

LITERATURA ALEMÃ DE MULHERES E O NOVO MOVIMENTO FEMINISTA

ROSVITHA F. BLUME

Universidade Federal de Santa Catarina

Nas últimas décadas surge um fato novo no cenário da literatura de língua alemã: nunca tantas mulheres publicaram tão grande número de obras literárias, conquistando reconhecimento ante um vasto público leitor e à crítica literária.

É certo que houve, ao longo da história da literatura alemã, mulheres cujas obras se impuseram, não obstante representassem raras exceções.¹ Somente a partir do início do século XIX inicia-se, com o romantismo, um gradual processo de emancipação intelectual da mulher, situando-se aí as primeiras raízes do movimento feminista alemão. Várias autoras tornam-se conhecidas, influenciando, de certa maneira, a vida cultural da época.² Escrever, no entanto, era ainda privilégio de algumas poucas mulheres da classe social mais elevada. No final do século XIX a emancipação da mulher torna-se um dos temas centrais do movimento naturalista alemão. Cresce a participação da mulher na vida sociocultural e política nesse tempo, e várias autoras discutem em suas obras literárias a posição da mulher na sociedade.³ Os objetivos desse movimento, porém, ainda permanecem em grande parte no papel e distantes de sua concretização na sociedade. Também são poucas ainda as mulheres que conseguem algum destaque como escritoras.

O grande número de mulheres que está lançando suas obras no mercado literário nos últimos anos é um fato sem precedentes, e há que ser relacionado, indiscutivelmente, com o novo movimento feminista a partir de 68. É neste contexto que se começa a falar em literatura de mulheres, termo este de conotação política, e que só pode ser compreendido e só se justifica em relação com a história social das mulheres (Heuser, 1983, p.123).

É certo que nem todas as escritoras de língua alemã depois de 1968 são participantes do feminismo politicamente organizado. Percebe-se, porém, nas obras da grande maioria delas, influências desse movimento. Apesar da diversidade temática e formal há algo que se assemelha em muitas de suas obras: a discussão consciente de vivências femininas, que se articulam na busca por sua identidade, no conflito com a sociedade vigente, com o parceiro, a parceira, o pai ou a mãe.

Möhrmann (1981, p.338) faz uma distinção entre literatura de mulheres - que para ela seria um termo referente apenas à autoria feminina de determinados textos - de literatura feminista, definindo esta última como a seguir: “Feministische Literatur ist provokative Literatur und steht quer zum Status quo. Sie gehört zu dem grossen Komplex der “littérature engagée”. Doch ihr Engagement konzentriert sich vornehmlich auf die Frau.”⁴

Já para Heuser (p.123), o termo “literatura de mulheres” seria, num sentido mais amplo, toda literatura de autoria feminina, mas num sentido mais restrito, a literatura de mulheres que trata conscientemente da situação da mulher. Seria a forma de as mulheres reclamarem a projeção de suas imaginações do feminino e serem aceitas e levadas a sério da mesma forma que seus companheiros masculinos.

Esta literatura espelha os temas centrais da primeira fase do novo movimento feminista na Alemanha, dentre os quais Möhrmann (p.341) destaca os seguintes: questionamento dos papéis estabelecidos, desenvolvimento de uma auto-estima feminina, determinação de uma identidade da mulher a partir de suas próprias experiências, posicionamento em favor do eu feminino.

Heuser (p.121-122) menciona os principais temas representados na literatura dessas autoras engajadas no movimento feminista dos anos 70: questionamento das condições específicas de gênero na socialização de mulheres; conflito com a família geralmente burguesa e suas normas, na relação mãe-filha e pai-filha; deterioramento do casamento e/ ou a saída dele; novas experiências sexuais; tentativas de auto-conhecimento e de desenvolvimento de formas de vida alternativas em relacionamentos com parceiros/as, com as crianças e no local de trabalho que sejam mais justas para as mulheres; jogo de troca de papéis como esboço de possibilidades utópicas; neuroses e loucura como conseqüências passageiras (ao contrário das descritas no século XIX) da rejeição de papéis limitados ou pré-fixados para as mulheres; luta pela auto-afirmação, enfraquecida nas mulheres devido à sua situação na sociedade; trabalho com experiências psicanalíticas;

o motivo do escrever, também relacionado ao engajamento social, e sempre no contexto de auto-conscientização por meio da percepção de realidade social e psíquica, que é sentida como estática e decadente.

