

ARTIGO

UM PROJETO A LONGO PRAZO

CRÍTICA GENÉTICA DO ROMANCE *A BAGACEIRA* (1921-1928)¹

HUERTO ELEUTÉRIO DE LUNA

Doutor em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Professor da Secretaria de Educação do Estado da Paraíba (SEE-PB). Pesquisador da Fundação Casa de José Américo.
E-mail: huertolunna@gmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4800-2055>.

LUIZ MÁRIO DANTAS BURITY

Doutor em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professor do Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Pesquisador da Fundação Casa de José Américo.
E-mail: marioburity@hotmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1357-1243>.

RESUMO: A historiografia da literatura brasileira tem hegemonicamente interpretado que o Romance de 30 teria como gênese a ruptura estética proposta pelos artistas paulistas na Semana de Arte Moderna de 1922. Alguns indícios, porém, apontam que *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, livro reconhecido como precursor desse movimento literário, já estava em processo de elaboração de sua temática social, uso da linguagem popular, modos de perceber a espacialidade antes mesmo do evento paulista. O objetivo desse artigo, portanto, é constituir uma análise genética de *A bagaceira*. Nesse sentido, argumentamos que, para elaborar o romance, o autor se valeu de múltiplas referências, mas sobretudo da interlocução no circuito literário paraibano dos anos 1920.

PALAVRAS-CHAVE: A bagaceira; Crítica Genética; Romance de 30.

¹ Esse texto comunica alguns dos resultados a que chegamos no projeto de pesquisa “De *A Paraíba e seus problemas* a *A bagaceira*: itinerários literários de José Américo de Almeida”, desenvolvido na Fundação Casa de José Américo com financiamento da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba (FAPESQ) em parceria com a Secretaria de Ciência, Tecnologia, Inovação e Ensino Superior do Estado da Paraíba (SECTIES).

A LONG-TERM PROJECT

GENETIC CRITICISM OF THE NOVEL *A BAGACEIRA* (1921-1928)

ABSTRACT: Brazilian literary historiography has predominantly interpreted the *Novel of the 1930s* as having its genesis in the aesthetic rupture proposed by São Paulo artists during the 1922 Week of Modern Art. Some evidence, however, suggests that *A bagaceira*, by José Américo de Almeida, a book recognized as a precursor of this literary movement, was already in the process of developing its social themes, its use of popular language, and its ways of perceiving spatiality even before the São Paulo event. The aim of this article, therefore, is to undertake a genetic analysis of *A bagaceira*. In this sense, we argue that, in composing the novel, the author drew on multiple references, but above all on the dialogue within the Paraíba literary circuit of the 1920s.

KEYWORDS: *A bagaceira*; genetic criticism; Novel of the 1930s.

DOI: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2026v86p247-273>

Recebido em: 07/01/2026

Aprovado em: 22/03/2026



Introdução

No Nordeste, apesar das resistências emocionais que um Gilberto Freyre e um José Lins do Rego sempre opuseram à franca admissão de uma presença modernista anterior e paralela às profissões de fé regionalistas de ambos e de outros, houve: a) um contato com o grupo de S. Paulo, servindo de mediador Joaquim Inojosa, pelo Recife, e Guilherme de Almeida, em conferências lá feitas em 1925; b) em um segundo tempo, uma absorção das liberdades modernistas na poesia de um Jorge de Lima (poeta moderno a partir de 1925) e na prosa social de José Américo de Almeida em diante (*A bagaceira* é de 1928). Isso não quer dizer que tenha havido “derivações” como pode sugerir uma crítica comparatista simplória ou polêmica: o Modernismo do Nordeste foi uma realidade poderosa com o facies próprio da região e deu o tom ao melhor romance dos anos de 30 e de 40. Mas não se pode sustentar sem arbítrio que haja sido esteticamente autônomo em relação às poéticas pregadas a partir da Semana (Bosi, 1994, p.344-345).

Ainda que a primeira edição do livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi (1982), esteja um tanto distante de nós no tempo, dada a sua posição de clássico, reeditado várias vezes e muito lido, o modo com que a sua narrativa classifica autores, autoras e obras talvez seja um bom indicador da maneira como o Romance de 30 é compreendido na historiografia da literatura brasileira. Nessa trama, mesmo que sejam amplamente reconhecidas as particularidades do movimento literário da região Nordeste, ele muito deveria, dizia o autor, às liberdades estilísticas na prosa e na poesia apontadas na Semana de Arte Moderna de 1922. Afinal de contas, o que seria de nós nordestinos sem o maravilhoso horizonte aberto pelos artistas paulistas?

No intuito de construir essa interpretação, o teórico partiu de algumas datas-chave. *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, romance celebrado por seus contemporâneos como marco inaugural do movimento literário, foi publicado em 1928. Nesse momento, muito já havia sido discutido a respeito da “arte moderna” paulista em quase todo o país. O pernambucano Joaquim Inojosa, que conhecera Oswald de Andrade, Mário de Andrade e outros tantos modernistas em uma viagem que fizera ao Sudeste, se empenhara em difundir suas ideias no Nordeste, provocando a intelectualidade da região com polêmicas que tomaram a imprensa, os cafés e os salões literários (Azevedo, 1984).

Algumas evidências, no entanto, nos sugerem que a história não foi bem assim. No artigo “A moderna mentalidade da Paraíba: uma síntese de vultos e obras”, publicado na revista carioca *ABC* em 8 de outubro de 1921, um correspondente tecia elogios ao florescente cenário literário paraibano, ao passo em que citava o nome de autores com livros já publicados, em vias de publicação ou que deveriam ficar prontos em breve, mesmo que não sinalizasse quando: “Anunciam-se [...] dois romances, um do notável escritor sr. José Américo de Almeida” (*ABC*, 8 out. 1921, p.8). Até aqui, não temos como precisar se o romance em questão seria *A bagaceira*. Mas não paremos nesse ponto.

O jornal *Dom Casmurro*, lançado na cidade do Recife, em 1 de novembro de 1922, ainda em seu primeiro número anunciava:

Breve:
Bagaceira, de
José Américo de Almeida
(*Dom Casmurro*, 1 nov. 1922, p.4).

Dessa vez tínhamos um título. É provável que a ideia de lançar essa nota tenha partido de José Lins do Rego, seu amigo íntimo, que dirigia o jornal em parceria com Osório Borba. Mas ela também não diz muita coisa para além de que José Américo tinha o projeto de um romance em andamento.

Ou seja, apenas pelos dois anúncios não temos como precisar quanto do seu projeto estético estava pronto no momento, nem desde quando estava sendo elaborado. Mas eles acendem uma possibilidade. E se as características temáticas e estilísticas, que mais tarde se tornariam tão caras ao Romance de 30, estivessem já nesse momento nas pretensões do autor? Nesse caso, a explicação tradicional de que o estilo dos livros de José Américo – e de outros escritores desse movimento literário – seria tributário do modernismo paulista, como pregavam os manuais de história da literatura brasileira, teria grande dificuldade para se manter de pé.

O objetivo desse artigo é investigar o processo de escrita do romance *A bagaceira* por José Américo de Almeida. Isso implica reunir indícios de quando ele começou com esse projeto, mas também entender em que momentos e de que formas os elementos fundamentais desse texto foram entrando no seu universo de criação: a temática social que permeia o enredo;

o perfil dos personagens; as linguagens que envolvem as suas falas; as espacialidades do engenho e do sertão durante os períodos de seca e de chuvas; as referências às cores, cheiros e formas. Assim, julgamos poder dimensionar melhor quais eram as suas referências teóricas e estéticas, seus interlocutores mais constantes e, finalmente, como essa experiência toda colaborou na invenção de um mundo novo a partir de uma percepção distinta da região.

