



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**NAIANA PEREIRA DE FREITAS**

**SUSAN SONTAG DUAS VEZES DISSONANTE:  
INTELECTUAL E FEMINISTA**

Salvador  
2024



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**NAIANA PEREIRA DE FREITAS**

**SUSAN SONTAG DUAS VEZES DISSONANTE:  
INTELECTUAL E FEMINISTA**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, para fins de avaliação e defesa.

Orientadora: Professora Dr<sup>a</sup> Nancy Rita Ferreira Vieira.

Salvador  
2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Pereira de Freitas, Naiana

Susan Sontag duas vezes dissonante: intelectual e  
feminista / Naiana Pereira de Freitas. -- Salvador,  
2024.

2010 f. : il

Orientadora: Nancy Rita Ferreira Vieira.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em  
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da  
Bahia, Instituto de Letras, 2024.

1. Susan Sontag. 2. A formação da intelectual. 3.  
Movimento Feminista. 4. Produção intelectual. 5.  
Ativismo político. I. Ferreira Vieira, Nancy Rita. II.  
Título.



Universidade Federal da Bahia

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA  
(PPGLITCULT)**

ATA Nº 19

Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA (PPGLITCULT), realizada em 29/11/2024 para procedimento de defesa da Tese de DOUTORADO EM LITERATURA E CULTURA nº. 19, área de concentração Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura do(a) candidato(a) NAIANA PEREIRA DE FREITAS, de matrícula 218122673, intitulada SUSAN SONTAG DUAS VEZES DISSONANTE: INTELLECTUAL E FEMINISTA. Às 09:00 do citado dia, Instituto de Letras, foi aberta a sessão pelo(a) presidente da banca examinadora Prof<sup>ª</sup>. Dra. NANCY RITA FERREIRA VIEIRA que apresentou os outros membros da banca: Prof<sup>ª</sup>. Dra. ALVANITA ALMEIDA SANTOS, Prof. Dr. ANTONIO MARCOS DA SILVA PEREIRA, Prof<sup>ª</sup>. Dra. IZABEL DE FÁTIMA DE OLIVEIRA BRANDÃO e Prof<sup>ª</sup>. Dra. MARCIA MARIA DA SILVA BARREIROS. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pelo(a) presidente que passou a palavra ao(à) examinado(a) para apresentação do trabalho de Doutorado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer seguinte: "a tese apresenta um texto muito bem construído, com uma excelente fundamentação em que são trazidos referenciais relevantes da área. A leitura proposta da produção da escritora e intelectual Susan Sontag é pertinente e aprofundada. A doutoranda fez uma defesa exemplar, respondendo a adequadamente a organização da banca, que decidiu pela aprovação da tese, recomendando a publicação". No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pelo candidato, tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pelo(a) presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

**Dra. IZABEL DE FÁTIMA DE OLIVEIRA BRANDÃO, UFAL**

Examinadora Externa à Instituição

**Dra. MARCIA MARIA DA SILVA BARREIROS, UNEB**

Examinadora Externa à Instituição

**Dra. ALVANITA ALMEIDA SANTOS, UFBA**

Examinadora Interna

**Dr. ANTONIO MARCOS DA SILVA PEREIRA, UFBA**

Examinador Interno

**Dra. NANCY RITA FERREIRA VIEIRA, UFBA**

Presidente

**NAIANA PEREIRA DE FREITAS**

Doutorando(a)

Para os sobrinhos: Clarice, Paulo Sérgio e minha família.

## AGRADECIMENTOS

Ao universo pela força sobre-humana concedida para que eu pudesse seguir com disciplina e coragem pelos caminhos longínquos e sinuosos que percorrem a tessitura de uma tese.

A meus pais, Diana e Djalma, as mãos que trabalharam para que eu pudesse apenas estudar a vida inteira. Atrás de uma intelectual sempre existe uma grande equipe. Amo vocês!

A meus irmãos, Michele e Djalma Jr., cada qual a seu modo se orgulha de mim e do meu trabalho entre “suor e neurônios” de pesquisadora-professora.

A meu avô, José Borges de Freitas, por ter me dado mais do que um sobrenome e por ter colorido a minha infância com a sua alegria.

A Marcos, ao seu olhar crítico ao meu texto, a sua amizade *ad infinitum* e principalmente a sua companhia intelectual e afetiva.

À professora Nancy Rita Ferreira Vieira, orientadora, desde 2008. Aprendi a fazer do *checklist* à tese com ela. Agradeço a confiança, o carinho e por sempre exigir algo mais de mim.

Aos mestres do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia, que contribuíram para o meu crescimento intelectual desde a graduação.

*As ideias me põem em movimento.*

Susan Sontag (2008, p.158)

FREITAS, Naiana Pereira de. *Susan Sontag duas vezes dissonante: intelectual e feminista*. 2024. 209f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

## RESUMO

Este estudo propõe investigar como a escritora Susan Sontag se insere no panorama intelectual do final do século XX e nos primeiros anos do século XXI. Susan Sontag (1933-2004) foi escritora, crítica de arte e ativista dos direitos humanos, intervindo com suas opiniões contra a política norte-americana. Em alguns momentos, a escritora aderiu às ideias defendidas pelo movimento feminista e, em outros afastou-se completamente. Por conta disso, este trabalho visa também refletir sobre a inserção e/ou a condição de intelectual feminista na vida pública dominada por homens. Na presente abordagem, busca-se mapear os caminhos que desenharam o que se entende por feminismo com o propósito de identificar a relação da escritora com o movimento político das mulheres, ao mesmo tempo, que propõe situá-la dentro do panorama das discussões feministas. Com base nos estudos realizados por Simone de Beauvoir (1980), Margareth Rago (2001), Nancy Fraser (2009), Michelle Perrot (2012), bell hooks (2019) e, assim por diante, fundamenta-se a interlocução entre o movimento feminista e o pensamento da escritora em estudo. Discute-se ainda a formação da intelectual, observando como a escritora se insere no cenário que classifica e define a categoria de intelectuais, a partir de considerações realizadas por Edward Said (2005; 2007), bem como, das noções formuladas sobre a função e natureza do intelectual, realizadas por Antonio Gramsci (1982) e Norberto Bobbio (1997). Com base nas teorizações estabelecidas por Virginia Woolf (1938; 2021), Jean-Paul Sartre (1948; 2004), Jean Starobinski (1985), Antonio Candido (1988; 2011), entre outros, analisa-se como a arte para a escritora nunca esteve separada da política e como os padrões estéticos presentes na produção artística obedecem a um conjunto de normas éticas seguidas por uma pensadora que defendeu o exercício da verdade e, na mesma medida, enalteceu a prática da liberdade. Pode-se afirmar que a produção de Susan Sontag estava ancorada em uma ideia de engajamento. Busca-se assim, examinar as interseções entre o feminismo e o ativismo em prol dos direitos humanos dentro do *corpus* selecionado.

Palavras-chave: Susan Sontag. A formação da intelectual. Movimento Feminista. Produção intelectual. Ativismo político.



FREITAS, Naiana Pereira de. *Susan Sontag duas vezes dissonante: intelectual e feminista*. 2024.209f.Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

## ABSTRAT

This study proposes to investigate how the writer Susan Sontag fits into the intellectual panorama of the late 20th century and the first years of the 21st century. Susan Sontag (1933-2004) was a writer, art critic and human rights activist, intervening with her opinions against American policy. At times, the writer adhered to the ideas defended by the feminist movement and, at others, she was completely behind. Because of this, this work also aims to reflect on the insertion and/or condition of feminist intellectuals in public life dominated by men. In this approach, we seek to map the paths that shaped what is understood by feminism with the purpose of identifying the writer's relationship with the women's political movement, at the same time, which proposes to place her within the panorama of feminist discussions. Based on studies carried out by Simone de Beauvoir (1980), Margareth Rago (2001), Nancy Fraser (2009), Michelle Perrot (2012), bell hooks (2019) and, so on, the dialogue between the movement feminist and the thought of the writer under study. The formation of the intellectual is also discussed, observing how a writer fits into the scenario that classifies and defines the category of intellectuals, based on the considerations made by Edward Said (2005; 2007), as well as the notions formulated about the function and nature of the intellectual, carried out by Antonio Gramsci (1982) and Norberto Bobbio (1997). Based on the logical theorizations of Virginia Woolf (1938; 2021), Jean-Paul Sartre (1948; 2004), Jean Starobinski (1985), Antonio Candido (1988; 2011), among others, we analyze how art for the writer was never separated from politics and how the aesthetic standards present in artistic production obey a set of ethical norms followed by a thinker who defended the exercise of truth and, to the same extent, praised the practice of freedom. It can be said that Susan Sontag's production was anchored in an idea of engagement. In this way, we seek to examine the intersections between feminism and activism in favor of human rights within the selected corpus.

Keywords: Susan Sontag. The formation of the intellectual. Feminist Movement. Intellectual production. Political activism.

FREITAS, Naiana Pereira de. *Susan Sontag duas vezes dissonante: intelectual e feminista*. 2024.209f.Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

## RESUMEN

Este estudio se propone investigar cómo la escritora Susan Sontag se inserta en el panorama intelectual de finales del siglo XX y primeros años del XXI. Susan Sontag (1933-2004) fue escritora, crítica de arte y activista de derechos humanos, interviniendo con ella opiniones contrarias a la política estadounidense. En ocasiones, la escritora adhirió a las ideas defendidas por el movimiento feminista y, en otras, se adelantó por completo. Por ello, este trabajo también pretende reflexionar sobre la inserción y/o condición de intelectuales feministas en la vida pública dominada por hombres, en este acercamiento buscamos mapear los caminos que configuraron lo que se entiende por feminismo con el propósito de identificar las la relación de la escritora con el movimiento político de mujeres, al mismo tiempo, que propone ubicarla dentro del panorama de las discusiones feministas. A partir de estudios realizados por Simone de Beauvoir (1980), Margareth Rago (2001), Nancy Fraser (2009), Michelle Perrot (2012), bell hooks (2019) y, así, el diálogo entre el movimiento feminista y el pensamiento del escritor objeto de estudio. También se discute la formación del intelectual, observando cómo un escritor encaja en el escenario que clasifica y define la categoría de intelectuales, a partir de las consideraciones realizadas por Edward Said (2005; 2007), así como de las nociones formuladas sobre la función y naturaleza del intelectual, realizada por Antonio Gramsci (1982) y Norberto Bobbio (1997). A partir de las teorizaciones lógicas de Virginia Woolf (1938; 2021), Jean-Paul Sartre (1948; 2004), Jean Starobinski (1985), Antonio Candido (1988; 2011), entre otros, analizamos cómo el arte para el escritor nunca fue separada de la política y cómo los estándares estéticos presentes en la producción artística obedecen a un conjunto de normas éticas seguidas por un pensador que defendió el ejercicio de la verdad y, en la misma medida, exaltó la práctica de la libertad. Se puede decir que la producción de Susan Sontag estuvo anclada en una idea de compromiso. De esta manera, buscamos examinar las intersecciones entre feminismo y activismo a favor de los derechos humanos dentro del corpus seleccionado.

Palabras clave: Susan Sontag. La formación del intelectual. Movimiento feminista. Producción intelectual. Activismo político

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 SUSAN SONTAG CONTRA A MISOGINIA .....</b>	<b>20</b>
2.1 OS FEMINISMOS E SUSAN SONTAG .....	24
2.2 SUSAN SONTAG, FEMINISTA? .....	51
<b>3 UMA INTELLECTUAL REFUGIADA NA EXPERIÊNCIA .....</b>	<b>71</b>
3.1 UMA DISCÍPULA DA INTELLECTUALIDADE .....	74
3.2 O TORNAR-SE UMA INTELLECTUAL.....	79
<b>4 SUSAN SONTAG: ENTRE A ARTE E A POLÍTICA .....</b>	<b>103</b>
4.1 A ESCRITORA .....	105
4.2 A ATIVISTA.....	130
<b>5 A FORÇA ENSAÍSTICA E DISCURSIVA DE SUSAN SONTAG .....</b>	<b>146</b>
5.1 OS ENSAIOS POLÍTICOS DE SUSAN SONTAG .....	148
5.2 OS DISCURSOS PROFERIDOS NOS PRÊMIOS LITERÁRIOS .....	168
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>187</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>194</b>
<b>ANEXO A - Fotografias de Susan Sontag .....</b>	<b>205</b>

## INTRODUÇÃO

*[...] Gosto de pensar que não represento nada, exceto a literatura, certa ideia de literatura, e a consciência, certa ideia de consciência ou dever, porém ciente da honraria expressa neste prêmio [...], que se refere ao meu papel como o de uma “embaixatriz intelectual.*

(Susan Sontag, 2008, p.203).

Do discurso intitulado “Literatura é liberdade” (2008), proferido por Susan Sontag ao receber o prêmio *Friedenspreis* - Prêmio da Paz do Comércio Livreiro Alemão, em 2003, retirou-se a epígrafe que inaugura este capítulo de introdução. A palavra “embaixatriz”, mencionada pela escritora, possui a intenção de lançar críticas à política internacional americana, visto que o embaixador Daniel Coats, na ocasião, representante do governo Bush, se recusou a participar do evento devido à “[...] posição ideológica e a reação rancorosa” (SONTAG, 2008, p. 203) contra a ensaísta. Ela foi uma obstinada opositora à invasão e ocupação do Iraque<sup>1</sup>.

É necessário grifar, ainda neste trecho, três palavras: “literatura”, “consciência” e “dever”, as quais traduzem a jornada de Sontag como intelectual pública, consciente da sua função de pensadora e do alcance de sua voz no mundo contemporâneo. Ela não silenciou diante da ausência de justiça e, até quem sabe, da falta de humanidade da sociedade global. No referido discurso, a pensadora norte-americana afirma que não representa nada, exceto a literatura, ressaltando a importância da arte e/ou da literatura na sua vida. Para Susan Sontag, a literatura foi o caminho para as possibilidades, a senha para adentrar em um espaço mais amplo e digno da sua inteligência, como afirma

*[...] Ter acesso à literatura, à literatura do mundo, era escapar da prisão da futilidade nacional, da vulgaridade, do provincianismo compulsório, do ensino*

---

<sup>1</sup> De acordo com a BBC news (2003) a Guerra do Iraque (2003-2011) foi uma contrapartida aos ataques terroristas aos Estados Unidos em 2001. Sabe-se que o grupo terrorista responsável pelo ataque Al-Qaeda mantinha base no Iraque. Embora, os argumentos utilizados pelo Congresso americano fossem outros, como a existência de armas de destruição em massa sendo estocadas e fabricadas pelo governo de Saddam Hussein. Em 1998, o Iraque recusa seguir a resolução estabelecida pelo Conselho de segurança da ONU, depois da Guerra do Golfo (1990- 1991), que ordenava a destruição das armas biológicas, nucleares e químicas no país. Os iraquianos também passaram a impedir a fiscalização das armas dos integrantes da Organização das Nações Unidas em seu território. Então, a partir desse precedente histórico, os americanos passaram a defender que o Iraque, juntamente com o Irã e a Coreia do Norte faziam parte do que eles denominavam de “eixo do mal”. Em março de 2003, Colin Powell, secretário de Estado dos Estados Unidos, solicitou que o Conselho de segurança da ONU autorizasse uma intervenção militar do país no Iraque, contudo o pedido não foi acatado, em virtude de não existir evidências de que o Iraque estaria violando a resolução anterior. Entretanto, os estadunidenses se recusaram a aceitar a investigação que seria realizada pelo Conselho de segurança e em fevereiro de 2003 invadiram o Iraque apoiados por trinta países. A guerra custou aos cofres americanos três trilhões de dólares. Por estimativa acredita-se que 461 mil pessoas morreram devido ao conflito. Em maio de 2003, Saddam Hussein foi capturado e executado. Até hoje não foram encontradas evidências das armas de destruição em massa.

vazio, dos destinos imperfeitos e da má sorte. A literatura era o passaporte para entrar numa vida mais ampla; ou seja, a região da liberdade. (SONTAG, 2008, p.219).

A ensaísta atribui à literatura o desenvolvimento da capacidade de reflexão sobre os paradigmas pré-estabelecidos na sociedade. Para Sontag, a literatura é um espaço em que se pode exercitar ideias diversas, em que cabem os múltiplos temas atinentes à condição humana. Em outras palavras, à arte, ou à literatura, de modo mais específico, constitui uma tarefa essencial, que é a de convocar o homem/a mulher à participação na vida social, universal, aproximando-se do coletivo, da humanidade, para além da sua vida pessoal.

Ao realizar incursões da beleza à guerra, Susan Sontag põe em prática o exercício da liberdade. Esta atividade pode ser verificada em situações evidenciadas ao longo desta tese, como por exemplo, na defesa do regime comunista, nas críticas à administração do seu país de origem, ou quando discorre sobre a falta de liberdade no processo de envelhecimento das mulheres. Dentre as temáticas abordadas por Sontag em seus textos não ficcionais, está o debate centrado em questões políticas que possuem repercussão tanto na arte em geral quanto em acontecimentos do dia a dia. Em 10 de dezembro de 1977, ela registra: “[...]O inimigo é o pensamento: todos os problemas são, afinal, problemas políticos. E, portanto, devem ser resolvidos por meios políticos. (SONTAG, 2016, p.498). É possível inferir, a partir desta anotação, que o exercício da escrita, para a norte-americana, está de alguma maneira vinculado à busca por soluções políticas para os assuntos dos quais aborda em seus textos. E que o pensamento é gerador do dissenso, espaço que ocupou durante a sua vida. Os ensaios examinados neste trabalho são compostos não só por interpretações, pois o movimento argumentativo é elaborado a partir do entrelaçamento das experiências da escritora com argumentos de autoridade, de exemplificação e de informações históricas. Nesta perspectiva, podemos afirmar que a ensaísta Susan Sontag apresentou na tessitura dos seus ensaios aquilo que Theodor Adorno (2003) defende em “O ensaio como forma”, quando ele afirma que este texto se assemelha a uma criança, por isso, apresenta em seu interior esta liberdade criadora, pois este gênero de escrita

[...] não tem vergonha de se entusiasmar com o que os outros fizeram. O ensaio reflete o que é amado e odiado, em vez de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma irrestrita moral do trabalho. Felicidade e jogo lhe são essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que se deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, deste modo, um lugar entre os despropósitos. Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último (ADORNO, 2003, p.16-17).

É preciso salientar que, ao discutir sobre os temas que envolvem a política, a escritora faz a ponte entre a arte e a política, reafirmando o seu papel de intelectual pública com um dever social de “[...] questionar e construir contra afirmações às crenças dominantes.” (SONTAG, 2008, p.203). O discurso “Literatura é liberdade” (2008) é elucidativo. De uma só vez explica de forma panorâmica o pensamento da escritora e a sua trajetória de intelectual. Nele, Susan Sontag elabora de maneira convincente a sua postura de intelectual dissidente<sup>2</sup>, defende com entusiasmo a cultura europeia como modelo a ser seguido por sua intelectualidade<sup>3</sup>, estabelece uma discussão entre o “velho” e o “novo”, partindo de uma problematização linguística<sup>4</sup>, trata do tema de relevância global, que estava em evidência no momento ao receber o prêmio, “a guerra contra o terrorismo”<sup>5</sup>, enaltece a função da literatura e o papel dos escritores diante da realidade humana<sup>6</sup> e, por fim, associa a descendência judia da sua família à Alemanha<sup>7</sup> - país que concedeu o prêmio - que para ela, estabeleceu [...] o padrão do que é elevado e profundo. (SONTAG, 2008, p.215) Ainda por extensão,

---

<sup>2</sup> “[...] Um Embaixador americano tem o dever de representar o seu país, todo ele. Eu, é claro, não represento os Estados Unidos, nem mesmo esta minoria considerável que não apoia o programa imperial do Senhor Bush e seus conselheiros” (SONTAG, 2008, p.203).

<sup>3</sup> “[...] E sem dúvida sempre houve americanos companheiros de viagem dos ideais culturais europeus (um deles está aqui, diante dos senhores), que veem na antiga arte da Europa a correção e uma liberação dos tenazes preconceitos mercantis da cultura americana” (SONTAG, 2008, p.207).

<sup>4</sup> “[...] “Velho” e “novo” são os pólos permanentes de todo sentimento e de todo sentido de orientação no mundo. Não podemos viver sem o velho, porque no velho se encontra investido todo o nosso passado, nossa sabedoria, nossas memórias, nossa tristeza, nosso sentido de realismo. Não podemos viver sem a fé no novo, porque no novo se encontra investida toda a nossa energia, nossa capacidade de otimismo, todo nosso cego anseio biológico, nossa capacidade de esquecer- o dom de curar que torna possível toda reconciliação.” (SONTAG, 2008, p.207).

<sup>5</sup> “[...] Os americanos se habituaram a pensar o mundo em termos de inimigos. Os inimigos estão em outra parte, assim como os combates estão quase sempre “lá longe”, com fundamentalismo islâmico agora tomando o lugar do comunismo russo ou chinês no papel de uma ameaça implacável e sorrateira. E “terrorista” é uma palavra mais flexível do que “comunista”. Pode unificar um número maior de lutas e interesses muito diversos. Isso pode significar que a guerra é interminável - pois sempre vai existir algum terrorismo (como sempre vai haver pobreza e câncer); ou seja, sempre existirão conflitos assimétricos em que o lado mais fraco usa essa forma de violência, que em geral tem por alvo civis. A retórica americana, que não coincide necessariamente com a opinião pública, daria apoio a essa perspectiva deplorável, pois a luta pelo correto nunca tem fim. (SONTAG, 2008, p.210).

<sup>6</sup> “[...] Uma das tarefas da literatura é questionar e construir contra afirmações às crenças dominantes. E mesmo quando a arte não é de oposição, às artes gravitam rumo à contrariedade. Literatura é diálogo; receptividade. A literatura pode ser definida como a história da receptividade humana em relação ao que está vivo e ao que está moribundo, à medida que as culturas se desenvolvem e interagem umas com as outras. Os escritores podem fazer alguma coisa para combater esses clichês sobre a nossa separação, a nossa diferença - pois escritores são criadores, não só transmissores, de mitos. A literatura oferece não só mitos, mas contra mitos, assim como a vida oferece contra experiências - experiências que perturbam aquilo que pensávamos pensar, sentir ou acreditar.” (SONTAG, 2008, p.214-215).

<sup>7</sup> “[...] Sou da terceira geração americana de descendentes de judeus poloneses e lituanos e nasci duas semanas antes de Hitler chegar ao poder. Cresci em regiões provincianas dos Estados Unidos (Arizona e Califórnia), longe da Alemanha e, contudo, minha infância inteira foi assombrada pela Alemanha, pela monstruosidade da Alemanha, pelos livros alemães e pela música alemã, que eu adorava, e que estabeleceu o meu padrão do que é elevado e profundo. (SONTAG, 2008, p.215).

correlaciona a sua origem aos intelectuais alemães exilados nos Estados Unidos, devido à Segunda Guerra Mundial, pois estes eruditos que foram relevantes<sup>8</sup> para fornecer estímulos cognitivos para torná-la uma pensadora integral do mundo que ela fazia parte.

Após esta breve introdução ao pensamento de Susan Sontag, avançaremos traçando os contornos que compõem a tese: *Susan Sontag duas vezes dissonante: intelectual e feminista*. O objetivo geral deste trabalho é estabelecer uma discussão a respeito das interseções entre o feminismo e a representação da intelectual, Susan Sontag (1933-2004), no panorama intelectual do final do século XX e nos primeiros anos do século XXI. Por que ser uma intelectual feminista é ser uma voz dissonante duas vezes? Na tentativa de responder a esta questão, investiga-se como a escritora desenvolve um conjunto de ideias que a projetam no contexto da intelectualidade do período. Analisa-se, também, o movimento de incorporação destas ideias na produção ensaística da escritora, que, ao abordar temas como a condição das mulheres e as questões políticas que perpassam a sociedade, contribui para a construção de um lastro teórico que garante liberdade para que as mulheres escrevam sobre qualquer assunto de sua preferência.

Susan Sontag foi escritora, crítica de arte e ativista dos direitos humanos, intervindo com suas opiniões contra a política norte-americana. Entre os anos de 1987-1989, presidiu o *American Center of PEN* (Organização Internacional de escritores dedicada à liberdade de expressão e ao avanço da literatura). A escritora é marcada por uma particularidade, pois ora se aproxima das causas feministas, ora as repele. Por este motivo, este estudo visa também refletir sobre a sua inserção/condição de intelectual feminista na vida pública dominada por homens. Em linhas gerais, esta pesquisa se apresenta válida porque propõe discutir a respeito das interseções entre o feminismo e a representação da intelectual Susan Sontag. O lado feminista da ensaísta é pouco explorado, pois tornou-se mais conhecida pelo seu ativismo em prol dos direitos humanos, ou pelo desejo incessante de ser considerada um sujeito autêntico<sup>9</sup>, do que pela aderência ao movimento feminista.

---

<sup>8</sup> [...] De fato, depois dos livros e da música, que, em função do deserto cultural que eu vivia, foram experiências quase em clandestinas, vieram as experiências reais. Pois sou também uma tardia beneficiária da diáspora cultural alemã e tive a felicidade de conhecer bem alguns dos refugiados de Hitler incomparavelmente talentosos, os escritores, artistas, músicos e professores que os Estados Unidos receberam na década de 1930 e que tanto enriqueceram o país, sobretudo as Universidades. Permitam-me que o cite o nome de dois deles, que tive o privilégio de ter como amigos entre o fim da adolescência e os meus vinte e poucos anos: Hans Gerth e Herbert Marcuse; aqueles com quem tive aula na Universidade de Chicago e em Harvard: Christian Mackauer, Leo Strauss, Paul Tillich, Peter Heinrich von Blanckenhagen, e em seminários particulares, Aron Gurwitsch e Nahum Glatzer; e Hannah Arendt, a quem conheci depois que me mudei para Nova York, por volta dos meus 25 anos - são muitos dos modelos de seriedade, cuja memória eu gostaria de evocar aqui. (SONTAG, 2008, p.216-217).

<sup>9</sup> Conforme trecho: “[...]Existir é um hábito que não perco as esperanças de adquirir.” (MOSER,2019, p.252)

A tese está organizada em quatro objetivos específicos. O primeiro pretende investigar os pontos de contato entre a intelectual e o movimento feminista. O segundo busca compreender a relação entre a escritora com a teoria concernente à formação do intelectual. Neste sentido, busca-se discutir como a estadunidense se insere neste cenário que classifica e define o que pode ser considerado como parte integrante da categoria de intelectuais; o terceiro analisa como a arte, para a ensaísta, nunca esteve separada da política, nem como a ética esteve afastada da estética. Investigam-se, assim, as interseções entre o feminismo e o ativismo em prol dos direitos humanos dentro do *corpus* selecionado. E, por fim, discute-se como a palavra, tanto nos ensaios quanto nos discursos em prêmios literários de autoria da escritora, entrelaçam a função política e o dever social do artista. O desejo de associar a ação e o pensamento pode ser verificado, quando Susan Sontag declara:

[...], Mas o que importa não é o que um escritor diz, é o que um escritor é. [...] Se a literatura me mobilizou como um projeto, primeiro como leitora e depois como escritora, ela é uma extensão da minha solidariedade aos outros eus, outros domínios, outros sonhos, outras palavras, outras áreas de preocupação. [...] Como escritora, criadora de literatura, sou tanto uma narradora como uma pensadora. As ideias me põem em movimento. (SONTAG, 2008, p.158).

Sem perder de vista esta confluência de ideias, a qual a ensaísta se refere, abordaremos como cada capítulo está organizado a partir de agora. O primeiro é chamado de “Susan Sontag contra a misoginia”, nele, examina-se em que medida a escritora dialoga com o debate realizado pelas feministas na sociedade. A primeira seção, “Os feminismos e Susan Sontag”, procura mapear os caminhos que desenharam o que se entende por feminismo com a finalidade de incluir a ensaísta dentro deste debate. Das percussoras que iniciaram a luta em prol de paridade de direitos entre homens e mulheres no final do século XVIII, até a articulação do movimento feminista de modo organizado no final do século XIX, até o século XXI. Discutem-se, assim, as permanências e/ou os distanciamentos das pautas feministas ao longo do desenvolvimento do movimento no início do século XIX, até os dias atuais, estabelecendo um paralelo com o(s) objeto(s) de estudo desta pesquisa.

A segunda seção, “Susan Sontag, feminista?”, pretende finalizar o debate estabelecido na primeira parte do capítulo e situar a escritora dentro do panorama das discussões feministas. A fim de fundamentar a discussão, analisaremos o ensaio escrito por ela em setembro de 1972, chamado: *The double standard of aging* (O duplo padrão do envelhecimento), publicado na *The Saturday Review*, estabelecendo um diálogo com as ideias elaboradas por Simone de Beauvoir no capítulo V, do 2º volume do *Segundo Sexo* chamado: “Da maturidade à velhice”. Neste ensaio, Sontag afirma que o horror das mulheres em envelhecer origina-se nas convenções socioculturais que moldam a condição das



mulheres em sociedade, em consonância com Simone de Beauvoir (1980, p.334) “[...] para os homens não se pedem qualidades passivas de um objeto”, enquanto as mulheres corrompidas por esta cultura sexista alimentam sua condição de objetos, permitindo entrar na armadilha da negação da idade.