Estes temas são trabalhados freqüentemente em textos autobiográficos. Segundo Möhrmann esta literatura não pode, entretanto, ser comparada à dos autores masculinos da mesma época. Os anos 70 na literatura alemã são marcados por uma tendência a uma nova subjetividade e interioridade, à valorização do individual e do subjetivo, enfim, ao recolhimento à esfera privada.⁵ Daí o florescimento de gêneros literários como o diário, as memórias e os romances autobiográficos, como por exemplo *Die Stunde der wahren Empfindung* de Peter Handke (1975) ou *Die erdabgewandte Seite der Geschichte* de Nicolas Born (1976). No que se refere à literatura feminista desse período, entretanto, não se pode falar num recolhimento, apesar do emprego de formas literárias semelhantes, pois trata-se aqui justamente do contrário, ou seja, da “revelação de um dano centenário, o recuo de um emudecimento estabelecido”(Möhrmann, p.341). Ao contrário do recolhimento, temos aqui, portanto, uma exposição, um vir a público sem precedentes.

Ingeborg Drewitz descreve essa nova postura da mulher na literatura da seguinte forma:

“Es ist erstaunlich, dass sich keine von ihnen den Ismen eingepasst hat, die doch als Grobraster taugen, um literarische Entwicklungen zu ordnen. Dass sie alle auf den Inseln ihres Ichs leben, schreiben und sich doch keine im Narzissmus verliert, keine sich in die Idylle, in die Geborgenheit des Nichtteilnehmens an der Zeiterfahrung verkriecht.” (cit. por Frederiksen 1989, p.86)⁶

Dada a amplitude do tema proposto, não há como arrolar ou comentar aqui exaustivamente a produção literária em língua alemã de mulheres relativa ao período em questão. Gostaria de mencionar, entretanto, alguns nomes de escritoras que têm se destacado no cenário da literatura de língua alemã nas décadas de 60, 70 e início da década de 80, enfocando sua contribuição, direta ou indireta, para as discussões em torno da temática feminista na Alemanha.

A austríaca Ingeborg Bachmann (1926-1973) é uma escritora que merece, indiscutivelmente, uma posição de destaque no cenário da literatura de língua alemã contemporânea. A maior parte de sua obra foi escrita antes do início do movimento feminista politicamente organizado, do qual ela se manteve distante até o final de sua vida. Entretanto, Bachmann influenciou significativamente muitas das escritoras contemporâneas, como por exemplo Christa Wolf e Karin Struck, e não só escritoras, mas o próprio movimento feminista, pois sua vida como escritora e intelectual é considerada exemplo de emancipação feminina:

“Bachmann wirkt als eine beispielhaft verwirklichte Existenz, und zwar mit allen Fragwürdigkeiten und Missverständnissen, die ihr weibliches Dichterleben kennzeichnen (...) In ihrer Dichtung, insbesondere ihrem

unvollendet gebliebenen Romanwerk, gestaltet sich die Erfahrungswelt, die Intelligenz und Sensibilität der modernen Frau.”⁷ (Jurgensen 1983, p.16/17)

Em sua obra denota-se a problematização do relacionamento entre os sexos de uma perspectiva feminina, que busca uma nova compreensão da mulher a respeito de si mesma e novas possibilidades de expressão. Na análise de Bartsch (1983, p.87/88) a oposição exemplar entre masculino-racional e feminino-emocional, o fracasso de uma integração entre razão e emoção, bem como a finalização, a volta às amarras sociais vigentes ou a mortificação perpassam a prosa de Ingeborg Bachmann, não só especificamente os contos de mulheres.