Esse trabalho é tributário dos estudos a respeito da História do Livro e da Leitura, na medida em que compreende a importância de se historicizar os processos de elaboração desse artefato que é o livro e seus múltiplos volumes. Aprendemos com teóricos como Roger Chartier (1999) e Robert Darnton (1990) que um escritor não produz o seu texto isolado em seu escritório. O mais comum é que a escrita sofra interferências dos editores e dos leitores antes mesmo de estar completamente concluído, na medida em que o autor está vivendo no mundo e imaginando a recepção que vai ter dessas outras pessoas tão importantes para a existência desse objeto.

Além disso, nos valem da leitura de Philippe Willemart (2001) a respeito das novas possibilidades da Crítica Genética para além de seus caminhos clássicos, como o estudo do manuscrito do autor e a comparação das edições publicadas em vida:

Na época e até recentemente, achavam que a crítica genética devia estudar estritamente o manuscrito e os processos de criação. Hoje, a crítica genética ampliou seu campo nos dois extremos, o dos começos e o dos fins. A montante, a crítica genética abrange desde o universo mental do escritor até as marginais dos livros lidos, sua correspondência ativa e passiva, os livros consultados e os estudos de exogênese em geral; em aval, a crítica genética estuda o acabamento por outros da obra inacabada (Willemart, 2001, p.167).

Diante desses caminhos, pretendemos tensionar algumas máximas a respeito do livro *A bagaceira* e em seguida revisitar esse cenário criativo do momento de sua escrita. Quem sabe assim, podemos propor novas questões para pensarmos o Romance de 30, relativizando a importância fundacional da Semana de Arte Moderna de 1922. O nosso argumento é que o romance de José Américo foi produzido em meio à efervescência do circuito intelectual paraibano, que no começo da década de 1920, lia e debatia referências nacionais e estrangeiras, escrevia muita coisa, experimentava temas e

estéticas, construindo leituras modernistas originais, próprias a seu universo cultural.

O Romance de 30 e *A bagaceira*: máximas da historiografia da literatura brasileira

As discussões sobre o romance *A bagaceira* ficaram marcados na historiografia da literatura por algumas máximas. Entre elas, uma antiga disputa entre os partidários do modernismo paulista e do regionalismo pernambucano a respeito da paternidade da obra. De um lado da conversa, marcando posição bastante aguerrida, Joaquim Inojosa relembra o papel que ele teve na divulgação do modernismo paulista nos estados do Nordeste após uma viagem a São Paulo, no final de 1922, quando conheceu Oswald de Andrade e outros tantos artistas, tendo se encantado com as possibilidades da arte moderna. Nessa esteira, o intelectual criou uma revista modernista no Recife, aos moldes da *Klaxon*, de São Paulo, que intitulou *Mauricéia* (Azevedo, 1984).

A recepção do movimento modernista de São Paulo em Pernambuco, no entanto, não foi das mais aprazíveis. Vários intelectuais se opuseram às ideias de Joaquim Inojosa que não só almejavam, explicitamente, jogar fora a tradição histórica e artística em nome de uma novidade etérea que se apresentava no horizonte, mas também impunha aos nordestinos uma complicada posição secundária em relação aos paulistas. Desse modo, Gilberto Freyre dizia: “Pernambuco ou, antes, o Nordeste, deve trazer à cultura brasileira uma nota distinta, um impulso original, uma criação sua. Aqui, é a própria paisagem, nos seus valores naturais, que é decorativa ao seu jeito; e a arquitetura portuguesa adquiriu entre nós [...] um ar próprio e inconfundível” (Freyre *apud* Azevedo, 1984, p.220).

Nas batalhas de memória construídas quanto aos frutos do modernismo e/ou da reação regionalista no Nordeste – mas que bem se poderia dizer em Pernambuco, posta a maneira como a discussão foi se constituindo – algumas décadas mais tarde, *A bagaceira* se tornou um elemento importante nos argumentos e contra-argumentos de um e de outro. Nos textos de Joaquim Inojosa, seria dado inequívoco que o romance de José Américo era um desdobramento do modernismo paulista no

Nordeste. Dizia que o paraibano teria se ambientado com essas discussões quando ele, na tentativa de ampliar as fronteiras de sua polêmica para além dos limites do Recife, enviou uma carta convidando os diretores de uma revista ilustrada da Paraíba, a *Era Nova*, a afinarem o passo com os princípios do que ele denominava *A Arte Moderna* (Inojosa, 1984).

Desse modo, dizia que José Américo:

Aderia ao modernismo, começando aí a elaborar o romance *A bagaceira*, conforme confissão posterior, na tentativa de uma reação do Nordeste semelhante à de São Paulo. [...] Definia o que viria a ser a segunda fase do modernismo (Inojosa, 1984, p.13).

Para justificar a sua afirmação, o escritor apontava uma carta que José Américo havia enviado para ele em 1924, em que o paraibano dizia:

Paraíba, 8-8-24.

Meu caro confrade:

Recebi *A Arte Moderna* que é mais uma expressão de seu talento e de sua cultura. Não sou infenso ao espírito novo. Compreendo a necessidade de subordinar a arte às outras formas de vida que as conquistas do progresso vão impondo. Penso, porém, que para ampliar essa tendência não é preciso destruir o patrimônio da inteligência cosmopolita. É arriscado conjurar, de uma vez, as fórmulas consagradas. Daí as demasias das reações que resultam ridículas.

V. dá mostra de encantos da poesia liberta das convenções asfixiantes, mas também cita como modelos prosa ruim com pretensões a verso. Não duvido de sua penetração crítica, mas tenho que prefere a lata nova ao ouro velho. E temo é que com esse seu talento afeiçoe a nossa intelectualidade a esse exclusivismo.

Isto é escrito ao correr da pena. Devagar voltarei ao assunto.

José Américo de Almeida
(Inojosa, 1968, v.2, p.413).

O tom da carta parece ser antes de dúvida que de empolgação quanto aos princípios que o seu interlocutor defendia, a despeito do que ele próprio parece ter entendido ao marcar essa correspondência como símbolo da adesão do paraibano ao modernismo paulista. Contudo, Joaquim Inojosa também fazia referência a uma entrevista que o paraibano havia concedido a ele e que está publicada em *O Movimento Modernista em Pernambuco*, de 1968. Na conversa, dizia José Américo:

À proporção que o modernismo se expandia, inclusive no que representava de polêmico em Pernambuco, foi-se concretizando dentro de mim a ideia de igualmente formarmos uma reação nordestina contra os cânones antigos, a que se chamava de

“passadismo”, sem que perdêssemos o sentido universal da cultura brasileira. Reagir como nordestino, queria dizer aproveitar tipos, linguagem, costumes regionais do Nordeste, secas e cangaços, dentro da integração nacionalista pregada pelos modernistas. Literatura universalista, pois que a literatura, mesmo que fixe aspectos regionais, não perde, por isso, o seu aspecto de universalidade. O certo é que o modernismo, na fase inicial, nos dava a impressão de combate puro e simples a tudo o que fosse “passado”. Evidentemente que isto se modificaria rumando os modernistas para o nacionalismo (Almeida *apud* Inojosa, 1968, v.1, p.202).

Também nesse trecho, não seria exagero de interpretação entender que José Américo confessava ter se filiado, na década de 1920, ao movimento modernista de São Paulo? Que o movimento o fez pensar, tudo bem, trouxe ideias novas, mas o sentido de sua construção parecia ter sido muito mais de uma contraposição que reafirmação à “arte nova” de que tanto se comentava.