Com base nos estudos realizados por Simone de Beauvoir (1980), Margareth Rago (2001), Nancy Fraser (2009), Michelle Perrot (2012), bell hooks (2019) e, assim por diante, fundamenta-se a interlocução entre o movimento feminista e o pensamento da escritora em estudo. Destaca-se que o posicionamento político da autora será entendido como um elemento que a alça à condição de feminista. No sentido de que o feminismo é um movimento que contesta a dominação patriarcal, que é o fundamento das estruturas opressivas vigentes na sociedade atual. Lutar contra o imperialismo americano, como Sontag fez, é ir além da luta contra o patriarcado, base das reivindicações feministas ao longo dos séculos. Portanto, lutar contra todas as formas de violência e dominação é ampliar a discussão em torno daquilo que se denomina a estrutura do patriarcado.

“Uma intelectual refugiada na experiência” é o título do segundo capítulo que está organizado em duas seções, cujos nomes são respectivamente: “Uma discípula da intelectualidade” e “O tornar-se uma intelectual”. De maneira geral, o capítulo procura discutir acerca da formação do intelectual e sua função na sociedade, a partir de considerações realizadas por Edward Said em: “O Papel Público dos escritores e intelectuais” (2007) e em *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993* (2005), bem como, das noções formuladas sobre a função e natureza do intelectual, realizadas por Norberto Bobbio (1997), em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. As ideias fornecidas por estes autores giram em torno da noção de “intelectual orgânico”, formulada por Antonio Gramsci em “A Formação dos Intelectuais”, presente no livro *Os Intelectuais e a Organização da Cultura* (1982). Para o filósofo italiano Antonio Gramsci (1982), cada grupo social na história, à medida em que foi se estruturando, encontrou intelectuais que já faziam parte de uma “continuidade histórica”. Para ele, “[...]Os intelectuais são os "comissários" do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político.” (GRAMSCI, 1982, p.11)

Ainda de acordo com o teórico, um critério válido para categorizar os intelectuais deveria estar pautado em características que vão além das qualidades intrínsecas do sujeito. Nas palavras de Gramsci (1982), a função social desempenhada pelo sujeito seria um critério digno de ser reconhecido como uma qualidade de intelectual. Além de defender a noção de

que um intelectual deveria surgir na sua própria classe, para que assim pudesse pôr em prática a sua capacidade, ao mesmo tempo, que rompe, de algum modo, o ciclo histórico que estabelece quais são as classes sociais responsáveis pela criação e manutenção de intelectuais na sociedade. A partir desta perspectiva, pode-se pensar que Susan Sontag fundou a sua própria herança, enquanto intelectual, à medida que frequentava o espaço da academia e expressava seus pensamentos por meio da escrita, estabelecendo vínculos com pessoas influentes que faziam parte da categoria, ou que estavam mais próximos desta camada, como por exemplo, jornalistas, críticos de arte etc. É objetivo também do segundo capítulo tecer considerações a respeito de algumas informações biográficas da escritora que, se relacionam com a sua formação intelectual. Estas informações foram localizadas a partir da leitura dos seus diários (v.1 e v.2) e na entrevista completa para a revista *Rolling Stone* realizada por Jonathan Cott, em fevereiro e novembro de 1978, em Paris<sup>10</sup> e em Nova Iorque. Como também, recorre-se à biografia publicada por Benjamin Moser, chamada *Sontag: vida e obra* (2019).

Com base nas teorizações estabelecidas por Virginia Woolf (1938; 2021), Jean-Paul Sartre (1948;2004), Jean Starobinski (1985), Antonio Candido (1988;2011), entre outros, que será realizada a abordagem do capítulo três, cujo título é “Susan Sontag: entre a arte e a política”. Nesta parte do estudo, analisa-se como a arte para a escritora nunca esteve separada da política e como os padrões estéticos presentes na produção artística obedecem a um conjunto de normas éticas seguidas por uma pensadora que defendeu o exercício da verdade e, na mesma medida, enalteceu a prática da liberdade. Pode-se afirmar que a produção de Susan Sontag estava ancorada em uma ideia de engajamento. Cabe ressaltar que o engajamento aqui assume uma posição ampla, visto que o(s) objeto(s) de estudo desta tese são os textos não-ficcionais da escritora como os trechos dos diários<sup>11</sup> e os ensaios produzidos por ela.

Este capítulo organiza-se em duas seções: a primeira é intitulada “A escritora”, enfatizando como Susan Sontag, a partir do seu projeto de escrita, manifestou as suas concepções sobre a política e a arte. Há de se ressaltar que o exercício de escrever, para a autora, estava fundamentado em reflexões constantes a respeito desta atividade. Pode-se dizer que o projeto de escrita de Sontag é consciente, pois, ela tem consciência dos elementos

---

<sup>10</sup> Ver figura 6 anexa.

<sup>11</sup> Os trechos dos diários citados ao longo do trabalho foram transcritos como encontrados. É possível perceber nestes fragmentos a recorrência do símbolo “mais ou menos” na escrita dos relatos. Cabe informar também que alguns vocábulos foram atualizados conforme o acordo ortográfico vigente.

que compõem a tríade: leitor- texto- autor. Como é relevante observar neste trecho escrito em 5 de novembro de 1976:

[...]A função da escrita é explodir um tema - transformá-lo em outra coisa. (Escrever é uma série de transformações. Escrever significa converter nossas deficiências (limitações) em vantagens. Por exemplo, eu não amo o que estou escrevendo. Muito bem, então - isso também é uma forma de escrever, uma forma que pode produzir resultados interessantes. (SONTAG, 2016, p.455)

É interessante destacar como a visita a Hanói é um exemplo de como Susan Sontag colaborou, de maneira efetiva, em redes de solidariedade, estabelecidas por mulheres vietnamitas e norte-americanas no esforço de promover a paz durante a Guerra do Vietnã (1955-1975). De acordo com Mariana Miggiolaro Chaguri (2022), os textos produzidos por Mary Gellhorn, Mary McCarthy e Susan Sontag contribuíram para o esclarecimento da opinião pública americana e também mundial sobre as causas e consequências deste conflito. A pesquisadora analisa a ação de três organizações antiguerra administradas por mulheres: *Women's union of liberation* (WUL), vietnamita ligada à Frente Nacional para Libertação do Sul (NFL); *Women's union* (WU) que fazia parte do Partido Comunista do Vietnã (PCV) e, por fim, a *Women's strike for peace* (WSP) de origem norte-americana. Estas entidades buscavam criar no cenário internacional um espaço para o debate sobre o conflito e como estratégia de ação promovia o trânsito de ideias em diferentes lugares do mundo. Além disso, estas organizações financiaram viagens de escritoras, jornalistas e advogadas para as zonas de conflito com o objetivo de obter influência política e diplomática em diversas partes do globo.

No que tange às ideias acerca da arte e da política, é curioso notar que esteve presente como segundo plano, mas não em menor grau de importância, um conjunto de normas éticas baseadas no exercício livre do pensamento, na autonomia em pensar e principalmente na defesa da verdade. A segunda seção chama-se “A ativista” e, discute as interseções entre o feminismo e o ativismo em prol dos direitos humanos dentro do *corpus* selecionado, visto que uma tendência não exclui a outra, pois falar em feminismo é falar na oportunidade de direitos para os homens e mulheres em todas as áreas da vida humana. Esta seção aborda a atuação da escritora estadunidense durante a sua estadia na Bósnia em guerra, bem como, propõe examinar como a direção da peça “Esperando Godot” (1949) foi fundamental para articular a arte e a política na vida da escritora. É no contexto da produção da peça teatral, que Susan Sontag estabelece uma discreta reflexão acerca da condição das mulheres, ao escalar Ines Fančović, na época com 68 anos de idade, para representar o papel de tirano (a).

O último capítulo chamado “A força ensaística e discursiva de Susan Sontag” pretende debater como a palavra, tanto nos ensaios quanto nos discursos em prêmios literários de autoria de Susan Sontag, entrelaçam a função política e o dever social do artista. A palavra é a ferramenta ideológica disponível aos escritores, intelectuais para produzir conhecimento, ratificar e denunciar posicionamentos enraizados na sociedade. Isto implica dizer, que se analisa nos ensaios selecionados o posicionamento da escritora frente aos acontecimentos históricos que marcaram o seu tempo, fazendo uma relação com as reflexões apresentadas ao longo da tese.

As críticas tecidas nestes ensaios se referem, principalmente, aos parâmetros que estabeleciam os caminhos a serem seguidos pela política externa americana. Por extensão, a escritora condena a cultura de dominação contida na base da população estadunidense e, por conta disto, questiona a compreensão que a maioria dos americanos possuem de que são superiores ao restante das nações do planeta. Do ponto de vista da ensaísta,

[...]Se os Estados Unidos da América são o ápice da civilização branca ocidental, como declaram todos, da esquerda à direita, então deve haver algo terrivelmente equivocado com a civilização ocidental branca. Esta é uma verdade dolorosa; poucos de nós estão dispostos a ir tão longe. (SONTAG, 2015, p.212).

Procura-se na primeira seção, “Os ensaios políticos de Susan Sontag”, examinar quatro ensaios com acentuado teor político que causaram forte reação na opinião pública americana quando foram escritos. São eles: “O que está acontecendo na América” (1966;2015) e a tríade de textos escrita após o ataque do 11 de setembro de 2001, às Torres Gêmeas, reunidos no livro póstumo *Ao mesmo tempo* (2008). São três breves ensaios que dialogam a respeito da mesma temática, mas que foram concebidos em momentos diferentes. O primeiro escrito logo após o ataque chamado: “11/09/2001”; o segundo redigido semanas após, de nome “Algumas semanas depois”; e o terceiro elaborado a partir das reflexões um ano posterior ao episódio, em meio à celebração de um ano do atentado, intitulado “Um ano depois”.

A segunda seção compreende a análise de dois discursos proferidos pela estadunidense durante prêmios literários. O primeiro texto chama-se: “A consciência das palavras”, pronunciado em 2001 ao receber o “Prêmio de Jerusalém para a Liberdade do Indivíduo na Sociedade”, no qual foi a vencedora no referido ano. O segundo discurso aqui abordado, intitula-se “Sobre coragem e resistência” e foi divulgado durante a abertura do prêmio Oscar Romero em 2003. Nesta ocasião, Susan Sontag não recebeu nenhuma honraria, mas foi a responsável por escrever o discurso fazendo menção ao homenageado do ano, um

militar dissidente das Forças Armadas israelense, Ishai Menuchin. Esta seção foi nomeada de “Os discursos proferidos nos prêmios literários”.

Em síntese, o estudo que se apresenta nestas linhas discute o que concerne aos seguintes assuntos: feminismo, formação da intelectual, função política e o dever social da artista. Estes temas, de maneira geral, podem ser evidenciados no próprio título da tese. A escritora, a imagem autoral projetada; o feminismo, a dissonância ao poder dominante e principalmente a produção intelectual da escritora estão contidos neste título.

Em linhas gerais, a tese buscou evidenciar o pensamento de uma escritora que se esquivou da cooptação de interesses de terceiros, devido ao pensamento crítico independente, ao mesmo tempo que foi uma opositora da cultura beligerante estadunidense e projetou a sua solidariedade aos injustiçados por meio da sua voz. Susan Sontag estava convencida que “[...]Um escritor é, antes de tudo, um leitor.” (SONTAG, 2008, p.189), com base nesta afirmação faz sentido insistir que o pesquisador(a) também é um leitor(a) e que a construção do pensamento na pesquisa obedece à sua capacidade de interpretar e atribuir sentidos as informações acerca do objeto de estudo. A ensaísta revela que é por meio da leitura que ela regula os padrões da sua obra ao mesmo tempo que avalia as falhas na sua produção<sup>12</sup>. Em perspectiva similar, a tese, que agora se apresenta, será avaliada a partir dos “padrões de leitura” dos avaliadores, da mesma maneira que foi constituída pelo “padrão de leitura” de quem escreve. E, talvez, os “padrões de leitura” reconheçam que o trabalho em alguma medida deixou a desejar, mas sabemos que o pensamento só pode se movimentar quando existem perguntas a serem respondidas.

---

<sup>12</sup> Em conformidade com a citação “[...]É da leitura que deriva dos padrões pelos quais meço minha própria obra e segundo os quais deixo muito a desejar.” (SONTAG, 2008, p.189)

## 2 SUSAN SONTAG CONTRA A MISOGINIA

*[...]Os três demônios – misoginia (sexismo) antissemitismo e anti-intelectualismo – contra os quais eu luto.*

(Susan Sontag, 2016, p.487)

Quando Susan Sontag<sup>13</sup> nomeou os três demônios misoginia (sexismo) antissemitismo e anti-intelectualismo, em 1977, estávamos em um contexto em que a globalização se encontrava em um estágio mediano, mas já caminhávamos para a atual fase de dominação do capitalismo. De acordo com Nancy Fraser (2009), a atual fase da globalização obedece a um paradigma que não corresponde ao enquadramento keynesiano-westfaliano (aquele que garante o equilíbrio de justiça/poder entre os países), este modelo não pode ser mais entendido como suficiente, visto que as relações entre os países foram alteradas devido às configurações socioeconômicas.

Desde o final da Segunda Guerra Mundial até os anos 70, este modelo prevaleceu por falta de oposição, hoje ele se mostra inválido, porque, devido à globalização, a noção de território nacional sofreu um abalo e os sujeitos residentes em países diferentes daqueles onde a globalização irradia sentem as consequências das ações desenvolvidas nestes territórios, por isso a preocupação de se pensar em como estas “forças transnacionais” agem além das fronteiras nacionais. Conforme Nancy Fraser (2009, p.14),

*[...] Graças à elevada preocupação com a globalização e às instabilidades geopolíticas pós-guerra fria, muitos observam que os processos sociais que moldam suas vidas rotineiramente transbordam as fronteiras territoriais. Eles notam, por exemplo, que as decisões tomadas em um Estado territorial frequentemente impactam as vidas dos que estão fora dele, assim como as ações das corporações nacionais e dos grandes investidores institucionais. Muitos notam assim como estas questões interferem em suas vidas de forma incisiva tanto devido à globalização, cibertecnologia, meios de comunicação de massa.*

Nesta linha de raciocínio, pode-se destacar como as intelectuais, a crítica feminista e a escrita de autoria feminina assumem a dianteira na reformulação das noções de cultura, identidade, etnia, classe e gênero engendradas no mundo globalizado. É neste terreno de conflitos objetivos e subjetivos que estas intérpretes apontam caminhos para

---

<sup>13</sup> Nascida como Susan Lee Rosenblatt, em 16 de janeiro de 1933. Passou a assinar o sobrenome Sontag, que pertencia ao segundo marido de sua mãe, com o objetivo de ocultar a sua origem judia. Conforme Moser (2019, p. 60) Nathan Sontag “[...] nunca adotou as meninas, mas a decisão de assumir seu nome foi inspirada parcialmente pelo antissemitismo. “O incidente em que foi apedrejada na cabeça e chamada de judia imunda deixou uma marca” disse Judith. No *Mansfield Junior High*, em Tucson, Susan se lembrava de ter sido chamada de *kike* (termo pejorativo para designar os judeus). Mais tarde, quando ela se casou, escreveu sobre o sobrenome Rosenblatt “[...] Não tenho lealdade alguma ao nome dele [...] abandonei-o quando minha mãe se casou de novo, e não porque ela ou meu padrasto tenham me pedido. Eu quis. Eu sempre desejei que minha mãe se casasse de novo. Queria um novo nome, o nome que eu tinha até então era feio e estrangeiro.”

ressignificar estes fenômenos que perpassam os sujeitos na contemporaneidade, seja através da produção de narrativas que contestam estas noções, seja por meio da elaboração de uma crítica especializada que tenha como sujeito da enunciação àqueles que no passado estavam subalternizados.

Em 1975<sup>14</sup>, após um período de muitas reivindicações e agitação política, foi instituído pela Organização das Nações Unidas o *Ano Internacional da Mulher*, contribuindo para que o pensamento feminista ganhasse uma nova força. Como afirma Veronica Homsy Consolim (2017):

[...]As décadas de 60 e 70 do século XX foram marcadas por inúmeras revoluções que tomaram conta do cenário mundial, como o movimento *hippie*, as manifestações estudantis, os manifestos contra a guerra do Vietnã e, na América Latina, os movimentos de resistência contra as Ditaduras Militares. Tudo isso influenciou o renascimento dos ideais feministas.

“O renascimento das ideias feministas” do qual a autora se refere acima é aquilo que podemos nomear de a “Segunda Onda do Feminismo”<sup>15</sup>. É neste contexto que os três conceitos: misoginia, antissemitismo e anti-intelectualismo inquietavam a escritora estudada nestas páginas. Assim, esses “demônios”, nomeados por ela, podem ser incorporados à própria figura de Susan Sontag, no sentido de ser: mulher, judia e a favor do pensamento. Em certa medida, a batalha contra a misoginia, o antissemitismo e o anti-intelectualismo pode ser relacionada ao papel do (a) intelectual proposto por Norberto Bobbio quando ele afirma que “[...] A primeira tarefa dos intelectuais deveria ser a de impedir que o monopólio da força torne-se também o monopólio da verdade.” (BOBBIO, 1997, p.81).

Susan Sontag levou a sério esta tarefa, pois, durante a sua vida, se posicionou contra o domínio da força e da verdade, principalmente quando defendidos sobre a tutela do imperialismo norte-americano com o seu desejo desenfreado por militarização. Para bell hooks<sup>16</sup>, estar contra o imperialismo é estar contra a guerra, pois, segundo ela, o imperialismo fundamenta a militarização dos países. Lutar contra o imperialismo americano, como Sontag fez, é ir além da luta contra o patriarcado, base das reivindicações feministas ao longo dos séculos. Portanto, lutar contra todas as formas de violência e dominação é ampliar a discussão em torno daquilo que se denomina a estrutura do patriarcado. É uma escolha

<sup>14</sup> Celi Regina Jardim Pinto (2010) informa que em 1975, na Conferência Internacional da Mulher, no México, a Organização das Nações Unidas declarou os próximos 10 anos como década da mulher. Neste mesmo ano foi lançado no Brasil por Terezinha Zerbini o movimento feminino pela anistia. Desta forma, as brasileiras exiladas se organizaram forçando um movimento feminista mais organizado, embora os homens casados com estas mulheres tratassem o feminismo com desconfiança.

<sup>15</sup> Para fins didáticos, período compreendido entre os anos 60 e 80 do século XX.

<sup>16</sup> O nome é grafado em letras minúsculas por opção política da própria intelectual.

política que não pode estar limitada à dicotomia essencialista que alguns teimam ainda estabelecer para caracterizar as mulheres. Como por exemplo, declarar que as mulheres por natureza são contra a(s) guerra(s) porque são geradoras de vida não dá conta da complexidade do tema para o feminismo. Como bell hooks (2019, p.201) afirma:

[...] Feministas devem insistir que mulheres (inspiradas ou não pela maternidade) que realmente escolhem denunciar a violência, a dominação, e sua expressão máxima, a guerra, são pensadoras políticas que fazem escolhas políticas. Se mulheres que se opõem ao militarismo continuam a sugerir, direta ou indiretamente, que há uma predisposição inerente na mulher para odiar a violência, elas arriscam reforçar o próprio determinismo biológico que tem sido o bastião de antifeministas.

É importante destacar que o posicionamento político de Susan Sontag será entendido aqui como um elemento que a alça a condição de feminista, mesmo que a escritora, em algum momento de sua vida, tenha rejeitado tal rótulo, como veremos adiante. O feminismo é um movimento que vai contra a dominação patriarcal que é o fundamento das estruturas opressivas vigentes na sociedade atual. A partir de Edward Said, Heloísa Buarque de Hollanda (1994) esclarece que as investigações pautadas nas questões sobre feminismo, étnicas e anti-imperialistas promovem o deslocamento da visão dominante no sentido que estes estudos permitem que os grupos marginalizados possam falar por si nos contextos políticos e intelectuais. Para a pesquisadora, “[...]o feminismo vem sendo considerado, no cenário mais pós-moderno de descrédito das ideologias, como uma das alternativas mais exemplares e concretas para a prática política e para as estratégias de defesa da cidadania. (HOLLANDA,1994, p.10). Este posicionamento se encontra em Stuart Hall (2006) que afirma que o feminismo é um dos causadores deste processo de deslocamento da noção do sujeito pleno do Iluminismo.

O objetivo deste capítulo é refletir sobre os pontos de contato entre a intelectual Susan Sontag e o movimento feminista. Para que isto aconteça, será feito um mapeamento dos caminhos que desenharam o que se entende por feminismo. Assim, das precursoras que iniciaram a luta em prol de paridade de direitos entre homens e mulheres no final do século XVIII, passaremos à articulação do movimento feminista de modo organizado em torno da reivindicação pelo sufrágio no final do século XIX na Europa e Estados Unidos e, por fim, discutiremos as permanências e/ou distanciamentos das pautas feministas ao longo do desenvolvimento do movimento no século XX e início do século XXI. Na primeira seção intitulada: “Susan Sontag e os feminismos”, será realizada a contextualização histórica do movimento reivindicatório relacionando aos posicionamentos da escritora estudada e a sua denúncia à misoginia, talvez de forma esparsa, mas visível.



Para Benjamin Moser (2019)<sup>17</sup>, Susan Sontag não foi a única a denunciar o comportamento misógino de alguns intelectuais, mas o fez de forma particular, posto que, ao mesmo tempo que ela criticava algumas formulações freudianas, defendia a noção de que as mulheres estão em luta constante entre sua mente e o seu corpo, este pensamento, de alguma maneira, contribuiu para as tendências misóginas que subjugam as mulheres a esta dicotomia. Para Susan Sontag, as atitudes fundamentadas na misoginia de alguns autores nas suas obras<sup>18</sup> ainda não tinham recebido a devida atenção. Como ela afiança: “[...] Que as grandes figuras críticas da filosofia, da literatura e da psicologia modernas- Nietzsche, Lawrence, Freud – fossem misóginos é um fato cuja importância ainda não foi adequadamente avaliada.” (SONTAG *apud* MOSER, 2019, p.120).

Na segunda parte chamada: “Susan Sontag, feminista?” concluiremos a discussão estabelecida na primeira seção do capítulo sobre a relação da escritora com o movimento feminista, na tentativa de situar Susan Sontag no percurso dos acontecimentos que compreendem a movimentação política e organizada das mulheres. A fim de fundamentar a discussão, analisaremos o ensaio escrito por ela em setembro de 1972, chamado: O duplo padrão do envelhecimento<sup>19</sup>, publicado na *The Saturday Review*<sup>20</sup>, estabelecendo um diálogo

---

<sup>17</sup> De acordo com Moser (2019, p.119) “[...] Ela certamente não foi a primeira a atacar essa tendência misógina, mas faz isso junto com formulações interessantes. Ela menciona noções tais como a inveja do pênis e o complexo de Édipo, inerentemente problemáticas da perspectiva feminina, mas investe a maior parte da sua energia ao abordar a ideia de que mulheres, e particularmente mulheres instruídas, estão divididas entre suas mentes e seus corpos.”

<sup>18</sup> Cabe lembrar a denúncia das atitudes misóginas de alguns escritores da literatura realizada por Simone de Beauvoir no *Segundo Sexo* (1980). A filósofa francesa analisa textos literários escritos por autores conhecidos como Montherlant, D. H. Lawrence, Claudel, Breton e Stendhal na terceira parte do volume I. Em sua leitura, o escritor francês Henry de Montherlant (1895-1972) exalta a noção do eterno feminino, por sua vez, o britânico D. H. Lawrence (1885-1930) argumenta que as mulheres por não ter falo não podem ter pensamento ou ação, bem como reforça a figura materna como a representante das mulheres. Já o escritor francês Paul Claudel (1868-1955) defende uma tradição católica em seus textos, por isso as mulheres eram definidas como destruidoras devido à queda de Eva. Ainda considerava que a relação de vassalagem da mulher com o marido, pai e irmão deveria ser mantida devido aos desígnios de Deus. Para André Breton (1896-1966), também escritor francês, a mulher era um elemento de perturbação, um enigma, assumindo uma relação de mediadora entre a natureza e a poesia. Por fim, cita Stendhal (1783- 1842), como o único dos autores que representava as mulheres de um modo não nocivo. Segundo Beauvoir, Stendhal não acreditava no mito do mistério feminino, nem na ideia de um eterno feminino. Para o autor o grande empecilho para a emancipação das mulheres estava no não acesso delas à formação intelectual. Para Simone de Beauvoir (1982, p. 293): “[...] Nunca Stendhal se restringe a descrever suas heroínas em função de seus heróis: dá-lhes um destino próprio. Tentou uma empresa mais rara e que nenhum romancista, creio, jamais se propôs: projetou-se ele próprio numa personagem feminina. [...] É notável que Stendhal seja a um tempo tão profundamente romanesco e tão decididamente feminista; habitualmente, os feministas são espíritos racionais que adotam, em todas as coisas, o ponto de vista do universal; mas é não somente em nome da liberdade em geral como também em nome da felicidade individual que Stendhal reclama a emancipação das mulheres.”

<sup>19</sup> *The Double Standard of Aging* (1972).

<sup>20</sup> “*The Double Standard of Aging*”. *The Saturday Review*, September 23, 1972, pp. 29-38. Disponível em: <https://www.unz.com/print/SaturdayRev-1972sep23-00029>. Acesso: 28 nov. 2020.

com as ideias elaboradas por Simone de Beauvoir no capítulo V, do *Segundo Sexo* (1980) chamado “Da maturidade à velhice”.

## 2.1 OS FEMINISMOS E SUSAN SONTAG

15/2/70

*[...]Toda vez que uma mulher é violentada (e assassinada) numa cidade grande, isto é um linchamento. Movimento feminista. Como metáfora ilumina. O que é sexual (isto é, "privado" segundo a sociedade dominada pelos homens) se torna crime político (isto é, público social) - enraizado na sujeição política, ideológica das mulheres.*

(Susan Sontag, 2016, p.307)

Na passagem escrita em 1970 citada na abertura desta seção, Susan Sontag denuncia e problematiza a violência da qual as mulheres são vítimas dentro ou fora da universidade. O linchamento pode ser caracterizado como a banalização da violência, visto que a prática desta violência é em certa medida aceitável pela população e mídia em geral. É aquela velha história de fazer justiça com as próprias mãos, em que os linchadores se tornam os juízes e cumpridores da pena - imediata.

Ao dizer que a violência contra a mulher é um linchamento, Susan Sontag afirma que a violência doméstica e patriarcal, aparentemente circunscrita ao campo do privado, é na verdade, um ato público, visto que o linchamento é uma agressão e/ou assassinato de uma ou mais pessoas em um ambiente externo por uma multidão que pune e/ou controla um hipotético transgressor (a). Ao tornar o “privado”, “público”, a autora evidencia o lema do feminismo dos anos 70: “O pessoal é político”, nesta frase está uma das contribuições fundamentais do feminismo radical norte-americano<sup>21</sup>, a denúncia de que as estruturas de poder estão fundamentadas dentro da organização familiar e que estas estruturas de dominação também controlam a sexualidade feminina.

A violência contra a mulher é definida pela escritora como um “crime político”, porque é resultado do comportamento misógino em relação às mulheres, comportamento fundado a partir do estabelecimento dos mitos<sup>22</sup> em torno da mulher no mundo ocidental.

<sup>21</sup> Segundo Carla Cristina Garcia (2011, p. 87) o feminismo radical esteve em voga nos Estados Unidos de 1967 a 1975.

<sup>22</sup> Para Simone de Beauvoir (1980), os mitos em relação à mulher elaborados tanto na arte, literatura e religião interferem nas vidas individuais das mulheres. O caráter imutável da mulher no mito recai sobre a mulher de carne e osso que quando não obedece ao ideal do “eterno feminino” é considerada inapta pela sociedade. A filósofa analisa como os mitos funcionam de acordo com as sociedades que os criam de acordo com suas vontades. Assim, os mitos assumem a função de aprisionar a diversidade feminina a um único papel. Dentre os mitos estudados por Simone de Beauvoir (1980), estão aqueles que atrelam o comportamento feminino às

Uma mulher violentada, assassinada é um crime que tem sua origem na dominação das mulheres promovida pela estrutura patriarcal, estrutura alimentada pela misoginia e os seus desdobramentos materializados no sexismo e no machismo<sup>23</sup>. Como Susan Sontag (2016, p. 307) argumenta: “[...] O que é sexual [...] se torna crime político[...] - enraizado na sujeição política, ideológica das mulheres.”