Um dos contos que encontrou muita ressonância na recepção feminista é *Undine geht*⁸ da coletânea de contos *Das dreissigste Jahr*, de 1961⁹. A protagonista e figura mitológica Undine¹⁰ fala quase que de um outro mundo, o que provoca uma problematização não só da técnica narrativa, que se resume a um monólogo recitativo, mas também da constituição da linguagem, que vai até os limites da possibilidade de expressão. É uma linguagem lírico-figurada (Bartsch 1983, p.91). Undine reivindica um amor total, o que faz com que ultrapasse a barreira do humano, libertando-se de todas as conexões sociais em busca de auto-realização. Ao abandonar sua humanidade também é excluída da sociedade humana. Assim uma relação duradoura com Undine não é possível, pois afastaria os homens de suas relações sociais. Os homens anseiam por este outro mundo, por um lado, e Undine se sente chamada por eles, mas por outro lado, com suas exigências não pode ser integrada em seu dia-a-dia. Os homens não podem correr o risco de um amor absoluto em meio ao seu cotidiano. Na interpretação de Holschuh (cit. por Bartsch, p.92), a água – o espaço de Undine – seria a utopia, o lugar não existente, ou ainda não existente, onde essa maneira de viver alternativa pudesse se realizar. Bachmann mostra nesse conto, segundo Bartsch, a disparidade existente entre reivindicações subjetivas e exigências sociais, apontando, através da figura de Undine, para a marginalização de todo aquele que não aceita o que é socialmente estabelecido. A sociedade castiga considerando não-humano quem rompe com o papel esperado pelos homens. Bartsch lembra que na tradição literária o mito de Undine sempre é tratado a partir da perspectiva do homem, como o feminino fantasmagórico, não humano, que traz a destruição para o homem, destacando que aqui “Bachmann tematiza a dor e a tristeza da mulher marginalizada a partir da perspectiva feminina, da mulher que não se adapta ao imaginário masculino, mas que insiste em suas reivindicações absolutas”(p.93). Bartsch interpreta esse conto como um convite em direção ao objetivo utópico de uma harmonização do campo da razão, no qual a sociedade masculina avançou muito, com o campo da emoção, ao qual os homens dão pouco espaço, por mais que anseiem por uma saída dessa limitação puramente racional (p.93).

Bachmann antecipa nessa coletânea de contos uma temática que mais tarde será tratada muito intensamente por autoras feministas, como veremos logo adiante em Verena Stefan: a problematização da linguagem,

considerada patriarcal. No conto *Ein Schritt nach Gomorrha*¹¹ a personagem Charlotte denomina a ‘linguagem dos homens’ como ‘atentado à realidade’ e em relação a mulheres ‘bastante má’ e ‘duvidosa’, porém a ‘linguagem das mulheres’ ainda ‘pior, mais indigna’ devido ao seu estado de opressão. A impotência lingüística da mulher na sociedade masculina, patriarcal, deveria ser vencida, rompida por meio de uma linguagem nova que proporcionasse a possibilidade de identificação da mulher. Na avaliação de Bartsch Bachmann não inaugura essa nova linguagem e com isso fracassa na formação de uma identidade feminina. Bachmann encontra a saída abrindo mão, então, dessa identidade, orientando-se pelos moldes de identificação masculinos no uso da linguagem. “No que certamente não representa uma saída para muitas mulheres, Bachmann apresenta-se ambivalente: por um lado vê, ao adotar o molde masculino, uma perspectiva que lhe possibilita continuar a escrever, por outro lado despede-se do leitor com a acusação: ‘foi suicídio’¹²” (p.100).

Outra autora que se tornou conhecida antes de 68 foi Gabriele Wohmann (nascida em 1932). Começa a publicar contos em 58 e encontra, em pouco tempo, uma aceitação muito positiva por parte da crítica literária alemã. O tema da mulher está presente desde o início de sua obra, porém nunca de maneira programática. A autora sempre se manteve distante do movimento feminista politicamente organizado. Muitos de seus contos e romances, porém, se coadunam com os grandes temas do feminismo, como a problemática do relacionamento entre homem e mulher e também a falta de identidade e a auto-alienação da mulher.

Questionada por Jurgensen sobre sua relação com o movimento feminista, a autora responde: “Speziell zum Frauenthema fällt mir nichts ein. Aus der Masse meiner Bücher geht das hervor... Ich fing halt in weit zurückliegenden vorfeministischen Zeiten zu schreiben an. Zum Glück war es mir damals egal, ob ich als Frau schrieb oder ‘als was’¹³” (p.124). Jurgensen argumenta que autoras como Bachmann, Wolf e Wohmann não se engajaram no movimento feminista por procurarem evitar uma limitação ideológica; e que autoras como estas provam que, com a qualidade literária da obra, decresce a necessidade da vinculação com o movimento feminista organizado, não acontecendo em suas obras um processamento literário de temas feministas, mas uma realização artística de experiências femininas (p.17/18).

