, sem automóveis, sem aviação, sem a mínima preocupação social na política. O conto “Café! Café!”, um dos primeiros que Monteiro Lobato escreveu n’O POVO, revela a mentalidade do fazendeiro daqueles tempos do “café dá para tudo”, e da absoluta monocultura. A tremenda crise que derrubou os preços aos extremos limites da baixa foi o grande golpe dado na monocultura e o ponto de partida para a variação de produtos da lavoura atual. Essa época de transição aparece bem nítida nos contos mais antigos de CIDADES MORTAS. Também transparece o quatriênio Hermes e o período do presidente Wenceslau. Tudo passado — e passado psicologicamente, já distanciadíssimo desta época em que a física eletrônica promete desviar o curso da marcha universal, com encerramento da Idade Moderna e abertura da Idade Atômica.”¹¹

Reforça-se a unidade temporal. Porém, como o passado já está distante, generalizam-se algumas informações. Assim, enquanto havia, na 4ª edição, uma distinção entre o antigo (da época do Minarete) e o mais recente (entre 1910 e 1920), agora tudo isso é antigo, da época do *Minarete* e do *Povo*, e o “mais recente” é posterior a 1920, é aquilo que foi publicado no livro de 1923 — *O Macaco que se fez Homem* —, embora se apresente 1925 como data mais redonda. Esta data também é útil, para generalizações, pois encerra um período da atividade editorial,

¹¹ LOBATO, M. *Cidades Mortas*. São Paulo: Editora Brasiliense Limitada, 1946. (1ª edição)

literária e pessoal de Lobato, já que antecede sua partida para os Estados Unidos. Assim, os dados biográficos são sobrepostos aos dados editoriais e literários, na construção de sua *fortuna crítica*.

Na nota dos editores, os fatos biográficos estão postos ao lado de fatos da história nacional e da história da ciência. Aparentemente deslocada, a física eletrônica é contraponto do atraso desenhado pelos contos de Itaoca. O passado descrito nos contos de Lobato é caracterizado em oposição ao presente. Nada do que define a modernidade existia nos tempos antigos. Como se Itaoca fizesse parte do mundo do “era uma vez...”, não pela fantasia, mas pelo distanciamento.

Em edições subsequentes das Obras Completas, esta nota será revista e reescrita com termos um pouco mais precisos, e com uma opinião oposta sobre a permanência de atrasos na modernidade:

“Nota dos editores

CIDADES MORTAS, publicado em 1919 numa edição da Revista do Brasil, trazia o subtítulo ‘Contos e Impressões’. (...) Na edição das Obras Completas acrescentaram-se ao volume os últimos contos escritos antes da partida do autor para os Estados Unidos, publicados pela primeira vez em 1923 no volume O MACACO QUE SE FEZ HOMEM, edição Monteiro Lobato & Cia. (...) A época de transição que precede imediatamente essas crises, e que Monteiro Lobato acompanhou e retratou como escritor, transparece bem claramente nos contos mais antigos de CIDADES MORTAS; e o leitor terá aí um quadro bem nítido de São Paulo de antes de 1930, um São Paulo tão diferente do de nossos dias, mas que, apesar disso, ainda guarda tantos aspectos anacrônicos de um tempo que passou. Prova que muito ainda há por fazer a fim de atualizar e modernizar efetivamente nossas modificações políticas, econômicas e sociais.”¹²

Segundo a explicação editorial, a modernidade ainda carrega características de um mundo descrito por Lobato décadas atrás. Assim, esta nota não apenas corrige uma interpretação equivocada, mas também reitera a pertinência da obra lobatiana para a compreensão da realidade “atual”. Isto é, se faz parte de um projeto ou de um desejo nacional (ou pessoal, do leitor) a superação (atualização e modernização) de algum tipo de “atraso” ou situação anacrônica, os

¹² Idem, 1975. (17ª edição)

contos de Lobato cumpririam a função de reconhecer a sua existência e datá-la no tempo. Lobato ainda é atual, parece dizer a nota.

4. Conclusão: costurando os fios soltos

No percurso que acompanhamos de intensificação e diminuição da unidade de *Cidades Mortas*, pudemos perceber, até a edição de *Contos Leves* (portanto num período de duas décadas), uma série de mudanças. Algumas recorrências, que permitem a construção de hipóteses sobre a intenção do escritor na organização do livro. Algumas mudanças esparsas, movidas talvez por puro gosto pessoal — ou pelo acaso.

Ao inserir novos textos no conjunto da obra, Lobato procurou reunir tais contos em conjuntos que, justificados pela cronologia (ainda que falha), subdividiam a obra em unidades menores. Assim, a idéia inicial de uma unidade — sugerida pela “nota de abertura”, explicada pelo artigo “Cidades Mortas” e reforçada pelos paratextos — é substituída por outras unidades menores, explicadas pelo momento de escrita e pelo local de publicação.

Tal substituição de uma unidade (temática) por outra (cronológica) se dá a partir da 4ª edição, em 1923. Datam desta época a escrita de novos contos, publicados no mesmo ano em *O Macaco que se Fez Homem*, e a primeira “antologia” de contos do escritor, publicada na edição escolar *Contos escolhidos*. Tais “fatos editoriais”, por hipótese, podem ter influenciado numa atitude do escritor de tomada de posição frente a sua obra, com conseqüente reavaliação e reorganização dos textos.

Além disso, com a solidificação dos preceitos críticos, Lobato não precisava mais do título da obra ou ainda da justificativa do artigo “Cidades Mortas” para que o símbolo de Itaoca pairasse sobre sua produção. Por fim, não há como negar, também, que as aventuras da sua literatura infantil, passadas no lendário Sítio do Picapau Amarelo retomem, como ambientação e

desenvolvimento temático, elementos das *Itaocas* e *Oblivions*. Assim, paralelamente, a consolidação dos rótulos auto-atribuídos ou atribuídos ao autor pela crítica literária a *Urupês*, a *Cidades Mortas* e à literatura infantil pesaram sobre a imagem do escritor e sobre a imagem do livro, cuja unidade passa a ser construída também pelo imaginário que cerca autor e obra.