É nesta profunda e complexa estrutura que as mulheres desde antes da década de 70 lutam contra a “subordinação” alimentada constantemente pela estrutura do patriarcado. Caso estas pioneiras não tivessem enfrentado a sujeição das mulheres pelos homens, estaríamos ainda fora da escola, da universidade e do mercado de trabalho. A questão é que ainda estamos lutando contra a subordinação imposta pela estrutura do pai, que com seu sexismo, coloca as mulheres umas contra as outras em vez de uni-las contra o inimigo comum de todas nós. É o que bell hooks afirma em *Feminismo para todo mundo: políticas arrebatadoras* (2018, p. 35)

[...] como mulheres, fomos socializadas pelo pensamento patriarcal para enxergar a nós mesmas como pessoas inferiores aos homens, para nos ver, sempre somente, competindo umas com as outras com inveja, medo e ódio. O pensamento sexista nos fez julgar sem compaixão.

Margareth Rago (2001) discute como as reações misóginas contra à emancipação feminina, em particular, as feministas, impediram a formação de uma cultura filógina no mundo ocidental. Uma destas reações, por exemplo, são os estereótipos criados em relação às mulheres participantes deste movimento ao longo da história. A pesquisadora se pergunta o motivo pelo qual as feministas têm sido desenhadas de forma estigmatizada pela sociedade ao longo do tempo. Segundo a autora, este comportamento condiz com o desejo de controle aos corpos das mulheres pelo poder dominante bem como a necessidade de estabelecer interpretações do feminino sob a ótica deste mesmo poder.

Este cenário antifeminista, de certo modo afugentou Susan Sontag de utilizar o termo feminista nas suas declarações. Heloísa Buarque de Hollanda conta em “Vida e os

---

forças da natureza e aquele que diz respeito ao mito da mulher como mistério, justificando assim a incompetência dos homens em entender o outro, no caso, o outro absoluto: a mulher.

<sup>23</sup> Cabe lembrar que o sexismo pode ser definido como uma ideologia pertencente ao sexo dominante (homens) que classifica e/ou inferioriza o sujeito do sexo dominado (mulheres). Desenvolve-se assim uma condição de exploração e subordinação das mulheres em relação aos homens dentro do sistema do patriarcado. O sexismo faz parte de uma estrutura mais ampla, é uma ideologia. Por sua vez, o machismo pode ser considerado como a manifestação desta subordinação de modo mais localizado, direcionado a um sujeito específico, é um método usado por uma ideologia. Conforme Carla Cristina Garcia (2011, p. 18), “[...] O sexismo abarca todos os âmbitos da vida e das relações humanas. Ou seja, não se trata de costumes, piadas ou manifestações do poderio masculino em um momento determinado, mas de uma ideologia que defende a subordinação das mulheres e todos os métodos utilizados para que essa desigualdade se perpetue.”

feminismos pelo quais passei” (2020)<sup>24</sup> que durante muito tempo as feministas foram vistas como aquelas que são contra a maternidade, assexuadas, que negam a sua feminilidade para terem sucesso na carreira que almejam. Ao se debruçar sobre os caminhos percorridos por Susan Sontag em sua trajetória de escritora, podemos observar que de alguma forma ela aderiu a este pensamento equivocado em relação às feministas, pois o quanto pôde negou a sua sexualidade<sup>25</sup>, a sua feminilidade, do mesmo modo que negligenciou a sua condição de mãe<sup>26</sup>. Nos anos 1950, quando foi estudar em Oxford, adotou um estilo andrógino de se vestir. Lá era conhecida como o “príncipe das trevas”, porque se vestia de preto<sup>27</sup>, com botas de caubói para obedecer a sua intenção estética. De acordo com Moser (2019), o uso do termo “príncipe” se referia à capacidade de tornar os demais integrantes da universidade súditos do seu saber, pois demonstrava sempre que sabia mais do que todos à sua volta.

Estar em uma posição constante de oposição aos acontecimentos gerados pelo seu país ou na comunidade internacional, conferiu a Susan Sontag uma espécie de aversão à noção de agrupamento, de pertencimento a um movimento específico como o feminismo. Talvez, por sua noção de feminismo estar baseada em uma oposição entre homens e mulheres, ou por não se sentir, na época, enquadrada aos “moldes feministas” em uso, ou então por sua opção sexual. São questões inconclusivas. Mas, é evidente que Susan Sontag se afastou de qualquer atitude que a mantivesse refém de um padrão, embora tenha perseguido um modelo de intelectual que parece servir a uma cultura aristocrática, veja-se o sentimento de pertencimento à Europa e a repulsa à América do Norte.

Entretanto, para além disso, existe uma questão cultural: Susan Sontag era judia, conhecia a história de seu povo e, os guetos, de alguma forma, remetem a esta ideia de opressão, limitação. Por isso, talvez, o seu desejo de romper com estes paradigmas, pois,

---

<sup>24</sup> Mesa de abertura do Encontro do GT Filosofia e Gênero da ANPOF 2020 – mediação de Susana de Castro e Silvana Ramos, 28 de out. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=04I38NmS7xE>. Acesso: 28 out. 2020. (informação verbal).

<sup>25</sup> A respeito do controle da sexualidade feminina, a autora esboça em seu diário: “[...] Mulheres são mais fáceis, mais brandas, mais afáveis, menos responsáveis, menos intelectuais, menos sérias acerca do trabalho, mais espontâneas, mais sensoriais (embora não sejam mais sexuais – a sexualidade permanece como uma parte do domínio masculino da vontade, força, tomada de decisão, tomada de iniciativa, exercício do controle, comportamento antecipatório)”. (SONTAG, 2016, p.118).

<sup>26</sup> De acordo com Moser, (2019, p.109), “[...] A chegada daquele filho iria institucionalizar uma série de submissões. A primeira era à heterossexualidade à qual ela se havia convertido de modo tão ambivalente. A segunda era a carreira acadêmica que ela havia escarnecido tão recentemente, mas que agora parecia o único veículo para suas ambições intelectuais. “Todas as suas energias”, “escreveu ela, “concentraram -se numa tentativa de escapar do papel no qual ela se sentia trancada – o de esposa e mãe – sem deixar de ser estas duas coisas. Apenas soluções burguesas pareciam possíveis.”

<sup>27</sup> A capa da biografia escrita por Moser (2019) faz alusão ao traje preferido de Sontag. Ver figura 1 anexa.

sabendo que linguagem é poder, ela desejava que a sua escrita ocupasse todos os lugares.

Como ela declara em entrevista concedida a Jonathan Cott (2015, p. 72):

[...] Acho muito opressor quando alguém nos insere num estereótipo, do mesmo modo como se pede para um escritor negro expressar a consciência negra, escrever apenas sobre questões relacionadas aos negros ou refletir uma sensibilidade cultural negra. Não quero ser "guetotizada", da mesma maneira que alguns escritores negros que conheço não querem ser guetotizados.

Ainda para a historiadora Margareth Rago (2001), os motivos para esta aversão ao pensamento feminista, e por extensão as mulheres que lutam/lutavam pelo movimento, deve-se ao “fenômeno de automização das ideias”, no qual as ideias são apresentadas de forma independente, ou seja, o presente e o passado são apresentados sem conexão ao mesmo tempo em que a história e a memória são desconectados, resultando na eliminação dos processos de origem e manutenção de determinados acontecimentos históricos. O que pode ser entendido como “[...] processos de eliminação da historicidade dos fenômenos, ou de naturalização. (RAGO, 2001, p. 59). Desta forma, gerações futuras sentem de maneira naturalizada e sem impacto as conquistas, os dilemas da geração que originou determinado movimento. Neste ponto de vista, o feminismo é entendido por alguns como um movimento finalizado, que reside no passado e por conseguinte é encarado “poucas vezes [...] como sendo o produtor principal de mudanças positivas.” (RAGO, 2001, p. 60).

Apesar de todas as conquistas resultantes da luta do movimento feminista, Margareth Rago (2001) assegura que isto não significou uma crescente valorização do feminismo. Sendo necessário ainda hoje denunciar os mecanismos sofisticados que desqualificam a luta feminista e tudo aquilo que corresponde a uma “feminização da cultura” como as reivindicações feministas e o aumento de mulheres no mundo público. Estas conquistas resultaram em um processo de desestabilidade nas formas tradicionais de conceber as identidades de gênero e suas funções no espaço público.

Em “Feminizar é preciso”, Margareth Rago (2001) aponta como a valorização da cultura feminina é perceptível em vários campos, como no que no tange à produção do conhecimento, como por exemplo, a implementação de uma área de Estudos Feministas nas universidades ocidentais, já no campo político, é conhecido o questionamento às noções básicas de universalismo, liberdade e igualdade no século XX, bem como a denúncia de que, para a manutenção destes parâmetros, foi preciso excluir aqueles que não correspondiam a este padrão. Além disso, a formação de uma epistemologia feminista contribuiu para a elaboração de noções fora do campo tradicional da pesquisa científica o que favoreceu a contribuição de novos caminhos para a investigação acadêmica no que diz respeito aos estudos feministas. Ainda de acordo com Margareth Rago (2001, p.65):

[...]O Feminismo veio questionar essa leitura hierarquizadora e excludente da política, informada pelo discurso médico masculino, que justificava com base em argumentos científicos a incapacidade física e moral das mulheres para a condução dos negócios da cidade. Mostrou como se opera a exclusão social das mulheres do mundo público, assim como o silenciamento e a desqualificação de seus temas e questões. Lutou e luta para que as mulheres se reconheçam como sujeitos políticos, cidadãs com deveres e direitos a serem reconhecidos e criados. Tem ampliado, portanto, o conceito de cidadania, propondo uma nova concepção da prática política, que se manifesta não apenas nos espaços permitidos e institucionalizados da política, mas na própria vida cotidiana.

Por que o “[...] Movimento feminista. Como metáfora ilumina.”? (SONTAG, 2016, p. 307).<sup>28</sup> Porque foi na década de 70 do século XX que o feminismo se apresentou de forma mais organizada e, por isso, passou a lançar luz de forma sistemática sobre as obscuridades, até então, não discutidas em relação ao sistema político-social dominante. A partir do adensamento teórico e/ou metodológico do movimento, foi possível construir uma abordagem científica acerca da opressão e isto foi possível porque o abalo ao modelo keynesiano-westfaliano permitiu alterar o modo pelo qual se distribui a noção de justiça social e, em consequência, o que se percebe é uma reformulação de demandas políticas, ou melhor, das formas pelas quais se reivindicam essas demandas. Pois, é possível veicular as “lutas contra as práticas patriarcais locais” (FRASER, 2009, p.15) a públicos transnacionais construindo alianças entre ativistas em escala global.

Esta nova configuração permitiu que as demandas político-sociais reivindicadas estejam além dos sujeitos nacionais e de seus respectivos territórios. Para Nancy Fraser, só é possível superar a injustiça se os sujeitos que são impedidos de participar das relações sociais em condição de paridade com os demais em determinada comunidade destruam os obstáculos existentes. Para ela, existem dois tipos de reivindicações por justiça que implodem o que se entende por enquadramento keynesiano-westfaliano, aquelas por redistribuição e por reconhecimento.

A primeira diz respeito às questões relacionadas à desigualdade econômica causada pela injusta distribuição de recursos financeiros, devido à estrutura de classe das sociedades. Logo, os indivíduos sofrem a injustiça relacionada à questão da má distribuição dos recursos econômicos e, por isto, estão em uma condição de desigualdade com os demais membros de determinada comunidade. Por sua vez, a injustiça por reconhecimento diz respeito às estruturas institucionalizadas que mantêm hierarquias de valorização cultural e negam a condição de identidade a determinados sujeitos dentro de uma interação social. Para a autora, estas duas dimensões estão imbricadas e possuem determinada

---

<sup>28</sup> Ver epígrafe na página 24.

autonomia, mas possuem suas especificidades. Estas duas teorias sozinhas não podem garantir uma compreensão adequada do que seja a justiça na sociedade capitalista, por conta disto a pesquisadora propõe que a instância política seja incluída neste debate, assim será possível compreender este complexo cenário. De acordo com Nancy Fraser (2009, p.19),

[...] O político, nesse sentido, fornece o palco em que as lutas por distribuição e reconhecimento são conduzidas. Ao estabelecer o critério de pertencimento social, e, portanto, determinar quem conta como um membro, a dimensão política da justiça especifica o alcance daquelas outras dimensões: ela designa quem está incluído, e quem está excluído, do círculo daqueles que são titulares de uma justa distribuição e de reconhecimento recíproco. Ao estabelecer regras e decisão, a dimensão política também estipula os procedimentos de apresentação e resolução das disputas tanto na dimensão econômica quanto na cultural: ela revela não apenas quem pode fazer reivindicações por redistribuição e reconhecimento, mas também como tais reivindicações devem ser introduzidas no debate e julgadas.

A dimensão política nos moldes tradicionais – no enquadramento keynesiano-westfaliano – determina assim os modos pelos quais determinado grupo será beneficiado à custa de um grupo subalterno. Por exemplo, na crise pandêmica de 2020, podemos perceber este enquadramento em prática. De acordo com um levantamento das Nações Unidas entre janeiro e maio de 2020, os países mais ricos conseguiram ter acesso cem vezes mais aos insumos relacionados ao combate do Coronavírus como máscaras, respiradores e medicamentos tornando mais visível ainda a desigualdade social-econômica mundial<sup>29</sup>.

Em relação ao Brasil, os mais pobres perderam 32,1% da renda enquanto os mais ricos apenas 3,2%, conforme um levantamento realizado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), pelo Observatório das Metrópoles e pelo Observatório da Dívida Social na América Latina (RedODSAL)<sup>30</sup>. Estes dados revelam como a injustiça em relação à distribuição socioeconômica é definidora do atual cenário globalizante.

Ainda se pode pensar como as lutas a favor do reconhecimento legal e cultural estão inseridas simultaneamente neste contexto. Pois, os grupos afastados do centro do poder reivindicam o seu reconhecimento enquanto sujeitos. As reivindicações dos homossexuais, lésbicas, transexuais, negros, indígenas e mulheres pelo direito civil, social e político de pertencer a determinada comunidade com equidade pode ser considerado um exemplo

<sup>29</sup> CHADE, Jamil. ONU: cidadão de país rico teve acesso 100 vezes maior a insumo contra Covid. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2020/10/21/paises-pobres-foram-excluidos-de-comercio-de-produtos-medicos-alerta-onu.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso: 21 out. 2020.

<sup>30</sup> BITTENCOURT, Julinho. **Pobres perdem 32% da renda com a pandemia, enquanto ricos apenas 3%, diz estudo.** Disponível em: <https://revistaforum.com.br/politica/pobres-perdem-32-da-renda-com-a-pandemia-enquanto-ricos-apenas-3-diz-estudo/>. Acesso: 22 out. 20.

desta simultaneidade de lutas no estabelecimento de justiça social. Nancy Fraser aponta que uma teoria da justiça só pode ser pensada nos moldes atuais a partir de uma visão tridimensional, que leve em consideração os fatores: econômico, cultural e político, desta maneira, será possível “[..]identificar as injustiças do mau enquadramento e avaliar as possíveis reparações.”(FRASER, 2009, p.26)

É neste momento que podemos relacionar a esta ampla discussão o papel do movimento feminista na busca por justiça e equidade dos sujeitos inseridos em uma sociedade. Indivíduos que, devido aos fatores já mencionados, são invisibilizados e afastados do centro do poder. Dito isto, é possível dizer que o “[..] Feminismo é uma teoria sobre o poder e sua distribuição desigual nas sociedades humanas.” (MACKINNON *apud* MELO; THOMÉ, 2018, p.19). Assim, faz sentido insistir que o trecho: [o] “Movimento feminista. Como metáfora ilumina.” (SONTAG, 2016, p. 307) é bastante elucidativo, pois lança luz sobre a importância da luta das mulheres por direitos, simbolizando o combate à estrutura dominante, logo opressora, que transforma mulheres e crianças em objetos disponíveis para a sujeição. Foi, a partir deste movimento, que os meios de ação da estrutura patriarcal foram sendo denunciados, combatidos e problematizados nos circuitos acadêmicos e fora deles. É um símbolo de resistência que, aos poucos, vem minando os binarismos, a cultura de dominação e apontando que, em uma sociedade sexista, a norma é a violência contra mulheres, homossexuais, lésbicas, negros e crianças. Em conformidade com a visão de bell hooks (2019, p.99), quando ela assegura que

Em uma cultura de dominação, todo mundo é socializado para enxergar a violência como meio aceitável de controle social. Grupos dominantes mantêm poder através da ameaça (aceita ou não) de que o castigo abusivo, físico ou psicológico, será usado sempre que estruturas hierárquicas em exercício forem ameaçadas, quer seja em um relacionamento homem- mulher, quer seja na conexão entre pais ou mães e crianças.

De acordo com Michelle Perrot (2012), o feminismo nem sempre foi bem-visto, muitas mulheres, ao longo da história, se recusaram a assumir como pertencentes ao movimento. Segundo a autora, o feminismo em um primeiro momento fez parte da historiografia e da memória devido a sua organização incipiente. A seguir, argumenta que a palavra pode ter sido formulada por Pierre Leroux (1798-1871), autor do socialismo, ou, pelo escritor Alexandre Dumas Filho, que em 1872 elaborou o termo para justificar a atitude de homens que defendiam mulheres adúlteras e não a sua honra, para ele, estes homens seriam aqueles chamados de “afeminados”.

Por sua vez, Simone de Beauvoir (1980) considera que a palavra se originou do pensador francês León Richier (1824- 1911), que criou em 1869 o jornal francês *Les Droits*



*de la Femme* e, em 1878, organizou o primeiro evento em torno deste assunto. Ambas sustentam que, por volta de 1880, a francesa Hubertine Auclert se revela “feminista”, organizando um jornal chamado *La Citoyenne* e iniciando a campanha em prol do direito ao voto feminino com a criação do grupo *Suffrage des Femmes*<sup>31</sup>. Para além da discussão acerca da origem do termo<sup>32</sup>, é importante sinalizar as consequências que acabaram por vir do emprego da palavra, à medida que o seu uso se torna mais corriqueiro.

Ainda conforme a Michele Perrot (2012, p.154), no final do século XIX, os termos feminismo e feminista passaram a ser mais utilizados, entretanto, sob a tutela de estereótipos que transformavam as declarantes em pessoas assustadoras e assexuadas: “[...]Antoinette Fouque escreve: “Lutei para que o Movimento das mulheres não se transformasse em movimento feminista. A mim parecia que, com a palavra mulher, nós tínhamos mais chances de nos dirigir, senão a todas, pelo menos a um maior número delas.” Contudo, em um sentido amplo, os termos passaram a definir “[...]aqueles e aquelas que se pronunciam e lutam pela igualdade dos sexos” (PERROT, 2012, p. 154). De tal modo que mulheres que contestaram os princípios da misoginia que proibia o acesso feminino em diversos campos da sociedade são consideradas como pré-feministas, neste contexto se insere a poetisa medieval Christine de Pisan (1363-1431)<sup>33</sup>.

A partir do século XVIII<sup>34</sup>, é possível observar o surgimento de textos que podem ser considerados fundadores da consciência feminista na Europa como: *Da admissão da mulher ao direito à cidadania* (1790)<sup>35</sup> de Condorcet, *Declaração dos direitos das mulheres*

<sup>31</sup> Conforme Simone Beauvoir (1980, p. 158, v. I)

<sup>32</sup> Ainda em relação a esta discussão, Carla Cristina Garcia (2011, p. 12) afirma que o termo “feminismo” foi criado em 1911 nos Estados Unidos, quando escritores (as) passaram a utilizar o termo como sinônimo de “movimento das mulheres e problemas das mulheres”.

<sup>33</sup> Em concordância com Jacqueline Pitanguy e Branca Moreira Alves (1981, p.18), Christine de Pisan foi a primeira escritora a ser indicada a poetisa oficial na corte da França. Ela defendia um ensino igualitário entre meninos e meninas e escreveu o primeiro tratado feminista chamado: *A cidade das mulheres* (1405). Além disso, sustentou a mãe, os irmãos e filhos com a renda recebida com o seu trabalho de escritora após ter ficado viúva aos 25 anos de idade. Ainda conforme as autoras, nas Américas do século XVII surge a voz da religiosa Ann Hutchinson. Ela pregava para homens e mulheres afirmando que Deus havia criado homens e mulheres iguais. Em 1637, foi condenada ao banimento.

<sup>34</sup> Conforme Hildete Pereira Melo e Débora Thomé (2018, p.121), é a partir dos princípios do Iluminismo no final do século XVIII e início do século XIX que as mulheres pioneiras como Mary Wollstonecraft (1759-1792), Harriet Taylor Mill (1807-1458) e Elizabeth Cady Stanton (1815-1902) passaram a escrever sobre a condição das mulheres nos lugares da ciência e em outros campos da sociedade. Estas pioneiras constituíram a vertente do feminismo que pode ser chamada de liberal. “[...] o feminismo liberal é mais concentrado no indivíduo e em suas ações (menos baseado na ideia de grupo): homens e mulheres merecem direitos e oportunidades iguais, porque ambos são indivíduos. Os direitos devem ser, assim, concedidos a indivíduos, não a gêneros ou grupos.”

<sup>35</sup> *De l'admission des femmes au droit de cité* (1790)

e das cidadãs<sup>36</sup>(1971) de Olympe de Gouges<sup>37</sup> e a *Reivindicação dos Direitos da Mulher* (1972)<sup>38</sup> de Mary Wollstonecraft<sup>39</sup>. Conforme Jacqueline Pitanguy e Branca Moreira Alves (1981) é a partir da Revolução Francesa (1789-1799) que as reivindicações a favor da emancipação feminina ganham contornos mais organizados e um caráter mais político. É nesse século que as francesas reivindicam junto à Assembleia Francesa a mudança na legislação sobre o casamento, que garantia direitos para os maridos sobre o corpo e bens das esposas, estes direitos eram contrários à ideia de liberdade e igualdade de direitos defendidos na Revolução Francesa.

Tanto Olympe de Gouges (1748-1793), na França, quanto Mary Wollstonecraft (1759- 1797), na Inglaterra, são consideradas pioneiras na tomada da consciência feminista de modo organizado no século XVIII na sociedade europeia. No mesmo século, Abigail Adams (1744- 1818) nos Estados Unidos reivindicou os direitos das mulheres a partir da *Declaração de Independência Americana* (1776). Mas, é, em meados do século XIX, que a tomada de consciência feminista, ganha contornos políticos mais definidos, pois é, neste século, que se inscreve a Primeira Onda Feminista, quando grupos de mulheres passam a reivindicar o direito ao voto feminino.

Em “Feminismo, História e poder” (2010), Celi Regina Jardim Pinto declara que o movimento feminista é caracterizado pela união entre a crítica e a teoria e que, por conta

---

<sup>36</sup> *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1971). Em 1789 foi escrita a *Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão* reivindicando a condição de cidadãos aos franceses, recusando assim a posição de súditos do rei. Nela se buscava abolir a monarquia absolutista, ou seja, aquela em que quem ditava as regras a serem seguidas era um rei absoluto acima de tudo e de todos. Na Revolução Francesa, o poder *ad infinitum* do rei Luís XVI foi contestado. Mas, esta declaração deixou de fora as mulheres. Por conta disto, Olympe de Gouges escreveu como resposta a *Declaração dos Direitos das Mulheres e das Cidadãs* em 1791. Este documento pioneiro a favor da emancipação do sujeito feminino inscreve o nome de Olympe de Gouges na história das mulheres. Ao contestar as leis em voga, de forma inteligente e audaciosa, foi guilhotinada, mas contribuiu de forma excepcional em prol da luta por direitos iguais para homens e para mulheres. Nesta declaração, ela afiança que a nação é constituída tanto por homens quanto por mulheres, que os direitos das mulheres são negados devido à tirania masculina e que considera “[...] que a ignorância, o esquecimento ou o menosprezo dos direitos da mulher são as únicas causas das desgraças públicas e da corrupção no governo”. (GOUGES, 2020)

<sup>37</sup> De acordo com Carla Cristina Garcia (2011), Olympe de Gouges (1748-1793) foi o pseudônimo de Marie Gouze. Apesar de ter escrito mais de 4 mil páginas durante a revolução, foi acusada de não saber ler nem escrever. Dedicou seu tratado feminista à rainha Maria Antonieta. Ambas foram guilhotinadas no mesmo dia: 3 de novembro de 1793.

<sup>38</sup> *Vindications of the Rights of Woman* (1972)

<sup>39</sup> Mary Wollstonecraft em “*Vindications of the Rights of Woman*” (Defesa dos direitos da mulher) “[...]contesta que existam diferenças naturais no caráter ou na inteligência de meninos e meninas. A inferioridade da mulher, segundo ela, adviria unicamente de sua educação. Propõe, portanto, que se ofereça às meninas idênticas oportunidades de formação intelectual e desenvolvimento físico idênticos para meninos.” (PITANGUY; ALVES, 1981, p.36).

disto, o movimento ultrapassa barreiras, provocando discussões intensas e causando um reordenamento nas ciências humanas e dos movimentos sociais. Para a pesquisadora, o feminismo faz parte de um “[...] campo de forças que formatou as últimas décadas do século XX e os primeiros anos do século XXI” (PINTO, 2010, p. 15). É neste processo de reordenamento citado pela pesquisadora que nasce, nas últimas décadas do século XIX, a Primeira Onda do Feminismo, momento histórico que pode ser sintetizado em duas pautas principais: o direito ao voto e o acesso à educação.

Para Jacqueline Pitanguy e Branca Moreira Alves (1981), as consequências do adensamento do sistema capitalista no século XIX afetará a organização do trabalho e da mão-de-obra realizada, tanto por homens quanto por mulheres, mas, reordenará de forma mais significativa o trabalho feminino. Com o processo de industrialização em curso nas fábricas, as mulheres pobres passam a ocupar massivamente as fábricas como operárias. É importante destacar que, enquanto as mulheres pobres vão ocupar o chão das fábricas, as mulheres burguesas <sup>40</sup>continuam restritas ao terreno doméstico.

As operárias passaram a ser exploradas e a receber menos que os homens devido à justificativa de que elas eram sustentadas por alguém e, por isto, não deveriam receber o mesmo que eles. Em consequência, no século XIX, os movimentos operários e os sindicatos masculinos consideravam as mulheres como concorrentes, porque a inserção delas no mundo do trabalho remunerado diminuía consideravelmente o número de vagas para os homens. É neste cenário que surgem líderes operárias como Flora Tristan (1803-1844) e Jeanne Deroin (1805 -1894) que defendiam a organização e o acesso à educação das mulheres para que assim elas pudessem defender os seus direitos de forma fundamentada.

É também neste século que se estruturam as bases do socialismo. Este modelo teórico contribui com a noção de que as mulheres eram exploradas na sociedade de classes devido ao estabelecimento da propriedade privada e, com ela, surge a sujeição feminina devido à dominação dos homens. Neste âmbito de profundas reivindicações relacionadas a melhores condições de trabalho do operariado e pelo direito à cidadania que a luta pelo

---

<sup>40</sup> Cabe salientar que durante este século as mulheres burguesas realizavam o trabalho de escrita e/ou intelectual dentro de casa. Como assinala Michelle Perrot (1989), as mulheres mantiveram, ao longo do tempo, práticas que permitiram reter na memória os acontecimentos por elas vividos, seja na difusão de narrativas orais, seja através da escrita em seus diários íntimos. A função de cronistas do lar estava permeada por algumas limitações, dentre a principal, o cuidado de não se dizer tudo, o excesso de intimidade era tratado pela sociedade como ausência de decoro e presença de devassidão. É por isso que “a adesão ao silêncio” promovido pela sociedade do século XIX, como expõe Michelle Perrot (1989), foi amplamente executado pelas mulheres que escreviam através da autodestruição de seus textos.

direito ao voto feminino começou. Conforme as pesquisadoras, as reivindicações acerca do direito ao voto duraram 70 anos nos Estados Unidos e na Inglaterra e quatro décadas no Brasil contados a partir de 1891<sup>41</sup>.

O movimento sufragista teve início nos Estados Unidos com a Convenção de *Seneca Falls* (1848) no qual foi proposto que “todas”<sup>42</sup> as mulheres deveriam lutar pelo direito ao voto. É importante sinalizar que o a luta pelo sufrágio americano nasceu com as reivindicações a favor da abolição. Com o passar do tempo, o movimento se tornou mais radical, resultando, assim, na prisão de manifestantes. Apenas em 1920, depois de 72 anos de luta, que foi declarada a 19ª emenda constitucional garantindo o direito ao voto das mulheres.