Em vários romances de Gabriele Wohmann aparece uma crítica ao radicalismo ou a visões distorcidas dentro do movimento feminista. Um exemplo é *Paulinchen war allein zu Haus*¹⁴ (1974). Os personagens são um casal de escritores e uma filha adotiva de oito anos de idade, que recebe uma educação ‘tolerante’, ‘progressista’, rigorosamente de acordo com as últimas tendências pedagógicas. Dessa educação faz parte um discurso feminista que não soa muito convincente por causa do tom retórico-literário, artificial com que é proclamado. Não se apresenta a ela uma vivência, mas mero resumo de uma leitura feminista. A mãe diz para a filha adotiva: “Du

musst sagen... ich freue mich sehr darauf..., bis hin zu dem stolzen Moment, in dem ich erkenne: ich bin jetzt eine Frau. Darin liegt meine Stärke und meine Aufgabe. Das Kind empfand eine Übelkeit.”¹⁵

Também em *Ach wie gut, dass niemand weiss*¹⁶ (1980) e *Das Glücksspiel*¹⁷ (1981) Wohmann continua sua discussão com o feminismo. Nesse último romance Wohmann apresenta, de forma muito mais incisiva do que até então, a opressão da mulher pelo homem. A protagonista Lilly Siemers é uma mulher destruída pelos homens com os quais se relacionou. Porém, não consegue encontrar na visão da amiga Claudia Grübler, adepta de um feminismo ora extremado, ora simplista, a saída. Meyer (1998) constata que, ao contrário da recepção de língua inglesa, a crítica alemã não descobriu, até o momento, a relevância dessas obras de Wohmann para as causas feministas.

Karin Struck (nascida em 1947) é uma autora engajada no movimento feminista. Em 1973 publica o romance *Klassenliebe*¹⁸, que representa, na avaliação de Möhrmann (1981, p.342), o marco inicial na literatura feminista alemã. A questão da identidade feminina, o abandono e as limitações que a mulher sofre na sociedade atual, independentemente de sua situação social, é o assunto predominante em *Klassenliebe*. Möhrmann destaca que o sucesso desse romance foi enorme: tendo sido lançado na primavera, já no outono seguinte estava em sua sétima edição (de 38 a 45 mil exemplares).

A obra autobiográfica *Häutungen*¹⁹ (1975) de Verena Stefan (nascida em 1947) representa, segundo Möhrmann (p.344), um segundo marco da literatura feminista alemã. Em dois anos o livro já se encontrava em sua décima edição. O grande sucesso do livro se deve, certamente, a uma crescente conscientização das mulheres alemãs sobre as questões propostas pelo movimento feminista. Em *Häutungen* Verena Stefan levanta e explicita o problema da linguagem patriarcal, imprópria para a expressão do eu feminino: “Ao escrever este livro (...) engatei palavra por palavra, conceito por conceito na linguagem vigente. (...) A língua fracassa, assim que quero relatar novas experiências.” (p.3) Assim ela precisa “destruir a ordem vigente”, “questionar” os significados usuais, desprezar conceitos “com os quais não se pode esclarecer mais nada” e “virar e ajeitar” as palavras de tal maneira que elas possam voltar a ser úteis para a experiência autêntica de mulheres. Stefan inaugura neste livro uma temática que se torna a partir de então predominante na literatura feminista: “o questionamento dos moldes culturais vigentes para a sexualidade feminina, (...) a rejeição de um comportamento sexual feminino definido e exigido pelos homens.” (Möhrmann, p.345)

