

ANTARES Letras Humanidades

“Berlim vista da paisagem”: reflexões sobre poética cultural do regional na República de Weimar*

“Berlin viewed from the landscape”: Reflections on the cultural poetics of regionalism in the Weimar Republic

Andreas Kramer **

Resumo

Este ensaio procura determinar o significado do regionalismo na República de Weimar, a partir das conhecidas antinomias metrópole e província, modernismo progressivo e antimodernismo conservador. Com base em uma abordagem poético-cultural de textos de autores como Leonhard Frank, Marieluise Fleißer, Else Lasker-Schüler e Ernst Bloch, investiga-se como espaços rurais transformam-se em topografias culturais, nas quais se refletem experiências contraditórias do modernismo. A poética cultural do regional, que aqui se torna visível, forma um discurso de intercâmbio entre posições estéticas, sociais e políticas opostas que caracterizam a República de Weimar.

Palavras-chave

Regionalismo; poética cultural do regional; topografias culturais; República de Weimar

Abstract

The essay attempts to determine the significance of regionalism in the Weimar Republic by going beyond the familiar antinomy of metropolis and province, of progressive modernism and conservative anti-modernism. Drawing on concepts of a cultural poetics, the essay looks at writings by Leonhard Frank, Marieluise Fleißer, Else Lasker-Schüler and Ernst Bloch to examine how regional space is turned into a cultural topography that enables the writers to reflect quite contradictory experience of modernity. The cultural poetics of regionalism may be understood as a kind of discursive exchange between conflicting aesthetic, social and political ideas that are so characteristic of Weimar culture.

Keywords

Regionalism; cultural poetics of regionalism; cultural topography; Weimar Republic

* Artigo de autor convidado.

** Doutor em Germanística pela Universidade de Münster, Alemanha. Leciona Germanística e Literatura Comparada no Goldsmiths College, University of London. Foi Leitor DAAD na University of Oxford. Temas de pesquisa: literatura alemã do Modernismo; vanguardas no contexto europeu; literatura e cinema.

1.

No dia 19 de novembro de 1926, Eugen Diederichs, editor de Iena, dirigiu as seguintes palavras ao germanista berlinense Julius Petersen: “Muito honrado professor! Motivado por dois ilustres representantes da escrita do baixo-alemão, quero esclarecer aos integrantes da Academia de Poetas que, estranhamente, os baixo-saxões não estão nela representados, apesar de Hamburgo e outras cidades baixo-saxônicas não distarem muito de Berlim. Quem sabe se a futura salvação da Alemanha não virá da Baixa Saxônia?”¹ Com a “Academia de Poetas”, ele fazia referência à então recém-fundada Seção de Arte Poética, da Academia Prussiana de Artes, sendo que o destinatário da carta, Julius Petersen, havia sido nomeado, pelo Ministro da Cultura, representante da referida Seção no senado.

Da intervenção de Diederichs emerge a desconfiança da província em relação à cidade de Berlim, a qual, no processo de modernização iniciado no século XIX, tornou-se não somente a capital política, mas também o centro cultural dominante da Alemanha. A desconfiança do editor de Iena constitui um eco remoto da expressão “Fora de Berlim” (“Los von Berlin!”), com a qual o antimodernista movimento artístico da terra natal, desde o início do século XX, propagou críticas à civilização e, de modo especial, assumiu posições hostis à cidade grande. Essa expressão remete a Friedrich Lienhard, que a utilizou em 1900 como título de um polêmico ensaio, no qual ele se pronunciou contra o domínio do Naturalismo com a sua alegada fixação pelos problemas sociais da cidade grande. Liderado por Lienhard, que havia sido editado por Diederichs, o movimento artístico da terra natal voltou-se ao elogio da vida simples e incorruptível do campo. A idealização de formas de vida anteriores à modernização, que como no *bestseller* *Jörn Uhl* (1901), de Gustav Frenssen, localiza-se com frequência em regiões alemãs fronteiriças, exerceu duas importantes funções no contexto da virada do século. Por um lado, ela deveria descentralizar, ou melhor, chamar a atenção para a variedade e a riqueza da paisagem alemã e das formas de vida regional fora dos grandes centros urbanos e industriais; por outro, também centralizar, ou seja, promover a unidade nacional, fortalecer a identidade cultural e imunizar contra a influência deterioradora das ideologias e estéticas estrangeiras. No anos 1920, Diederichs começou a editar também romances nacionalistas sobre “guerra e regresso”, como os de dois autores do norte da Alemanha, Hans Friedrich Blunck e Edwin Ernst Dwinger (como

¹ Cf. MEYER, Jochen. Berlin – Provinz. Literarische Kontroversen um 1930, *Marbacher Magazin*, nº 35, 1985, p. 57.

empresário astuto, Diederichs juntou um prospecto da sua editora à carta para Petersen). Com o seu programa editorial, nas três primeiras décadas do século XX, Diederichs impôs-se exemplarmente como uma forma específica de “modernidade provinciana”, cujo objetivo era a restauração conservativa da cultura alemã. Em sua conceitualização, Diederichs perseguiu claramente ideais anticoncentralistas e antimodernistas, com os quais o “Viva a Alemanha” (“Heil Deutschland”), como se lê em sua carta, deveria emanar das forças da província.²

A tensão entre Berlim e a província caracterizou a então recém-lançada seção de Arte Poética na Academia Prussiana, com sede em Berlim. Esta tinha a difícil tarefa estatal de representar a literatura contemporânea de língua alemã na Academia, e com isso encontrar o equilíbrio entre autores berlinenses e não berlinenses – o que para alguns críticos não passava de uma tentativa de conceder maioridade à literatura provinciana através de uma academia imperialista e centralizadora. Nessa confusão de assuntos alemães e prussianos, envolveram-se três dos seus membros fundadores, aos quais pertenceram, ao lado do berlinense Ludwig Fulda, o nortista Thomas Mann e o silesiano Hermann Stehr (nomeado após a desistência de Stefan Georges). Mas isso, em termos mais estéticos da tradição inclinada ao triunvirato, não representava o amplo espectro do papel dos escritores da época, desde a aristocracia espiritual dos príncipes poetas, até os escritores republicanos engajados, nem era base para uma paridade entre as províncias e estados alemães.

Em outros termos, a razão mais imediata para a intervenção epistolar de Diederichs foi a escolha de 24 autores, nomeadamente 6 berlinenses (Georg Kaiser, Oskar Loerke, entre outros) e 18 representantes das demais regiões do espaço cultural e linguístico alemão – por exemplo, o suevo Hermann Hesse, que vivia na Suíça, o alsaciano René Schickele que, com passaporte francês, vivia na Floresta Negra, o vienense Arthur Schnitzler e Franz Werfel, nascido em Praga. Isso tudo preteria, na visão de Diederichs, a Baixa-Saxônia e o espaço linguístico do baixo-alemão. Consequências mais abrangentes desta primeira escolha, porém, são a exclusão de muitos autores não berlinenses, como o renano Wilhelm Schäfer e o oriundo da fronteira boêmia, Erwin Guido Kolbenheyer, que estavam perfilados ao conservadorismo nacional e ao nacionalismo. Com sua pergunta retórica pelo “Viva a

² Ver o ensaio de DIEDERICHS, Ulf. Jena und Weimar als verlegerisches Programm. Über die Anfänge des Eugen Diederichs Verlages in Jena. In: *Zwischen Konvention und Avantgarde. Doppelstadt Jena – Weimar* (editado por Jürgen John e Volker Wahl), Weimar e Köln, 1995, p. 51-80.