Na Inglaterra de 1865 que Stuart Mill apresentou um projeto concedendo o voto as mulheres no parlamento inglês. Em 1866, o comitê para o sufrágio feminino foi fundado

---

<sup>41</sup> Em conformidade com Hildete Pereira Melo e Débora Thomé (2018, p. 61-66), a trajetória do voto feminino no Brasil pode ser sintetizada a partir de 1824, quando apenas homens maiores de 25 anos e com renda anual de 100 mil réis podiam votar. A partir de 1881, a Reforma Saraiva ou Lei Saraiva garantiu o título de eleitor para as eleições diretas para Assembleia Geral e provinciais, mas, analfabetos e mulheres eram proibidos de votar. Em 1890 foi encenada a peça teatral: “O voto feminino” de Josefina Álvares de Azevedo. E isto, trouxe para a opinião pública uma discussão acalorada em torno do direito ao voto das mulheres. A frase lema da campanha liderada pela autora era: “Mulher instruída, mulher emancipada”. Então, em 1891 as discussões na Assembleia Constituinte se intensificaram pelo direito ao sufrágio das brasileiras, mas a Constituinte definiu que apenas homens com mais de 21 anos poderiam votar. Em 1910, a fundação do Partido Republicano Feminino no Rio de Janeiro por Leolinda de Figueiredo Daltro foi um grande marco para as reivindicações das feministas no Brasil. Em 1920, Mirtes de Campos, a primeira advogada a ocupar a tribuna de um Tribunal de júri brasileiro, apresentou no congresso do Instituto dos advogados do Brasil um texto sobre o direito ao voto feminino. Além disso, uma resolução de sua autoria foi aprovada a favor do voto das mulheres. Em 1922, o I Congresso Internacional Feminista aconteceu organizado pela Fundação Brasileira pelo Progresso feminino criada por Bertha Lutz. Em 1927, as feministas do Rio Grande do Norte apoiaram o senador Juvenal Lamartine do Partido Republicano para que ao ser eleito fosse possível permitir o alistamento eleitoral das mulheres neste estado. O Rio Grande do Norte inscreveu as primeiras eleitoras no Brasil, em oposição à Constituição Federal. Em 1928, Alzira Soriano foi eleita no Rio Grande do Norte como a primeira prefeita do Brasil. Depois, a eleição foi anulada nos tribunais do Rio de Janeiro. Apenas em 1932 foi criado o Código Eleitoral Provisório com o direito do voto às mulheres. Em 1933-1934, Carlota Pereira de Queiroz foi eleita Deputada Federal por São Paulo e Bertha Lutz foi a primeira suplente de deputado federal pelo Distrito Federal. Em 1936, Bertha Lutz assumiu o mandato devido à morte do deputado eleito. Ela apresentou o projeto do Estatuto da Mulher com o intuito de reformular a legislação brasileira quanto ao trabalho de mulheres e criou o Departamento Nacional da Mulher. Ela cumpriu o seu mandato até 1937 com enfoque em reivindicações feministas. A instauração do Estado Novo e o fechamento do parlamento por Getúlio Vargas interrompeu o mandato da feminista. Conforme Jacqueline Pitanguy e Branca Moreira Alves (1981) a Primeira Onda do Feminismo no Brasil coincidiu com a pauta das inglesas, mas aqui o direito ao voto para as mulheres foi conquistado quatorze anos depois.

<sup>42</sup> O termo “todas” não era extensivo às negras cativas. Pois, as diferenças entre as mulheres brancas e as mulheres negras se tornam gritantes a partir da movimentação a favor do voto das mulheres. Hildete Pereira Melo e Débora Thomé (2018, p. 27) informam que em 1851 a negra e abolicionista Sojourner Truth (1797-1883) tornou visível a opressão sofrida pelas mulheres negras americanas no discurso chamado: “E eu não sou uma mulher?” tornado público na Conferência dos Direitos da Mulher em Akron, Ohio, Estados Unidos. Cabe ressaltar que apenas em 1964 com a assinatura da Lei dos Direitos Cíveis americanos pelo presidente Lyndon B. Johnson que o voto feminino negro foi legitimado pela sociedade. Em 1965, ainda foi necessário que o mesmo presidente decretasse a Lei do Direito de Voto (*Voting Rights Act*) nos Estados Unidos para garantir definitivamente o direito ao voto aos negros sem nenhum obstáculo discriminatório.

em Manchester. Em 1903 criou-se o *Women's social and political union*, as sufragistas então passam a adotar uma postura mais agressiva, assim, a partir de 1913, o movimento pelo sufrágio inglês era composto tanto pelas *suffragettes* quanto pelas mulheres que eram a favor do voto, consideradas pacifistas. As sufragistas entraram para a história devido ao modo radical de agir. Elas faziam greve de fome, quebravam vidraças e explodiam caixas de correio. De certa forma, esta postura garantiu adeptos ao movimento sufragista ao redor do mundo. Em 1913, a sufragista Emily Davison se tornou uma mártir do movimento, pois, em protesto, se atirou na frente do cavalo do Rei em uma corrida de cavalos e morreu. A morte desta militante proporcionou ao movimento maior visibilidade e adesão da opinião pública. Em 1918, as ativistas conquistaram o direito de voto para as inglesas.

Após as conquistas alcançadas na Primeira Onda, entre as décadas de 1930 e 1940, o movimento feminista sofreu um acentuado arrefecimento, pois passou a ser comum pensar que todos os direitos que se relacionavam as mulheres já haviam sido conquistados. A sensação de imobilização do movimento coincide também com a preparação para a Segunda Guerra Mundial. É durante esta guerra que as mulheres passaram a ocupar postos de trabalho que até então não ocupavam devido ao alistamento dos homens na frente da batalha. No pós-guerra<sup>43</sup>, as mulheres passaram a deixar de ser a força de trabalho principal na sociedade e o processo de retorno ao lar, aos trabalhos domésticos e ao cuidado dos filhos reacende a discussão feminista, pois os discursos que diferenciavam os papéis sociais devido ao sexo são reativados com entusiasmo pelos defensores da sujeição feminina. Susan Sontag registra como as mulheres não são estimuladas a trabalhar fora de casa, pois só se tolera o trabalho feminino quando ele está restrito a casa ou quando a mulher é subordinada a ordens masculinas fora de casa.

Em suas anotações, a escritora sinaliza que as atividades realizadas por mulheres que fogem do padrão não são vistas como satisfatórias pela cultura tradicional – “não só em países católicos como em toda a parte” (SONTAG, 2016, p. 318). As mulheres que

---

<sup>43</sup> Neste período a filósofa Simone de Beauvoir publica o livro divisor de águas para o feminismo global chamado *O segundo Sexo* (1949). Segundo Jacqueline Pitanguy e Branca Moreira Alves (1981, p. 52): “[...] A análise de Simone de Beauvoir constitui um marco na medida em que delineia os fundamentos da reflexão feminista que ressurgirá a partir da década de 60.” Na esteira das discussões acerca da relevância do *Segundo Sexo* (1949) para o movimento feminista, Lúcia Osana Zolin (2009, p. 189) nomeia as contribuições de Simone de Beauvoir para a fundamentação teórica do feminismo a partir de Nye (1995) como : a permanência universal do patriarcado nos sistemas sociais e políticos de diversas sociedades, a presença do sexismo desde o início da história ,o constante repertório de manobras utilizado pelos homens na sociedade para sujeitar as mulheres ao poder androcêntrico, a imposição do poder masculino às mulheres pode ser visto na heterossexualidade, violações, pornografia, prostituição e casamento e que o consentimento das mulheres a este modo de poder se deve à falta de disposição para combater a sua falsa falta de poder.

ocupam profissões atípicas para aquilo que se define como feminino são consideradas agressivas pela cultura da sociedade. A autora não explicita no trecho abaixo, mas podemos adicionar a ideia apresentada o exemplo das mulheres que atuam no campo da política que são caracterizadas por uma agressividade excessiva pelo senso comum.

17/2/1970

Mulheres não são incentivadas a trabalhar, não só em países católicos como em toda a parte, apenas em situações que elas recebem ordens - ou cumprem integralmente as tarefas rotineiras (como no trabalho doméstico). Ser criativa ou dirigir uma empresa, para uma mulher, é agressivo, por definição cultural. Uma mulher agir como ser autônomo, independente, capaz de tomar decisões, é, por definição cultural, não feminino - ainda que a cultura permita, e até lisonjeie, um pequeno número de mulheres excepcionais que desafiam a proibição e agem desse modo, apesar de tudo. (SONTAG, 2016, p. 318)

Ainda em relação ao trecho, é preciso destacar como a cultura permite a excepcionalidade de algumas mulheres que agem de forma autônoma e que tomam decisões. Em certa medida, elas são aceitas pela sociedade como “mulheres excepcionais” devido a concessões que elas realizaram em algum momento de suas vidas, como é o caso da escritora pesquisada. Susan Sontag escreveu esta passagem, na década de 70, momento que o movimento feminista retomou de modo mais consistente a sua pauta de reivindicações.

Segundo Celi Regina Jardim Pinto (2010), a década de 1960 tornou-se um marco de efervescência política<sup>44</sup> no mundo ocidental. É desta época a Guerra do Vietnã, o movimento *hippie* nos Estados Unidos e na Europa, o “Maio de 1968” em que estudantes colocaram em prova a ordem acadêmica estabelecida e conseguiram reverberar suas reivindicações em várias partes do globo. É nesta mesma década que a pílula anticoncepcional foi lançada nos Estados Unidos e Alemanha. Em 1963<sup>45</sup>, Betty Friedan publica *A Mística feminina* (1963)<sup>46</sup>

<sup>44</sup> A partir de 1960 a luta pelos direitos civis norte-americanos e do colapso do colonialismo no mundo trouxe críticas ao feminismo tradicional denunciando-o como etnocêntrico. É a partir desse momento que as vozes das feministas negras como: Angela Davis (1944 -) e Alice Walker (1944 -) passam a ser amplificadas com o desenvolvimento do feminismo negro. (MELO; Thomé, 2018).

<sup>45</sup> Cabe traçar um paralelo com o Brasil de 1963 que, conforme a pesquisadora Celi Regina Jardim Pinto (2010), passava por efervescências políticas que resultaram no golpe militar em 1964, cujo auge foi em 1968 por meio do ato institucional nº 5 o AI - 5. Desta forma, enquanto o resto do mundo havia a promoção de movimentos em prol das causas identitárias, o Brasil, por sua vez, sofria um período de rigidez política e institucional que limita as manifestações feministas na década de 70.

<sup>46</sup> Segundo Carla Cristina Garcia (2011), o referido livro não apresentava questões teóricas mais densas, mas tratava de maneira lúcida “o modelo dona-de-casa-mãe-de-família” como padrão a ser seguido pelas mulheres da época. Ainda para a autora “[...] A mística feminina – reação patriarcal contra o Sufragismo e a incorporação das mulheres na esfera pública durante a Segunda Guerra – que identifica a mulher como mãe e esposa e com isto cerceia toda possibilidade de realização pessoal e culpabiliza todas aquelas que não são felizes vivendo somente para os demais.” (GARCIA, 2011, p.83)

onde, pela primeira vez, surge a discussão entre as relações de poder entre mulheres e homens. Assim,

[...] O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo. Aponta, e isto é o que há de mais original no movimento, que existe uma outra forma de dominação – além da clássica dominação de classe –, a dominação do homem sobre a mulher – e que uma não pode ser representada pela outra, já que cada uma tem suas características próprias. (PINTO, 2010, p. 16).

Na esteira da amplitude desta discussão, Jacqueline Pitanguy e Branca Moreira Alves (1981) informam que, a partir desta década, o movimento feminista passa a reivindicar tanto questões relacionadas a desigualdade de direitos entre os homens e mulheres quanto questões nascidas a partir da constituição cultural que molda as funções dos homens e mulheres. O ativismo das feministas radicais da década de 60 contribuiu para denunciar que os papéis que cabem aos homens e as mulheres são definidos a partir da naturalização do discurso de inferioridade da mulher, assim transferem esta noção de hierarquia sexual do campo da natureza para o campo da história, afirmando assim que esta condição pode ser transformada. Por conta disto, no final dos anos 60, já havia formulações teóricas que contribuíram para a fundamentação do feminismo, enquanto movimento político. Para Guacira Lopes Louro (2010, p. 16, grifo da autora), as contribuições teóricas fornecidas pelas feministas do final da década de 60 aproximaram o movimento feminista da academia.

[...] Militantes feministas participantes do mundo acadêmico vão trazer para o interior das universidades e escolas questões que as mobilizavam, impregnando e “contaminando” o seu fazer intelectual – como estudiosas, docentes, pesquisadoras – com paixão política. Surgem os *estudos da mulher*.

A partir da década de 60 do século XX, as feministas começaram a produzir textos teóricos que buscavam organizar um pensamento crítico-feminista que confrontasse os discursos falocêntricos dominantes na sociedade. É nesta década que está em curso a Segunda Onda do Feminismo (1960-1980) e dela herdamos a postura crítica de questionar como o estabelecimento de binarismos alimenta as desigualdades de gênero, pois, desta dicotomia, se origina a manutenção dos papéis sociais-políticos das mulheres e dos homens nas sociedades.

O feminismo passa a ser considerado, a partir da década de 70, um movimento social mais amplo que insere no contexto das reivindicações feministas tanto as mulheres de fora quanto de dentro das universidades. A invisibilidade das mulheres na ciência e nas demais áreas do conhecimento passa a ser denunciada por estes estudos pioneiros que buscavam teorizar este sistema de opressão, i.e., de sujeição das mulheres, mais do que descrevê-los.

É neste quadro que “A universalidade da subordinação feminina” (ORTNER, 2017, p.92)<sup>47</sup> foi discutida por Sherry B. Ortner em 1974, em seu famoso ensaio: “Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?”, a autora argumenta como a noção de inferioridade feminina é desenvolvida a partir da constituição biológica das mulheres: o corpo. Este elemento torna-se o responsável por acentuar o afastamento das mulheres do campo da cultura, da transcendência e ao mesmo tempo aproximá-las de situações mais imediatas produzidas pela natureza. Esta separação entre natureza e cultura aliada ao contexto político-econômico desvia ainda mais as mulheres da rota do “fazer conhecimento”. Como Sherry B. Ortner (2017, p.91-92) destaca:

Meu interesse no problema, certamente, é mais acadêmico: desejo ver surgir uma mudança genuína, a emergência de uma ordem social e cultural na qual a classificação do potencial humano seja aberta às mulheres tanto quanto os homens. A universalidade da subordinação feminina, o fato de existir em todo o tipo de classificação social e econômica em sociedades de todo o grau de complexidade, indica que estamos frente a algo mais profundo e inflexível e que não podemos desenraizar simplesmente reclassificando algumas tarefas e papéis, ou mesmo, reordenando toda a estrutura econômica.

“A mudança genuína” desejada por Sherry B. Ortner na década de 70 ainda está em curso, pois a possibilidade de as mulheres acessarem o seu “potencial humano” pela via da academia/estudos ainda apresenta ao redor do mundo dificuldades. Veja o exemplo da paquistanesa Malala Yousafzai, que em 2012, (século XXI!), ao sair da escola foi baleada na cabeça por desafiar o regime político-religioso do seu país por continuar frequentando a escola, ação proibida para as mulheres naquela região. Sherry B. Ortner informa que a “subordinação feminina” está fundamentada em uma profunda, inflexível e complexa estrutura, portanto, apenas renomear estes papéis, não é suficiente para eliminar o discurso comum de inferiorização da mulher na sociedade.

Talvez, hoje, Sherry B. Ortner<sup>48</sup> perceba que a coragem das mulheres ao enfrentar a ordem estabelecida tenha refletido na inserção delas na academia, na ciência. A própria

<sup>47</sup> Em artigo originalmente escrito em 1974 chamado: “Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?” Traduzido na coletânea: **Traduções de cultura: perspectivas críticas feministas** (2017).

<sup>48</sup> Em entrevista, em 2006 a pesquisadora declara o seguinte em relação ao artigo citado:

“[...] Eu não sei se escreveria hoje “Está a mulher para o homem assim com natureza para cultura?”. Na verdade, ele resulta muito da influência do estruturalismo dos anos 70 [...] Então ele tem 34 anos – definitivamente eu não o escreveria novamente, tenho certeza. Estava sob o efeito da onda do estruturalismo, embora eu não estivesse totalmente convertida ao estruturalismo, tinha muito interesse. Também tínhamos lido *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir para este curso que estávamos criando. Disso tudo, o ensaio tomou aquela forma particular e também resultou na natureza do argumento, as oposições entre natureza e cultura, o binarismo, tudo aquilo. Porém, a afirmação sobre a dominação masculina universal veio de uma conversa distinta. [...] Este artigo é um objeto morto atualmente, mas ele tem uma história e nasce de todos esses tipos de argumentos, conceitos, de feministas não acadêmicas imaginando sociedades matriarcais, as pessoas então acreditavam nisso, buscavam isso nos relatos etnográficos e arqueológicos, e sentimos que nós, antropólogas profissionais, precisávamos esclarecer. Depois do feminismo marxista, teve outra fonte de resistência e crítica à



pesquisadora, por exemplo, atua no campo da Antropologia, área que exclui, talvez no contexto atual menos, mas bem mais na década de 70, 80, 90 as mulheres de atuação. Nos dias de hoje, as mulheres, além de continuarem lutando contra a dominação masculina, ainda em voga, precisam enfrentar obstáculos que vão do acesso à educação à conciliação entre a maternidade e o trabalho. Em 2006, B. Ortner afirmou, em entrevista, que hoje a questão da dominação masculina não é uma questão central para os feminismos, pois a pauta foi deslocada para as consequências desta subordinação, seja ela física, emocional ou epistêmica. Atualmente, por exemplo, a violência contra as mulheres se tornou um indicador da corrosão da estrutura dominante patriarcal, quer dizer, as mulheres ao desejar a autonomia são mortas pelos homens que sentem o controle escapar de suas mãos.

A inclusão dos nomes das mulheres na História e na Ciência foi um trabalho das feministas da década de 70, pois, como Simone Beauvoir (1980, p. 167) denuncia, “[...] toda a história das mulheres foi feita pelos homens.” Devido a isto, as mulheres que passaram a ser reconhecidas de alguma forma antes da sistematização teórica do pensamento feminista estavam, em grande parte, atreladas a ações episódicas relacionadas à vontade masculina, ou seja, estavam autorizadas por eles a interferir nos acontecimentos. Elas passaram a ser mais valorizadas pelos destinos que tiveram do que pelas ações que fizeram<sup>49</sup> durante a vida. E, Simone Beauvoir (1980, p. 170) continua, “[...] são figuras exemplares mais do que agentes históricos”. Isto implica dizer que a cientista Marie Curie (1867- 1934), que exerceu fascínio na criança leitora Susan Sontag, fez parte deste seleto grupo de mulheres consideradas excepcionais. Cabe acrescentar à discussão uma passagem dita pela Susan Sontag na qual ela cita Marie Curie como um modelo a ser seguido, alguém em que ela pudesse se inspirar para almejar o direcionamento intelectual que tanto desejava. Como a escritora estadunidense afirma:

Eu pensava mesmo que podia fazer qualquer coisa para qual direcionasse a minha mente (eu iria ser uma química, como Madame Curie), que a firmeza e um afinco maior que o dos outros sobre o que é importante me levariam aonde quer que eu desejasse ir.” (SONTAG *apud* MOSER, 2019, p. 50)

Mas não foi fácil para Susan Sontag encontrar textos de mulheres para ler sobre elas. Sontag se deparou com dificuldades para encontrar “modelos femininos” em biografias

---

universalidade da dominação masculina, que veio depois, do feminismo do terceiro mundo, que também resistia a essa ideia de dominação masculina universal.”

<sup>49</sup> “[...] Em sua maioria, as heroínas femininas são de uma espécie barroca: aventureiras, originais menos notáveis pela importância de suas ações do que pela singularidade de seus destinos”.(BEAUVOIR, 1980, p.170.)

durante a infância, pois antes da década de 70 este material dificilmente era publicado<sup>50</sup>. Mas, havia exceções e, a exceção foi apresentada na figura da cientista: Marie Curie (1867-1934)<sup>51</sup>. Conforme Moser (2019), com 7 ou 8 anos, Susan Sontag leu a biografia *Madame Curie* (1937) e, por conta disso, desejou ser uma bioquímica, uma cientista e ganhar o Prêmio Nobel. Este modelo feminino de intelectualidade foi importante para Susan durante toda a sua vida, tanto que pensou em escrever um livro sobre aquela que venceu por duas vezes o Prêmio Nobel. Só mais tarde, já adulta, que Susan Sontag admite que “[...] não sabia que devia ser tão difícil para as mulheres”. (SONTAG *apud* MOSER, 2019, p.50).

A constatação das dificuldades das mulheres em acessar os caminhos, tanto intelectual quanto financeiramente, que as levariam aonde quer que elas desejassem ir, por Susan Sontag, diz respeito às noções pautadas pela diferenciação dos sexos, que passou a ser estudada de forma mais consistente com a formulação do termo gênero. Para Antonio Conceição (2009), nos anos 60 e 70 do século XX o feminismo passou a ter um discurso mais sofisticado, porque mudanças teórico-metodológicas significativas aconteceram que alteraram o enfoque das discussões do movimento.

Antes dos anos 70, os estudos feministas não tinham como enfoque as mulheres, a coletividade. Os trabalhos se centravam na ideia de mulher no singular e, desta forma, este objeto só poderia ser visto na teoria e não na prática, dificultando elaborações mais científicas. Além disso, é, nos meados dos anos 70, que as teóricas passaram a utilizar o termo gênero, a fim de desnaturalizar os discursos que definiam o feminino e o masculino colocando-os como resultado de uma construção social. São ainda desta década, as formulações teóricas em torno das questões envolvendo sexo e classe e a ampliação deste debate com a inclusão da categoria raça a partir das contribuições advindas do feminismo negro. Nesta perspectiva, é possível articular gênero, classe e raça como elementos que simultaneamente alteram as desigualdades entre homens e mulheres e entre mulheres e mulheres.

---

<sup>50</sup> De acordo com Carolyn Heilbrun *apud* Moser (2019, p. 49): “Apenas a vida feminina de devoção primordial ao destino masculino tinha sido contada até então; para a jovem que queria mais do que uma biografia de mulher, havia antes de 1970, poucos ou nenhum exemplar.”

<sup>51</sup> Hildete Pereira Melo e Débora Thomé (2018) afirmam que uma das mulheres que tiveram intensa participação na I Guerra Mundial foi a cientista Marie Curie “[...] De origem polonesa, ela começou os estudos em sua terra natal, mas como era mulher, não pôde cursar uma universidade. Acabou se mudando para França, onde, na Universidade de Paris, graduou-se em Física em 1893. Dez anos depois, foi premiada com o Nobel de Física, junto com Pierre Curie e Antoine Henri Becquerel, pela descoberta da radioatividade. Já o Nobel de Química lhe foi outorgado em 1911, pelas descobertas de dois elementos químicos: o polônio e o rádio. [...] Na I Guerra Mundial, sua grande contribuição foi ter criado um serviço radiológico para o tratamento de soldados feridos.” (MELO; Thomé, 2018, p.48.)

Cabe agora fazer uma contextualização entre a época e o posicionamento sobre o feminismo da escritora em estudo. Como Michelle Dean (2018, p. 188) relata a respeito dos primeiros anos de escritora: “[...]Sontag não estava muito preocupada com o seu *status* de mulher no mundo de homens inteligentes ao qual estava pensando em se juntar”. Muito embora no final dos anos 60, Susan Sontag tenha passado a comentar sobre o feminismo. Em 1971 participou de um evento feminista que recebia um conceituado jornalista que atacou o movimento feminista em um famoso artigo chamado “O prisioneiro do sexo”. De acordo com Michelle Dean (2018, p.207), Susan Sontag fez a seguinte pergunta para o convidado – Norman Mailer<sup>52</sup>:

[...]Norman, é verdade que você fala com as mulheres de uma forma que, com a maior boa vontade, elas consideram paternalista. [...] “Uma das coisas é seu uso de ‘mulher’ como adjetivo. Não gosto de ser chamada de ‘escritora mulher’, Norman. Sei que parece uma cortesia para você, mas não parece certo para nós. É um pouco melhor ser chamada apenas de escritora. Não sei por quê, mas você entende que as palavras importam. Somos escritores, entendemos isso.

Pelo exposto, fica evidenciado como a escritora estadunidense aderiu à efervescência do movimento feminista na década de 70. É neste período de empolgação das ideias do movimento, que ela escreveu ensaios que discutiam temas importantes para as feministas como: a questão do envelhecimento feminino e a imposição aos padrões de beleza das mulheres. Na fase atual do(s) feminismo(s), estes temas ainda são discutidos por elas. Os ensaios feministas<sup>53</sup> da escritora nesse período foram publicados nas revistas famosas da época, mas, em vida, nunca foram republicados por Sontag. Conforme Moser (2019, p. 343), os textos chamam-se: “O duplo padrão do envelhecimento” (1972), “O terceiro mundo das mulheres” (1973), “A beleza de uma mulher: rebaixamento ou fonte de poder” (1975) e a “Beleza: como será a próxima mudança?” (1975).

Ainda conforme Moser (2019, p. 344), foi neste mesmo período que Susan Sontag rompeu com as feministas, posto que muitas escritoras que se declararam feministas passaram a ser repelidas pelo público e pela crítica especializada. Em 1974, Susan Sontag escreveu o ensaio chamado “Fascinante fascismo”, nele afirmava que os responsáveis pelo reconhecimento público da cineasta nazista Leni Riefenstahl (1902- 2003) foram as feministas da época. Adrienne Rich (1929- 2012) contestou esta afirmativa, que levou

<sup>52</sup> Norman Kingsley Mailer (1923- 2007) nasceu em New Jersey e cresceu no Brooklyn, Nova Iorque. Era um autor consagrado nos Estados Unidos. Seus livros publicados no Brasil são: *Os nus e os mortos* (1948), *O parque dos cervos* (1955), *Por que estamos no Vietnã?* (1967), *Os exércitos da noite* (Prêmio Pulitzer de 1968), *Marilyn: uma biografia* (1973), *A canção do carrasco* (Prêmio Pulitzer de 1979).

<sup>53</sup> Benjamin Moser (2019, p. 630) informa em nota que estes ensaios foram publicados postumamente em 2013 com o título *Susan Sontag: Essays of the 1960 e 70* publicado pela *Library Of America*.

Sontag a considerar que ela estava fazendo uso de um “esquerdismo infantil dos anos 1960” (MOSER, 2019, p.345) e uma “persistente imprudência da retórica feminista: o anti-intelectualismo” (MOSER, 2019, p.345). Em resposta, as feministas radicais da época se indispuseram contra Sontag. Após esta crítica, Adrienne Rich foi banida dos círculos da cultura por ser uma escritora, por ser feminista e por ser lésbica. Ainda para o pesquisador, Sontag mais tarde reconhece a intelectual Hannah Arendt como modelo de universalidade e intelectualidade e por isso, não encontrava motivos para se aproximar do termo feminista. Nas palavras de Moser (2019, p.345):

[...]Também Sontag estava determinada a não ser freada por uma descrição que julgava limitadora. Em sua aspiração à universalidade, seu exemplo era Hannah Arendt, que deu sua contribuição à causa das mulheres simplesmente ao alcançar a igualdade - e mesmo a superioridade – por seu próprio talento e nada mais. [...] Rich tinha outro rótulo pregado em si: além de ser conhecida como uma mulher escritora e uma escritora feminista, era também uma escritora lésbica. Sontag estava bem consciente de que ser conhecida como lésbica significaria empregar a si mesma dentro de um gueto.

Nos anos 80, a discussão foi ampliada em torno da categoria mulheres, isso implica dizer que se passa a considerar que há um conjunto de mulheres caracterizadas por sua diversidade e não homogeneidade. Neste momento, foi possível o desenvolvimento acadêmico do movimento de modo mais consistente. Em conformidade com Jacqueline Pitanguy e Branca Moreira Alves (1981), as reivindicações levantadas pelo feminismo na década de 80 do século XX estavam pautadas em temas como: sexualidade e violência, propondo o direito ao prazer sexual e a livre opção pela maternidade, bem como, o reconhecimento do corpo feminino pelas mulheres. Ainda denunciavam a construção ideológica que mantém a hierarquização do masculino para o feminino, analisavam nos livros didáticos a manutenção desta hierarquização e apontavam a diferenciação salarial entre homens e mulheres, como também a dificuldade de acesso das mulheres aos cargos de chefia, como registrou Susan Sontag dez anos antes na passagem citada anteriormente.<sup>54</sup>

A partir do ponto de vista de Carla Cristina Garcia (2011), devido à pluralidade de pautas e o foco na diversidade do movimento, as feministas desta década sofreram uma forte reação conservadora por parte da opinião pública e do poder político. Esta resposta patriarcal possuía como representantes o presidente dos Estados Unidos Ronald Reagan (1918- 2003) e a Primeira-ministra Margaret Hilda Thatcher (1925- 2013), na Inglaterra. Se, na década de 70, aconteceu uma explosão feminista, na década de 80, ocorreu uma sufocação do

---

<sup>54</sup> Ver citação nas páginas 36.

movimento a partir da premissa falsa de que as mulheres até aquela época já haviam conseguido solucionar todas as suas reivindicações.

A chama que trouxe à tona a Segunda Onda do Feminismo iniciada nos anos 60 do século XX teve como principal combustível a retomada das ideias apresentadas por Simone de Beauvoir em *O Segundo sexo* publicado em 1949. Por sua vez, o artigo “Gênero: uma categoria útil para a análise histórica”, escrito em 1989 por Joan Scott, trouxe teorizações acerca dos estudos de mulheres que contribuíram para dar fôlego à Terceira Onda do Feminismo que se iniciava na década de 90. Joan Scott inicia este trabalho afirmando que todas as palavras possuem história e não seria diferente com a palavra “gênero”<sup>55</sup>.