Em 1977 Angelika Mechtel (nascida em 1943) publica seu romance autobiográfico *Wir sind arm, wir sind reich*²⁰ (1977). Ao contrário de Karin Struck e Verena Stefan, Mechtel já havia publicado nos anos 60, antes do início do movimento feminista, e portanto nos moldes da tradição literária da época. Com esta obra a autora inicia uma nova fase de sua produção literária, de engajamento feminista. Para Möhrmann (p.349) o romance *Wir sind*

arm, wir sind reich é um livro de orientação feminina. A problemática de que trata a obra é a do despertar da sensualidade feminina dentro de uma estrutura dualista, que se compõe de um lado socialmente permitido e de outro proibido. O contexto histórico é o do pós-guerra, onde as “Trümmerfrauen”²¹ assumem um papel de agentes da reconstrução, mas que ao final dessa fase mais difícil, com o advento do assim chamado ‘milagre econômico alemão’ nos anos 50, acabam sendo reprimidas novamente, perdendo seu espaço conquistado e o sonho de uma renovação da ordem social. Mechtel emprega uma simbologia referente a este contexto nas palavras de sua protagonista “estava cada vez mais difícil encontrar uma bela ruína” (p.26), o que remete também à redução do espaço para uma sensualidade feminina fora dos moldes socialmente estabelecidos.

Outro documento literário do feminismo é o romance *Gestern war heute. Hundert Jahre Gegenwart*²² (1978) de Ingeborg Drewitz (1923-1986). Para Möhrmann trata-se de um “Zeitdokument”²³ (p.351), pois são representadas no romance cinco gerações de mulheres, evidenciando a repetição da história: nascimentos como cisões e apogeu na vida de mulheres, que ao mesmo tempo significam sua exclusão da vida social, pública, e a fixação definitiva de seu papel na esfera privada. Entretanto, a cada geração cresce a conscientização e a luta contra esse molde tradicional de feminilidade, contra o idílio homem-mulher-filho, até que a filha da quinta geração encontra uma forma de vida alternativa. No entanto, Drewitz não termina seu romance por aí, o que significaria certamente uma realização simplista da utopia. Existe uma outra irmã nesta quinta geração, que segue novamente os moldes antigos, evidenciando assim toda a complexidade da situação da mulher dentro da sociedade e a dificuldade de uma real mudança dos moldes vigentes.

A principal representante da literatura de mulheres da extinta República Democrática Alemã é Christa Wolf (nascida em 1929). É a autora alemã contemporânea mais reconhecida, não só na Alemanha, mas também no exterior. Seu conto *Kassandra* (1983) foi um grande sucesso internacional. A autora publicou inclusive uma espécie de instrução para a interpretação dessa obra em forma de conferências: *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra*²⁴ (1983). Essas conferências explicitam a ligação da autora com a tradição da literatura de mulheres, tematizando a repressão da escritura feminina, tanto no passado quanto no presente (Umbach 1997, p.175).

Wolf empreende nesse conto uma releitura e uma reescritura da figura mitológica Cassandra. Em uma de suas conferências, Wolf diz: “Tudo isso começou, inocentemente, com uma pergunta que eu mesma me fiz: quem foi Cassandra antes que alguém escrevesse sobre ela?” (Wolf 1990, p. 278). De fato havia sido descrita até então sempre a partir da perspectiva de homens, que de uma maneira ou de outra revestiram a personagem de sua visão de mundo, de sua imagem do feminino. Em seu conto Christa Wolf procurou despir Cassandra dessa imagem, reescrevendo-a de uma nova perspectiva. Cassandra diz para Clitemnestra: “Dê-me apenas o mínimo

para viver. Mas lhe imploro: mande-me um escriba, ou melhor ainda, uma jovem escrava de excelente memória e boa voz. Permita-lhe que possa transmitir às suas filhas o que ouvirá de mim. Que por sua vez contarão às filhas e assim por diante. De modo que ao lado do rio de epopéias, esse minúsculo regato, a duras penas, possa também alcançar aqueles homens distantes, talvez mais felizes, que viverão um dia” (Wolf 1990, p.89). A personagem de Wolf expressa aqui o anseio das mulheres, excluídas da história e da literatura, de reaprender a falar, a transmitir suas experiências. Seria, ao lado da história escrita por homens, do ‘rio de epopéias’, uma nova escritura, de uma perspectiva feminina. E o papel de escrava seria justamente o da própria autora.