Alemanha”, Diederichs sinaliza, por um lado, que reconhece a reivindicação nacional-cultural da Seção da Academia Prussiana e, por outro, que ele mesmo talvez não levasse a sério a insistência meticulosa acerca da representação proporcional provincial.

Aquilo que na carta de Diederichs, no final do ano de 1926, soou como acusação levemente irônica tornou-se logo uma controvérsia que inundou o campo de uma disputa cultural civilizada. A oposição Berlim e província, cidade e campo, emergiu sob concertados ataques da direita popular, tornando-se uma controvérsia política e ideológica. Autores nacional-conservadores e publicistas, entre eles Wilhelm Stapel, Will Vesper e também Wilhelm Schäfer, alimentaram fortemente, em 1930, o “Levante da Paisagem contra Berlim”, cujo discurso na época sempre codificava outros pares opostos, como tradição e modernidade, poesia e “literatura de asfalto”, cultura e civilização, germanismo e internacionalismo etc.³ Com essa oposição, os autores berlinenses deixavam-se difamar como modernistas desenraizados, como literatos judeu-bolcheviques de asfalto etc., enquanto os poetas da província supostamente adquiriam força com a paisagem, o solo e a comunhão dos seus habitantes “alemães”. No início de 1930, Schäfer e Kolbenheyer, porta-vozes da ala popular, deixaram sob protesto público a seção acadêmica, com o argumento de que os autores berlinenses queriam usurpar a liderança. Alfred Döblin, contra cuja eleição Schäfer e seus colegas do interior haviam se oposto fortemente em 1928, reagiu a essa atitude com um artigo no jornal *Vossische Zeitung*, no qual ele acusava o comportamento de Schäfer & Cia. de “provincianismo, arte da terra natal, arte da gleba, de terra muito plana”.⁴ A esse antimodernismo, Döblin contrapôs a tarefa espiritual e intelectual da Academia pela liberdade e pela democracia, seguida até o começo de 1933 pela maioria dos membros restantes, sob a regência de Heinrich Mann. O “Viva a Alemanha” não veio da Baixa-Saxônia (ou indiretamente sim, levando-se em conta a participação governamental dos nacional-socialistas no estado livre de Braunschweig, a partir de 1930, responsáveis pela concessão de cidadania alemã a Hitler). Após a abolição da soberania cultural dos estados, em março de 1933, também a Academia de Poesia foi duramente afetada, com

³ Ver também OSCHMANN, Dirk. Aufstand der Landschaft gegen Berlin. Zur geistigen Topographie am Ende der Weimarer Republik, in: *Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur*, Heidelberg, 2009, p. 295-307.

⁴ DÖBLIN, Alfred. Bilanz der “Dichterakademie”, in: *Ausgewählte Werke in Einzelbänden. Kleine Schriften III*, Düsseldorf e Zurique, 1999, p. 241. Confrontar com JENS, Inge. *Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion Dichtkunst an der Preußischen Akademie der Künste, dargestellt nach ihren Dokumenten*. 2.ed., Leipzig, 1994.

um grande número dos seus integrantes nacional-conservacionistas mostrando obediência às novas forças políticas.

2.

A intervenção de Diederichs e, na sequência, os acontecimentos relacionados à Academia Prussiana de Poetas lançam luzes sobre o papel do regional na vida intelectual e literária da República de Weimar. Com o conceito de “Regionalismo” geralmente costuma ser designada uma peculiaridade paisagística ou rural, a qual pode se expressar, na maior parte das vezes, em modos de vida e em estruturas desenvolvidas historicamente. Na época dos modernos estados nacionais, como é o caso alemão desde o século XIX tardio, o conceito é usado para descrever a identidade cultural específica dos territórios subnacionais e dos seus habitantes. Nesses casos, o conceito serve, via de regra, para conservar essa identidade regional perante os processos de centralização política, econômica e cultural – ou para primeiro criar essa identidade, de modo que se pode falar da invenção do regional no século XIX. Que a ideia e o conceito do regional surgem na época da industrialização e do nacionalismo moderno é quase uma coincidência; a virada para o rural e para a paisagem pode ser compreendida como uma reação à profunda mudança social decorrente da urbanização e do êxodo rural. Na invenção das regiões das sociedades europeias, no século XIX tardio, também pode ser visualizada uma reação política à crescente centralização das sociedades e dos modernos estados nacionais.

Os debates sobre a situação “Berlim e Província” marcam, como já se mencionou, um amplo conflito ao final da República de Weimar, no qual se polarizaram comportamentos políticos e estéticos sobre o modernismo e a identidade da Alemanha, antes de o antimodernismo de 1933 transformar-se na política cultural oficial. Mesmo que o conceito de regional tenha sido raramente usado nesses debates e seja representado por palavras como província, paisagem, germanismo etc., desse processo histórico resulta um problema concreto para a abordagem científica das formas culturais do “Regionalismo”. Confirma-se uma estreita relação entre regionalidade e antimodernidade através da observação de que muitos regionalistas entre os integrantes da academia não eram apenas conservadores políticos, mas também estéticos e, com isso, isolavam-se do movimento literário modernista principal. Com sua investigação da “Pastoral Militante”, Ulrike Haß comprova o poder literário e político-cultural desse

antimodernismo durante as três primeiras décadas do século XX.⁵ Também a Germanística chamava a atenção, após a formação do primeiro estado nacional alemão, para o papel regionalizador das paisagens e territórios na formação de uma diferenciada nação cultural. Na concepção de uma história literária alemã (1880), Erich Schmidt afirmava que o desenvolvimento literário acontecia em íntima relação com a natureza e o meio-ambiente; em razão disso, categorias como paisagem e geografia deveriam ser levadas em conta durante a descrição do desenvolvimento da mentalidade de certos grupos étnicos. August Sauer e seu aluno Josef Nadler alargaram essas concepções regionalistas – a abordagem de Nadler, orientada para a paisagem, utilizava cada vez mais termos deterministas, como “linhagem” e “sangue” (“Stamm” und “Blut”), de tal modo que ele facilmente se deixou envolver pela ideologia nacional-socialista. Fortemente relacionada com a problemática objetiva, também há uma problemática histórico-investigativa. Depois de a área de pesquisa sobre o regionalismo literário na Germanística, por volta de 1945, ser transformado em tabu, somente nos anos 1980 as investigações de Norbert Mecklenburg conduziram a novos *insights* histórico-culturais e literários.⁶ Muito lentamente, percebeu-se que era coerente observar o modernismo literário e a literatura modernista não só sob a perspectiva da cidade (grande), mas também sob a óptica regionalista.⁷