De acordo com Joan Scott (1989), esse termo passou a ser usado inicialmente pelas feministas americanas para rejeitar o determinismo biológico atrelado à palavra “sexo” e “diferença sexual”. Além disso, a palavra designava “[...] o aspecto relacional das definições normativas de feminilidade.” (SCOTT, 1989, p. 1). O uso do termo possibilitou o desenvolvimento de estudos abrangentes em relação à história das mulheres, garantindo uma reformulação nos princípios e critérios utilizados para desenvolver trabalhos científicos dentro desta área de conhecimento. A fim de inscrever esta nova fase dos estudos embasados no feminismo, as teóricas feministas passaram a aliar a categoria gênero às categorias de classe e raça. É a partir desse momento que esta tríade passa a afirmar a necessidade de incluir no campo de disputa a fala daqueles que sempre estiveram à margem da História. O estudo destas categorias em conjunto contribuiu para denunciar como as desigualdades atuam dentro das instâncias de poder.

A teórica sinaliza que não há paridade entre estas categorias, pois cada uma delas se desenvolve a partir de definições que podem ser alteradas dependendo do ponto de vista daquele que faz uso delas. Sendo que o termo classe é aquele que apresenta definições teóricas mais claras devido às contribuições do Marxismo ou das noções a partir de Weber, por exemplo. Enquanto os termos gênero e raça trazem um corolário de definições que vão da teoria a descrições práticas relacionadas a relação entre os sexos. Segundo a teórica, em um primeiro momento o vocábulo gênero passou a ser usado como uma forma de substituir a palavra “mulheres” e trazer para os estudos uma conotação objetiva e um tônus acadêmico. Ao mesmo tempo que imprimia uma noção menos política, menos feminista aos estudos,

---

<sup>55</sup> Guacira Lopes Louro (2010) afirma que o termo gênero passou a ser utilizado no Brasil apenas no final dos anos 80.

pois como ela afirma: “[...] inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica.” (SCOTT, 1989, p.3).

Joan Scott argumenta que a necessidade de conceituar o gênero para além das descrições foi importante para os estudos feministas, já que foi possível assim formular uma análise que permitisse entender a categoria como um conceito que propõe explicar uma mudança histórica. Por consequência, Joan Scott (1989) aponta as principais abordagens feministas que propõem analisar a categoria, expondo as positivities e as negatividades de cada vertente. As teóricas do patriarcado tendem a atrelar o desenvolvimento do termo à subordinação das mulheres pelos homens, mas não explicam a relação existente entre os gêneros e as demais desigualdades, além de pressupor que a dominação dos homens para as mulheres advém da diferença física que retoma implicitamente a noção de “universal e imutável” na definição das relações entre os gêneros, excluindo assim a construção social-política e cultural que está embutida na ideia de gênero como categoria.

Cabe acrescentar que as feministas marxistas consideram o patriarcado e o capitalismo domínios que, apesar de terem suas particularidades, estão em constante imbricamento. Mas, segundo Joan Scott (1989), falham por limitar seu debate teórico na explicação de gênero a partir de uma materialidade histórica. Nesta perspectiva, o termo gênero apresenta-se em um segundo plano, permanece a serviço das estruturas econômicas, sem independência. Os debates iniciais das feministas marxistas versavam sobre a rejeição ao essencialismo, a forma equivocada de relacionar os modos de produção aos modos de reprodução e, por fim, defendem que os sistemas econômicos não determinam as relações de gênero, mas que agem em conjunto para manutenção da estrutura. É importante destacar a contribuição das feministas marxistas estadunidenses pelo pioneirismo no estudo acerca da construção social histórica da sexualidade a partir da leitura de Michel Foucault.

Ainda conforme a autora, as teóricas com fundamentação psicanalítica dividem-se em francesas e anglo-americanas. As primeiras centram suas discussões nas leituras estruturalistas e pós-estruturalistas de Freud, para entender como se estruturam os sistemas de significação nas crianças antes do aprendizado da leitura e da escrita. As segundas trabalham nos termos das relações objetais dentro das experiências imediatas no seio familiar, pois, para elas, a identidade de gênero é construída a partir da linguagem. O lado positivo dessa abordagem é considerar que o masculino e o feminino são construções subjetivas. Ao fim do artigo “Gênero: uma categoria útil para a análise histórica” (1989), Joan Scott analisa as relações entre gênero e o poder político e como estas relações são utilizadas para justificar e/ou criticar os modos pelos quais se estabelecem os vínculos entre

os governos, governantes e, por extensão, governados. Analisa também como os regimes autoritários utilizam-se destes princípios para manter a sujeição das mulheres.

Para Heloísa Buarque de Almeida (2020), a introdução da categoria gênero<sup>56</sup> foi importante para aprofundar as teorias feministas, abrindo caminho para as questões de identidade e diferença, o que propiciou uma abertura de possibilidades de campos de estudo voltados para a imprensa, o cinema produzido por mulheres, bem como a ampliação dos estudos feministas. A pesquisadora afirma que o vocábulo passa a ser utilizado como um

[...] modo de sair de qualquer naturalização ligada ao termo sexo ou diferença sexual, e mesmo para ir além dos estudos sobre mulheres. De certo modo, nos anos 1980 evidencia-se a ideia de que o gênero é da esfera da cultura, ao passo que sexo seria o dado, a materialidade da natureza, a partir da qual a diferença social, cultural, histórica e política se constituiria. Assim, naturaliza-se a ideia de que o sexo está para o gênero assim como a natureza para a cultura. (ALMEIDA, 2020, p. 37)

A partir do conceito de gênero, Joan Scott elabora outro texto chamado: “A invisibilidade da experiência” (1991), no qual afirma que os sujeitos se constituem a partir da experiência que vivem, ampliando a discussão para além das relações de gênero, pois, não é apenas na relação entre mulheres e homens e mulheres que se podem definir o gênero, mas a partir dos sentidos social e historicamente mutáveis atribuídos ao masculino e ao feminino. A partir deste ponto, é possível considerar que a categoria mulher só pode ser definida por meio de uma gama de elementos que vão contra a noção de “experiência feminina universalizante” (ALMEIDA, 2020, p.39).

É sob o prisma do desenvolvimento das noções acerca da categoria gênero, que o feminismo da Terceira Onda se evidencia desde a década de 90. É nesta década que as pautas feministas reivindicadas pela Segunda Onda se tornam mais sólidas e passam a ser reconhecidas de modo massivo através dos meios de comunicação e, principalmente, através da internet, que nesta época iniciava os seus primeiros passos. Em 1991, a filósofa feminista Judith Butler questiona, em *Problemas de gênero* (1991), a noção da identidade feminina homogênea moldada na concepção da diferença sexual, como também, denuncia a busca por uma identidade que unifique o movimento feminista politicamente. Isto indica que

[...] a categoria mulher é atravessada por outras diferenças sociais, como aparente nas demandas dos movimentos feministas negro e lésbico, Judith Butler problematiza a busca de uma identidade comum como base ao movimento político. Butler retoma a ideia da oposição entre natureza e cultura como base da

---

<sup>56</sup> Heloisa Buarque de Almeida (2020), no texto “Gênero”, tece considerações acerca da trajetória do termo. Assim, afirma que o verbete foi utilizado pela primeira vez por Gayle Rubin em *O Tráfico de mulheres* (1973), pois, a partir da problematização de autores como Marx, Engels, Lévi-Strauss, Freud e Lacan, a teórica tenta responder como se produz a desigualdade entre homens e mulheres e como ela se reproduz socialmente denunciando que não é algo natural.

distinção entre sexo e gênero, e mostra que todo o saber sobre o sexo é já de partida uma concepção sobre a diferença sexual. Não há uma base natural, pois o masculino e o feminino, o homem e a mulher são construções culturais simbólicas de seu próprio tempo. Não há uma base material, pré discursiva, a partir da qual o gênero inventa o binário – a base é sempre um saber poder socialmente constituído (como o saber médico). (ALMEIDA, 2020, p.39).

É nesta conjuntura que é possível perceber a ampliação das tendências do feminismo contemporâneo que se desenvolveram a partir da conceituação do termo gênero. Em conformidade com Carla Cristina Garcia (2011), os feminismos desse período podem ser compreendidos da seguinte forma: *o Feminismo da diferença, o Feminismo cultural, o Feminismo essencialista e o Feminismo institucional*.

O *Feminismo da diferença* possuiu como precursoras as filósofas Luce Irigaray (1930), Annie Leclerc (1940 -2006) e a professora Hélène Cixous (1937) que formaram o grupo *Psychanalyse et politique*. Esta vertente do feminismo apresenta um tom hermético, dificultando o acesso de pessoas que não fazem parte do grupo, em como, recorre a posicionamentos que vão contra a ideia de igualdade entre homens e mulheres presentes no feminismo tradicional. Além de partir da premissa que considera a mulher como o outro absoluto. Apesar dos entraves, Carla Cristina Garcia (2011, p. 98) afirma que “[...] Luce e Hélène inovaram a teoria feminista ao insistir na subversão da linguagem masculina, na reivindicação da escritura feminina e na criação de um saber feminino.”

Acrescenta-se a discussão acerca desta vertente a resposta elaborada por Susan Sontag na entrevista concedida a Jonathan Cott (2015, p. 70-71) na qual ela afirma que não acredita que haja diferença entre os homens e mulheres que escrevem. É relevante dizer que as feministas da diferença procuram relacionar a sexualidade à textualidade, característica que Susan Sontag combate no trecho da entrevista que segue:

Não me sinto nada feliz com a ideia de rotular estas coisas em termos sexuais, de modo que tenhamos de dizer que Joyce é um escritor feminino ou que escreve a partir de uma sexualidade feminina. Com certeza acho que existe *alguma* diferença, não muita, entre a sensualidade masculina e feminina – obviamente, uma diferença que tudo na nossa cultura conspira para fazer ainda maior. Provavelmente há uma diferença de raiz que tenha a ver apenas com diferentes psicologias e diferentes órgãos sexuais. Mas, não acredito que exista essa coisa de escrita feminina ou masculina. Cixous diz que tem de existir porque, do contrário, a escrita seria apenas a manufatura de um objeto. Nesse caso, e naquele contexto - e se forçada a ele -, eu diria que escrever é criar objetos. Estou satisfeita com as antigas analogias usadas por Platão e Aristóteles quando comparavam o poeta ao carpinteiro. Se as mulheres têm sido condicionadas a pensar que deveriam escrever a partir dos sentimentos, que o intelecto é masculino, que o pensamento é essa coisa brutal e agressiva, então é claro que elas vão escrever diferentes tipos de poemas, de prosa ou qualquer outra coisa. Mas não vejo razão nenhuma para uma mulher não poder escrever nada que um homem escreve e vice-versa.



Do ponto de vista da ensaísta, pode existir uma pequena diferença entre homens e mulheres, mas isto não quer dizer que seja suficiente para caracterizar de modo diferente a escrita de homens e mulheres. Há algo ainda mais importante neste trecho, a afirmação de que a cultura assume uma função preponderante nas relações que se estabelecem entre os gêneros. Além disso, argumenta que, devido a condicionamentos socioculturais, as mulheres são definidas como emoção e não intelecto e, por não fugir destas características, as escritoras tiveram que encontrar outras vias para se expressar artisticamente, vias que de certa maneira eram/são convergentes ao condicionamento instituído. Embora Susan Sontag reconheça a função do cultural no estabelecimento dos papéis dos sujeitos na sociedade, a autora não formula mais profundamente a ideia e termina por defender o modelo universalista da arte tradicional.

A segunda vertente do feminismo contemporâneo diz respeito ao chamado *Feminismo cultural*. Nele se considera a diferença entre os sexos, aproximando-se do feminismo da diferença, mas, ao mesmo tempo, se afasta ao propor a criação de instituições gerenciadas por feministas para que assim fujam do modelo de gestão androcêntrico, pois o objetivo central desta corrente é a autonomia cultural. Neste ponto de vista, o feminismo cultural dialoga com o feminismo norte-americano radical dos anos 60, sua fonte de inspiração.

Carla Cristina Garcia (2011) assinala que do *Feminismo essencialista* se originou o Ecofeminismo da filósofa Mary Daly (1928- 2010). Esta vertente defende que a capacidade das mulheres em se reproduzir constitui uma ferramenta capaz de salvar o planeta, pois, além de reproduzir a humanidade, as mulheres seriam moralmente melhores que os homens. Para as essencialistas

[...] a opressão da mulher deriva da supressão da essência feminina. [...] acentuar as diferenças entre os sexos condena a heterossexualidade por sua convivência com o mundo masculino, daí ser o lesbianismo a única alternativa de não contaminação. (GARCIA,2011, p. 101).

O *Feminismo institucional* propõe que as desigualdades de gênero devem ser combatidas não apenas nos territórios nacionais, mas que são uma preocupação internacional. Com a criação da Comissão sobre o *Status* das Mulheres nas Nações Unidas, em 1946, o feminismo institucional passou a ser amplamente organizado. É uma corrente que defende a mudança da condição das mulheres a partir de movimentos dentro das organizações já institucionalizadas. A partir dessa noção, as mulheres passaram a ser incorporadas a cargos de poder geralmente dominados por homens. Reconhece-se, nesta

corrente do feminismo, a importância das cotas para tornar efetiva a paridade entre homens e mulheres. Nas palavras da pesquisadora,

[...] Quando se fala de acesso ao, e exercício do poder, percebe-se que dos maiores obstáculos são intangíveis: o mérito e o talento. Ambos os conceitos são subjetivos, difíceis de medir e, o que é mais importante, fazem parte do patrimônio masculino, sendo o homem quem os define, valoriza e distribui. Os homens reconhecem-se entre si e ao fazê-lo invisibilizam as mulheres. (GARCIA, 2011, p.103).

Convém salientar que a Terceira Onda do movimento de emancipação das mulheres vem marcada, principalmente, nos Estados Unidos, com o conceito de interseccionalidade. As professoras Olívia Perez e Arlene Ricoldi (2018) argumentam que, na prática, esta noção vinha sendo usada desde a década de 70 pelas feministas negras, mas é nos anos 90, com o caso do assédio de Anita Hill, que Kimberlé Crenshaw (1989) teoriza o termo. Neste cenário gênero, raça e classe social são considerados elementos que não se dissociam nas práticas de opressão. Desde a década de 60 do século XX, o feminismo negro denuncia que o feminismo tradicional é etnocêntrico e classicista, visto que é composto em sua maioria por mulheres brancas e de classe alta. O uso da noção de interseccionalidade pelas feministas negras possibilitou a ampliação de voz destas mulheres.

Estas tendências apresentadas se fazem presentes ainda no século XXI, evidenciando que o feminismo, à medida que amadurece, incorpora as suas pautas reformulações que não afastam as anteriores, mas as coadunam. Dito isto, é impossível nos moldes atuais estudar “mulheres” em um todo “coeso e unificado” visto que o próprio arcabouço teórico da crítica feminista impossibilita este arranjo. O feminismo trata de sujeitos que vivenciam contextos diferentes, que em uma visão simplista e grosseira são semelhantes, mas que a teoria feminista, (desconstrucionista) garante que não. Em meio a este contexto que alguns autores (as) começaram a esboçar desde os idos de 2010<sup>57</sup> que pode ser chamado de a Quarta Onda do Feminismo. Isto implica dizer que, a partir deste momento, pode ser percebida uma renovação de pautas feministas ainda não solucionadas em meios de interlocução antes não pensados, como as redes sociais.

---

<sup>57</sup>Para Tainan Pauli Tomazetti e Liliane Dutra Brignol (2015), *A Marcha das Vadias (ShutWalk)* que aconteceu em 2011, na cidade de Toronto no Canadá, sinaliza uma das características principais apontadas pela Quarta Onda do Feminismo: o uso expressivo da mobilização de mulheres via internet resultando em protestos na rua ao redor do mundo. Esta marcha aconteceu em mais de 200 cidades e 40 países no globo. Em perspectiva similar, Juliana Domingos de Lima (2020) informa em matéria intitulada “Feminismo: origens, conquistas e desafios do século 21” que é, a partir dos anos 2010, que se desenha a nova onda de feminismos: “[...] Com protestos nas ruas, campanhas nas redes sociais, novos coletivos organizados por mulheres jovens e uma proliferação de *sites* e *blogs* feministas a partir dos anos 2010, muitos têm anunciado a chegada de uma nova onda feminista.”

Neste prisma, a professora Marlise Matos (2020)<sup>58</sup> elenca as principais características observadas no feminismo neste momento: o alargamento da noção de direitos humanos, a mobilização social intensa dentro e fora das redes sociais, a presença de um feminismo comunitário e/ou rural no Brasil, a radicalização de um feminismo antipatriarcalismo, a interculturalidade, o aparecimento de um ativismo *online* interseccional e antirracista composto por mulheres jovens, o surgimento de um “feminismo rizomático”, o ativismo marcado por pautas para além do movimento feminista, a ampliação crítica e discursiva do feminismo, a renovação do vínculo do movimento com o Estado e, por fim, ela declara que o movimento feminista atual ancora-se em propostas democráticas na busca por lutas convergentes.

Olívia Perez e Arlene Ricoldi (2018), no artigo “A quarta onda do feminismo? Reflexões sobre movimentos feministas contemporâneos”, analisam um *corpus* de 78 trabalhos académicos disponibilizados no Portal de periódicos da Capes e na Plataforma *Google* académico a recorrência da expressão “a Quarta Onda do Feminismo”, deste conjunto foi possível sistematizar as principais características apontadas por Marlise Matos (2020). Conforme as autoras, esta nova configuração do feminismo pode ser entendida com base no termo Ciberfeminismo. Este termo pode ser definido levando em consideração o uso dos meios digitais de forma massiva pelas ativistas, possibilitando a circulação das pautas feministas para públicos diversos, em especial para aqueles que vivem fora da academia.

As autoras apontam que a diversidade de pautas englobadas nos feminismos de hoje amplia as discussões em torno das opressões sociais e suas relações com as categorias de classe, raça e orientação sexual. Em síntese, ocorre um transbordamento do conceito de interseccionalidade, pois a pluralidade de feminismos vem à tona, como por exemplo, o feminismo negro<sup>59</sup>, o feminismo gay, o feminismo classista. Por sua vez, a institucionalização do movimento feminista<sup>60</sup> ocorrida na Terceira Onda se mostra ainda em curso e de forma mais abrangente, pois, há a presença de feministas em cargos públicos que colaboram para a execução de políticas públicas em prol das mulheres em organizações

---

<sup>58</sup> Na aula 16 chamada “Simone de Beauvoir e o septuagenário O Segundo Sexo” do Curso *online* sobre feminismo - Por que lutamos? no dia 10 de junho de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=O99wFM8u500&list=PLZOHQw6rxr6TQ1vWQ\\_nDxbIBm47ahlxk&index=16](https://www.youtube.com/watch?v=O99wFM8u500&list=PLZOHQw6rxr6TQ1vWQ_nDxbIBm47ahlxk&index=16). Acesso: 10 jun. 2020. (informação verbal)

<sup>59</sup> Para as autoras, o feminismo negro assume protagonismo agora no Brasil em decorrência do acúmulo, desde a década de 80, de estudos teóricos sobre o tema, da presença de negros e negras nas universidades, além disso é possível perceber a ampliação da voz destes em grupos na internet que antes não eram absorvidos pelos meios de comunicação não digitais.

<sup>60</sup> Esta característica a partir de 2016 no Brasil passa a encontrar uma série de obstáculos de caráter reacionário que negam a manutenção desta vertente do feminismo.

feministas. Neste panorama em que desenha a Quarta Onda inclui-se a criação de coletivos de mulheres que se aglutinam as militantes na busca por autonomia e presença nas ruas, como nas reivindicações ocorridas no Fórum Social Mundial em 2018.

Há de ressaltar que as autoras citam a “sororidade” como um elemento que ganhou amplitude a partir do engajamento das mulheres nas redes sociais, bem como, é possível perceber a luta contra os padrões de beleza impostos às mulheres no século XXI. O combate à violência contra as mulheres é uma constante, principalmente no Brasil<sup>61</sup>. E, por fim, mas, não menos importante, as pesquisadoras argumentam que o desenvolvimento do feminismo decolonial proporcionou denunciar os modelos do feminismo tradicional que, por sua natureza, configura-se como hegemônico e europeizante, pois não leva em consideração as particularidades presentes nos lugares em que as feministas do sul global vivem.

A luta das mulheres por direitos simboliza o combate à estrutura dominante, logo opressora, que transforma mulheres e crianças em objetos disponíveis para a sujeição. Foi, a partir deste movimento, que os meios de ação da estrutura patriarcal foram sendo denunciados, combatidos e problematizados nos circuitos acadêmicos e fora deles. É um símbolo de resistência que aos poucos vem quebrando as dicotomias, a cultura de dominação e assinalando que, em uma sociedade sexista, a norma é a violência contra mulheres, homossexuais, lésbicas, negros e crianças.

É urgente, portanto, um modo de fazer conhecimento que questione os valores que permeiam a constituição da ciência e das humanidades e, este questionamento é possível por meio do referencial teórico produzido pela crítica feminista que “[...] tem avançado da mera denúncia da exclusão e invisibilidade das mulheres no mundo da ciência para o questionamento dos próprios pressupostos básicos da Ciência Moderna, virando-se de cabeça para baixo ao revelar que ela nunca foi “neutra””.(SARDENBERG,2001, p. 1). Além disso, este modo crítico de indagar o fazer ciência favorece a mudança de postura do pesquisador (a) que passa a assumir uma prática política, ou seja, as escolhas dos caminhos a serem percorridos em determinada investigação são resultado de fatores indissociáveis da constituição social, ideológica e ética daquele que pesquisa.

---

<sup>61</sup> O índice de feminicídios na Bahia, por exemplo, cresceu em 17% de acordo com dados da Secretaria de Segurança Pública. A Bahia registrou entre os dias 20/11/ 2019 a 30 /11/2019 quatro casos de mulheres mortas por ex-companheiros que não aceitavam o fim do relacionamento: Edna Alves de Souza (37), em Camaçari; Ana Cristina Câmara Santos (31), em Dias D’Ávila. Elitânia de Souza da Hora (25), em Cachoeira; Rafaela Gomes de Souza (27), em Lapão. Na crise de 2020, este índice aumentou em proporções alarmantes, em média uma brasileira é/foi morta a cada nove horas no Brasil em pandemia.

É nesta chave política que queremos situar o projeto feminista aqui apresentado, visto que o feminismo hoje vai além da questão dos direitos iguais, ele busca a equidade de poder entre os gêneros, raças e classes e é um movimento que está em constante expansão. Susan Sontag chegou a esta conclusão na primeira parte do seguinte trecho: “[...] Como disse no passado, não acredito que a emancipação das mulheres seja apenas uma questão de ter direitos iguais. É uma questão de ter poderes iguais,” (COTT, 2015, p. 73). A luta do feminismo é pelo poder, e, por isto, ele é atacado por forças reacionárias que não planejam deixar o seu espaço de dominação nem no presente nem no futuro.

## 2.2 SUSAN SONTAG, FEMINISTA?

*[...] Como disse no passado, não acredito que a emancipação das mulheres seja apenas uma questão de ter direitos iguais. É uma questão de ter poderes iguais, e como elas vão conseguir os mesmos poderes se não participarem de estruturas já existentes?*

(Susan Sontag *apud* COTT, 2015, p. 73)

O reconhecimento por parte da escritora estadunidense de que a emancipação das mulheres é uma questão de poder e de direitos foi elucidada no final da primeira seção. Agora, buscaremos responder ao questionamento lançado pela escritora neste trecho. De certo modo, nesta pergunta, reside o posicionamento de Susan Sontag em relação ao feminismo. A segunda parte deste capítulo tem como objetivo concluir a discussão estabelecida na primeira seção sobre a relação da escritora com o movimento feminista e procura situar a escritora em destaque dentro do panorama das discussões feministas. A fim de fundamentar a discussão analisaremos o ensaio “O duplo padrão do envelhecimento” escrito por Susan Sontag em setembro de 1972, publicado na *The Saturday Review*<sup>62</sup>. Nesta leitura estabeleceremos um diálogo com as ideias elaboradas por Simone de Beauvoir no capítulo “Da maturidade à velhice” (1980).

Em um primeiro momento, pode-se pensar que a escritora em estudo foi contraditória na emissão de opiniões sobre determinados temas, como por exemplo, em relação ao feminismo. Mas, em um segundo momento, podemos deduzir que a estadunidense emitia

---

<sup>62</sup> SONTAG, Susan. *The Double Standard of Aging*. *The Saturday Review*, September 23, 1972, pp. 29-38. Disponível em: <https://www.unz.com/print/SaturdayRev-1972sep23-00029>. Acesso: 28 nov.2020.

pontos de vista que abarcavam possibilidades possíveis de pensar sobre assuntos diversos. Sandra Regina Goulart Almeida (2008), no artigo “Intelectuais cosmopolitas: mulheres, migrações e espaço público”, tece considerações a respeito da função do intelectual em tempos de aceleradas mudanças no campo cultural, social, político na sociedade mundial devido ao processo de globalização. A pesquisadora argumenta que não é possível desacelerar este processo, mas encontrar possibilidades de implementar novos discursos que inibam os efeitos perversos deste regime na vida das pessoas. É neste cenário globalizante, cosmopolita e diaspórico que os intelectuais de hoje estão inseridos e por conta disso, precisam encontrar novos caminhos para configurar o seu papel, enquanto sujeito público. Para a autora, os(as) intelectuais no mundo contemporâneo (2008, p.45)

[...] frequentemente apresentam as inerentes contradições do mundo globalizado da atualidade e abordam as trocas e transferências entre culturas diversas, demonstrando, por vezes, como esse contexto corrobora com a construção de identidades múltiplas e híbridas perpassadas inevitavelmente pelas conflitantes noções de gênero e de etnia e por múltiplas filiações.

Susan Sontag encarnou estas “inerentes contradições”, pois soube reconhecer a luz e a escuridão de sua contemporaneidade, ao mesmo tempo em que construiu uma identidade múltipla dando vazão a diversas variáveis. Em relação a esta aparente contradição acerca de si mesma, ela disse: “[...] sinto que estou mudando o tempo inteiro, algo difícil de explicar porque as pessoas costumam acreditar que a atividade do escritor está ou ligada à expressão de si ou à criação de uma obra que convença ou mude as pessoas de acordo com as visões do escritor.” (COTT, 2015, p. 110). Logo, uma explicação para esta contradição se encontra na ideia que ela possui de si mesma: um ser humano em constante processo de modificação.

No que tange ao feminismo, é recorrente a defesa por parte da autora de uma luta pela emancipação feminina dentro da própria estrutura dominante, parece a nosso ver uma aproximação à noção de feminismo institucional. Do ponto de vista da ensaísta, as mulheres só poderão compartilhar do poder caso participem da estrutura política existente. Sontag pergunta: “[...] como elas vão conseguir os mesmos poderes se não participarem de estruturas já existentes?” (COTT, 2015, p. 73) a questão suscita outra pergunta: é possível pensar em uma luta feminista localizada em uma estrutura de dominação?

Em geral, ao longo da sua jornada, as feministas reivindicaram suas pautas dentro da estrutura social dominante em exercício, seja na Europa, seja na América. Enquanto sujeitos, estamos pressionados neste sistema opressor e sexista que almeja manter as mesmas personagens como as protagonistas, as coadjuvantes e as figurantes no curso da História. Ao que parece, Susan Sontag aposta na busca por meios para se movimentar nesta estrutura,

para que aos poucos ela possa ruir. Participar da estrutura não quer dizer que devemos aderir a ela, mas sim ir contra as suas incoerências e falhas. Como feministas, não podemos ser ingênuas em acreditar que o movimento em prol das mulheres atingiu uma estabilidade seja de pautas, seja de reconhecimento público, porque o que se percebe na prática é que quanto mais avançamos, mais intensas são as reações reacionárias ao movimento como foi exposto nas páginas anteriores.

De Olympe de Gouges, guilhotinada no século XVIII na França, à queima de bonecas representando Judith Butler na visita ao Brasil<sup>63</sup> em 2017, no século XXI, pode-se constatar o quanto é real este ódio as feministas que lutaram/lutam a favor da emancipação das mulheres e como este sentimento está arraigado nas estruturas sociais que oprimem e reagem violentamente contra o levante de mãos femininas. O que estas feministas afastadas por séculos possuem em comum? Ambas estão inseridas em uma cultura sexista que expande seus tentáculos a cada passo de mulheres que rompem com os modelos femininos sedimentados socialmente.