Sobre a existência de uma escrita “feminina” Wolf diz em sua terceira conferência, que ela existe,

na medida em que as mulheres, por motivos históricos e biológicos, vivenciaram uma realidade diferente da dos homens. Vivenciam a realidade diferentemente dos homens e assim a expressam. Na medida em que as mulheres não fazem parte dos membros dominantes da sociedade e sim dos dominados, durante séculos existindo como objetos dos objetos, como objetos de segundo grau (...); na medida em que abandonam a tentativa de se integrar no sistema irracional dominante. Na medida em que buscam a autonomia através da escrita e da vida. Encontrando-se aí com homens que também buscam a autonomia. Pessoas, Estados e sistemas autônomos podem atuar reciprocamente uns sobre os outros como estímulos, não necessitando se combater, como é o caso desses cuja insegurança e imaturidade intrínsecas exigem contínua separação e imposição. (Wolf 1990, p.262)

A personagem Cassandra de Wolf é uma mulher que não aceita passivamente o papel que lhe é imposto pela sociedade troiana, buscando sua libertação através do cargo de sacerdotisa e do dom da vidência. “Por que eu quis o dom da profecia a qualquer preço? Falar com minha própria voz: o bem supremo. Não desejei mais nada.” (Wolf 1990, p.14). Ao longo de todo o conto o leitor/ a leitora acompanha o doloroso processo de busca de Cassandra por auto-conhecimento e autonomia. Ela só alcança os mesmos no momento de sua morte, onde reconhece a si mesma com todas as suas fraquezas, aprendendo inclusive, a encarar o seu medo de frente. Aí também rompe com o papel tradicional de vidente, dizendo a Enéias: “Se eu lhes disser que não sei nada, não vão me acreditar. Se disser o que prevejo, do que qualquer um seria capaz, matam-me.” E ao auriga: “Não creio que eu saiba de tudo. Quem sabe, no futuro, possam existir homens que saibam transformar suas vitórias em vida.”(Wolf 1990, p.123). A vidência dela se resume, na verdade, ao que “qualquer um seria capaz” de ver, desde que alcance essa autonomia, a qual ela deseja tanto a mulheres quanto a homens. Em sua terceira conferência Wolf conclui que “a autonomia é uma tarefa de todos, e as mulheres que se restringem aos valores femininos agem, a rigor, como lhes foi ensinado: com manobras de despistamento, estão se esquivando às exigências que a realidade lhes impõe enquanto pessoas, num sentido pleno.” (Wolf 1990, p.263). Numa entrevista com Frauke Meyer-Gosau

Wolf expõe a preocupação com os dualismos característicos do pensamento ocidental, como o masculino/ feminino; amigo/ inimigo. Em sua obra literária encontra-se um incentivo à busca por “alternativas produtivas, que não tenham que ser mortíferas” (Sauer 1981, p.81). Enfim, pode-se observar que esta obra de Wolf espelha, também, o processo de amadurecimento do próprio movimento feminista na passagem dos anos 70 para os anos 80.

E a história dessa nova literatura continua sendo escrita, através de nomes como Anne Duden, Brigitte Kronauer, Elfriede Jelinek dentre muitas outras, além da maioria das autoras tratadas acima. O que se observa é um amadurecimento gradativo de formas de percepção e expressão poéticas autenticamente femininas, que acompanham, direta ou indiretamente, o amadurecimento do feminismo como movimento social e campo de investigação teórica. A obra dessas autoras representa, sem dúvida, uma modificação significativa no cenário da literatura de língua alemã.

NOTAS

- 1 Alguns exemplos: Roswitha von Gandersheim (séc. X), Mechthild von Magdeburg (séc. XIII).
- 2 Alguns exemplos: Rahel Varnhagen (1772-1832), Karoline von Günderrode (1780-1806), Dorothea Veit (1763-1839), Anette von Droste-Hülshoff (1797-1848).
- 3 Alguns exemplos: Clara Viebig (1860-1952), Gabriele Reuter (1859-1941), Helene Böhlau (1859-1940).
- 4 “Literatura feminista é literatura provocativa e contraria o status quo. Ela pertence ao grande complexo da “littérature engagée”. Entretanto, seu engajamento se concentra principalmente na mulher.” (Todas as traduções de citações no presente texto são de minha autoria)
- 5 Uma das razões para essa tendência certamente foi o clima de insegurança instaurado por uma onda terrorista na Alemanha nos anos 70, e a severa política antiterrorista do governo, que se estendeu por toda a sociedade alemã.
- 6 “É admirável que nenhuma delas se ajustou aos ismos que normalmente se prestam para classificar os desenvolvimentos literários. Que todas vivam nas ilhas do seu eu, escrevam, e que mesmo assim nenhuma se perca no narcisismo, que nenhuma se esconda no idílio, no aconchego da não-participação na contemporaneidade.”
- 7 “Bachmann figura como personalidade literariamente realizada, apesar de todas as dúvidas e mal-entendidos que caracterizam sua existência poética. (...) Em sua obra poética, principalmente em sua obra romanesca inacabada se constroem o mundo das experiências, a inteligência e a sensibilidade da mulher moderna.”