Mas com que tipo de abordagem o “regional” na literatura de língua alemã pode ser determinado? Certamente não se deve procurar, na literatura regional dos autores populares e conservadores, indícios de modernidade literária ou inovação estética. O processo contrário, ou seja, procurar elementos regionais em obras de autores canonizados do modernismo (digamos, de Rilke e Thomas Mann, passando pelos expressionistas e chegando à literatura da nova objetividade), pode contribuir para chamar a atenção para a presença e o significado do regional na literatura alemã modernista. De qualquer modo, não se pode negar que também a escrita de uma história literária revisionista obriga-se a abordar as velhas antinomias de cidade e campo, de moderno e regional (apesar das provas contrárias). Essa desvantagem pode ser evitada,

⁵ HAAß, Ulrike. *Militante Pastorale. Zur Literatur der antimodernen Bewegungen*. München, 1993. Ver também, *Aufstand der Landschaft gegen Berlin*, in: *Literatur der Weimarer Republik 1918-1933*, Munique, 1995, p. 340-370.

⁶ MECKLENBURG, Norbert. *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Ts, 1982.

⁷ Ver, por exemplo, KIESEL, Helmut. *Geschichte der literarischen Moderne*. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. Munique, 2004, p. 53-64; e *Regionalismus und Moderne*. Studien zur deutschen Literatur 1900-1933. Berlin: 2006.

se partirmos de um modelo mais complexo de modernismo literário que refina a divisão por demais esquemática e chega a uma “literatura da cidade grande” estética e politicamente progressiva, de um lado, e uma literatura regional reacionária tanto estética e politicamente regressiva, de outro. Um modelo sofisticado, representado pelo Novo Historicismo e seus modos de leitura, compreende textos como uma forma de “cultura em ação”, os quais não refletem sozinhos ou primeiramente a realidade, mas, de um modo muito dinâmico, estão incorporados diacrônica e sincronicamente a uma rede de discursos e intertextos socioculturais e estéticos. Sobre a literatura modernista, pode-se afirmar que ela não só acolhe em seus textos e texturas o processo contraditório, desigual e imaturo do processo de modernização, mas também, muitas vezes, mostra até posições complexas, paralelas e contraditórias, das quais resulta a poética cultural específica dos textos.

A pergunta pelas formas da poética cultural do regional, na exigente literatura da República de Weimar, da qual tratamos aqui, leva em conta que a província foi descoberta por autores modernistas, de cujo fato resultou uma impressionante série de romances críticos. Os mais conhecidos romancistas provinciais da era de Weimar são: Lion Feuchtwanger, com o romance *Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz* [Sucesso. Três anos de história de uma província] (1930), que trata da disputa política e do surgimento da mentalidade antirepublicana e nacional-socialista na província bávara, onde o separatismo antiprussiano é acompanhado pelo catolicismo étnico; e Hans Fallada, com *Bauern, Bonzen und Bomben* [Colonos, tiros e bombas] (1929), que recompõe o cenário de interdependência da imprensa e da política provincial, bem como da eliminação sistemática da atitude republicana e liberal. No entanto, esses romances, que projetam problemas e conflitos atuais da “grande” política em pequenos espaços rurais, ainda seguem as normas do realismo mimético e referem-se claramente a um contexto sociocultural específico. Muitas vezes, distinguem-se romances “modernistas” que destacam sua construção formal e seu procedimento estético e, ao mesmo tempo, refletem a relação entre forma literária e contexto sociocultural. Os comentários a seguir procuram determinar essa poética cultural do regional na República de Weimar, mostrando que os textos escolhidos seguem o rasto dessa dupla reflexão e acompanham os procedimentos, os *topoi* e os discursos do regional. A literatura modernista, afirma a tese, encena o Regionalismo num sentido que não perpetua o discurso propagador e superior com sua tensão antinômica, mas possibilita interrogar de forma crítica o *modus*

operandi desse discurso. Tal discurso é certamente determinado pela diferença condutora cidade/interior, ou cidade grande/província, mas minha proposta assenta-se na ideia de que a poética cultural do regionalismo modernista também desestabiliza outros personagens e atributos da identidade cultural.

3.

Meu primeiro exemplo para a encenação modernista do regionalismo é o romance *Das Ochsenfurter Männerquartett* [O quarteto masculino de Ochsenfurt] (1927), de Leonhard Frank, que trata das consequências da inflação e da crise econômica na província. O romance está ambientado em Würzburg e suas redondezas, uma cidade católica, universitária e residência de príncipes, situada às margens do Rio Meno, também cidade natal do autor.⁸ O texto mostra-se como uma narrativa monoperspectivista quase linear, mas uma série de cortes abruptos e mudanças de cena sugerem ocasionalmente uma simultaneidade e, com esse procedimento, transforma a suposta verdade “realista” em ficção. O romance regional e de época de Frank narra a história de quatro homens de meia idade que se conhecem desde a infância. Por causa da inflação e da crise econômica, perdem os meios tradicionais de subsistência (como artesãos, simples empregados ou estalajadeiros), até então garantidos pela história familiar e pela comunidade. A modernidade social é mostrada aqui em suas manifestações negativas a partir de papéis masculinos tradicionais. Mesmo projetando uma série de cenas regionalistas de gênero, os valores relacionados à vida em comunidade, à camaradagem e ao amor pela terra natal têm pouca validade para os personagens em razão da crise e do sentimento de desorientação. Os personagens já haviam sido introduzidos no seu romance pré-guerra *Die Räuberbande* [O bando de ladrões] (1914), o qual impressionou Theodor W. Adorno e Ernst Bloch; aqui os personagens foram estilizados como jovens provincianos rebeldes, que se opunham às figuras autoritárias da era guilhermina na escola, na igreja e na cidade, e que sonhavam em fugir para a América – local que imaginavam ser a realização das fantasias dos livros de Karl May. Os rebeldes de antigamente tornaram-se, no romance de crise de 1927, pequeno-burgueses inseguros e fracassados que ainda mantêm seus encontros noturnos secretos no Schlossberg – um local situado na parte alta da cidade, utilizado como refúgio do social, da fantasia e da busca de alternativas, mas que também, como

⁸ Ver STEIDLE, Hans. *Der Dichter und seine Vaterstadt. Ludwig Frank und Würzburg 1882-1932*. Würzburg, 2007.

sede do “velho” poder, sinalizava algo da perda do domínio e do controle masculinos da realidade.