É verdade que hoje no século XXI encontramos mais mulheres pesquisadoras e doutoras no Brasil (como também, mais candidatas na disputa por cargos eletivos, embora ainda ocorra uma sub-representação desta categoria no cenário nacional). Mas isto não quer dizer que atingimos uma igualdade de direitos, ou que acumulamos “conquistas suficientes” para estar “em outro patamar das disputas por reconhecimento”, como indaga Berenice Bento no texto “Entre o belo e o feio: o espelho de Damares Alves” (2009). Contraditoriamente, o século das inovações tecnológicas e do avanço da ciência conclama o retorno a um modo de vida que alimenta os papéis sociais fundamentados em “modelos tradicionais”, como ocorreu na década de 80. Neste período, o que se percebe é o clamor por uma supermulher que conquistou o direito de trabalhar fora, mas, consequentemente, ganhou uma dupla jornada de trabalho e nenhum reconhecimento desta tarefa duplicada.

Contudo, é neste mesmo século que assistimos a mobilizações de mulheres bem-organizadas e instruídas acerca dos seus direitos e da sua função em sociedade. A organização do movimento #Elenão no Brasil de 2018<sup>64</sup> é um exemplo do uso das redes sociais, uma nova ferramenta a favor da divulgação de teorias feministas, assim como uma ferramenta para a mobilização de sujeitos que forcem a estrutura dominante a romper. Os

---

<sup>63</sup> Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/11/filosofa-judith-butler-e-recebida-no-brasil-sob-gritos-de-bruxa-pro.html>. Acesso: 15 dez. 2020.

<sup>64</sup> Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/26/politica/1537989018\\_413729.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/26/politica/1537989018_413729.html). Acesso: 15 dez. 2020.

feminismos da atualidade apresentam uma heterogeneidade e multiplicidade de pautas, que favorecem a revitalização e a criticidade do movimento. Claudia Lima e Costa (2002), em “O sujeito no feminismo: revisitando os debates”, argumenta como a heterogeneidade na identidade do sujeito no feminismo proporciona a possibilidade de articulação com diversos sujeitos em um campo de agenciamento. Conforme a pesquisadora, a ambivalência deste sujeito permite potencializar ainda mais a luta do movimento feminista.

Susan Sontag afirmou que era uma feminista antissegregacionista, não por acreditar que a luta estava vencida, mas por defender que as mulheres não deveriam particularizar as causas, ou criar mecanismos próprios para sua expressão. Para ela, as mulheres deveriam disputar a cultura hegemônica de dominação masculina. Ela compreende que está inserida em uma cultura sexista, mas acredita que as transformações precisam ser realizadas nesta cultura. Em certo ponto, ela admite que a defesa de valores femininos não é o objetivo dos coletivos de mulheres, mas, de alguma forma, apresenta um modelo ideal de “mulher feminista” que ela não se identifica.

De alguma maneira, suas palavras trazem implicitamente uma ideia negativa do feminismo. Ao longo da entrevista, ela volta a falar sobre as “características físicas” pertencentes às mulheres e aos homens e defende com ironia a existência de mulheres-masculinas e homens-femininos. Neste mesmo trecho, podemos perceber como Sontag argumenta que as mulheres não devem apenas lutar por direitos iguais, mas por poderes iguais e isto demonstra a lucidez de quem sabia que ter conhecimento é ter poder.

[...] Não acredito que a revolução foi ganha, mas acho útil que as mulheres participem de estruturas e iniciativas tradicionais, que demonstrem ser competentes e que podem pilotar aviões, ser executivas de bancos e gerais, e um monte de outras coisas que não quero para mim e que não acho que são tão interessantes. Mas é muito bom que as mulheres reivindiquem para si essas ocupações. A tentativa de estabelecer uma cultura separada é uma maneira de não buscar o poder. Como disse no passado, não acredito que a emancipação das mulheres seja apenas uma questão de ter direitos iguais. É uma questão de ter poderes iguais, e como elas vão conseguir os mesmos poderes se não participarem de estruturas já existentes? Sinto uma lealdade intensa para com as mulheres, mas ela não se estende ao ponto de dar minha obra apenas para revistas feministas porque também sinto uma lealdade intensa para com a cultura ocidental. Apesar do fato de ser profundamente comprometida e corrompida pelo sexismo, é essa a cultura que temos, e sinto que precisamos trabalhar com essa coisa comprometida, ainda que *sejamos* mulheres, e fazer as correções e as transformações necessárias. Acho que as mulheres deveriam se orgulhar de mulheres que fazem as coisas com um nível altíssimo de excelência e se identificar com elas, em vez de criticá-las por não expressarem uma sensibilidade feminina ou um senso feminino de sensualidade. Minha ideia é desagregar tudo. O tipo de feminista que sou é ser antissegregacionista. E não acho que seja porque acredito que a batalha está ganha. Por mim tudo bem se existirem coletivos de mulheres envolvidos em algumas atividades, mas não acredito que o *objetivo* seja a criação ou a reivindicação de valores femininos. Acho que o objetivo é só metade da questão. (COOT, 2015, p.73, grifos da autora)



Talvez o comportamento apresentado pela escritora seja condizente com o momento compreendido na década de 70, em que as feministas, até mesmo a própria Simone de Beauvoir se esquivou de usar o termo. Segundo Maria Lygia Quartim de Moraes e Magda Guadalupe dos Santos (2019), foi apenas em sua primeira entrevista televisionada em 1975, - ano importante para o reconhecimento da luta das mulheres institucionalmente - aos 68 anos, que a filósofa francesa se declarou uma feminista, sem esquivar. Por sua vez, Susan Sontag apenas se revelou feminista com ressalvas, ou com o uso do termo antissegregacionista como foi visto, para que assim estivesse de alguma maneira a salvo de qualquer movimento gregário, já que seu intuito sempre foi levar ao limite a sentença: [...] “Minha ideia é desagregar tudo.” (COOT, 2015, p.73).

Susan Sontag afirmou que sentia lealdade para as mulheres, mas isso não queria dizer que seus textos deveriam ser apenas publicados em revistas feministas ou voltados exclusivamente para o grupo de mulheres, pois a lealdade às mulheres viria depois da sua lealdade à cultura ocidental. Ela reafirma o seu posicionamento em relação a uma noção de universalidade que, em certa medida, vai contra uma ideia de coletividade identitária. Ainda neste mesmo trecho, reconhece que faz parte de uma cultura sexista que a compromete enquanto sujeito, isso não quer dizer que esteja totalmente aderida a esta cultura, pois, ao sinalizar que faz parte dela, demonstra um estado de crítica. Neste momento, inclui-se como mulher e aponta que “[...] é essa a cultura que temos, e sinto que precisamos trabalhar com essa coisa comprometida, ainda que sejamos mulheres, e fazer as correções e as transformações necessárias.” (COOT, 2015, p.73).

Em “O duplo padrão do envelhecimento” (1972), Susan Sontag argumenta que a maior parte do período da vida de uma mulher é “calmo e monótono”, mas que existem períodos atravessados por intensas crises, no sentido que as mulheres passam por mudanças mais decisivas do que os homens. Ela afirma que as mulheres que sentem menos o peso do tempo em seus corpos são aquelas que não se dedicaram profundamente a alimentar a sua feminilidade, ou, em outras palavras, a vaidade. Observa-se que a chegada da menopausa para as mulheres trabalhadoras é um alívio, enquanto para aquelas mulheres que vivem encerradas em casa é um desespero, pois, para estas, o drama do envelhecimento aparece antes das manifestações biológicas e não desaparecem quando estas manifestações chegam. Como afirma Simone de Beauvoir (1980, p. 343) “[...] Muito antes da mutilação definitiva, a mulher sente-se obcecada pelo horror de envelhecer.”

Por que este horror em envelhecer? Sontag afirma que este horror provém das convenções socioculturais que moldam a condição das mulheres em sociedade, como afirma Beauvoir (1980, p.334) “[...] para os homens não se pedem qualidades passivas de um objeto”, enquanto as mulheres corrompidas por esta cultura sexista alimentam sua condição de objetos, permitindo entrar na armadilha da negação da idade. Susan Sontag argumenta em seu ensaio que, ao escamotear a idade, as mulheres aceitam fazer parte deste campo de objetificação que a cultura dominante e androcêntrica encerra as mulheres. Desde o título do ensaio, pode-se inferir a discussão que se estabelecerá ao longo do texto, a noção de que existem medidas diferentes de envelhecimento para homens e mulheres. Enquanto a cultura dominante projeta a ideia de que os homens melhoram com o tempo, o oposto ocorre com as mulheres.<sup>65</sup>

Sontag inicia o referido ensaio<sup>66</sup>, exemplificando o desconforto gerado pela pergunta “quantos anos você tem?” dirigido para uma mulher que já teria ultrapassado os vinte anos, ou seja, uma mulher de certa idade, “como os franceses discretamente dizem” (SONTAG, 1972, p. 29). Desta forma, a resposta a esta pergunta se apresenta como um desafio para muitas mulheres porque, como diz Sontag (1972, p.30), “[...] A metáfora mais popular para a felicidade é a “juventude”<sup>67</sup>, então, as mulheres não jovens estão à margem deste sentido de felicidade amplamente difundido nesta sociedade de consumo. Susan Sontag argumenta que se a pergunta tiver sido feita com um tom impessoal, como por exemplo, para a emissão de documentos, uma mulher responderá com sinceridade a idade que possui. Mas, se a pergunta se afasta deste campo de impessoalidade, as mulheres sentem a necessidade de afastar-se da resposta certa. Se for casar com alguém um pouco mais jovem, sente vontade em diminuir sua idade, mas não faz. Mas, ela pode mentir caso esteja disputando uma vaga de emprego e precise ter a idade certa para ocupar a vaga.

Quando a pergunta entra no campo da pessoalidade, ou seja, quando for realizada por um amigo, colega de trabalho, pessoas em geral mais próximas à mulher, terá duas opções de resposta: fazer uma piada sobre isso, como: não se pergunta a idade de uma mulher! ou omitir a idade que tem. A mulher pode se sentir menos ameaçada com a pergunta se ela for

---

<sup>65</sup> Por exemplo, quando uma mulher deixa os cabelos brancos é repreendida por seus pares e acusada de desleixada. Diferente situação acontece com os homens, pois um homem quando se torna grisalho é definido como charmoso. Logo, os cabelos brancos carregam positividade para os homens e negatividade para as mulheres.

<sup>66</sup> As traduções do ensaio: “O duplo padrão do envelhecimento” (1972) apresentadas ao longo deste capítulo foram realizadas pela pesquisadora.

<sup>67</sup> Em inglês: “the most popular metaphor for happiness is ‘youth.’” (SONTAG, 1972, p.30)

feita por outra mulher, mas isto não quer dizer que ela sempre dirá a verdade. Sobre isso, Sontag assevera:

[...] Se a pergunta parte de uma mulher, ela se sentirá menos ameaçada do que se partisse de um homem. Outras mulheres são, apesar de tudo, camaradas em compartilhar o mesmo potencial de humilhação. Ela será menos arqueada, menos tímida. Mas, ela provavelmente ainda hesite em responder e talvez não diga a verdade. Com exceção das formalidades burocráticas, qualquer um que faça essa pergunta a uma mulher – depois de “uma certa idade” – está ignorando um tabu e, possivelmente, sendo indelicada ou completamente hostil. Quase todos admitem que quando ela passa de uma idade que é, na verdade, bem jovem, uma idade exata de uma mulher cessa de ser alvo legítimo de curiosidade. Depois da infância, o ano de nascimento de uma mulher torna-se seu segredo, sua propriedade privada. É um tipo de segredo vil. Responder com sinceridade é sempre indiscreto. (SONTAG, 1972, p. 29) <sup>68</sup>

A seguir, a ensaísta expõe que, nas sociedades industriais, os indivíduos se tornaram “caçadores de números”, buscando obsessivamente fazer parte da idade considerada produtiva. A autora ilustra sua ideia afirmando que existe uma espécie de “cartão de pontuação do envelhecimento”<sup>69</sup>, que delimita quem pode ser descartado ou quem continua a produzir na sociedade. A escritora indaga, também, como este cartão pode ainda estar em pleno funcionamento, já que as pessoas hoje vivem cada vez mais e atingem uma expectativa de vida mais longa. Sontag relata que, nas sociedades primitivas, os indivíduos não possuíam a obsessão por números e datas, adquiriam a idade de forma natural obedecendo ao percurso do tempo, eles não sabiam quanto velhos ou tão jovens eram.

No decorrer do ensaio, a autora informa que os homens também sofrem à medida que envelhecem, estando sujeitos a depressão e/ou as inseguranças causadas com o avanço da idade, mas este sofrimento não se iguala a “dor do envelhecimento” na qual as mulheres são acometidas, pois a sociedade em geral é permissiva em relação ao processo de envelhecimento masculino, mais tolerante com as aventuras sexuais que homens mais velhos têm fora do casamento - com mulheres mais jovens. Como Susan Sontag conclui “[...] Homens são "permitidos" de envelhecer, sem penalidade, em várias maneiras que as mulheres não são.” (SONTAG, 1972, p. 31) <sup>70</sup>.

<sup>68</sup> No original: “[...]If the question comes from a woman, she will feel less threatened than if it comes from a man. Other women are, after all, comrades in sharing the same potential for humiliation. She will be less arch, less coy. But she probably still dislikes answering and may not tell the truth. Bureaucratic formalities excepted, whoever asks a woman this question—after “a certain age”—is ignoring a taboo and possibly being impolite or downright hostile. Almost everyone acknowledges that once she passes an age that is, actually, quite young, a woman’s exact age ceases to be a legitimate target of curiosity. After childhood the year of a woman’s birth becomes her secret, her private property. It is something of a dirty secret. To answer truthfully is always indiscreet.” (SONTAG, 1972, p. 29)

<sup>69</sup> Conforme o trecho: “the score card of aging” (SONTAG, 1972, p. 30)

<sup>70</sup> Em inglês: “Men are “allowed” to age, without penalty, in several ways that women are not” (SONTAG, 1972, p. 31)

Esta permissão concedida aos homens pode ser vista na condescendência a infidelidade masculina, bem como as qualidades que são atribuídas aos homens mais velhos, que vão além da aparência física. Nesta perspectiva, os homens em processo de envelhecimento passam a ser ainda qualificados sexualmente, enquanto as mulheres passam com o passar da idade a ser ainda mais desqualificadas neste quesito. À proporção em que envelhecem, as mulheres não são recompensadas como os homens, pois, desde a infância, são submetidas aos padrões da aparência física para serem bem-sucedidas ou não. Esta situação evoca a premissa defendida por Simone de Beauvoir (1980), em que ela afirma que o destino de uma mulher está entregue de certa maneira às ordens fisiológicas, esta fisiologia é responsável por gerar os momentos de crise que acometem as fases vividas por uma mulher, que vão da puberdade, passam pela iniciação sexual e terminam na menopausa. Para Simone de Beauvoir (1980), as mulheres atingem sua maturidade sexual por volta dos 35 anos, nesta fase os seus desejos se tornam mais intensos do que no homem, é a partir desta idade que ela começa a se soltar das amarras da educação patriarcal que as impede de dar vazão às necessidades sexuais, pois, enquanto o homem é incentivado a estas aventuras ao longo da vida, as mulheres desde a infância são tolhidas a ignorar estes prazeres. Como esclarece Susan Sontag:

As regras dessa sociedade são cruéis para as mulheres. Criadas para nunca ser adultas, as mulheres são consideradas obsoletas mais cedo do que os homens. Na verdade, a maioria das mulheres não se torna relativamente livres e expressivas sexualmente até os trinta. (As mulheres amadurecem tão tarde, com certeza muito mais tarde que os homens, não por razões inatas biológicas, mas, porque essa cultura procrastina as mulheres. Negada a maioria dos meios de expressão da vitalidade sexual permitidas aos homens, faz com que muitas mulheres levem muito tempo para esgotar algumas de suas inibições.) O momento em que elas começam a ser desqualificadas como pessoas sexualmente atraentes é justamente quando elas já cresceram sexualmente. A hipócrita medida do envelhecimento engana as mulheres a respeito daqueles anos, entre 35 e 50, provavelmente os melhores de sua vida sexual. (SONTAG, 1972, p. 33)<sup>71</sup>

A partir deste prisma, Susan Sontag conclui que os homens em geral melhoram com a idade, enquanto as mulheres são desqualificadas quando envelhecem, devido à definição de masculino e feminino que é atribuída aos homens e mulheres. Conforme a autora, a “masculinidade” pode ser definida pela competência, autonomia, autocontrole, por outro

---

<sup>71</sup> Em inglês: “The rules of this society are cruel to women. Brought up to be never fully adult, women are deemed obsolete earlier than men. In fact, most women don't become relatively free and expressive sexually until their thirties. (Women mature sexually this late, certainly much later than men, not for innate biological reasons but because this culture retards women. Denied most outlets for sexual energy permitted to men, it takes many women that long to wear out some of their inhibitions.) The time at which they start being disqualified as sexually attractive persons is just when they have grown up sexually. The double standard about aging cheats women of those years, between thirty-five and fifty, likely to be the best of their sexual life. “(SONTAG, 1972, p. 33)

lado, a “feminilidade” é caracterizada pela incompetência, passividade, falta de competitividade. As características pelas quais os homens são definidos não desaparecem com o tempo, elas se solidificam. Em sentido oposto, acontece com as adjetivações sobre o feminino, visto que, neste ponto de vista iluminado pela escritora, a única qualidade positiva que uma mulher carrega consigo diz respeito a sua aparência física. E, à medida que envelhecem, as mulheres vão perdendo o padrão de beleza aceitável que é aquele compreendido na juventude.

Mais adiante a discussão é ampliada, a escritora estadunidense expõe como existem divisões sexistas no mundo do trabalho, pois o trabalho fora de casa das mulheres nunca é visto como uma conquista, apenas como uma extensão da sua vida familiar. Por isso, nunca são encorajadas a trabalhos que envolvam risco e/ou aventura, ou até mesmo que desenvolvam habilidades mentais fora do padrão aceito para o feminino. Sontag é bem precisa quando afirma que os trabalhos femininos apenas exploram o treinamento que as mulheres receberam desde a infância para serem servis, solidárias e parasitárias. A ideia de parasitária aqui ecoa na noção desenvolvida por Simone Beauvoir (1980), quando ela afirma que “[...] enquanto a mulher permanecer parasita, não poderá eficientemente participar da elaboração de um mundo melhor” (BEAUVOIR, 1980, p. 361), no sentido em que, se as mulheres trabalham apenas para passar o tempo, mas não se especializam naquela determinada atividade, não adquirem força para construir algo que realmente possa influenciar a sociedade, como por exemplo, a elaboração de projetos que as tornem especializadas nas áreas como política, economia ou, em outras palavras, que as tornem cidadãs do mundo, autônomas, ativas e não recatadas, servis e passivas<sup>72</sup>. Nos rastros desta reflexão, Susan Sontag argumenta em seu ensaio de 1972:

O trabalho que as mulheres raramente fazem fora de casa; a maioria dos empregos disponíveis para mulheres conta como uma forma de realização, apenas como uma forma de ganhar dinheiro e, principalmente, explora o treinamento que elas receberam, desde tenra infância, a ser servil, a ser, ao mesmo tempo, solidária e parasitária, para não ser ousada. Elas podem ter empregos subalternos e pouco qualificados em indústrias leves, que oferecem um critério de sucesso tão fraco quanto cuidar da casa. Elas podem ser secretárias, balconistas, vendedoras, empregadas domésticas, assistentes de pesquisa, garçonetes, assistentes sociais, prostitutas, enfermeiras, professoras, telefonistas – a cópia pública de papéis de serviço e cuidadora que as mulheres já exercem na vida familiar. As mulheres ocupam poucos cargos executivos, são raramente consideradas adequadas para grandes responsabilidades corporativas e políticas, e formam um pequeno contingente de profissionais liberais (além da docência). Elas são realmente excluídas de trabalhos que envolvam uma especialista, uma relação próxima com

<sup>72</sup> É bom salientar que o cenário retratado pela escritora faz parte da década de 70, período em que as mulheres passaram a contestar de forma mais vigorosa a noção de mulher voltada para o lar. Mas, talvez ainda hoje, percebemos de forma mais dispersa mulheres que decidem se dedicar a este modelo feminino, deixar o trabalho fora de casa para assumir esta função parasitária no mundo, mas bastante funcional dentro de casa.

máquinas ou um trabalho de intenso uso de força corporal, ou que envolvam risco físico ou senso de aventura. (SONTAG, 1972, p. 31)<sup>73</sup>

Após esta discussão, Susan Sontag lança a sentença “[...] envelhecer é muito mais um julgamento social do que uma eventualidade biológica” (SONTAG, 1972, p. 31), estabelecendo a relação existente entre as construções sociais e as questões biológicas que moldam as funções do gênero. Já levantando a noção de que as questões socioculturais são mais importantes para a construção da identidade de gênero do que mesmo o aparato biológico. E anuncia como os países tratam de maneira diferenciada o calendário do envelhecimento feminino, enquanto os países da América Latina, Espanha e Portugal, por exemplo, transformam as mulheres bem mais cedo do que nos Estados Unidos em sexualmente indesejáveis. Por outro lado, a França estabelece uma data um pouco mais tarde.

Mas, isto não quer dizer que as atitudes que desqualificam as mulheres com o avançar da idade sejam diferentes de país para país, pois os comportamentos para incapacitar as mulheres são bem parecidos. Ainda ressalta que o envelhecimento é encarado de forma diferenciada entre as mulheres de classe alta e as mulheres da classe trabalhadora, porque, mulheres pobres envelhecem mais rápido do que deveriam devido a diversos fatores como trabalhos mais duros, a ausência de alimentação saudável, a falta de assistência médica adequada. Este envelhecimento precoce não causa nas mulheres pobres a ansiedade do envelhecimento que acomete as mulheres mais ricas. Estas podem retardar o envelhecimento de várias formas, como por exemplo, uso de cosméticos, tratamentos de beleza. Para Sontag, as mulheres que se mantêm jovens por mais tempo, sentem de forma mais drástica o aparecimento do envelhecimento. E a sensação da perda da juventude é muito mais longa e causa mais danos do que o aparecimento da menopausa. Como afirma Simone Beauvoir (1980), quando afirma que o drama do envelhecimento nas mulheres abastadas chega muito antes dos indícios do corpo e se perpetuam depois deles.

A fim de ilustrar esta crise do envelhecimento acometida nas mulheres ricas, Sontag lança um exemplo elucidativo de uma personagem feminina na ópera escrita por Richard

---

<sup>73</sup> Conforme em: “The work that women do outside the home rarely counts as a form of achievement, only as a way of earning money; most employment available to women mainly exploits the training they have been receiving since early childhood to be servile, to be both supportive and parasitical, to be unadventurous. They can have menial, low-skilled jobs in light industries, which offer as feeble a criterion of success as housekeeping. They can be secretaries, clerks, sales personnel, maids, research assistants, waitresses, Social workers, prostitutes, nurses, teachers, telephone operators—public transcriptions of the servicing and nurturing roles that women have in family life. Women fill very few executive posts, are rarely found suitable for large corporate or political responsibilities, and form only a tiny contingent in the liberal professions (apart from teaching). They are virtually barred from jobs that involve an expert, intimate relations with machines or an aggressive use of the body, or that carry any physical risk or sense of adventure.” (SONTAG, 1972, p. 31).

Strauss em 1910. Nessa obra, a protagonista rica e casada resolve renunciar o seu romance com um amante mais jovem, porque se percebeu velha diante do espelho. Além de desistir do amante, ela resolve procurar uma garota mais jovem para que seu amante se apaixone por ela. Susan Sontag sinaliza que, em 1910, uma mulher de 34 anos era considerada velha, nos tempos atuais esta conclusão não é a mesma, evidenciando que o “calendário do envelhecimento” para as mulheres foi de certa forma expandido. É importante ressaltar que o processo de autorreflexão da personagem acontece nas mulheres reais segundo Simone de Beauvoir (1980).

Para a filósofa, a mulher, à medida que envelhece, tem um sentimento de “despersonalização” que, de algum modo, faz com que não saiba o que fazer com sua vida a partir daquele momento. Ela não se reconhece mais no espelho por estar tão envelhecida, mas também nunca se sentiu tão jovem. Muitas, como solução para esta falta de objetividade e de referências em sua vida, frustradas por seus desejos não realizados e sem ter a ilusão de que podem recomeçar, se dedicam à religião, na tentativa de dar um sentido a sua vida. Para Simone de Beauvoir (1980, p. 348), a mulher “[...]Precisa de um remédio, de uma fórmula, da chave que bruscamente a salvará, salvando o universo.” O momento decisivo no processo de envelhecimento das mulheres, segundo a teórica, é a

[...] crise da menopausa corta em dois, brutalmente, a vida feminina; é essa descontinuidade que dá à mulher a ilusão de uma "vida nova"; é outro tempo que se abre diante dela; aborda- o com o fervor da convertida, convertida ao amor, à vida, a Deus, à humanidade; nestas entidades, perde-se e magnifica-se. (BEAUVOIR, 1980, p. 348)

Ainda, conforme Simone de Beauvoir, as mulheres inconformadas com o envelhecimento sentem de forma mais agressiva as dificuldades relacionadas à menopausa. Ela se torna uma “mulher de idade”, quando se conforma com o processo de envelhecimento, mas isto não quer dizer que a crise se desinstalou. Após a crise da aceitação da menopausa, outra se instala na sua vida: o que fazer com a liberdade que tem agora? Os filhos agora crescidos não precisam do seu cuidado, o marido se tornou indiferente. Ela se sente “[...] inútil, injustificada, contempla os longos anos sem promessa que lhe restam por viver e murmura: "Ninguém precisa de mim!" (BEAUVOIR, 1980, p. 351). As mulheres assim passam a sentir uma autonomia nas suas vidas que antes não existia e neste processo de querer começar de novo, elas articulam-se de diversas maneiras: se for uma “mulher maternal”, tentará conceber tardiamente para capturar o tempo perdido, se for uma “mulher sensual”, buscará seduzir um novo amante para se sentir com frescor, se for uma “mulher

bonita”, passará a se vestir com roupas joviais para demonstrar que a idade não chegou para ela.

Susan Sontag estabelece mais uma vez em seu texto uma conversa com Simone de Beauvoir ao retratar o episódio ocorrido com uma amiga que, depois dos 30, resolveu gerar uma criança para que assim se reconciliasse com a idade. Quando as mulheres caem nestes modos de rejuvenescer e são lisonjeadas pelos homens e pelas pessoas em geral, elas evidenciam as formas pelas quais o duplo padrão do envelhecimento acontece. Este padrão afeta de forma mais determinante as mulheres, pois, para Sontag, as mulheres além de sustentar o peso das convenções sociais diante do seu envelhecimento ainda carregam sensações ainda mais subjetivas como a vergonha em envelhecer. Segundo ela, a vergonha é causada pela noção defendida por Simone de Beauvoir de que as mulheres na história sempre foram definidas como o outro absoluto.

Neste sentido, as mulheres ocupam qualquer lugar não essencial, circunscrita a uma categoria inferior, vivendo apenas para executar a imanência, não a transcendência, como os homens. Enquanto os homens se descolam da natureza e se tornam criadores de destino, as mulheres não se desassocia da natureza<sup>74</sup>, pois “[...] seu papel é unicamente nutrente, não criador, em nenhum domínio ela cria: mantém a vida da tribo [...] permanece voltada à imanência.” (BEAUVOIR, 1980, p. 94). O diálogo entre Simone de Beauvoir e Susan Sontag se estabelece no trecho abaixo:

A maioria dos homens experimenta ficar mais velho com pesar, apreensão. Mas, a maioria das mulheres envelhece ainda mais dolorosamente: com vergonha. Envelhecer é um destino para o homem, algo que tem que acontecer porque ele é um ser humano. Para uma mulher, envelhecer não é apenas o destino dela. Porque ela é aquele tipo de ser humana mais estritamente definido, uma mulher, envelhecer é também sua vulnerabilidade. (SONTAG, 1972, p. 34)<sup>75</sup>

Susan Sontag mais adiante revela que o que se entende por feminino faz parte de um teatro, de uma encenação com um figurino apropriado, maquiagem e comportamentos previamente definidos. Ela sinaliza como as meninas desde a infância são incentivadas a cuidar da aparência exageradamente, de uma maneira até doentia. Tornando-se seres incompletos, devido à exigência colocada sobre sua aparência, elas crescem desejando ser objetos fisicamente atraentes para os outros. Por conta disso, elas desenvolvem uma noção

<sup>74</sup> De alguma maneira esta noção é retomada no ensaio "An argument about beauty" / "Uma discussão sobre a beleza" (2002) que será analisado em capítulo posterior.