Do outro lado dessa conversa, outro escritor pernambucano, Gilberto Freyre, liderou um grupo de intelectuais incomodados com o descaso do modernismo paulista ante o legado das artes tradicionais, mas também com o excesso de protagonismo que Joaquim Inojosa concedia aos paulistas na condução dos projetos de futuro do Nordeste. Organizou, assim, o Congresso Regionalista do Nordeste, de 7 a 11 de fevereiro de 1926, no Teatro Santa Isabel, na cidade do Recife. Além de pautas mais propriamente artísticas, como a valorização da arquitetura colonial, a importância do ensino de artes nas escolas, da culinária, das crenças e das festas tradicionais, também foram discutidas questões sociais e econômicas da região (Azevedo, 1984).

No que tangia ao romance *A bagaceira*, Gilberto Freyre foi menos incisivo ao se posicionar nesse debate. De acordo com Giuseppe Oliveira (2016), em *Região e Tradição*, lançado em 1968, o sociólogo tratava *A bagaceira* como um dos primeiros romances brasileiros de viés regionalista, que depois teria sequência na obra de José Lins do Rego. Alguns anos depois, porém, talvez como resposta à própria polêmica que se montara desde então, o escritor recuava da posição. Em “A reinterpretção”, artigo de 1978, apontava que *A bagaceira* tinha por inovação o fato de ser um romance moderno, mas “sem modernismo à la Semana de Arte Moderna de 1922”, e associava “social e regional”, o que não o filiava ao movimento regionalista, mas também não o afastava dos valores e aspirações que estavam em discussão no momento (Freyre *apud* Oliveira, 2016, p.194).

O debate é curioso em diversos aspectos, sobretudo na medida em que expõe o quanto a memória histórica desse momento tão importante para a formação de um circuito literário na Paraíba foi capturada por uma narrativa bastante equivocada de dependência ou subserviência em relação a Pernambuco. O que discutiam os intelectuais paraibanos de então? Em meio a tanto texto produzido sobre essa polêmica, sobre o período, muito pouco se diz a respeito. A sensação que essa discussão toda provoca é que esses homens e mulheres de letras não poderiam por sua própria conta acessar referências, discutir e produzir coisas novas senão por meio do circuito cultural do estado vizinho. Uma narrativa que foi, diga-se de passagem, muito mais sustentada por Joaquim Inojosa que por Gilberto Freyre.

Em seu artigo “Grandeza de um homem”, publicado no *Diário de Pernambuco*, anos mais tarde, aliás, Gilberto Freyre reconheceria a autonomia de José Américo:

José Américo não se integrou no Movimento Regionalista, Tradicionalista e a seu modo Modernista que, na década 20, teve seu centro no Recife. Ele foi sempre veementemente paraibano. Paraibaníssimo. Muito mais do que nordestino. Esquivo ao Recife (Freyre, 1977, p.203).

Essa discussão também interessa na medida em que nos permite tensionar duas terminologias comumente utilizadas para se referir a um movimento literário que tomaria uma forma mais bem acabada na década seguinte: “Movimento Regionalista”, como é tratado por alguns; “Segunda Fase do Modernismo Brasileiro”, como é dito por outros; ou mesmo “Romance de 30”, às vezes “Romance Social de 1930”. A escolha entre esses nomes decerto não tem a ver exclusivamente com esse debate que permeava os estados de Pernambuco e Paraíba na década de 1920, mas talvez possamos jogar sobre eles alguns problemas da identificação que merecem maior atenção.

Decerto que essa caracterização de *A bagaceira* como parte de um movimento ganharia sentido apenas após a publicação de outros romances que também o formariam: *O quinze*, de Rachel de Queiroz, em 1930; *O país do carnaval*, de Jorge Amado, em 1931; *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, em 1932; *Caetés*, de Graciliano Ramos, em 1933, e outros. O livro de José Américo, então, seria reconhecido pelos demais como o precursor, que teria

inspirado muito da linguagem e das temáticas que viriam a ser exploradas pelos demais. Ainda que para isso muito tenha pesado a leitura de Alceu Amoroso Lima, o primeiro grande crítico a se entusiasmar com o autor paraibano e dar a ele uma projeção na cena nacional.

De acordo com Luís Bueno (2015), foi o crítico João Luís Lafetá, em seu livro *1930: a crítica e o modernismo*, publicado em 1974, quem primeiro difundiu o termo “Segunda Fase do Modernismo Brasileiro”. Em sua leitura, haveria uma continuidade entre a proposta estética – ou desconstrução da estética tradicional – dos intelectuais da Semana de Arte Moderna e a preocupação ideológica-social do “Romance de 30”. Diante das viradas políticas que teriam marcado a década de 1930, como a Revolução de 1930, crise de 1929 e a ascensão de regimes totalitários na Europa, a discussão literária que antes era eminentemente estética teria se deslocado para um debate ideológico, o que levaria a um empobrecimento da discussão, antes feita na literatura propriamente dita, mas que então se rendia a questões externas à criação literária:

Na fase de conscientização política, de literatura participante e de combate, o projeto ideológico colore o projeto estético imprimindo-lhe novos matizes que, se por um lado possibilitam realizações felizes como as já citadas, por outro lado desciam o conjunto da produção literária da linha de intensa experimentação que vinha seguindo e acabam por destruir-lhe o sentido mais íntimo de modernidade (Lafetá, 2000, p.34).

O ponto do autor é interessante. Ao observar questões de fora do próprio mundo, do universo político-ideológico, em certo sentido a literatura se enfraquece como campo, para usar a terminologia de Pierre Bourdieu (2018)². Mas será que as questões políticas da década de 1920 eram menos temerárias? Vale lembrar o fim da Grande Guerra, a epidemia da Gripe Espanhola e a crise do liberalismo. Em todo caso, essa discussão nos foge ao

² No universo teórico de Pierre Bourdieu (2018), compreende-se que o campo é um microcosmo com uma função – e também um poder associado a ela – definida no espaço social mais amplo do qual faz parte. O campo é marcado, então, pela autonomia com que ele funciona em relação a outras forças que incidem sobre ele. Nesse sentido, o campo intelectual surge no momento em que os intelectuais se apresentam de forma autônoma no espaço social. Isso implica em pensar no modo como eles garantem que a força de suas próprias ideias – ou das regras definidas no interior do campo e não por influência de um expediente externo, como uma vontade política de outrem – mobilize os seus posicionamentos. Ainda mais quando esses posicionamentos tem como objeto as próprias regras da arte – nesse caso, da literatura. Assim, quando um assunto exterior à própria literatura, como a fome, a seca e outras formas de desigualdade social, ganham relevância maior do que as características de estilo, em certa medida o campo se mostra mais frágil (Charle, 2017; Perrone-Moisés, 1998).

foco. Mais interessante é pensar que, para fazê-la, o autor compreende que os intelectuais da Semana de Arte Moderna e do Romance de 30 são parte de um mesmo movimento literário, dividido em duas fases, e que os últimos teriam seguido os passos que os primeiros lançaram no horizonte.

A compreensão do Romance de 30 como parte do sistema literário³ do Modernismo também seria entendida por Antonio Cândido e José Aderaldo Castello (1968), que da mesma forma pensam a entrada desse novo ciclo a partir da Semana de Arte Moderna. Uma diferença importante, no entanto, é que eles conferem destaque ao Movimento Regionalista-Tradicionista de 1926, e entendem que em *A bagaceira*, José Américo estava dialogando com ambas as correntes, mas que em certas dimensões também usava recursos linguísticos que lhe seriam próprios:

A sua arte tem raízes nas sugestões do Primeiro Congresso de Regionalistas do Recife e, quanto à linguagem, na prosa elíptica de Oswald de Andrade, incisiva e epigramática. Mas o romancista lhe acrescenta vários elementos de cunho próprio, como o emprego de imagens soltas, à maneira de ditos ou frases feitas, de muita luz e colorido (Cândido; Castello, 1968, p.232).