Em um desses encontros, eles decidem fundar um quarteto de canto, com o qual fazem concertos e apresentações nos vilarejos da região – mas sem ganhar dinheiro, porque o público também é pobre. O romance apresenta essa tentativa de controlar a crise como uma falsa solução. Um dos integrantes do quarteto chega a ser preso por suspeita de assassinato de um penhorista judeu, a quem teve de penhorar seu restaurante por causa de dívidas, bem como há inúmeros elementos retardadores antes de o enredo parecer culminar com a entrada bem-sucedida na cidade adjacente de Ochsenfurt. Todavia a nova identidade grupal tem curta duração, e os protagonistas masculinos são jogados de volta a seu restrito espaço de atuação. Se eles, porém, retornam aos papéis antigos, e o romance tem um final feliz, isso acontece somente através de uma série de circunstâncias felizes e imprevistas – por exemplo, a chegada de uma tia rica dos Estados Unidos, a qual deixa uma herança pequena, mas suficiente; o vantajoso casamento com uma comerciante solteirona, proprietária justamente de uma loja de armas e munições; e a sólida evidência de que o presumido assassinato não passou de um trágico acidente com resultado fatal.

O romance apresenta também certos traços de nova objetividade, especialmente na apresentação da nova geração, dos filhos do quarteto masculino. Hanna Luxa, por exemplo, com 16 anos, fica desempregada após a conclusão dos estudos, porque na cidade existem mais estenógrafas que máquinas de escrever. Com 19 anos, Thomas Kletterer (o sobrenome é sugestivo, porque significa escalador), filho do proprietário de uma floricultura, pensa em deixar a universidade local para terminar os estudos em Berlim e depois emigrar para os Estados Unidos. O cenário em que transcorrem as ações é ampliado com a inserção de elementos internacionais: Thomas é confrontado com um anarquista suíço, que com nova identidade vive em Würzburg como alfaiate e também é colocado temporariamente sob suspeita de assassinato. A objetividade de Thomas encontra-se em franca oposição à militância romântico-social do anarquista com a qual Frank, na verdade, parece se distanciar de sua própria visão de mundo no exílio na Suíça. Uma dupla de personagens internacionais são o oftalmologista Dr. Huf e sua irmã, uma atriz que com seu grupo permanece algum tempo em Würzburg. Seus papéis oscilam entre visão aguda e ilusão estética, correspondendo precisamente ao regionalismo ambivalente do romance. De um lado, são personagens elegantes que

contrastam com o atraso da pacata população de Würzburg; de outro, são personagens desenraizadas, que preferem uma vida nômade na Europa, à vida na terra natal latifundiária da Argentina. Dr. Huf é, temporariamente, rival de Thomas pela corte à Hanna, e a cena final do romance mostra, simultaneamente, a partida do médico e de sua irmã, enquanto Thomas e Hanna confessam um ao outro o seu amor em uma ilha afastada no rio Meno. Mas também esse desfecho é ambivalente, pois Thomas e Hanna seguem em sua vida provinciana, a despeito de suas ambições suprarregionais “modernas”, e, inclusive (assim sugere o narrador), vão morar em um anexo da casa dos pais, construído com parte da herança recebida da tia americana.

O autor Frank não se detém na definição das particularidades quase imutáveis da cidade ou de seus habitantes, nem na denúncia da impossibilidade de mudanças sociais, embora faça frequentes referências ao “silêncio monstruoso” das torres das igrejas dominando a cidade.⁹ O ex-dadaísta Richard Huelsenbeck, que conheceu Leonhard Frank no mesmo exílio em Zurique, chegou a afirmar, em resenha publicada na *Weltbühne*, que no romance *O quarteto masculino de Ochsenfurter* a paisagem, e não as pessoas, estaria em primeiro plano.¹⁰ Se se entende por paisagem não apenas a natureza exterior à cidade, mas também os espaços socialmente marcados na cidade e sua correlação com os personagens, então fica claro como as diferentes regiões da cidade e sua natureza ganham significado estético. Assim, as ruelas e os quintais da pequena e escura parte antiga da cidade às margens do rio são definidos como lugares encantados e enfeitados, em uma parte ilustrados até como uma mina subterrânea cheia de galerias e corredores – um *topos* romântico que traduz processos sociais em pretensos processos naturais.¹¹ Também os diversos espaços naturais internos e externos à cidade (montanha, rio e ilha do Meno) aparecem sempre como a “natureza misteriosa”, como no desfecho do romance na cena da ilha,¹² com a primeira natureza ilustrando a formação de uma segunda, da natureza social. A legibilidade da cidade, constante nos textos da cidade grande da modernidade, em Frank, estende-se à paisagem regional, tal como, em contrapartida, o regionalismo paisagístico é trazido para uma crítica social tendenciosa. As imagens e os *topoi* regionalistas que o romance de Frank sempre encena podem, assim, ser lidos como elementos da construção formal e social do romance. A

⁹ FRANK, Leonhard. *Das Ochsenfurter Männerquartett*. Leipzig, 1927, p. 67. Ver, também, o início do romance, 7s.

¹⁰ HUELSENBECK, Richard. *Das Ochsenfurter Männerquartett*, in: *Die Weltbühne*, nº 23, 1927, p. 984s.

¹¹ FRANK, p. 69.

¹² FRANK, p. 297.

poética cultural do regional, que o romance de Frank delinea, nessa relação específica entre a construção formal e o contexto social, mostra-se da seguinte maneira: no plano dos personagens e do narrador é levada a cabo a tentativa de entender e explicar os efeitos negativos da modernização (nesse caso, a crise econômica em uma cidade provinciana) com a ajuda de analogias e imagens mágico-naturais ou mitificadas; no plano formal do romance, fica claro, aliás, que um regionalismo nostálgico desse tipo não constitui um retrocesso ou uma fuga da modernidade social, mas que é ambivalente como ela.¹³

4.

A relação entre regionalismo e modernidade social aparece também no romance de Marieluise Fleißer, *Mehltreisende Frieda Geier* [A vendedora de farinha Frieda Geier] (1931), e, tal como em Frank, é representada por meio de uma específica topografia de gênero. A vida e a obra de Fleißer são marcadas pela tensão entre província e metrópole. Nascida e crescida em Ingolstadt, estudou em Munique, antes de se aventurar em Berlim e frequentar o círculo do seu colega bávaro Brecht. Nas suas peças *Fegefeuer in Ingolstadt* [Purgatório em Ingolstadt] (1926) e *Pioniere in Ingolstadt* [Pioneiros em Ingolstadt] (1928), bem como em seus contos, ela apresentou a vida provinciana de tal forma que os seus textos despertaram o interesse da vanguarda berlinense. Walter Benjamin leu as histórias da autora como evidência “de que é possível ter experiências na província que podem concorrer com a vida nas metrópoles”.¹⁴ Em conexão com sua diagnose da crise da narrativa, para Benjamin trata-se antes da configuração literária dessas experiências, de modo que ele afirmou que, através da formação linguística (especialmente do “dialeto rebelde”) e da perspectivação, a autora “implode a arte da terra natal”.¹⁵

Fleißer escreveu o seu romance durante o outono e o inverno de 1930, no momento em que a controvérsia sobre o “levante da paisagem contra Berlim” encontrava-se no auge.¹⁶ O romance ambienta-se em uma cidade-fortaleza às margens do rio Danúbio, e que pode ser facilmente reconhecida como sendo Ingolstadt; com o

¹³ Ver, também, a interpretação de SCHMELING, Christian. *Leonhard Frank und die Weimarer Zeit*. Frankfurt/M., 1989, p.84-93.