<sup>75</sup> Em inglês: "Most men experience getting older with regret, apprehension. But most women experience it even more painfully: with shame. Aging is a man's destiny, something that must happen because he is a human being. For a woman, aging is not only her destiny. Because she is that more narrowly defined kind of human being, a woman, it is also her vulnerability." (SONTAG, 1972, p. 34)



de si mesmas fundamentada em uma espécie de inacabamento, uma incompletude que precisa ser sanada sempre que possível em sua aparência. Sontag prossegue argumentando que as mulheres são encorajadas a se olhar no espelho mais do que os homens e uma mulher que está o tempo inteiro preocupada com a sua aparência é digna de ser copiada por outras mulheres, principalmente por aquelas que não tem tempo nem dinheiro suficiente para fazer isto. Do ponto de vista da autora, as mulheres que se preocupam excessivamente com a aparência deveriam ser consideradas “idiotas morais” e não deveriam ser invejadas por outras mulheres na sociedade como são. Como ela explica:

“[...] uma mulher que perde, literalmente, a maior parte de seu tempo se cuidando e, fazendo compras para favorecer sua aparência física não é considerada nessa sociedade como o que ela é: um tipo de idiota moral. Ela é considerada bastante normal e invejada por outras mulheres cujo tempo é usado principalmente em empregos ou cuidando de famílias numerosas. (SONTAG, 1972, p.34) <sup>76</sup>

Quando uma mulher foge deste estereótipo, ela não é considerada feminina, uma vez que se espera socialmente que uma mulher corresponda aos padrões de beleza em que ela é colocada. A partir deste ponto, a estadunidense inicia uma discussão ainda mais complexa afirmando que as mulheres são divididas entre corpo e rosto, o que não acontece com os homens. Assim, o rosto precisa ser bonito e o corpo necessita ser tão bonito quanto desejável. Os homens apenas possuem um rosto que normalmente só é exigido estar limpo, fazendo uso de alguns ornamentos naturais como barba, bigode. Mas eles devem ser fiéis a sua apresentação, diferente das mulheres que sempre podem disfarçar a naturalidade dos seus rostos com o intuito de manter a aparência desejada pela sociedade e serem tratadas pelos outros com lisonja - principalmente pelos homens- tornando-se assim um objeto de desejo.

A ensaísta continua discutindo como as mães ensinam as filhas a não chorarem para não ficar com o rosto feio e a ler pouco para não forçar os olhos e, conseqüentemente, gerar linhas do tempo no rosto. Enquanto as linhas de expressão no rosto de um homem são consideradas fruto da experiência de sua vida, o mesmo não ocorre com aquelas encontradas nos rostos femininos, pois sempre são consideradas como elementos infelizes que enfeiam e negam a experiência vivida por elas. Na lógica defendida pela escritora no ensaio, os rostos das mulheres só são valorizados quando permanecem imutáveis, quando não demonstram suas emoções e preocupações. Quando funcionam como verdadeiras máscaras que escondem principalmente o indesejável: a idade. É por isto, que as mulheres são as principais clientes

---

<sup>76</sup>No original: “[...]a woman who spends literally most of her time caring for, and making purchases to flatter, her physical appearance is not regarded in this society as what she is: a kind of moral idiot. She is thought to be quite normal and is envied by other women whose time is mostly used up at Jobs or caring for large families.” (SONTAG, 1972, p.34)

das cirurgias plásticas, porque buscam a perfeita aparência. Como Susan Sontag (1972, p.36) aponta: “A boa aparência em um homem é um bônus, não uma necessidade psicológica de manter a autoestima normal.”<sup>77</sup>

Em certa medida, a argumentação apresentada nesta parte do ensaio fornece pistas dos motivos pelos quais Susan Sontag se esquivou do rótulo de feminista e buscou o quanto foi possível desconstruir no seu corpo a noção de feminino. Como ela apresentou em outras passagens do ensaio, ser feminino é/era estar em um campo de passividade e de imanência. Dois substantivos que ela sempre combateu durante sua vida, pois negava a ideia de essencialismo e se definia como alguém inconformada diante dos eventos que ocorriam na sociedade. Em outras palavras, alguém em atividade. Além disso, a ideia de feminino para Susan Sontag estava atrelada a esta noção de encenação, de algo não verdadeiro. Na passagem abaixo, ela declara que a verdade é a rejeição da falsidade. Assim, como ela poderia se identificar com uma ideia de mulher e/ou feminino que fosse contra seus princípios enquanto sujeito? Neste trecho, por exemplo, a autora afiança com todas as palavras como o sistema patriarcal é falso e opressor no sentido que nega a liberdade, logo a verdade as mulheres. Apesar de afirmar que a verdade pode ser considerada uma categoria vazia de sentido, ela garante uma possibilidade de mobilidade que a encenação não garante. Ela assegura:

[...] não consigo entender a verdade exceto como negação da falsidade. Sempre descubro que o que penso é verdade ao ver que outra coisa é falsa: o mundo basicamente é cheio de falsidade, e a verdade é algo obtido pela *rejeição* da falsidade. De certo modo, a verdade é um vazio, mas já é uma libertação fantástica estar livre da falsidade. Pense na questão das mulheres. A verdade sobre as mulheres é que todo sistema de valores patriarcais, ou como queira chamá-lo, é falso e opressor. A verdade é o fato de ser falso. (COTT, 2015, p. 66-67, grifo da autora)

Voltando à leitura do ensaio, Susan Sontag propõe mais uma vez que o padrão estético para as mulheres é mais estreito do que para os homens e que este duplo padrão do envelhecimento vai afetando as mulheres à medida que vão ficando menos atraentes e mais repulsivas. Não se deve perder de vista que as mulheres são treinadas para serem meninas o tempo inteiro e o processo de envelhecimento as afastam desta premissa. Neste sentido, traz como exemplo a escultura de Rodin chamada *Old Age* que representa o duplo padrão do envelhecimento nos corpos femininos. A sexualidade das mulheres velhas é considerada abominável, digna de censura. O seio flácido, o pescoço enrugado, os cabelos brancos e ralos são considerados a representação do deplorável que as aproxima da representação de bruxas

---

<sup>77</sup> Em inglês: “Good looks in a man is a bonus, not a psychological necessity for maintaining normal self Esteem”. (1972, p.36)

e vampiras, causando pavor e medo. A beleza das mulheres só pode ser encontrada, ou comparada a partir da menina. É neste teatro que as mulheres estão condenadas a escravidão de manter disfarçado o máximo possível o seu envelhecimento.

Em seguida, discute como os opressores definem os padrões para serem seguidos pelos oprimidos, assim as mulheres sofrem com estes padrões de beleza e/ou juventude fundamentados pelos homens em uma cultura misógina, assim como os negros internalizam desde cedo o padrão de aparência desejado para serem aceitos na sociedade.

(Os opressores, via de regra, negam às pessoas oprimidas seu próprio padrão “nativo” de beleza. Por sua vez, os oprimidos acabam se convencendo que são feios.) A forma como as mulheres são psicologicamente prejudicadas por ideias misóginas do que é belo é a mesma maneira como os negros foram deformados em uma sociedade que até agora definia o belo como branco. Testes psicológicos feitos em crianças negras alguns anos atrás mostram o quão cedo e com que profundidade elas incorporam o padrão branco de boa aparência. Absolutamente todas as crianças expressaram imaginações que indicavam que elas consideravam as pessoas negras feias, de aparência exótica, sujas e inferiores. Um tipo similar de aversão própria infecta a maioria das mulheres. Como os homens, elas consideram a velhice nas mulheres “mais feia” do que nos homens. (SONTAG, 1972, p. 37)<sup>78</sup>

Consequentemente, assevera que o tabu estético que avança sobre as mulheres se compara ao tabu racial enfrentados pelos negros na mesma sociedade. Nesta visão, pode-se pensar como os negros também se configuram como o outro nas sociedades racistas, pois ambos sofrem violências por parte do opressor que, à medida que deseja negar a alteridade deste sujeito, exercita de forma mais expressiva a violência, como defendeu Simone de Beauvoir (1980). Susan Sontag exemplifica este preconceito afirmando que as pessoas sentem repulsa em um relacionamento entre “uma mulher de meia-idade” e um homem mais jovem, o mesmo podendo ocorrer no comportamento de pessoas brancas em respeito a um relacionamento entre uma mulher branca e um homem negro. Segundo a escritora, um homem de 50 anos que se separa da esposa e se casa com uma mulher de 28 anos não sofre preconceito, até porque se difunde a ideia de que as mulheres gostam de homens mais velhos. Mas, diferente situação ocorre com uma mulher da mesma idade que se relaciona com um

---

<sup>78</sup> Em inglês: “(Oppressors, as a rule, deny oppressed people their own “native” standards of beauty. And the oppressed end up being convinced that they are ugly.) How women are psychologically damaged by this misogynistic idea of what is beautiful parallels the way in which blacks have been deformed in a society that has up to now defined beautiful as white. Psychological tests made on young black children in the United States some years ago showed how early and how thoroughly they incorporate the White standard of good looks. Virtually all the children expressed fantasies that indicated they considered black people to be ugly, funny looking, dirty, brutish. A similar kind of self-hatred infects most women. Like men, they find old age in women “uglier” than old age in men.” (SONTAG, 1972, p. 37)

homem mais jovem. A sociedade entende o primeiro arranjo, mas repudia a segunda situação. Para Sontag (1972, p.37)<sup>79</sup>,

[...]Ela teria quebrado um grande tabu, e não receberia nenhum crédito por sua coragem. Longe de ser admirada por sua vitalidade, ela, provavelmente, seria condenada como predatória, obstinada, egoísta, exibicionista. Ao mesmo tempo, ela lamentaria, já que um casamento seria tomado como evidência de que ela estava envelhecendo.

Como já foi dito, enquanto é dado aos homens a liberdade para o envelhecimento, para as mulheres é ofertada regras de como envelhecer adequadamente. E aquelas mulheres que exercitam os mecanismos naturais e artificiais para manter a aparência sempre jovem são socialmente incentivadas a manter este disfarce anti-idade por mais tempo possível. Os sinais de envelhecimento nas mulheres são entendidos como ofensivos, o que leva a repelir o casamento e/ou relacionamento de mulheres mais velhas com homens mais jovens. Conforme a escritora, a repulsa contra o envelhecimento das mulheres obedece a um conjunto de estruturas opressivas que mantêm as mulheres sempre em uma condição inferior durante toda a sua vida. Muitas vezes estas formas de opressão funcionam de modo despercebido pela maioria das mulheres, pois costumam vir mascaradas como galanteios que visam manter as mulheres em seus lugares, logo estas regras da aparência não têm nada de naturais, elas obedecem às estruturas do poder.

Susan Sontag chama atenção para o fato de que muitas mulheres não são condescendentes com a noção de feminilidade baseadas na docilidade, na fraqueza e na infantilidade. Para a autora, este conjunto de características fazem parte de uma espécie de “neocolonialismo moral” (SONTAG, 1972, p. 38) que ensina as mulheres a estarem em uma posição constante de oprimidas e subservientes. É por isso que a autora afirma que poucos homens se sentem realmente à vontade com mulheres. Isto acontece, porque, de acordo com a ensaísta, as relações entre os sexos são fundamentadas na hipocrisia e os homens só conseguem amar o que podem dominar. Este é o sentido que guia os opressores, pois eles “[...] sempre tentam justificar seus privilégios e brutalidades ao imaginar que aqueles que eles oprimem pertencem uma ordem inferior de civilização ou menos do que totalmente "humano".” (SONTAG, 1972, p.38)<sup>80</sup> - novamente há menção aqui do “outro absoluto” proposto por Simone de Beauvoir. Como declara Susan Sontag

<sup>79</sup> Em inglês: “[...]She would have broken a fierce taboo, and she would get no credit for her courage. Far from being admired for her vitality, she would probably be condemned as predatory, willful, selfish, exhibitionistic. At the same time she would be pitied, since such a marriage would be taken as evidence that she was in her dotage”. (SONTAG 1972, p.37).

<sup>80</sup> No original: “[...]Oppressors always try to justify their privileges and brutalities by imagining that those they oppress belong to a lower order of civilization or are less than fully "human." (SONTAG, 1972, p.38)

A opressão de numerosos grupos deve estar fixada profundamente no psiquê, constantemente renovada por medos e tabus parcialmente inconscientes, por um senso do obscuro. Assim, as mulheres não só despertam desejo e afeição nos homens, mas também, aversão. As mulheres são familiares totalmente domesticadas. Mas, em certos momentos e em certas situações, elas se tornam pouco familiares, intocáveis. A aversão que os homens sentem, grande parte é ocultada, é [a aversão] sentida mais diretamente, com o mínimo de inibição, em relação ao tipo de Mulher que é “esteticamente” um grande tabu, uma mulher que se tornou— com as mudanças naturais trazidas pelo envelhecimento — obscena. (SONTAG, 1972, p.38)

Ainda em relação a esta estrutura de dominação, a escritora afirma que os grupos dominantes estabelecem a dominação do outro a partir de mecanismos fundamentados na psique e na renovação inconsciente dos medos e tabus nestes sujeitos, é por isso que uma mulher que tome consciência de como este poder se movimenta, se estrutura e permanece em uma sociedade sofre uma aversão ainda pior por parte deste sistema. Em linhas gerais, as mulheres são entendidas como seres domesticados, mas quando repudiam a estrutura dominante passam a ser compreendidas como seres ainda mais estranhos e dignos ainda mais de aversão. Sontag avança afirmando que se espera que as mulheres se conscientizem sobre o padrão do envelhecimento que sofrem continuamente. Para ela, é compreensível que algumas mulheres neguem a idade como uma forma de autodefesa, mas fazer isso é admitir que elas são objetos, propriedade, o outro absoluto. Conforme a ensaísta,

É compreensível que as mulheres frequentemente sucumbam à tentação de mentir sobre sua idade. Dado o duplo padrão da sociedade, perguntar para uma mulher sobre a idade dela é muitas vezes um ato agressivo, uma armadilha. Mentir é um meio elementar de autodefesa, uma forma de escapar da cilada, pelo menos temporariamente. Esperar que uma mulher, depois de “uma certa idade”, diga exatamente quantos anos tem — quando ela tem uma chance, seja pela generosidade de natureza, ou pela inteligência da arte de passar por ser um pouco mais jovem do que realmente é — é como esperar que um proprietário admita que a propriedade que ele colocou à venda, na verdade, vale menos do que o comprador está disposto a pagar. O duplo padrão do envelhecimento define as mulheres tanto como propriedade quanto objeto cujo valor se deprecia rapidamente com a marcha do calendário. (SONTAG, 1972, p.38)<sup>81</sup>

Em vias de conclusão, a escritora declara que os preconceitos em relação ao envelhecimento feminino são consequência dos privilégios masculinos que são mantidos pelas estruturas dominantes que distribuem funções diferenciadas entre homens e mulheres. A liberdade de envelhecer é concedida aos homens, mas não às mulheres. A eles é dado o

---

<sup>81</sup> Em inglês: “[...] It is understandable that women often succumb to the temptation to lie about their age. Given society's double standard, to question a woman about her age is indeed often an aggressive act, a trap. Lying is an elementar means of self-defense, a way of scrambling out of the trap, at least temporarily. To expect a woman, after "a certain age," to tell exactly how old she is—when she has a chance, either through the generosity of nature or the cleverness of art, to pass for being somewhat younger than she actually is—is like expecting a landowner to admit that the estate he has put up for sale is actually worth less than the buyer is prepared to pay. The double standard about aging sets women up as property, as objects whose value depreciates rapidly with the march of the calendar.” (SONTAG, 1972, p.38)

direito de escolher as mulheres que desejam, por isso escolhem sempre as mais jovens. Susan Sontag ressalta que embora este sistema de desigualdade seja operado por homens ele só funciona bem porque tem adesão de muitas mulheres que se rendem ao jogo de dominação, reforçando os padrões e o desejo de agradar as expectativas esperadas pela sociedade. Assim, elas com suas mentiras em relação à própria idade favorecem a manutenção do empreendimento de opressão masculina.

Segundo a escritora, as mulheres mentem mais sobre a idade e são perdoadas pelos homens que demonstram assim a sua condição de superioridade – aquela mulher que informa tal idade aparenta ter outra, mas, mesmo assim, os homens não as repreendem –. Sendo assim, quando um homem mente sobre sua idade é considerado pouco masculino, mas quando uma mulher mente sobre a sua idade é considerada muito feminina. É uma espécie de “mentira mesquinha” (SONTAG, 1972, p. 38), bem aceita no modo paternalista de tratar as mulheres na sociedade. Em outras palavras, os homens são indulgentes para aquelas mulheres que mentem a idade, o mesmo não fazem para aquelas que envelhecem obscenamente, para estas, apenas demonstram seu ódio. E, arremata que é preciso que as mulheres neguem a sua idade, bem como, não sejam pontuais, nem verdadeiras, tampouco manuseiem qualquer tipo de máquina ou sejam fisicamente corajosas para continuarem exercitando o que se espera delas.

Para Susan Sontag, as mulheres durante muito tempo foram acostumadas a manter as suas máscaras, seus disfarces em relação ao envelhecimento, a tal ponto de repreenderem aquelas mulheres que não se rendem ao duplo padrão do envelhecimento. As mulheres ao defender aquelas que alimentam estes padrões estão se traindo enquanto adultas. Desta forma, “[...] Cada vez que uma mulher mente sobre sua idade ela se torna cúmplice do seu próprio subdesenvolvimento como ser humano” (SONTAG, 1972, p.38)<sup>82</sup>. No parágrafo final, Susan Sontag aconselha que as mulheres envelheçam “naturalmente sem constrangimento” (SONTAG, 1972, p.38), protestando e desobedecendo aos padrões que a colocam como o outro, como ela afirma:

[...] As mulheres têm outras opções. Elas podem aspirar a ser sábias, não apenas amáveis; a ser competentes, não apenas prestativas; ser fortes, não apenas graciosas; ambiciosas para si mesmas, não para si em relação aos homens e filhos. Elas podem se permitir envelhecer naturalmente e sem constrangimento, protestando ativamente e desobedecendo às convenções que se originam do duplo padrão desta sociedade a respeito do envelhecimento. Em vez de serem meninas, meninas o tempo que for possível, que depois envelhecem de forma humilhante para mulheres de meia idade e obscenamente para idosas, elas podem se tornar mulheres muito mais cedo – e permanecer adultas ativas, desfrutando do longo tempo de vigor erótico de que as mulheres são capazes, por muito mais tempo. As

---

<sup>82</sup>No original: “[...]Each time a woman lies about her age she becomes an accomplice in her own underdevelopment as a human being. (SONTAG, 1972, p.38)

mulheres devem permitir seus rostos mostrarem a vida que viveram. As mulheres devem dizer a verdade. (SONTAG, 1972, p.38) <sup>83</sup>

Como já foi dito, contar a verdade para Sontag é uma forma de conter a falsidade. Por isso, ela aconselha as mulheres deixarem de ser meninas para que se tornem plenamente adultas e desfrutem por mais tempo do seu erotismo. Mais uma vez, esta linha de pensamento recai sobre as características que Simone de Beauvoir traz ao definir “a mulher independente”. Estas saem da condição parasitária e buscam ter acesso a atividades transcendentais para que se tornem financeiramente livres dos cônjuges e assim possam ingressar em sua vida sexual, tanto quanto os homens. Sontag ainda solicita que as mulheres não se contentem em ser úteis apenas, mas busquem ser fortes, sábias e competentes. E principalmente que vivam para si mesmas, não em função do outro.

Que as mulheres aceitem a experiência tracejada em suas faces, com obscenidade, mesmo que sintam humilhação, porque isto é denunciar o duplo padrão de envelhecimento a que são submetidas. A discussão apresentada até aqui permite afirmar que a escritora em estudo foi uma feminista, pois ela tinha consciência dos processos de sujeição que colocam as mulheres no lugar de dominadas, de inferiores. Além da consciência, ela concretizou seu ponto de vista nos ensaios, como este que foi apresentado. Mas, talvez por estar sempre em defensiva em relação aos agrupamentos, acreditou ser mais vantajoso seguir uma carreira não apenas limitada a este ou aquele nicho, evidenciando que como intelectual expressou sua opinião de A a Z.

Em síntese, Susan Sontag entendia que as mulheres estão em uma condição desprivilegiada na sociedade, e, por isto, são exploradas e oprimidas continuamente durante as suas vidas. Como declarou na entrevista a Jonathan Cott (2015, p. 67): “[...] Ou seja, *inferior* – a ideia básica é que as mulheres são melhores do que as crianças e piores do que os homens. São crianças adultas, com o charme e a atratividade das crianças.” Ao relacionar as mulheres a crianças, percebemos como é latente a ideia de que as mulheres para serem consideradas humanas, visibilizadas precisam estar sempre do lado do aceitável, do socialmente definido, que devem burlar o tempo e, à medida que envelhecem, se sentir constrangidas com isto. Este é o jogo disponibilizado pela cultura misógina que as mulheres devem jogar passivamente.

---

<sup>83</sup> No original: “[...] Women have another option. They can aspire to be wise, not merely nice; to be competent, not merely helpful; to be strong, not merely graceful; to be ambitious for themselves, not merely for themselves in relation to men and children. They can let themselves age naturally and without embarrassment, actively protesting and disobeying the conventions that stem from this society's double standard about aging. Instead of being girls, girls as long as possible, who then age humiliatingly into middle-aged women and then obscenely into old women, they can become women much earlier—and remain active adults, enjoying the long, erotic career of which women are capable, far longer. Women should allow their faces to show the lives they have lived. Women should tell the truth.” (SONTAG, 1972, p.38)

Ao tratar sobre a questão da aparência e do envelhecimento das mulheres, Susan Sontag está denunciando o projeto patriarcal que posiciona o grupo feminino como objeto de desejo. É por isso que ela aconselha as mulheres a se soltar das amarras, a se libertar desta condição imposta pelo grupo dominante. Em relação a sua própria aparência, Michelle Dean (2018) afirma que Sontag se preocupava pouco com sua aparência, vestia sempre roupas pretas para não se preocupar com o que deveria vestir, muitas vezes aparecia despenteada e muitos foram os comentários em relação ao seu aspecto na crítica especializada. Ela sabia que era bonita e se importava com a sua imagem veiculada nos meios de comunicação, mas, segundo a pesquisadora, sua preocupação com a aparência só se limitava a esta situação.

Tentar enquadrar a escritora nesta ou naquela vertente do feminismo para que assim possamos compreendê-la como feminista é limitador. O objetivo foi mostrar como as ações públicas e individuais da autora de certa maneira buscavam libertar as mulheres da condição de presas dóceis da armadilha chamada sociedade.



### 3 UMA INTELLECTUAL REFUGIADA NA EXPERIÊNCIA

[...] *Eu penso em tudo que me acontece. Pensar é uma das coisas que faço.*

(Susan Sontag *apud* COTT, 2015, p.21)

A epígrafe acima evoca a ação de uma intelectual: exercitar o pensamento. Mas, isto quer dizer que as outras pessoas que não fazem parte desta comunidade de pensadores não pensam? Não. Isto na verdade diz que os (as) intelectuais são aqueles (as) que pensam para fora, ou seja, são aqueles(as) que irradiam os seus pensamentos para a esfera do público.

Esta é uma das características que discutiremos nas linhas que seguem: a capacidade de estar em contínuo diálogo com outros dentro de um contexto social-político. Então, se pensar é uma das coisas que Susan Sontag fez, logo, ela foi uma intelectual? Como afirma Norberto Bobbio (1997), nem todo mundo que pensa pode ser considerado um intelectual, pois, quando se analisa a interferência deste pensamento na vida social e política, a lista de intelectuais diminui. Mas, quando a pessoa em análise se chama Susan Sontag, é possível afirmar que ela foi uma intelectual tanto pelo exercício de pensar quanto pela influência das suas opiniões na sociedade em que vivia.

Como é possível pensar o papel de uma intelectual feminista em tempos antifeministas como o nosso? Para responder este questionamento cabe olhar para um passado - não tão distante - da intelectual estadunidense Susan Sontag (1933-2004). Ela esteve preocupada com a condição humana e o estado do mundo em sua época, além de estar envolvida com a Arte, seja na sua própria produção literária, seja como crítica das produções artísticas de terceiros.

O objetivo deste capítulo é discutir como a escritora em destaque se insere na cena cultural do final do século XX e nos primeiros anos do século XXI. De 1987 a 1989, ela presidiu o *American Center of PEN* (Organização Internacional de escritores dedicada à liberdade de expressão e ao avanço da literatura). É marcada por uma particularidade, pois ora se aproxima das causas feministas, ora as repele. Por este motivo, este capítulo visa também refletir sobre a sua inserção/condição de intelectual feminista na vida pública dominada por homens.

“Uma intelectual refugiada na experiência” trata acerca da formação da intelectual e da sua função na sociedade a partir de considerações realizadas por Edward Said em: “O Papel Público dos escritores e intelectuais” (2007) e em *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993* (2005), bem como das noções formuladas sobre a função e

natureza do intelectual realizadas por Norberto Bobbio (1997) em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. As ideias fornecidas por estes autores giram em torno da noção de “intelectual orgânico” formulada por Antonio Gramsci em “A Formação dos Intelectuais” presente no livro *Os Intelectuais e a Organização da Cultura* (1982).

Esta fundamentação teórica funcionará a partir da discussão do material produzido pela escritora em estudo, seja na leitura de fragmentos dos seus diários (v.1 e v.2) seja na entrevista completa para a revista *Rolling Stone* realizada por Jonathan Cott, em fevereiro e em novembro de 1978, em Paris e em Nova Iorque. Deve-se sinalizar que recorreremos também à biografia<sup>84</sup> lançada por Benjamin Moser em 2019 chamada *Sontag: vida e obra*.

Esta parte do estudo está organizada em duas seções chamadas: “Uma discípula da intelectualidade” e “O tornar-se uma intelectual “respectivamente. A primeira parte apresenta brevemente algumas informações biográficas da escritora, que se relacionam com a sua formação intelectual; e a segunda parte discute, pela via da teoria, a formação e a função desta intelectual na sociedade a partir da leitura do *corpus* em estudo. É importante ressaltar que as seções deste capítulo foram nomeadas a partir de citações da Susan Sontag proferidas em diferentes momentos em seus diários, estas citações nortearão as ideias principais que serão abordadas.

As epígrafes das seções trabalham como uma espécie de homenagem ao gênero textual diário. Durante um período significativo, este gênero funcionou para a divulgação da produção intelectual/artística das mulheres. Convém salientar que os cadernos de anotações de Susan Sontag apresentam particularidades que os afastam de qualquer noção de julgamento que os considere apenas como um receptáculo de emoções. A noção de “diário” trazida neste estudo se relaciona com as elaborações formuladas por Alberto Giordano (2016), que considera este modelo de texto produtivo para o estudo crítico da literatura, pois sua configuração descontínua contribui para elaborar uma espécie de autenticidade no escritor-diarista, além de trazer em seu bojo questões éticas, estéticas e rotinas de leitura. Alberto Giordano (2016, p.186) entende o “diário de escritor” como

[...] um caderno onde o registro do privado e do público aparece iluminado, de tempos em tempos, por uma reflexão sobre as condições de as (im) possibilidades de encontro entre a anotação e a vida, uma reflexão que o diarista situa a partir de um ponto de vista literário. [...] a prática do diário propõe para os escritores problemas específicos da técnica literária, ligados à consciência que adquiriram dos poderes e dos limites da linguagem quando procura apresentar fragmentos da vida.

---

<sup>84</sup> Biografia premiada com o *Pulitzer* em 2020.

Ao avançar no estudo dos diários de Susan Sontag examinados neste trabalho, percebemos como a autora fez uso da experimentação literária, do registro de suas rotinas de leitura, de momentos para a discussão entre a ética e a estética na literatura em geral e na produção de sua autoria, como registrou exercícios para aprimoramento pessoal e também como escritora. Nos trechos que seguem dos diários, podemos observar o que foi dito acima:

10/9/1948

[...]Depois de escrever essa última frase, leio outra vez e penso em apagá-la. Porém, seria melhor deixar assim mesmo. - É inútil para mim registrar somente as partes agradáveis da minha existência - (Afinal, são tão poucas!). Vou anotar todo o estúpido desperdício de hoje, para que eu não seja complacente e transigente comigo mesma amanhã. (SONTAG, 2009, p. 21)

15/09/1949

[...]Pensar nos dezesseis anos que passaram. Um bom início. Podia ser melhor: mais erudição, seguramente, mas é insensato esperar muito mais maturidade emocional além do que já alcancei nesta altura...Tudo está ao meu favor, minha emancipação prematura. (SONTAG, 2009, p. 66)

01/01/1957

[...] ideias para contos –  
Famoso emigrado judeu – professor universitário/teólogo, hoje *gentleman* de Harvard. Ganha um prêmio na Alemanha. [...]  
História principal  
Contada em estilo abstrato – com o mínimo possível de factualidade.  
Modelo: Kafka (SONTAG, 2009, p. 116)

14/04/61

Não sou uma pessoa boa.  
Dizer isso vinte vezes por dia.  
Não sou uma pessoa boa. Desculpe é assim que é.  
As reprimendas não os magoam. (SONTAG, 2009, p. 284)

23/04/1961

Melhor ainda.  
Dizer: “Quem é você, afinal?” (SONTAG, 2009, p. 284)

16/9/1965

As principais técnicas para refutar um argumento:  
Descobrir a incoerência  
Descobrir o contraexemplo  
Descobrir um contexto mais amplo (SONTAG, 2016, p.146-147)

### 3.1 UMA DISCÍPULA DA INTELECTUALIDADE

*[...]Não sou ambiciosa porque sou complacente. Aos 5 anos de idade, anunciei para Mabel(?) [a governanta de quando Susan era criança em Nova York e Nova Jersey; ela não acompanhou a família quando se mudaram para o Arizona] que eu ia ganhar o Prêmio Nobel. Eu sabia que se[ria] reconhecida. A vida era uma escada rolante, não uma escala parada. Eu também soube - à medida que os anos passaram - que eu não era inteligente o bastante para ser Schopenhauer ou Nietzsche ou Wittgenstein ou Sartre ou Simone Weil. Meu objetivo era estar na companhia deles, como discípula; trabalhar no mesmo nível que eles. Eu tinha, eu sabia - eu tenho - uma mente boa, até mesmo poderosa. Sou boa para entender as coisas - + pôr as coisas em ordem -+ usá-las. (Minha mente cartográfica). Mas não sou um gênio. Eu sempre soube disso.*

4/01/1966 - (Susan Sontag, 2016, p.195)

Ainda na infância, Susan Sontag sabia que seria capaz de “subir as escadas” que a levariam a ser reconhecida como uma literata e que talvez este reconhecimento lhe garantisse o Nobel de literatura. Para alcançar os seus planos, se colocou como uma herdeira daqueles pensadores que admirava e caso não conseguisse ser uma sucessora à altura da genialidade, ao menos, seria uma sucessora ao nível de trabalho. É desta forma que a autora traça uma espécie de resposta a um possível fracasso em sua trajetória.