Em ambas as leituras, registra-se a importância dada à Semana de Arte Moderna como elemento fundante da estética presente no Romance de 30. A classificação desses autores em um sistema literário modernista não nos parece equivocada, consideradas as suas experimentações estéticas e o diálogo entre esses diversos movimentos literários que necessariamente estava ocorrendo nesse momento. Contudo, entender que os artistas de São Paulo seriam os grandes responsáveis por lançar a base de toda essa transformação – no máximo pautando o movimento Regionalista-Tradicionista de 1926, mesmo assim como uma reação a eles – não só é um enorme exagero como evidencia um silenciamento dos inúmeros outros modernismos que estavam em pauta nesses locais, tomando para os

³ Em seu esforço para estudar a história da literatura brasileira, Antonio Cândido (2000), no livro *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*, usou a noção de sistemas literários para caracterizar os movimentos intelectuais que marcaram certas formas estilísticas e temáticas com que foram produzidas e identificadas certas obras. Para conceber os sistemas literários, seria preciso considerar: “a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros” (Cândido, 2000, p.24).

criadores dessa região muito maior relevância que o famigerado evento do Teatro Municipal de São Paulo (Gomes, 1999; Figueiredo, 2016).

Essa forma de compreender as coisas ganhou tanta força que em livros recentes, marcados por um estudo bem mais detalhado dos autores e obras do Romance de 30, como o de Luís Bueno (2015), ainda se difunde o marco da Semana de Arte Moderna:

O romance de 30 se define mesmo a partir do modernismo e certamente não poderia ter a abrangência que teve sem as condições que o modernismo conquistou para o ambiente literário e intelectual do país (Bueno, 2015, p.80).

Vejamos, nesse trecho, como a ideia de modernismo é expressa sempre no singular. O que é muito curioso, porque se fossem todos modernistas, porque o único modernismo digno desse título seriam os ditos “primeiros”, os artistas de São Paulo?

Essa crítica à ideia de que o modernismo teria despontado no Brasil apenas após a Semana de Arte Moderna de 1922, e como resultado da ação dos intelectuais paulistas, vem sendo questionada pela historiografia e pela crítica literária faz algumas décadas. Nicolau Sevcenko (1983), em seu estudo sobre a atuação intelectual de Euclides da Cunha e Lima Barreto, mostrou como as ideias modernas circulavam pelo Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Nesse sentido, Angela de Castro Gomes (1999) também observa que na Capital Federal as discussões quanto aos movimentos de vanguarda já estavam na agenda de escritores e artistas visuais pelo menos desde os anos 1910. Aldrin Figueiredo (2016), acompanhando grupos modernistas em Belém do Pará, registra que esses intelectuais debatiam a pauta futurista desde antes de 1920. E mais, aponta que as referências culturais chegavam por meio do trânsito direto entre a Europa e a Amazônia, sem intermédio dos paulistas, como por muito tempo se considerou.

Mônica Velloso (2010) e Rafael Cardoso (2022) foram além nessa discussão. Alargando o conceito de modernismo para além das vanguardas, entendiam que as revistas culturais como a *Fon-Fon!* e a *Revista da Semana* traziam desde o começo do século XX uma proposta estética preocupada em pautar o futuro. Mesmo que sem os rompantes do futurismo de Marinetti, os intelectuais envolvidos na elaboração desses impressos propunham

mudanças estéticas relevantes em tempos de Primeira República, desde o modo como os periódicos eram diagramados – com cores, imagens e formas inovadoras – até os novos comportamentos que debatiam nas colunas de “mundanidades”. Nesses termos, tem sido muito mais significativo pensarmos em modernismos, no plural.

Os conceitos “Movimento Regionalista” e “Romance Nordestino” são categorias nativas, utilizados na época para caracterizar esse conjunto de romances que tinham foco em uma região em específico – o Nordeste. Outros autores, no entanto, preferem falar em “Romance de 30” priorizando a década como marcador, o que não só contribuía para diferenciar seus autores de outros nordestinos que os precederam, como também abria espaço para pensá-lo em conjunto com escritores de outros locais, como Érico Veríssimo, do Rio Grande do Sul. Essa é a escolha, por exemplo, de Luís Bueno (2015), que em seu método preferiu reunir todos os livros publicados na década que ele conseguiu mapear e, a partir das obras e principais críticas, compreender algumas tendências: temática social, tramas psicológicas, protagonistas decadentes, espacialidades regionalizadas, linguagem marcada por um vocabulário popular etc.

Considerados esses debates, vislumbremos mais atentamente, reunindo os indícios que temos, o processo de elaboração do romance *A bagaceira*. Talvez ele nos possibilite perceber que certas características estilísticas muito caras ao Romance de 30, como a temática social e a linguagem utilizada, já estavam presentes no imaginário dos intelectuais de outros estados antes da Semana de Arte Moderna de 1922. E mais, quem sabe assim a gente possa reposicionar os processos de elaboração do autor de uma forma menos sequencial, como sugerem os estudos que se valeram apenas das datas de publicação como indícios de sua criação, reavaliando as idas e vindas do texto, relação com interlocutores e críticos, percepção do ambiente político e social.

As idas e vindas de um projeto: a concepção do romance *A bagaceira*

José Américo, no começo da década de 1920, era um nome bastante conhecido no cenário político e intelectual da Paraíba. Tendo ele nascido no dia 10 de janeiro de 1887, contava àquela altura com os seus quase 35 anos de

idade. Havia se formado bacharel na Faculdade de Direito do Recife em 1908, e pouco tempo depois, por influência de seu tio Walfredo Leal, conseguira o prestigioso cargo de procurador geral do estado, posto que, naquele momento, ocupava havia mais de dez anos (Burity, 2021).

Interessado no mundo das letras, o bacharel dedicava parte de seu tempo à escrita de poemas e artigos de opinião na imprensa. Textos esses que eram discutidos nas rodas literárias que os escritores organizavam em suas residências, na redação do jornal *A União* ou num dos cafés da Rua Maciel Pinheiro. Em março de 1921, quando foi criada a revista *Era Nova*, que muito rapidamente caiu no gosto do público, José Américo foi convidado pelos diretores para escrever as crônicas de abertura do periódico.

A revista *Era Nova* prometia modernizar a cena cultural do estado da Paraíba apresentando em suas notícias e artigos de opinião o que havia de mais inovador nas estratégias gráficas e literárias que difundia, mas também nos novos hábitos sociais e práticas de consumo que incentivava. As crônicas de José Américo discutiam assuntos muito variados: velocidade dos meios de comunicação e transporte, desigualdade social, questões políticas e jurídicas, crítica literária, comportamentos modernos etc. (Abrantes; Burity, 2024; Burity, 2022).

É muito provável que tenha sido nesse momento, em meio aos processos do Tribunal de Justiça da Paraíba, para os quais ele tinha que dar parecer, e às crônicas da revista *Era Nova*, que ele entregava quinzenalmente, que surgiram as primeiras ideias do que viria a ser *A bagaceira*. E dessa forma, as páginas da revista foram se convertendo, quando um assunto corrente não tomava a vez, em um espaço de experimentação estética para a elaboração do tema e da linguagem que ele usaria no romance.

Nesse sentido, é curioso perceber as correspondências entre trechos de crônicas escritas para a revista e do que viriam a ser, anos mais tarde, os capítulos de *A bagaceira*. Em “A florescência do ouro”, publicada na *Era Nova* em 15 de outubro de 1921, o autor descrevia o pau d’arco quando da chegada do verão:

Vale a pena abalar-se a gente, nestes meses tórridos, para lugares indemnes da ação devastadora do homem, pela só volúpia de admirar esse espetáculo com que o verão, garridamente, se ornamenta.

Descortina-se a mata em toda a monotonia de sua verdura. É um manto de esmeralda em toda a extensão do vale ou da colina, imperturbável no seu viço, sem nenhuma quebra dessa tonalidade.