¹⁴ BENJAMIN, Walter. *Echt Ingolstädter Originalnovellen*, in: *Gesammelte Schriften* Vol. III, Frankfurt/M., 1972, p. 189.

¹⁵ BENJAMIN, p. 190.

¹⁶ Ver *Berlin – Provinz*, organizado por Jochen Meyer, p. 60s.

Tratado de Versalhes, a cidade perdeu seus meios de subsistência e, com isso, tal como outras regiões da Alemanha, teve que lutar contra os altos índices de desemprego resultantes da longa crise econômica. A cidade, “que não consegue viver nem morrer”, é “estrangulada” pelo processo irrefreável de modernização que vem de fora, tal como a metáfora central do romance continuamente enfatiza.¹⁷ Existe a parte medieval da cidade, que com suas igrejas, escolas e mosteiros, constitui “ilhas de refúgio” da tradição dentro da corrente modernizadora;¹⁸ e há novos assentamentos para operários e empregados, nomeados no romance como “colônias”, que estabelecem um paralelo entre modernismo capitalista e expansão espacial, o qual funciona aqui em nível local.¹⁹ No romance, uma das colônias é denominada expressamente “o Novo Mundo”, sendo relacionada aos Estados Unidos e tematizada como símbolo da liberdade e da igualdade de direitos entre os gêneros. A cidade é também marcada pelo seu entorno, onde estruturas e modos de vida anteriores à modernização (agricultura e feiras de rua semanais), por força dos “agentes da indústria”²⁰ e da modernização capitalista, tornam-se obsoletos, e o entorno passa a ser um mero destino de passeio para quem vive na cidade; o ideal do interior como refúgio é funcionalizado e, assim, agora mesmo, independente da cidade.

Fleißer narra em episódios sucintos, de forma que se diferencia de Frank por introduzir uma narrativa pessoal e o discurso indireto livre, com o propósito de localizar a confrontação com as consequências da modernidade diretamente na consciência dos personagens. Existe, porém, uma voz narrativa que às vezes se aproxima de tal forma da voz dos personagens, que quase não se reconhece a diferença entre representação e crítica. A construção formal do romance, o seu “processo narrativo sismográfico”²¹, está estreitamente ligado à construção social. A fábula trata da relação fracassada entre a jovem protagonista Frieda Geier, uma nova mulher, e o dominador Gustl Amricht, filho de uma família tradicional de comerciantes. Após concluir a escola de comércio e de trabalhar alguns anos no “estrangeiro”, Frieda retorna para sua cidade natal; a profissão autônoma de intermediadora de farinha, que a leva a negociar com atacadistas

¹⁷ FLEIßER, Marieluise. *Eine Zierde für den Verein*. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen [versão retrabalhada de *Mehlreisende Frieda Geier*, 1931], in: *Gesammelte Werke*, Vol. 2, organizado por Günther Rühle, Frankfurt/M, 1972, p. 111.

¹⁸ FLEIßER, p. 108-112.

¹⁹ FLEIßER, p. 31; 35.

²⁰ FLEIßER, p. 120.

²¹ KOMFORT-HEIN, Susanne. Physiognomie der Moderne zwischen Metropole und Provinz. Fleißers Roman *Eine Zierde für den Verein* im Kontext neusachlicher Diskurse, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur*, nº 23 (1998), p. 63.

supraregionais e consumidores e produtores locais possibilita que ela experiencie a dura concorrência econômica.²² Em contrapartida, Gustl é “filho” da “cidade” e pertence à “linhagem”;²³ como proprietário de uma tabacaria e astro do clube local de natação, ele é um pequeno empresário um “rapaz da natureza”, além de um “bárbaro” macho.²⁴

A competição econômica está, no romance, relacionada diretamente com a guerra dos sexos. Frieda opõe-se às manipulações de Gustl, o qual deseja forçá-la a um casamento convencional e atrelá-la ao trabalho da tabacaria, fato que conduz a uma escalada de dependência emocional, chantagem e violência. A relação, de um lado, entre modernidade e masculinidade, e província e feminilidade, de outro, que se costuma estabelecer com base na biografia de Fleißer e a sua obra, vai por água abaixo neste romance. A “força explosiva” do romance regional de Fleißer, para usar uma expressão benjaminiana, reside no fato de que a província transforma-se num modelo extremo da modernização social desigual, e a regionalidade emerge como importante recurso literário com o qual se representa a topografia dos conflitos econômicos e de gênero. Alguns exemplos disso: Gustl descende de uma família tradicional que monopoliza o comércio local do tabaco; mas, embora tenha uma loja bem sucedida no centro da cidade, ele é praticamente expropriado pelos pais, deslocado para uma loja afastada do centro, passa a morar numa casa de apartamentos e é isolado do fluxo de pessoas e veículos. O sobrenome de Frieda, “Geier” [abutre], que se conecta com outros personagens da literatura de Weimar, como o Steppenwolf [lobo da estepe], de Herman Hesse, o Biberkopf [cabeça de castor], de Alfred Döblin, e até Hanna Lux [lince], do romance de Frank, remete às consequências desumanizadoras da concorrência econômica. Frieda não é apenas animalizada, mas também desfeminizada. Sua autonomia é destacada através do hábito urbano de vestir; os coturnos, o sobretudo de couro e os cabelos curtos parecem indicar a negação de uma natureza feminina. O emprego de comerciante de farinha representa uma redução extrema do papel estereotipado da mulher, da nutridora materna, inclusive a renda resultante de sua atividade e com a qual ela financia a educação da irmã mais nova em uma escola particular num convento é relacionada funcionalmente ao papel materno abreviado. Tal como no romance würzburguense de Frank, a topografia fluvial recebe um significado específico: o Danúbio não é azul, como quer o clichê, mas verde; embora parcialmente

²² FLEIßER, p. 81; 128.

²³ FLEIßER, p. 102; 70.

²⁴ FLEIßER, p. 128.

retificado e canalizado, o rio não é navegável e, paradoxalmente, divide a cidade do seu entorno. No entanto, o Danúbio (e não é por acaso que [em alemão] o nome do rio é gramaticalmente feminino) apresenta lugares naturais e selvagens, especialmente na várzea situada na periferia da cidade, onde Gustl e seus camaradas gostam de treinar para dominar, preferencialmente, a natureza feminina. Porém, todo e qualquer romantismo danubiano fracassa brutalmente: na várzea do Danúbio, Frieda tenta cometer suicídio; e o fato de ela ser salva justamente por Gustl reforça apenas a dependência que tem dele.²⁵ O Danúbio transforma-se em lugar de fraqueza feminina e de força masculina.