- 8 O Adeus de Ondina
- 9 *Trinta Anos* - tradução de Leonor Sá, publicada pela editora Relógio D'Água, Lisboa.
- 10 Esta é o equivalente alemão de “sereia”.
- 11 A um passo de Gomorra
- 12 Estas são as palavras finais do romance *Malina* (1971) de Bachmann.
- 13 “ Especialmente em relação ao tema da mulher não me ocorre nada. Isso transparece nas minhas obras... É que eu comecei a escrever em épocas bem pré-feministas. Por sorte não me interessava, na época, se estava escrevendo como mulher ou como ‘o quê’.”
- 14 Paulinchen estava em casa sozinha.
- 15 “Você deve dizer... já me alegro muito por isso..., até o orgulhoso momento em que reconheço: agora sou uma mulher. É nisso que consiste minha força e minha tarefa. A criança sentiu-se mal.”
- 16 Que bom que ninguém sabe.
- 17 O jogo da sorte.
- 18 Amor de classes.
- 19 Descamações.
- 20 Somos pobres, somos ricas.
- 21 Mulheres dos escombros – mulheres, em grande parte viúvas, que assumiram o trabalho de retirada dos escombros após a guerra.
- 22 Ontem foi hoje. Cem anos de atualidade.
- 23 Documento de época
- 24 Pressupostos de um conto: Cassandra. (Na publicação em português as conferências estão anexas ao conto, sem título.)

BIBLIOGRAFIA:

- Bartsch, K. (1983) “Schichtwechsel?” Zur Opposition von feminin-emotionalen Ansprüchen und maskulin-rationalem Realitätsdenken bei Ingeborg Bachmann.” In Jurgensen, M. (Ed.): *Frauenliteratur. Autorinnen – Perspektiven – Konzepte*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 85/ 100.
- Bauer-Kerber, I./ Dietrich-Chénel, K. (Ed.) (1986) *Neue Literatur von Frauen*. Berlin: Langenscheidt.

- Frederiksen, E. (1989) "Literarische (Gegen-) Entwürfe von Frauen nach 1945: Berührungen und Veränderungen." In Knapp, M./ Labrousse, G. *Frauenfragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, pp. 83/ 110.
- Heuser, M. (1983) "Literatur von Frauen/ Frauen in der Literatur. Feministische Ansätze in der Literaturwissenschaft." In Pusch, L. (Ed.) *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur*. Frankfurt, pp.117/ 148.
- Jurgensen, M. (1983) *Deutsche Frauenautoren der Gegenwart*. Bern: Francke.
- Matzkowski, B. (1996) *Erläuterungen zu Christa Wolf Cassandra*. Hollfeld: C. Bange Verlag.
- Mechtel, A. (1977) *Wir sind arm, wir sind reich*. Stuttgart.Meyer, S./ Hanscom, M. (1998) *Critical Reception of the Works from Joyce Carol Oates and Gabriele Wohmann*. Columbia SC: Camden House.
- Möhrmann, R. (1981) "Feministische Trends in der deutschen Gegenwartsliteratur." In Durzack, M. (Ed.) *Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen*. Stuttgart: Reclam, pp. 336/ 358.
- Sauer, K. (1981) *Christa Wolf. Materialienbuch*. Darmstadt u. Neuwied.
- Schnell, R. (1993) *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart: Metzler.
- Stefan, V. (1975) *Häutungen*. München.
- Struck, K. (1973) *Klassenliebe*. Frankfurt.
- Umbach, R.K. (1997) *Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960-1990)*. Diss. Berlin.
- Wohmann, G. (1981) *Paulinchen war allein zu Haus*. Darmstadt – Neuwied: Luchterhand.
- Wolf, C. (1990) *Cassandra. Tradução de Marijane Vieira Lisboa*. São Paulo: Estação Liberdade.