Enfatar a visão aquele despotismo de cor e procura espalhar na gradação de outros tons.

Eis senão quando se distingue entre a folhagem, quase imperceptível, um toque de ouro.

Dir-se-ia um ramo amarelido à torreia da estação. Daí a pouco emerge noutro ponto o mesmo matiz. Dá a ilusão de um efeito de luz – de um beijo fulgurante do sol em árvore favorita.

E, dentro em poucos dias, demuda-se a fisionomia do sítio (*Era Nova*, 15 out. 1921, p.7).

No capítulo “Os salvados”, no início do romance *A bagaceira*, expressões semelhantes foram utilizadas para descrever o cenário em que a trama se ambientava – o engenho Marzagão – mas tendo a natureza como um elemento que se transformava ao sabor do momento e cujos sinais, aos mais atentos, serviam como previsão da tragédia do que estaria por acontecer entre os seus protagonistas: o senhor de engenho Dagoberto, o seu filho Lúcio e a retirante sertaneja Soledade:

A mata fronteira, o padrão majestoso, estava acesa numa cor de incêndio.

Havia uma semana, surdira um toque estranho na monotonia da verdura. Dir-se-ia um ramo amarelido à torreia da estação.

Dominava ainda a esmeralda tropical. Mas, com pouco, emergira o mesmo matiz em outro trecho vizinho, como um efeito de luz, um beijo fulgurante do sol em árvore favorita. E, logo, o pau-d'arco assoberbou a flora, como um banho de ouro na folhagem.

Nessa manhã luminosa a mata resplandecia com uma orgia de desabrocho em sua pompa auriverde.

Sem a percepção da paisagem, com a sensibilidade obtusa e entorpecida aos primores da natureza, Dagoberto inquietava-se, pela primeira vez, perante o ouro que frondejava. Parecia-lhe que o sol tinha baixado sobre a selva fulva (Almeida, 1928, p.11/12).

Em outra crônica “O aboio”, lançada na revista *Era Nova* em 1 de julho de 1922, José Américo contava a sina dos vaqueiros que no canto com que conduziam o gado – o aboio – transmitiam para bois e vacas aquilo que estavam sentindo. Eis então que um fazendeiro, vendo que o vaqueiro andava triste, interrompeu-o antes que emitisse o seu aboio e pusesse para fora a sua melancolia:

No dia seguinte, quando o desgraçado ia abrindo a boca, junto à porteira, o fazendeiro tapou-lhe-a, violentamente, com ambas as mãos. Sabia que o aboio é a sensibilidade do gado: se é a área da felicidade

pastoril, tudo se esperta em brincos; se é uma toada de lamentos, tudo se quebranta na solidariedade dessa dor. E o vaqueiro, que não pode aboiar, para aliviar seu desespero, deitou a chorar. E seu choro era um aboio em surdina... (*Era Nova*, 1 jul. 1922, p.7).

Em *A bagaceira*, no capítulo “Festa da ressurreição”, durante um crepúsculo na fazenda do Bondó, à porteira do curral, o vaqueiro Pirunga pôs-se a entoar um aboio de lamento que traduzia a dilaceração de sua alma, quando Soledade interveio:

À boca da noite, Pirunga encostava-se na porteira do curral. Sorvia o ar que lhe cheirava a mijo de vaca. E, nessa hora de pressão sentimental, aboiava numa toada que não diz nada e diz tudo. Esse grito rude traduzia o doloroso segredo das renúncias. Tinha o som de uma alma que se rasgava. Até que, uma vez, o garganteio convidativo perdeu todo o seu ritmo de hino do sertão: era um urro de desespero. Soledade correu e tapou-lhe a boca com ambas as mãos. E ele ficou gemendo, como um aboio em surdina (Almeida, 1928, p.280).

As semelhanças entre os trechos são bastante evidentes, sobretudo se notamos o uso de palavras ou expressões pouco usuais como “amarelido” e “beijo fulgurante” na primeira comparação, ou mesmo na sintonia do enredo, em que só eram trocados os personagens, como se deu no segundo caso. Quando unimos a esses indícios o anúncio da revista *ABC*, de 8 de outubro de 1921, de um romance que estava sendo escrito por José Américo, podemos ver que o projeto de *A bagaceira* estava em curso já em 1921.

Mais relevante que isso é atentar que os trechos das crônicas anunciavam desde já elementos chave da construção estética de *A bagaceira*, que mais tarde o fariam célebre como precursor do Romance de 30. Notemos como o autor, ao registrar a relação entre o vaqueiro e o gado, estava atento aos saberes e crenças da população sertaneja. E mais, representando as cores da natureza, notando nelas como os dados do clima e vegetação produziam efeitos sobre o observador – nesse caso, o narrador da crônica – ele pautava como o ambiente interferia no comportamento dos indivíduos.

As crônicas da revista *Era Nova*, aliás, apontavam outros indícios, para além dos trechos correspondentes, quanto à gênese de *A bagaceira*. Em “O tonel das danaides”, por exemplo, o autor tratava do problema dos nordestinos que migravam para a Amazônia com promessas de encontrarem o *Eldorado*, mas que lá chegando eram explorados em sistemas de trabalho opressores e sem qualquer assistência do poder público. Contudo, mais do que atentar

para a denúncia do problema social, era notável nesse texto como o autor usava processos de ficcionalização para abordá-los:

Era o Eldorado, à beira do lago Parime; era a Manoa dos contos indianos, a cidade de tetos de prata; era a Cipango dos palácios de ouro, de Marco Polo; era o país de Ofir, aonde os navios de Hiram iam abarrotar-se de pedras preciosas; eram as minas de Salomão; eram os tesouros de Golconda...

Fiados nessa miragem e desiludidos do rincão soalheiro, escoavam-se nossos irmãos, aos magotes, para a terra pingue que, no seu senso geográfico, ficava atrás dos longes do horizonte... (*Era Nova*, 15 abr. 1921, p.7).

Ficava evidente, na linguagem de que o autor se utilizava, uma referência a Euclides da Cunha, cujo título do livro, aliás, ele apontaria um pouco mais adiante: “São as noites fantasticamente ruidosas, de que fala o lapidário do *À Margem da História*” (*Era Nova*, 15 abr. 1921, p.7).

Um elemento que estava no horizonte do autor, mas merecia mais elaboração, foi a dimensão da linguagem. Algumas crônicas tratavam do assunto. Em “Fragmentos de poesia sertaneja”, o escritor discutia o que chamava de lírica matuta. A sua posição, contudo, era que ela seria de péssimo gosto. Sendo ele leitor de teóricos do positivismo e evolucionismo social, como August Comte, Oliveira Vianna e Silvio Romero, acreditava no “lado psicológico do *folk-lore*, como expressão local das tendências e necessidades morais, do estado de espírito, em suma, das massas étnicas” (*Era Nova*, 15 jun. 1922, p.7).

Uma posição semelhante a essa seria apresentada em “A invasão do coco”. Tratando da musicalidade popular, o autor dizia: “O canto do coco é, comumente, monótono, com pequenos intervalos e pouca extensão, mas sempre excitativo. A poesia é que é uma lástima, em toda a sua variedade, sem o mais leve toque da inspiração e da graça das trovas populares” (*Era Nova*, 1 mai. 1922, p.7).

O dado curioso é que se por um lado isso mostrava um certo desprezo do autor pela linguagem popular – desprezo que não seria estranho à escrita de *A bagaceira*, na medida em que o autor só colocava os termos populares na boca de personagens que, evolucionista que ele era, julgava de má formação racial – por outro, via-se como já nesse momento ele estava preocupado em documentá-la: “Opino, pois, que a memória deve ser

aprovada, porque representa uma valiosa contribuição para o conhecimento da raça numa de suas interessantes manifestações” (*Era Nova*, 15 jun. 1922, p.7).