Nessa precisa topografia dos gêneros, existem dois outros lugares que apresentam Frieda como uma excluída de modo exemplar. O armazém e, ao mesmo tempo, garagem, onde ela estaciona seu meio de transporte, um Opel Laubfrosch²⁶ (outra referência a um animal [a rã]), encontra-se justamente em uma escarpa, na muralha da fortificação que se tornou desnecessária após a retirada dos militares, numa cavidade de difícil acesso, cuja porta, asperamente lavrada e coberta de urtigas e espinhos, deixa-se abrir com dificuldade.²⁷ Esse lugar pode ser lido como alegoria da tentativa de autonomia feminina em um conotado espaço militar, o qual, simultaneamente, protege e segrega. Outro espaço alegórico é o quase selvagem cemitério judeu da cidade, onde Frieda, após flagrar um grupo de rapazes violando uma sepultura, também é quase violentada por eles (outra significação da “violação” como abuso sexual é encenada aqui).²⁸ Por conseguinte, Frieda acaba sendo ainda mais estigmatizada no romance, porque, de acordo com os habitantes da cidade, ela teria provocado o incidente no cemitério.

O desfecho do romance mostra (o que é coerente na sua lógica regionalista) uma batalha masculina pelo espaço. Gustl e seus amigos brigam com um grupo de fora da cidade que é liderado por Paintner, um pedreiro desempregado, que chegou casualmente no dia anterior e salvou Frieda do estupro no cemitério judeu. Essa transgressão é então projetada de volta sobre Paintner e seu grupo; na semântica do romance, os aldeões “forasteiros” são correlacionados a mulheres e judeus. Gustl organizara um campeonato de natação, mas as divisórias que deveriam conduzir o público diretamente à entrada e à bilheteria mostram-se insuficientes. Embora Paintner seja uma vítima que substitui

²⁵ FLEIßER p.30-32; p.139-145.

²⁶ O Laubfrosch (literalmente, “rã da folhagem”) ficou conhecido no Brasil como “Raineta/Reineta”. N.T.

²⁷ FLEIßER, p.. 33.

²⁸ FLEIßER, p. 179-183.

Frieda, a pancadaria entre os nadadores da cidade e os aldeões acaba resultando numa reconciliação dos inimigos na hora de beber, fato que pode ser lido como um ritual masculino protofascista.²⁹

Neste romance modernista sobre a província, o espaço local e o regional são claramente diferenciados e vinculados à topografia dos gêneros. Com isso, vem à tona uma relação entre a construção formal, narrativa, e o contexto social (crise econômica mundial, tentativa de sobrevivência de uma “nova mulher” na província). Na opinião de Komfort-Hein, o “conflito de gênero”, neste romance, “aparece ostensivamente como linha divisória entre o urbano e o provincial”, tal como ela é desenhada com índices diferentes por autores liberais e conservadores, de modo que a mencionada correlação entre masculinidade e modernidade, e entre feminilidade e província, acaba sendo revogada; dessa forma Fleißer consegue, “em última análise, expor as discursivizações de metrópole e província no contexto contemporâneo ao não simplesmente atualizá-las e também renunciar à expulsão do outro, do qual se servem cada um dos discursos controversos em torno do processo de modernização.”³⁰ Nesse sentido, o romance de Fleißer pode ser lido como expressão de uma poética cultural do regional que apresenta certas experiências da modernização na província, sem sentimentalizá-las com a ajuda dos *topoi* usuais (paisagem, feminilidade).

5.

A condição feminina marginalizada também aparece na obra de Else Lasker-Schüler. Mas a autora busca impulso na sua identidade teuto-judaica para traçar um regionalismo moderno. A renana, que desde a virada do século XIX vivia e escrevia em Berlim, fez dos cafés e hotéis substitutos para sua terra natal; em seus textos, no entanto, a autora sempre se localizou em outros lugares, geralmente exóticos, e adotou uma série de máscaras masculinas e femininas (Jussuf de Tebas, Timo de Bagdá), a fim de desestabilizar conceitos convencionais de identidade. Nos anos 1920, Lasker-Schüler abandona a sua genealogia oriental fictícia e volta-se para a própria história familiar teuto-judaica, em cujo enfoque encontram-se a infância em Elberfeld e a origem da sua família no universo judaico-rural vestfalense. O olhar de Berlim sobre a paisagem, todavia, acontece de forma que a distância espacial e temporal em relação à terra natal regional (tal como o mítico mundo do Oriente próximo) é sempre construída como

²⁹ FLEIßER, p.199-203.

³⁰ KOMFORT-HEIN, p. 56; 50.

exílio, como ausência de terra natal. Com a peça *Arthur Aronymus und seine Väter* [Arthur Aronymus e seus pais], a autora ganha, em 1932, o Prêmio Kleist, com a justificativa de que aqui (como também com *Die Wupper*) estaria constituído “um mundo humano visto em profunda ligação com a terra natal”.³¹ O prêmio também foi para o poeta e cantor austríaco Richard Billinger, cujo drama *Rauhnacht* (1931) relaciona os costumes locais e a religiosidade católica com motivos pagãos primitivistas. Com seu partidarismo militante pela terra natal e pela vida no campo, Billinger antecipou-se à ideologia de “sangue e solo”. Na premiação de dois autores tão diametralmente opostos, mostra-se também a tentativa de valorizar Lasker-Schüler como poeta alemã; e se essa valorização aparentemente se orienta pelo tema da terra natal, então existe o propagado pré-juízo, desde o movimento da arte de terra natal, de que os poetas judeus estão “naturalizados” nas metrópoles anônimas e produzem apenas satisfatoriamente uma literatura intelectualista e de natureza distante.

Em 1932, na versão em prosa de *Arthur Aronymus. Die Geschichte meines Vaters* [Arthur Aronymus. A história de meu pai], a perspectiva feminina é fundida superficialmente com a masculina; o texto, porém, é histórica e narrativamente fragmentado, mostrando com isso uma interessante construção formal. Como em uma peça teatral, problematiza-se um acontecimento histórico autêntico (como os *pogrons* antissemitas [atos em massa, de violência, espontânea ou premeditada] iniciados pela população rural católica na Westfália e encerrados pelo bispo de Paderborn) e integra-se em uma história familiar. Na configuração de um mundo rural, no uso do dialeto vestfalense e no emprego de uma volumosa sintaxe ídiche num texto do alemão-padrão, mostra-se o contorno não apenas de um regionalismo paisagístico, mas também linguístico. A fábula que se encontra em primeiro plano costuma ser lida como expressão do pensamento de reconciliação de Lasker-Schüler com a República de Weimar,³² mas na personagem de Arthur Aronymus (Aaron Schüler) e de seu pai, o rabino da vila de Geseke, mostra-se uma conscientização do próprio judaísmo, que é pré-condição para a pretensa reconciliação; assim, o caixeiro-viajante e judeu oriental Lämmle Zilinsky, no início excluído, acaba sendo convidado junto com o bispo de Paderborn para o Seder na noite anterior ao Pessach. A percepção do judaísmo no espaço rural traz consigo a lembrança das perseguições regionais e internacionais aos

³¹ Citação em SCHÜRER, Ernst. Einführung / Introduction. In: ____; HEDGEPEETH, Sonja (Orgs.). *Else Lasker-Schüler. Ansichten und Perspektiven. Views and Reviews*. Tübingen, 1999, p. 9.

³² Por exemplo: BAUSCHINGER, Sigrid. *Else Lasker-Schüler. Biographie*. Göttingen, 2004, p. 334.

judeus, que a autora esboça em formulações que são, na realidade, imensamente atenuantes.

A autora também inclui perspectivas femininas; a perseguição antisemita também está codificada na personagem de Dora, a irmã preferida de Arthus. Na fábula, o pai opõe-se à exigência do capelão de educar seu filho na fé católica para, assim, dar um basta à demonização da filha Dora, que na época sofria do que se denominava Dança de São Guido (epilepsia) e era taxada de bruxa. Depois de a carta pastoral de Paderborn dar um fim à ameaça iminente, o bispo chega a Geseke exatamente no momento em que Arthur/Aaron e os outros meninos estão brincando de “perseguir a bruxa” no jardim atrás da casa de Schüler, com Aaron (como já havia acontecido antes) vestido de menina, num misto de surto fingido e fuga real de seus perseguidores sendo caçado. Essa cena teatral, acompanhada de risadas vigorosas por todos os lados, é ao mesmo tempo uma encenação e uma inversão carnavalesca de uma perseguição real. O interior vestfalense, a vila de Geseke com a casa de Schüler ao centro, e a casa com o jardim representam neste texto espaços e lugares concretos e constituem ao mesmo tempo nomes para um paradigma, para um contradiscurso de base regional derivado da lembrança da cultura dos judeus do campo [Landjuden] e da experiência de um rompimento profundo, pois aqui é revogada a pretensa formação de uma identidade cultural e de um território nacional. Segundo Foucault, poderíamos denominar de “heterotopia” o jardim e a *performance* que nele acontece, como um outro lugar, um contralugar, no qual lugares reais, ou instalações da cultura – aqui o antissemitismo sancionado socialmente – são apresentados, questionados e invertidos de forma carnavalesca; deve-se lembrar também que Foucault denomina explicitamente o teatro e o jardim como lugares heterotópicos.³³

A prosa de Lasker-Schüler é marcada pela lembrança cultural, e seu cenário regional está muito distante de um regionalismo paisagístico primário. Com a dimensão da lembrança, essa prosa ostenta um outro aspecto regionalista. A autora inscreveu-se ela mesma na história, a saber, com o nome da irmã mais velha de Arthur, Elischen. Durante a longa história, que todos os anos o pai conta aos filhos, Elischen lê uma outra história: ela folheia “desde o início da tragédia, ‘Hermann e Dorothea’, de Goethe,

³³ FOUCAULT, Michel. Von anderen Räumen (1967). In: DÜNNE, Jörg; GÜNZEL, Stephan. *Raumtheorie*. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/M., 2006, p. 317-327.

acompanhada pelo ritmo do sino da igreja da aldeia”.³⁴ O significado desse cenário intertextual está, com certeza, no fato de que Lasker-Schüler, em inúmeros motivos, personagens e problemáticas, faz referência ao poema épico de Goethe, que vai desde a roupa vermelha de Dorothea e o casamento interconfessional na localidade às margens do Reno, até o papel do capelão e farmacêutico da aldeia e a crise da masculinidade. Entretanto, ao mesmo tempo, a autora também remete esse texto original à literatura alemã da terra natal. Em Goethe, o idílio à direita do Reno, perturbado pela chegada dos fugitivos políticos, é reestabelecido com a integração de Dorothea à família e à comunidade aldeã. Por outro lado, em Lasker-Schüler, a integridade da comunidade aldeã permanece em aberto e precária. *Geschichte meines Vaters* [História de meu pai], de Lasker-Schüler, é também uma revisão crítica da literatura alemã da terra natal: se em Goethe a terra natal (e da poesia) serve para transformar diferenças sociais, políticas, religiosas em harmonia clássica, a obra de Lasker-Schüler, *Geschichte des Vaters* (e dos pais, incluindo Goethe), recusa essa harmonia.³⁵ A poética cultural do regional presente em Lasker-Schüler chama a atenção para a dimensão do histórico, da lembrança, que representa uma intervenção contra a usurpação do regionalismo em discursos conservadores e nacionalistas. Ao mesmo tempo, torna-se visível que essa dimensão forma apenas a condição para essa poética cultural, uma vez que o regionalismo memorial da autora também deriva do local onde ela escreve, Berlim, ou seja, uma posição de exílio interno, que seus textos também refletem de um ponto de vista regionalista.

6.

Meu último exemplo para a poética cultural do regional na República de Weimar é um ensaio de Ernst Bloch, de onde tomei emprestado o título para este artigo. O ensaio de Bloch foi publicado em julho de 1932 na seção de variedades de um jornal, e mais tarde foi incluído pelo próprio autor na seção “Verfremdungen II (Geographica)” de sua obra *Literarischen Aufsätze* [Ensaaios literários].³⁶ A rigor, não se trata de literatura, mas de um exemplo literário de uma “pequena forma” localizada entre o discurso poético e o

³⁴ LASKER-SCHÜLER, Else. *Arthur Aronymus. Die Geschichte meines Vaters*. In: OELLERS, Norbert et al. (Orgs.) *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe*. Vol. 4.1: Prosa, 1921-1945, Frankfurt/M. 2001, p. 244.

³⁵ Cf. BOA, Elizabeth. *Hermann und Dorothea*. An Early Example of “Heimatliteratur”? In: *Publications of the English Goethe Society*, nº 69, 1999, p. 20-36.

³⁶ BLOCH, Ernst. *Literarische Aufsätze*. Frankfurt/M, 1965, p. 408-420.

discursivo, como era moda na cultura jornalística da República de Weimar, em especial na cultura berlinense. Na verdade existem afinidades específicas de gênero entre a cidade grande e a “pequena forma”, como se encontra em Benjamin, Franz Hessel e Siegfried Kracauer, mas nesse ensaio Bloch utiliza a pequena forma para elaborar uma visão dialética de Berlim na perspectiva da paisagem circundante.