Ainda no primeiro semestre de 1922, José Américo foi convidado pelos diretores da recém-criada revista *A Novela*, na Paraíba, para escrever a novela que deveria ser publicada no segundo número. Tratava-se de um periódico dedicado ao lançamento de novelas inéditas, e que de modo periférico trazia notícias curtas sobre letras e artes e, por vezes, um artigo de crítica literária. O escritor entregou, dessa forma, a novela *Reflexões de uma cabra*, que chegou às mãos do público no mês de junho daquele ano.

Era usual no periódico que o número precedente anunciasse a próxima novela, com seu título, o nome do autor, e um pequeno resumo. A respeito do texto ficcional de José Américo, dizia-se o seguinte:

José Américo de Almeida não pode ultimar, por falta de alguns documentos para a reconstituição dos fatos, a novela histórica que estava anunciada para o próximo número desta revista. Esse trabalho será oportunamente editado. Mas, fiel ao compromisso assumido, ele não quis adiar sua colaboração num tentame que todos reputam de realce para as nossas letras. E, por isso, improvisou um estudo de nossos costumes sertanejos, que conhece sobejamente – *Reflexões de uma cabra* (*A Novela*, mai.1922, p.29).

Seria a “novela histórica” a que os editores se referiam o romance *A bagaceira*? Acompanhando os rastros do processo de produção da obra que ele deixava na imprensa e correspondências de seus amigos, é provável que sim. Em sendo isso mesmo, interessa perceber o cuidado com que ele estava tratando esse trabalho de ficção histórica ao qual vinha se dedicando. Veja-se que ainda faltavam “alguns documentos” para que pudesse reconstruir adequadamente os elementos necessários para pensá-la.

Mais curioso ainda é perceber que o autor preferiu começar uma outra história a dar um passo mais acelerado com o enredo que ele tinha em mente previamente. E não foi uma narrativa curta, a novela saiu com 38 páginas. Isso atesta o esmero com o qual ele estava lidando com aquele outro texto, que decerto exigia um tempo de maturação diferente do que ele utilizava em seus escritos de produção mais rápida, como era o caso desse, mas também de suas crônicas para a revista *Era Nova*.

É válido registrar, de toda forma, algumas aproximações de tema e linguagem entre *Reflexões de uma cabra* e o romance *A bagaceira*. Na

novela, o autor contava a história de Zé Fernandes, um sujeito nascido no sertão paraibano, que cresceu em meio aos animais, o que lhe fizera ter por um eles um grande respeito. Durante uma seca, porém, migrou para o interior de São Paulo, onde casou-se com Irma, a filha de um sujeito importante na cidade, e tiveram um filho.

A criança adoeceu, e depois de sucessivas tentativas de tratamentos que não estavam dando certo, o protagonista lembrou que em sua terra aquela moléstia se resolvia com leite de cabra. Comprou uma cabra e seu filhote, a criança tomou o leite e se curou. A cabra virou quase que um ente da família. Ou pelo menos o era enquanto os interesses políticos não falavam mais alto. Certa noite, mataram o filhote da cabra para servir a um senador que fora convidado para jantar.

Veja-se como o autor se dedicou a apontar, em *Reflexões de uma cabra*, os valores do sertanejo criado em meio aos animais em contraste com a ética corrompida da cidade em que os interesses falavam mais alto. O contraste entre dois ambientes com lógicas distintas, a atenção aos valores da população sertaneja, bem como a exploração de uma linguagem popular como linha estética do texto, eram elementos que iam sendo experimentados, e voltariam a aparecer, sob outras feições, em *A bagaceira*.

Em novembro de 1922, José Américo e Celso Mariz, outro escritor paraibano, foram convocados por Solon de Lucena, presidente do estado da Paraíba, para elaborarem um relatório quanto aos impactos sociais e econômicos das obras contra as secas, política pública que ganhou impulso durante o mandato de Epitácio Pessoa na presidência da República (1919-1922), na vida da população paraibana. Nesse ímpeto, os intelectuais se empenharam em uma pesquisa densa, primeiro *in loco*, por meio de uma viagem de quase um mês pelo interior do estado, depois documental. Celso Mariz deixou o projeto no início do ano seguinte em razão de outras propostas que recebeu, mas José Américo continuou o trabalho sozinho.

O resultado da pesquisa foi o livro *A Paraíba e seus problemas*, publicado com mais de 700 páginas, em janeiro de 1924. Nele, o autor defendia que a seca não era um problema exclusivamente natural, mas antes de tudo um fenômeno social, resultado da falta de investimento do poder público na região. E mais do que isso, ponto em que contavam as suas leituras do evolucionismo social e determinismo geográfico, afirmava que a população

sertaneja teria uma boa formação racial, resultado da mestiçagem de pessoas brancas e indígenas, e só não se desenvolviam economicamente devido à negligência do Estado.

Estudiosos e estudiosas dos textos de José Américo recorrentemente afirmam que o romance *A bagaceira* foi produzido como consequência de *A Paraíba e seus problemas*. Nesse sentido, por exemplo, escrevia Gilberto Freyre:

Pois em *A Paraíba e seus problemas* já estaria presente a parte germinal de *A bagaceira*. Generaliza-se a respeito: não é só a arte que imita a vida. A ficção, quando se fixa em assunto social, também pode seguir caminho aberto pela indagação sociológica. Ou quase sociológica. A indagação através do ensaio ou através do estudo sistemático ou através da própria pesquisa científica. A arte pode imitar a ciência. (Freyre, 1987, p. lxxix).

Ou nas palavras de Maria Thetis Nunes (2023):

Até aquela época, com raras exceções, a alienação marcara as diversas manifestações do pensamento brasileiro. Nossa formação sócio-histórica era percebida através de ótica alienígena [...]. Daí a importância de *A Paraíba e seus problemas* no envolver dos estudos sociológicos brasileiros. Trouxe a realidade provinciana, fez seu diagnóstico e apontou soluções. Daria, assim, embasamento para o romancista de *A bagaceira*, *Boqueirão* e *Coiteiros*, livros marcadamente regionais (Nunes, 2023, p.194-195).

O escritor pernambucano, e tantos outros que fizeram dessa conclusão um *topos*, pareciam ter esquecido que o processo de escrita de um livro, que eles bem conheciam, nem sempre percorre um caminho exclusivo na lista de demandas de seu autor. Antes o contrário, na maioria dos casos, a escrita é interrompida por outros afazeres mais urgentes, sejam eles literários ou não, ou mesmo por uma quebra no fluxo criativo. Nesse sentido, considerando as evidências que apontamos de que a escrita de *A bagaceira* estava sendo elaborada desde o começo dos anos 1920, poderíamos pensar que a sua produção se deu não em sequência, mas em concomitância às demais obras lançadas ao longo da década.

Esse é um dado relevante para considerarmos que, na relação entre *A bagaceira* e *A Paraíba e seus problemas*, não necessariamente o processo de pesquisa tenha partido de uma observação científica para depois ser transposta para um texto de ficção. Antes, parece que a pesquisa sobre a terra e a população paraibana caminhou nessas duas esferas – a ciência e a ficção – de forma paralela. Ou seja, para além dos dados da realidade, estavam no

escopo da pesquisa as linguagens e estéticas possíveis para representá-la. Afinal de contas, tudo indica que, para o autor, era tão importante estudar os vocabulários, as vestimentas, as formas de ser e de se apresentar da população sertaneja quanto saber dos dados objetivos – econômicos e políticos – de sua existência.