O raciocínio de Bloch apresenta-se da seguinte maneira: em Berlim, a cidade não teria superado a paisagem, nem teria a paisagem sido mitologizada como chão ou terra de modo reacionário ou romântico, mas as relações entre cidade e paisagem seriam mais complexas do que sugere a grosseira oposição. Bloch lê a paisagem em torno de Berlim como dialética. O “entorno hidráulico”, como Bloch denomina a paisagem ao redor de Berlim, marcada pela água, pântanos e areia, é tanto orgânico, porque cresceu naturalmente, como trabalhado pelo homem; é tanto paisagem natural, como artificial e, com isso, repleto de contradições internas.³⁷ A proximidade com Berlim também é abordada: “A paisagem não desenvolvida contribui para que também as fundações culturais permaneçam diluídas, e o que é berlinense nunca fica muito bem delineado.”³⁸ Em suas caminhadas por Mark Brandenburg (e Theodor Fontane é citado várias vezes), Bloch dá voz aos elementos dessa paisagem, rios, florestas, claustros e vilarejos; embora apresentasse traços da racionalidade protestante e do colonialismo prussiano, ou seja, razão e poder, a paisagem não construída remeteria também a outros tempos e espaços, pré e pós-históricos.³⁹ Algo semelhante ocorre com Berlim. A capital da Alemanha, acelerada e capitalista, onde se concentram fluxos regionais, nacionais e internacionais de produção e de tráfego, nunca estaria “pronta” e concluída devido à permanente modernização que aí acontece, causando mudanças constantes. Assim a cidade também seria plena de natureza não preenchida, não simultânea consigo mesma e, assim, mutável. Aqui mostra-se uma perspectiva quase surrealista da cidade que, na experiência repentina de natureza pré-moderna na cidade, gostaria de interromper o processo irrefreável da modernidade. Dialeticamente, essas contradições fazem de Berlim um “espaço vazio”, uma sempre nova “cidade de espaço vazio”.⁴⁰ Em Bloch o espaço vazio transforma-se num lugar simbólico: não em oposição à tradição e à modernidade, interior e cidade; entre ambos existe um lugar do qual deve evoluir um contradiscurso. Com isso a paisagem de Berlim se transforma em espaço aberto, e a

³⁷ Idem, p. 413s.

³⁸ Ibidem, p. 411.

³⁹ Cf. Associações exotizantes, ibidem, p. 416s.

⁴⁰ Ibidem, p. 418 e 419.

proverbal “agilidade dessa cidade”, seu ritmo e sua modernidade, exigem um igual processo de descrição e de pensamento, ou seja, o da montagem, cujo princípio Bloch, remetendo ao livro *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, denomina de “quase insondável permutabilidade”.⁴¹ O ensaio também apresenta esse princípio da “insondável permutabilidade” em sua tessitura analógica, ao igualar e opor de forma experimental fragmentos individuais “para depois”, para a “reforma da Terra”.⁴² Portanto, quando figuras de texto e de pensamento regionalistas entram para o ensaio, em Bloch essa forma transforma-se num misto de poesia e teoria, numa reflexão sobre o processo contraditório da modernidade, na contradição aparente entre cidade e interior, que Bloch tenta resolver de maneira dialética. O processo de montagem serve para Bloch diluir as antinomias aparentemente inconciliáveis do discurso antimoderno e do pensamento hostil à cidade grande de forma estética, mental e intelectual; para ele, a poética cultural do regional está em chamar a atenção para a abertura fundamental do processo histórico com a ajuda de imagens dialéticas.

A sequência literária de textos regionais da República de Weimar, objeto de minhas reflexões sobre a poética cultural do regional, não são em sua maioria estabelecidos na metrópole, o *locus classicus* da modernidade, mas seriam impensáveis sem a experiência da modernidade política, social e cultural da modernidade. Ao mesmo tempo, são também impensáveis sem a modernidade literária, pois nesses textos o regional é sempre mais do que apenas um tema com o qual se pode criticar a mentalidade provinciana ou idealizar como refúgio a paisagem supostamente perfeita. Textos como os de Frank, Fleißer, Lasker-Schüler e Bloch apresentam relações contraditórias entre regionalismo e modernidade, entre construção formal-estética e contexto sociocultural. Eles não projetam a regionalidade por si só, nem como antítese à urbanidade. Ao contrário, chamam a atenção para o fato de que espaços de cunho rural em processo de modernização não necessariamente perdem seu significado, mas que podem ser “sobrescritos” poeticamente e com isso se transformarem em topografias culturais. Eles se opõem à equiparação precipitada e ideológica de identidade cultural e de território nacional, e afrouxam as linhas divisórias rígidas entre povos, etnias, grupos religiosos e linguísticos dentro desse território. Ao invés de oporem duramente metrópole e província, desenvolvem topografias mais sutis da modernidade que vão além do *locus classicus* da cidade grande. Com isso os cenários regionais adquirem

⁴¹ Ibidem, p.419.

⁴² Ibidem, p.419.

sempre uma conotação de “outros cenários”, ou seja, heterotopias, que são carregadas pelas aporias decorrentes dessas linhas divisórias – psicológicas, de gênero, étnicas, históricas. Elas fazem referência à “permutabilidade insondável” de tais discursos sobre a modernidade ao questionarem seu *modus operandi* e seu prestígio.

Finalizando, surge a pergunta: o que se pode concluir da leitura aqui sugerida sobre o regional para nosso discurso científico sobre a literatura da República de Weimar, para um termo de época que é admitidamente problemático e que cobre um vasto espectro de correntes assincrônicas? Ampliou-se aqui consideravelmente uma história política e social da literatura que professava uma clara divisão ideológica em uma antimodernidade reacionária e uma modernidade progressiva; nas recentes pesquisas aparecem, em vez disso, as “vizinhanças impossíveis” das correntes ideológicas contrárias que se mostram no estabelecimento de pontes terminológicas e semânticas em certos “discursos de intercâmbio” [“Austauschdiskursen”], com os quais autores de direita e de esquerda, e intelectuais percebem e elaboram experiências de crise contemporâneas.⁴³ Na minha opinião, exatamente aqui dever-se-ia estabelecer a poética cultural do regionalismo. Numa visão superficial, ela se encontra em uma “vizinhança impossível” com discursos conservadores e hostis à cidade grande; mas se tomarmos os princípios de construção estético-formais de textos regionais modernos e seus contextos socioculturais específicos, essa “vizinhança impossível” ganha novos contornos. Os textos realizam um “giro topográfico”, conforme resgatado pelas ciências culturais nas duas últimas décadas, e se inscrevem na topografia da modernidade marcada por vários conflitos e crises. Com a ajuda do regionalismo, esses textos encenam uma troca sutil entre discursos da identidade e da diferença e convidam, assim, a uma discussão consciente sobre as localizações geográficas da cultura alemã moderna.

Tradução do alemão:

Flávia Gisele Saretta
João Claudio Arendt

⁴³ Cf. LETHEN, Helmut. Unheimliche Nachbarschaften. Neues vom neusachlichen Jahrzehnt, in: *Jahrbuch zur Literatur und Kultur der Weimarer Republik*, Vol. 1, 1995, p. 76-92.