Em outras palavras, ainda que o plano principal naquele ano fosse a elaboração do relatório, de caráter sociológico, que se materializou em *A Paraíba e seus problemas*, parece que essa pesquisa – etnográfica e documental – também foi a oportunidade para reunir os documentos para elaborar um “romance histórico”, como ele anunciara que almejava fazer desde os tempos da publicação de *Reflexões de uma cabra*.

Um registro, nesses termos, nos parece chave para entender como esses processos todos aconteceram mais ou menos ao mesmo tempo. Ainda em 1923, em correspondência enviada a José Vieira, um escritor paraibano que na ocasião morava no Rio de Janeiro, como resposta de uma carta elogiosa a respeito de *Reflexões de uma cabra*, José Américo dava mais detalhes quanto a outra obra que vinha escrevendo:

Paraíba, 5 de fevereiro de 1923

Meu caro José Vieira:

Agradeço-lhe o interesse que v. mostra pela miséria de minha novela. Ainda bem que fui compreendido por espíritos penetrantes, como o seu, que não estão abertos às fórmulas conhecidas.

Eu zombei, de caso pensado, dos fracassos da literatura de ficção que não está sujeita aos cânones prescritos pela Academia e quejandos. Ao invés de me subordinar à técnica oficial, perpetrei, maliciosamente, uma obra arbitrária, sem ritmo, como o meio mais direto de ridicularizar o velho padrão. Demais, em 5 dias de convalescença, quatro consumi na baboseira, obrigado a fornecer os artiguilhos de acordo com as necessidades da composição, eu não poderia levar a sério a encomenda do Ademar. Para mostrar, porém, que não sou dos mais rebeldes, preparo, em meus lazes, A bagaceira, romance de moldes rigorosos, em que estudo nossa vida rural, a organização do trabalho em nossos engenhos, nos seus lances de uma realidade dolorosa.

Tenho grande curiosidade de conhecer o seu estudo sobre Manuel Antonio de Almeida, um romancista de verdade. E “Maria do Açafrão”? Quando os autos me derem maior folgar, escreverei um livro sobre intelectuais paraibanos. A galeria é pequena, mas tem algumas figuras de valor.

V. e Pereira da Silva são os maiores ornamentos de nossa intelectualidade. Um na poesia de magistral perfeição e de comunicativa sensibilidade e outro na prosa flexível, justa e sóbria a serviço de um raro poder de análise.

Tenho nas oficinas da “Imprensa Oficial” as crônicas “Sem me rir, nem chorar”, [ilegível]. Vai a edição por conta da “Era Nova”. Convidado pelo

governo do Estado, estou também organizando um livro sobre a Paraíba.

Como eu estivesse ausente, no interior, sua carta permaneceu aqui, a minha espera, até hoje.

Abrace seu grande amigo e admirador,
José Américo de Almeida⁴

Vejamos, nas palavras de José Américo, como nesse momento, fevereiro de 1923, ao menos três de seus projetos literários corriam simultaneamente. A essa altura, ele ainda estava respondendo aos leitores de *Reflexões de uma cabra*, o que implicava em ter novas compreensões para o que, de seu texto, mais interessara aos críticos – dados de como subvertera a ordem literária hegemônica, se valendo de um enredo sem grandiosidade do protagonista, também da maneira como utilizara a linguagem popular. Enquanto isso, a pesquisa para a elaboração do texto que viria a ser *A Paraíba e seus problemas* seguia a plenos pulmões; sem que com isso ele deixasse de ter em mente um romance. E aqui, mais uma vez, esse romance tinha nome: “A bagaceira”.

É curioso o modo como ele conferia ritmo a sua produção. *Reflexões de uma cabra* teria sido realizada, assim, em poucos dias de convalescença, em que se dedicou a escrever uma história que lhe passara pela cabeça, sem muitas reescritas ou revisões, decerto na ansiedade de responder a uma encomenda de um amigo – Ademar Vidal, diretor da revista *A Novella*, na qual ele publicou o texto – e sem levar a sério demais a história que sairia daquele esforço. Um caso diferente do que ele faria com *A bagaceira* – “preparo, em meus lazes”. Era, dessa forma, uma história de feitura mais lenta, realizada com o vagar necessário à elaboração, ao aprimoramento da linguagem, à reescrita – um projeto a longo prazo que pelos indícios que temos durou quase seis anos.

Outro dado relevante é que ele julgava que na escrita de *Reflexões de uma cabra*, que saiu em junho de 1922, ele teria zombado da formalidade da Academia Brasileira de Letras. Seria um indício de que a crítica à literatura acadêmica, tão característica dos debates da Semana de Arte Moderna de São Paulo, já estava presente – diante de outros moldes – na Paraíba dos anos 1920? Se registrarmos que na ocasião, no Rio de Janeiro, escritores como Lima Barreto também faziam pouco caso dessa instituição em suas crônicas, talvez

⁴A reprodução da carta nos foi gentilmente autorizada pelos bibliófilos Romulo Pinheiro e Patrícia Peck, que a salvaguardam em sua biblioteca, localizada na cidade de São Paulo.

notemos que o embate com ela tenha sido mais corriqueiro do que as narrativas canônicas costumam indicar (Schwarcz, 2017).

Em todo caso, consideremos, dizia o nosso autor que se *Reflexões de uma cabra* era uma novela contestatória, *A bagaceira* seria “um romance de moldes vigorosos”, “para mostrar [...] que não sou dos mais rebeldes”. José Américo se filiava, nesse sentido, às características do que teria sido esse primeiro movimento modernista na Paraíba, produzido no entorno da revista *Era Nova*. Nesses termos, segundo Alômia Abrantes e Luiz Mário Dantas Burity (2024), os intelectuais vinculados a esse periódico intentavam criar uma nova agenda cultural na Paraíba do começo da década de 1920, mas sem com isso romper drasticamente com o tradicional, acomodando as “ideias novas” no limite das possibilidades do que a moral da época compreendia como “aceitável”.

Finalmente, é preciso olhar para seu interlocutor. José Vieira era um paraibano, mesmo que já não morasse na Paraíba. E ele falava do engenho a seu conterrâneo como a um iniciado, que conhecia a realidade presente, as questões sociais que o envolviam – tema que certamente era muito debatido entre os intelectuais locais – e talvez até certas possibilidades de ficcionalização a partir desse tema. Em outras palavras, na Paraíba, havia um debate quanto às possibilidades da arte moderna, realizada entre os grupos intelectuais paraibanos, de que certamente o nosso autor muito se valeu para elaborar o romance *A bagaceira*. Mais do que isso, em 1923, ele já estava com as possibilidades de ficcionalização das condições de existência e trabalho nos engenhos na cabeça, enquanto se dedicava mais fervorosamente à escrita de *A Paraíba e seus problemas*.

Após a publicação de *A Paraíba e seus problemas*, janeiro de 1924, José Américo deixou o cargo de procurador geral para assumir a posição de consultor jurídico do estado, que embora não contasse com o mesmo prestígio, certamente envolvia um volume menor de trabalho. Nessa ocasião, ele também já não era colunista fixo de nenhum periódico. Dessa forma, havia mais tempo para a elaboração de um romance. E foi assim porque ele se planejou para isso, de modo que não é estranho que em suas memórias ele reconheça nesse período, entre o início de 1924 e o final de 1926, a época efetiva de elaboração de *A bagaceira*:

Pensa-se que este livro é de 1928, data de sua publicação. Puro engano. Levei cerca de três anos a escrevê-lo, aproveitando os intervalos de minha vida profissional, enquanto acompanhava o desenvolvimento do modernismo brasileiro (Almeida *apud* Inojosa, 1967, p.203).

Já em 1926, compus o meu primeiro romance (*Diário de Pernambuco*, 10 mar. 1935, 2ª seção, p.1).

Nesse momento, de fato, as polêmicas no entorno da Semana de Arte Moderna eram inúmeras. Um debate que ganhou espaço no livro e que fez com que, ao ser lançado em 1928, ele fosse reconhecido como uma reação ao movimento modernista de São Paulo:

Nesse instante criou-se no meu espírito a ideia daquela reação nordestina de que falei em princípio, isto é, de que teria chegado para nós, no Nordeste, o momento de fazermos uma literatura inspirada em motivos regionais nordestinos, assim como os paulistas, com o seu modernismo, pareciam estar criando uma literatura com motivos paulistanos (Almeida *apud* Inojosa, 1967, p.203).

Mas o que não podemos, de forma nenhuma, é negar a presença de um circuito de intelectuais paraibanos, atentos aos debates modernistas que circulavam na Europa e em outros estados do país desde o começo do século XX, com os quais nosso autor debateu a criação do enredo, da linguagem, da estética de *A bagaceira*. Esse movimento estava na gênese do romance antes das polêmicas quanto à Semana de Arte Moderna de São Paulo ou Movimento Regionalista-Tradicionista de Pernambuco tomarem espaço na cena literária brasileira.

Considerações Finais

Os indícios que temos é que o projeto de escrita de *A bagaceira* começou a ser forjado por seu autor José Américo em meados de 1921. Nesse momento, ele assinava uma coluna regular na revista *Era Nova*, que se tornou espaço para a elaboração de suas teorias sociais, crítica literária, estudos da linguagem popular e experimentação estética. Tanto era assim que alguns trechos do romance, celebrados pela maneira como abordava os personagens e suas crenças, descrevia a natureza, podem ser encontrados nas crônicas que ele publicou nesse momento.

Esse projeto, no entanto, sofreu idas e vindas. Algumas devido às demandas da sua vida profissional, que impunha outros afazeres. Outras por

causa de encomendas de amigos intelectuais ou do poder público para que escrevesse textos direcionados, como foi o caso da novela *Reflexões de uma cabra*, lançada em junho de 1922, e do ensaio *A Paraíba e seus problemas*, de 1924. Em ambos os casos, trabalhos produzidos de forma mais apressada, o primeiro em uma semana, o outro em um ano, mas que dado o volume gigantesco, não deixava de exigir um trabalho bastante árduo.

As duas experiências foram bastante ricas para a elaboração do romance, que circunstancialmente ficava em segundo plano, mas ainda assim estava em seu horizonte. Dessa forma, foi apenas em 1924 que, encerrados esses outros projetos, José Américo entrou em um movimento de maior reclusão para produzir o seu projeto a longo prazo *A bagaceira*, que deve ter ficado pronto em 1926, sendo publicado em fevereiro de 1928. Nesse momento, os debates quanto à ruptura estética proposta pelo modernismo paulista tinham ganhado força no debate público e o autor estava atento a eles.

Mas é preciso dar a justa dimensão a esse processo. Se é certo que as questões pautadas pela Semana de Arte Moderna foram importantes na produção de *A bagaceira*, não é menos verdade que José Américo já conhecia as vanguardas europeias, tinha uma ideia pré-elaborada de como lidar com os conflitos entre o moderno e o tradicional, pensava na linguagem popular como objeto de análise, interessava-se por temas sociais. Tudo isso estava sendo pautado, elaborado, discutido por intelectuais paraibanos desde o começo da década de 1920, em suas rodas literárias, em seus periódicos.

Nesses termos, se quisermos pensar no Romance de 30 como um movimento literário vinculado à desconstrução estética modernista, essa é uma crítica possível, desde que reconheçamos que os modernismos foram muitos. E mais do que isso, em se tratando de *A bagaceira*, a primeira rede de contatos do autor, espaço primeiro de sua elaboração, certamente foram as rodas literárias da Paraíba nos anos 1920, e não as polêmicas da Semana de Arte Moderna de 1922, nem as disputas de intelectuais pernambucanos quanto à validade do tradicional ou do moderno. Na Paraíba, pelo menos desde os tempos da revista *Era Nova* (1921-1926), aliás, com sua linha das ideias novas e aceitáveis, isso já parecia muito bem resolvido.

Referências

A Novella. Paraíba, maio e junho de 1922. Consultado na Fundação Casa de José Américo.

ABC. Rio de Janeiro, 8 de outubro de 1921. Consultado na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

ABRANTES, A.; BURITY, L. M. D. A revista Era Nova na Paraíba: notas de um modernismo de Estado. **Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. 14, n. 31, p. 121-156, 2024.

ALMEIDA, J. A. de. **A bagaceira.** Parahyba: Imprensa Oficial, 1928.

ALMEIDA, J. A. de. **A Paraíba e seus problemas.** Parahyba: Imprensa Oficial, 1923.

AZEVEDO, N. P. de. **Modernismo e Regionalismo:** os anos 20 em Pernambuco. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira.** 41. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico.** Lisboa: Edições 70, 2018.

BUENO, L. **Uma história do Romance de 30.** Campinas: Unicamp, 2015.

BURITY, L. M. D. “A vocação das grandes velocidades”: um modernismo na Paraíba dos anos 1920 através das crônicas e da novela de José Américo de Almeida. **Revista Brasileira de História**, v.42, n.90, 2022, p.233-258.

BURITY, L. M. D. **José Américo de Almeida:** da infância no Engenho Olho d'Água à campanha presidencial de 1937. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

CÂNDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira:** momentos decisivos. 9 ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., 2000.

CÂNDIDO, A.; CASTELLO, J. A. **Presença da Literatura Brasileira:** III-Modernismo. São Paulo: Difel, 1968.

CARDOSO, R. **Modernidade em preto e branco:** arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CHARLE, C. Campo intelectual. In: CATANI, A. M.; NOGUEIRA, M. A.; HEY, A. P.; MEDEIROS, C. C. C. de (Orgs.). **Vocabulário Bourdieu.** Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p.83-86.

CHARTIER, R. **A aventura do livro:** do leitor ao navegador. Tradução de Reginaldo Moraes. São Paulo: Unesp, 1999.

DARNTON, R. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Dom Casmurro. Recife, 1 de novembro de 1922. Consultado na Fundação Joaquim Nabuco.

Era Nova. Paraíba, 1921-1922. Consultado na Fundação Casa de José Américo.

FIGUEIREDO, A. M. de. De pinceis e letras: os manifestos literários e visuais no modernismo amazônico na década de 1920. **Territórios & Fronteiras**, v.9, n.2, 2016, p.130-155.

FREYRE, G. A grandeza de um homem. *In*: **José Américo**: o escritor e o homem público. João Pessoa: A União, 1977.

FREYRE, G. José Américo de Almeida, uma reinterpretação. *In*: ALMEIDA, J. A. de. **A bagaceira**. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. p.lxix-lxxxi.

GOMES, A. de C. **Essa gente do Rio...** Modernismo e Nacionalismo. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

INOJOSA, J. **A Arte Moderna**. Edição Fac-Similar. Rio de Janeiro: Catedra, 1984.

INOJOSA, J. **O Movimento Modernista em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Tupy, 1968. 4v.

LAFETÁ, J. L. **1930**: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

NUNES, M. T. Antropossociologia e humanismo em A Paraíba e seus problemas. *In*: MELLO, J. O. de A.; FERREIRA, L. de F. G. (orgs.). **A Paraíba e seus problemas**: cem anos depois. Campina Grande: UEPB; João Pessoa: A União, 2023, p.193-205.

OLIVEIRA, G. R. P. L. de. **Correspondência de Luís da Câmara Cascudo**: arquivos de criação e redes de sociabilidade intelectual. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARCZ, L. M. **Lima Barreto**: triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SEVCENKO, N. **Literatura como Missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

VELLOSO, M. P. **História e modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

WILLEMART, P. **Crítica genética e história literária**. São Paulo: Humanitas Puc, 2001.