Em 1966, a escritora lançou o livro *Contra a interpretação* (1966) e à medida que se distanciava do chão dos pobres mortais – aqueles que não se dedicaram à vida intelectual tanto quanto ela – foi assumindo uma posição ambiciosa e nada agradável em relação às pessoas com quem tinha contato. Desde a infância, projetou passos cada vez mais altos, em um nível de exigência pessoal que beirava a um perfeccionismo agressivo tanto para si como para os demais.

Em suma, o objetivo da escritora estadunidense sempre foi ganhar o Prêmio Nobel e ser reconhecida. Por não ser igual aos imortais que venerava, Susan Sontag sentia a necessidade de caminhar em pé de igualdade com eles, por isso, o seu esforço intelectual para acompanhá-los, pois sempre soube que era alguém capaz de organizar e entender “coisas”. É a partir deste pressuposto, que podemos desenhar a figura de Susan Sontag. Ela perdeu o pai<sup>85</sup> aos 5 anos de idade, foi criada por uma

---

<sup>85</sup> Jack Rosenblatt nasceu em 1º de fevereiro de 1905, em Nova York. Seus pais, Samuel e Gussie Rosenblatt, eram imigrantes poloneses judeus pobres nos Estados Unidos. De acordo com Moser (2019), Jack estudou apenas até a 4ª série e abandonou a escola para ir trabalhar com apenas 10 anos de idade. Aos 18 anos foi diagnosticado com tuberculose. Em 1930, casou-se com Mildred e criou uma empresa na China. Eles foram casados por oito anos. Em 19 de novembro de 1938, morreu com 33 anos de tuberculose. Ver figura 2

<sup>86</sup> alcoólatra e ausente. Quando passou a ter consciência de si mesmo, tornou-se mais adulta do que a idade requerida, responsável pela estabilidade psicológica da mãe e da irmã<sup>87</sup>.

Em agosto de 1967, Susan Sontag registra em seu diário:

[...] Eu era o pulmão artificial de minha mãe. Eu era a *mãe* da minha mãe. E incumbida por minha mãe de ser também a mãe de Judith. Eu me sentia lisonjeada por minha mãe por ela me confiar uma missão tão adulta., + alegre + triunfal por ter derrotado tão completamente minha irmã na competição pelo amor da minha mãe, (como se eu tivesse feito minha mãe não amar minha irmã - como se eu tivesse seduzido para se afastar de Judith- sendo mais esperta, mais interessante; e por saber como lisonjear minha mãe) e com pena de Judith e, em algum ponto, profundamente crítica em relação à minha mãe por sua insensibilidade + injustiça com Judith. Portanto tentei me aproximar de Judith + fazer amizade com ela. Mas não deu certo. (SONTAG, 2016, p.251, grifo da autora).

Diante desta realidade, a literatura sempre se apresentou para a estadunidense como uma espécie de fuga, liberdade, como uma chave para a abertura de portas que correspondessem a sua ambição. É o que Benjamin Moser evidencia em *Sontag: Vida e Obra* (2019, p.568) a partir de uma afirmação da própria escritora: “[...] A literatura era o passaporte para entrar numa vida mais ampla; isto é, na zona da liberdade”. A literatura possibilitava planejar uma vida diferente daquela que ela levava, subir as escadas rumo ao reconhecimento intelectual que é também pessoal. Através desta experiência inicial de leitora, Susan Sontag construiu um refúgio para que assim se reconhecesse como um ser intelectualmente capaz de alcançar o que poderia ser alcançado.

Na adolescência, a experiência de escrita somou-se a experiência leitora e os 16 anos, já em Berkeley, em 19 de fevereiro de 1949, ela afirmou:

“[...]Quero escrever – quero viver uma atmosfera intelectual- quero viver em um centro cultural onde eu possa ouvir muita música – tudo isso e muito mais, no entanto ...o importante é que parece não haver nenhuma profissão mais adequada

---

<sup>86</sup> Mildred Jacobson, mãe de Susan Sontag, nasceu em Nova Jersey, em 25 de março de 1906. Ela era filha de Sarah Leah e Charles Jacobson judeus poloneses que chegaram aos Estados Unidos ainda crianças. De acordo com Benjamin Moser (2019, p. 30) “[...] Mildred sempre impressionaria as pessoas como uma mulher bela, vaidosa e sofisticada de um jeito hollywoodiano”. Aos 32 anos ficou viúva. Depois da cerimônia com Nathan Stuart Sontag, em 10 de novembro de 1945, contou às filhas que iria se casar de novo. As filhas a descreviam como alguém que fugia da realidade o tempo inteiro e por isso, “[...] Não contou a Susan quando o pai desta morreu – e, quando fez, mentiu tanto sobre a causa da morte como sobre o local que foi enterrado. (Décadas depois, ao tentar encontrar o túmulo dele, ela se frustrou por conta da informação errada.” (MOSER, 2019, p. 35). Ver figura 3.

<sup>87</sup> Susan Sontag não considerava sua irmã, Judith, uma companheira à altura para as suas exortações mentais. Desta maneira, ela tentou incutir em Judith um desejo por erudição, mas nunca conseguiu. Pode-se confirmar isto na passagem que segue: “[...]minhas primeiras e ansiosas tentativas de tornar Judith uma companheira enfiando alguns "fatos" em sua cabeça..., Mas não deu certo. Por quanto tempo achei que ia conseguir? Então, em vez disso, eu tinha companhia dos mortos imortais - o "grande povo" (os vencedores do Prêmio Nobel) do qual um dia eu ia fazer parte. Minha ambição: não ser a melhor entre eles, mas apenas um deles, estar na companhia de pares e camaradas. Ainda hoje, muito disso perdura. A antiga compulsão de povoar o mundo com "cultura" e informação - dar densidade, seriedade ao mundo - encher a mim mesma. Quando estou lendo, tenho sempre a sensação de que estou comendo. E a necessidade de ler (etc. etc.) é como uma fonte terrível, devastadora. Portanto muitas vezes eu tento ler dois ou três livros ao mesmo tempo.” (SONTAG, 2016, p.248).

as minhas necessidades do que dar aula em uma universidade...” (SONTAG, 2009, p. 28)

As experiências anteriores - ler e escrever - que possibilitavam “[...] estar na companhia deles, como discípula”. (SONTAG, 2016, p.195) agora ganhavam mais uma aliada: a formação acadêmica em uma universidade de prestígio<sup>88</sup>. E, assim, pode-se perceber como a formação intelectual da escritora seguiu o seu curso. Sabe-se que desde a infância, episódios familiares a impulsionaram a buscar refúgio mental na leitura, praticando assim, um entusiástico exercício de admiração com os autores que apreciava. E mais adiante, os fatos que a levaram a união<sup>89</sup> e a separação com o pai <sup>90</sup>do seu filho, Philip Rieff<sup>91</sup>, bem como, a renúncia ao filho<sup>92</sup> para a realização da viagem à mítica Europa - o velho mundo dos pensamentos - são reveladores desta busca pela autocriação <sup>93</sup>como um sujeito pensante.

<sup>88</sup> É importante frisar que Susan Sontag permaneceu apenas durante um ano em Berkeley, na Califórnia. Depois, transferiu-se para a Universidade de Chicago onde graduou-se em Filosofia e Literatura. Mais tarde cursou pós-graduação em Teologia em Harvard.

<sup>89</sup> Casou-se aos 17 anos com Philip Rieff. Eles ficaram casados por oito anos. Em 3/1/1950 escreve: “[...] Casei com Philip com plena consciência + medo da minha própria vontade apontada para a autodestrutividade.” (SONTAG, 2009, p.87)

<sup>90</sup> Sobre este episódio, Susan Sontag registra em 29 de agosto de 1957: “[...]Philip e eu na verdade nunca tivemos uma chance de nos despedirmos adequadamente - nunca houve uma conversa demorada no decorrer desses últimos dias - pois foi só então que paramos de discutir. Ainda estou zozza por causa dessa amargura, + banaliza tudo fingir que *não foram* trocados todos aqueles insultos amargos. Houve lágrimas e abraços apertados sem sexo, e pedidos sobre cuidados com a saúde, e mais nada. A despedida foi vaga, porque a separação ainda parece irreal.

Entrei na casa, tirei a capa impermeável cinzenta que eu estava usando por cima do meu pijama, + fui para cama. O vazio da casa parecia tão barulhento. Eu estava com frio, meus dentes batiam, minha cabeça pesava quarenta quilos - mas eu não dormi de verdade, flutuei na crista do sono, me contendo para poder ouvir a chegada do caminhão da Railway Express que vinha com a caixa de livros. (SONTAG, 2009, p.155, grifos da autora)

<sup>91</sup>Sobre Philip Rieff anota em 27/3/57: “Philip é um totalitário emocional. A “família” é o seu mistério. Uma ejaculação de choro.” (SONTAG, 2009, p.152). Ver figura 4 anexa.

<sup>92</sup>David Rieff é o nome do filho de Susan Sontag com Philip Rieff. Nascido em 28 de setembro de 1952. Susan Sontag tinha 19 anos. David é uma homenagem à obra de Michelangelo. Segundo Moser (2019), Susan Sontag não sabia o que era um parto, não foi a consultas com médicos durante a gravidez e quando a criança nasceu, ficou sob cuidados da babá que havia cuidado dela e de Judith. Sobre esta questão, disse anos mais tarde que David e ela se pareciam, devido à criação da mesma mãe, a babá Rosie McNulty. Conforme o biógrafo, David estava sempre sendo desafiado pela mãe a ter mais maturidade afetiva e intelectual do que a sua idade requerida. Ainda conforme Moser (2019), muitas vezes David é alçado à figura de protetor da mãe e não o contrário. Durante a adolescência, David pôde ter experiências atípicas para um garoto, como viajar sozinho para o Oriente Médio, como também ter acesso a discussões amplas acerca da cultura com os intelectuais amigos de Susan Sontag. Embora na fase adulta sua vida tenha sido marcada por uma relação conflituosa com sua progenitora, devido ao seu entusiasmo por questões em defesa dos direitos humanos, convidou a mãe para visitar a Bósnia. A princípio, a cobertura da Guerra era um projeto de David e não de Sontag. Ele buscava conseguir maior visibilidade à questão por conta disto optou por incluí-la no projeto. E à medida que o tempo foi passando, a opinião pública reconheceu apenas o trabalho da estadunidense. O que deixa transparecer no estudo realizado por Benjamin Moser (2019) é que a relação existente entre os dois foi conflituosa e competitiva. O filho de Susan Sontag e Philip Rieff seguiu os passos da mãe tornando-se escritor de textos não ficcionais que discutem sobre questões da atualidade. Cabe acrescentar que ele se tornou o editor dos diários deixados por Sontag. Ver seleção de fotografias de David Rieff com a mãe na figura 5 anexa.

<sup>93</sup> Para Moser (2019) Susan Sontag sempre esteve preocupada com a imagem que as pessoas elaboraram sobre ela, a forma como tratava o filho era reprovada pela maior parte das pessoas. De alguma maneira esta relação

A partir de Moser (2019) é possível concluir que foi Susan Sontag quem escreveu grande parte do livro: *Freud: The Mind of The Moralizer*, uma das principais obras de seu ex-marido e que devido a um acordo do divórcio cedeu os direitos sobre a obra para poder ficar com a guarda do filho. Este episódio evidencia como

[...]são os enormes obstáculos que uma mulher tinha de superar, ainda mais se fosse mãe, para ter sucesso; e que quando o conseguia tinha de enfrentar as vozes que a condenavam por se desviar do caminho. Susan Sontag foi uma das mentes mais esplêndidas do século XX, já o sabíamos, mas que teve de renunciar às suas ideias para poder cuidar do filho e demonstrar depois que ser lésbica não lhe tirava o direito à guarda, pode explicar por que sempre é lembrada como uma mulher narcisista – “poucas autoras provocavam tanta admiração por seu trabalho, poucas tanta decepção e amargura na cena privada”. Deveríamos pensar agora quanto deve ser exaustivo que sua mente explique e calibre a realidade de uma forma extraordinária e, ademais, ter de demonstrar isso diariamente (TOMÁS, 2019) <sup>94</sup>

É curioso notar como o verbo “pensar” e o seu substantivo “pensamento” sempre estiveram em uma posição de destaque na vida e na obra da escritora ao longo do tempo. Com base no que observamos até agora, “experimental”, para a autora, significava uma forma de colocar em prática as artimanhas do pensar e ao realizar o exercício do pensamento, ela alcançava prazer. Ela relata para Jonathan Cott (2015), como a experiência adquirida com o seu primeiro câncer tornou-se a motivação para transformar os clichês acerca da doença em um estudo fundamentado, com a finalidade de combater as noções de senso comum existentes até então. Com a palavra a escritora:

[...]Tenho certeza de que essa experiência dos últimos dois anos e meio vai aparecer na minha ficção, embora bastante modificada. Quanto ao meu lado de escritora de ensaios, o que me ocorreu de perguntar não foi: “o que estou experimentando?”, mas sim “o que acontece de fato no mundo da doença? Que ideias as pessoas têm sobre isso?” Eu estava examinando minhas ideias porque eu mesmo tinha um monte de fantasias sobre doenças, e sobre o câncer em particular. Nunca atinei com a questão da doença. Se a gente não pensa nas coisas, acaba sendo veículo dos clichês do momento, mesmo dos mais inteligentes. (COTT, 2015, p. 21).

---

reproduzia aquilo que não aprovava no convívio entre ela e a mãe. Moser (2019) registra em relação a isto o seguinte: “[...] Susan se parecia intensamente com sua mãe. Depois da sua morte, quando seus diários foram publicados, Don Levine se espantou ao topar com uma frase de 1962: “Eu não fui filha de minha mãe - fui súdito, acompanhante, amiga, consorte!”. Ficou espantado porque a descrição se parecia demais com a que Susan usara quando, não muito depois de ela ter escrito aquilo, ele tentou trazer à conversa um tópico delicado. “Susan, você acha mesmo uma boa ideia tratar David do modo como você o trata?”, ele perguntou. “Você não entende”, respondeu ela. “David é meu irmão, meu amante, meu pai, meu filho.” Don percebeu que não havia nada que pudesse dizer. Simplesmente pensou: “Isso vai ser um desastre para ele.” (MOSER, 2019, p.226). Para a ex-namorada Eva Kollish: “[...]Susan estava interessada em ser moralmente pura, mas ao mesmo tempo ela era uma das pessoas mais imorais que conheci na vida. Patologicamente imoral. Traíçoeira.” (MOSER, 2019, p.225). Ainda segundo o biógrafo, o desejo de “[...]escapar das falhas que ela catalogava tão meticulosamente criava uma tensão psicológica produtiva.” (MOSER, 2019, p.225).

<sup>94</sup> Texto online sem paginação.

Nestes termos era obrigatório para a escritora passar pela doença, mas era opcional escrever sobre ela, entretanto, a fim de fugir das ideias de senso comum que possuía sobre as doenças em geral, especialmente sobre o câncer<sup>95</sup>, aproveitou a ocasião para lançar um olhar investigativo no que diz respeito a estes acontecimentos, fazendo uso de um posicionamento crítico e audacioso. Talvez, este livro de alguma maneira incutiu na opinião pública e nos leitores de Susan Sontag o desejo por uma escritora - que vivenciou um câncer e se tornou órfã devido a uma tuberculose - mais posicionada politicamente em relação a sua identidade sexual. Pode-se dizer que esta foi a experiência menos explorada publicamente por ela em seus textos devido a sua escolha pessoal.

---

<sup>95</sup> No texto “A última vida” (2008), David Rieff comenta sobre o diagnóstico da doença em três momentos da vida da mãe. Em 1975, Susan Sontag sobreviveu a um câncer de seio de fase 4, que se espalhou pelo sistema linfático. Em 1998, a um sarcoma no útero. Em 2004, foi detectado em seu organismo uma síndrome mielodisplásica, responsável por uma leucemia que a levou a óbito. Segundo Rieff (2008) “[...] Depois daquele primeiro câncer, mutilada, mas viva (a operação a que foi submetida retirou não apenas um dos seios, mas os músculos da parede do peito e parte de uma axila), ela escreveu seu desafiador “Doença como Metáfora” [...] Obcecada pela morte, mas nunca resignada: pelo menos é assim que sempre pensei nela.

E isso lhe deu a resolução para se submeter a qualquer tratamento, por mais brutal, por menores que fossem suas chances. Na década de 1970, ela apostou e ganhou; em 2004, apostou e perdeu. Setenta e um anos não são 42, e, embora o câncer de seio seja terrível e muitas vezes letal, as curas não são raras, mesmo em casos avançados. Mas a coisa impiedosa na síndrome mielodisplásica é que, ao contrário do câncer de seio e muitos outros cânceres, incluindo alguns do sangue, ela não regride.” Na busca por informação, a ensaísta descobriu que apenas um transplante de células-tronco adultas poderia trazer a cura para este câncer. Mas, em geral, os hospitais não realizavam este procedimento com pacientes com mais de 50 anos. Ainda conforme o filho de Sontag “[...] Diante desse prognóstico, suponho que ela poderia ter decidido simplesmente aceitar que ia morrer. [...] Na sua visão, a mortalidade parecia tão injusta quanto o assassinato. Subjetivamente, apenas não havia como pudesse aceitá-la. [...] Então, para os que a conheciam bem, não foi nada surpreendente sua decisão de tentar um transplante. [...] Mas, se minha mãe foi firme em sua decisão de tentar sobreviver a qualquer custo, ela compreendia perfeitamente bem a real gravidade de um diagnóstico de MDS. Sobre essa questão, até um olhar rápido nos sites relacionados na web não deixa nenhuma dúvida.

Naqueles primeiros dias após ter entendido que estava mais uma vez doente, ficou simplesmente desesperada. Mas seu desejo de viver era tão poderoso, tão mais forte que qualquer realidade adversa, que, sem negar a letalidade da MDS, decidiu acreditar que poderia mais uma vez ser a exceção, como quando fora atacada pelo câncer de seio, três décadas antes. [...] A recusa de minha mãe em aceitar a morte não era uma “fase” no processo que levava primeiro à aceitação e depois à extinção propriamente dita. Estava no âmago de sua consciência. Ela estava determinada a viver porque simplesmente não podia se imaginar cedendo ao imperativo de morrer, como me disse certa vez, muito antes do câncer terminal. Acredito, como já se disse sobre Samuel Beckett, que sua briga também era com o Livro do Gênese.”



### 3.2 O TORNAR-SE UMA INTELLECTUAL

*“Ideia” como método de transporte instantâneo para longe da experiência direta, levando uma malinha pequena.  
 “Ideia” como meio de miniaturizar a experiência, tornando-a portátil. Alguém que tem ideias regularmente é - por definição – um sem-teto.  
 [...] O intelectual é um refugiado da experiência. Em diáspora.  
 O que há de errado com a experiência direta? Por que não se pode querer fugir dela, transformando-a num tijolo?  
 Será que é algo pode ser imediato demais?*

25/07/1974- (Susan Sontag, 2016, p.418-419)

Nesta entrada do diário de Susan Sontag, podemos sublinhar a ideia como uma forma de condensar a experiência vivida para longe do local em que aconteceu. Este deslocamento de noções pode ser encarnado na figura do intelectual que é aquele que transporta os pensamentos para qualquer parte. Por estar em constante fluxo de pensamento, o intelectual não possui uma morada fixa, a todo momento ele está se deslocando e vivenciando experiências das quais não pode escapar. O intelectual pode assim ser considerado um exilado que se abriga na experiência imediata.

No capítulo chamado “Exílio intelectual: expatriados e marginais”, Edward Said (2005) discute como a prática de exilar pessoas que são contra o poder dominante permaneceu durante séculos, mas, enfatiza como o século XX foi rico nesta prática. Nesta esteira de pensamento, o autor argumenta que se pode entender o exílio de duas maneiras diferentes: o exílio propriamente dito e o exílio metafórico. O primeiro pode ser entendido como a expulsão forçada da terra de origem e o segundo como aquele em que o sujeito, apesar de estar vinculado ao seu território, mantém uma postura de conflito com sua sociedade.

A partir deste pressuposto, o teórico argumenta que aqueles que permanecem em seu local de origem podem ser classificados em consoantes e dissonantes. Os primeiros são os conformados com o poder dominante e que podem servir a este poder, e os segundos são os inconformados aqueles que dizem sempre não a este comando centralizador. Para Edward Said (2005), os intelectuais que exemplificam adequadamente a noção de dissonância são os exilados reais, pois “[...]o intelectual que, forçado a viver no exílio, não consegue se adaptar, ou melhor, teima em não se adaptar, preferindo colocar-se à margem das correntes dominantes, não acomodado, resistente, sem se deixar cooptar.” (SAID, 2007, p.60)

Said (2005) relaciona alguns intelectuais que se configuraram como exilados reais ao longo da história, como Jonathan Swift, V. S Naipaul e Theodor Wiesengrund Adorno. Ele

apresenta este último como aquele que incorpora o conceito do intelectual como um “exilado permanente” (SAID, 2005, p.64). E, guardada as devidas proporções, se aproxima do perfil da escritora estudada<sup>96</sup>. Talvez não pelo afastamento de sua sociedade de origem de modo forçado, mas pela postura crítica constante em relação a sua e às demais sociedades. Além de existir entre os dois uma identificação profunda com a cultura erudita europeia, bem como uma ascendência judia. Ambos passaram pela Universidade de Oxford na Inglaterra, ele como professor durante três anos de 1934-1937 e ela como aluna com uma bolsa da Associação Americana de Mulheres da Universidade, de 1957 a 1958<sup>97</sup>.

Adorno diferentemente de Sontag “[...] detestava *jazz* e tudo relacionado à cultura popular” (SAID, 2007, p.62). E, antes de se refugiar em solo americano devido à ascensão do Nazismo, por volta de 1930, já poderia ser considerado como um exilado metafórico, pois era extremamente crítico aos valores burgueses na Europa. Por sua vez, Susan Sontag iniciou a sua fama com um texto chamado: “Notas sobre o *Camp*” (1964; 2020). Nele a escritora desenvolve em 58 anotações as argumentações que descrevem o que seja o estilo “*Camp*”<sup>98</sup>. Na introdução a escritora informa: “[...] a essência do *Camp* é o amor pelo antinatural: de artifício e exagero.” (SONTAG, 2020, p.346), a seguir discute quais são as características pertencentes à sensibilidade *Camp*, como por exemplo, o gosto pelo extravagante, exagerado, pela estilização. Para ela, o objetivo do “estilo *Camp*” não é indicar o que é bom ou ruim na arte, mas sim garantir a arte uma visão diferente, complementar dela mesma.

Este texto causou agitação entre os críticos, intelectuais e os civis, não intelectuais na época, pois o ensaio trazia elementos que mesclavam a “alta e baixa cultura”, além de tratar de questões que envolviam a homossexualidade. Moser (2019, p.207) registra diversas objeções que o ensaio gerou no período, entre elas, a oposição do crítico Hilton Kramer que afirmou que a escritora

“[...] rompeu o laço entre a alta cultura e alta seriedade que tinha sido um princípio fundamental do *éthos* moderno. Isso liberou a alta cultura de sua obrigação de ser

<sup>96</sup> Susan Sontag nutria grande predileção pelo escritor citado.

<sup>97</sup> De acordo com Moser (2019), Susan Sontag viajou para Paris em 1957, porque para ela a vida intelectual de Oxford era sem graça. A escritora considerava a vida cultural parisiense mais agitada e intelectualmente mais satisfatória. Nessa época, ela conheceu Sartre, para Sontag, ele era um modelo de intelectual a ser seguido. Durante sua estadia na França, Susan Sontag escreveu sobre “[...] Filósofos e escritores franceses, incluindo Genet, Beauvoir, Sartre e Camus” como também sobre os “[...] cineastas franceses, incluindo Godard, Resnais e Bresson [...] Nenhum deles era levado plenamente a sério no ambiente acadêmico anglo-americano.” (MOSER, 2019, p. 147). Ainda sobre Paris ela escreve que lá ocorria um “rigor mundano” (2009, p.146). Ver figura 6 anexa.

<sup>98</sup> Conforme Rui Matos (2009) “O termo, que não tem tradução para a língua portuguesa, surgiu pela primeira vez em 1909, no Dicionário de *Oxford*, e está associado ao exagero, à teatralidade, à exuberância, à cultura gay, às *drag queens*. Mas, mais do que uma definição, falamos de uma sensibilidade.”

inteiramente séria, de insistir em critérios difíceis, de sustentar uma atitude de irreduzível retidão” (MOSER, 2019, p. 207).

Na visão de Edward Said (2007), Adorno encarna a noção de um intelectual notável, tanto por sua genialidade, quanto por seu estado de estar à margem do convencional, i.e., dos padrões já sedimentados. Assim, liberto de sua condição de conformidade com sua terra, vida anterior, o intelectual exilado pode assim ousar, criar o novo, devido a sua capacidade de observar de outro modo o que antes poderia nem ter visto. Adorno

[...] foi um intelectual por excelência, odiando todos os sistemas, do nosso lado ou do deles, com igual aversão. Para ele, o que havia de mais falso na vida era o gregarismo – o todo é sempre não verdadeiro, disse certa vez – e isso, prosseguiu, deu um valor muito maior à subjetividade, à consciência do indivíduo e ao que não podia ser arregimentado numa sociedade. (SAID, 2007, p. 63).

A negação ao “gregarismo” em Adorno também pode ser percebida em Susan Sontag, por motivos próximos e/ou distantes, aos quais nos deteremos mais adiante. Susan Sontag não pode ser caracterizada como uma degredada propriamente dita, pois, mesmo vivendo durante um tempo na Inglaterra e depois na França, fez isto por conta própria, por identificação cultural com a Europa. Mas, pode ser caracterizada como uma exilada metafórica e, por conta disso, manteve uma postura dissonante em relação ao sistema social-político americano até o fim da vida. Como podemos ver em um trecho de um artigo publicado acerca do ataque do 11 de Setembro nos Estados Unidos: “[...]Choremos juntos, sem dúvida. Mas, não sejamos estúpidos juntos.” (MOSER, 2019, p. 552). Neste artigo, a escritora questiona o poderio bélico dos Estados Unidos e os métodos imperialistas do governo, diagnosticando que o terror foi disseminado pelos americanos e não a paz como defendiam/defendem ao redor do mundo. Este texto foi escrito quando ela estava em uma viagem na Alemanha e causou discordância entre os seus conterrâneos, pois, para eles, o texto defendia os “terroristas” e não os americanos mortos no ataque.

Ela se tornou ao longo dos anos uma exilada permanente por opção, desafiando a estrutura vigente dos Estados Unidos e viajando para diferentes países como uma ativista, como, por exemplo, nos anos 60, visitou Cuba e o Vietnã e, na década de 90, foi a Sarajevo, durante a Guerra da Bósnia. Lá, foi diretora da peça “Esperando Godot” (1949)<sup>99</sup>, de Samuel Beckett,<sup>100</sup> com atores e atrizes locais. Em meio aos escombros da guerra e bombardeios, a

<sup>99</sup> O trabalho de direção da peça realizado pela escritora será analisado de maneira mais detalhada no terceiro capítulo. Ver figura 8 anexa.

<sup>100</sup> Samuel Beckett (1906-1989) nasceu no subúrbio de Dublin, na Irlanda. Foi um dramaturgo, romancista, crítico e poeta com larga escala de crítica. Sobre o autor Susan Sontag escreve em 12/12/77: “[...] Beckett, oposto de Joyce. Ficar menor, mais preciso, mais inquieto, mais desolado...menor e mais breve. Será possível que alguém agora consiga ser o oposto de Beckett? Ou seja, não Joyce. Mas não apenas desolado; e maior, e menos *velho* -” (SONTAG, 2016, p.499)

peça foi encenada com artistas debilitados, que precisavam algumas vezes se sentar para não desmaiar devido à desnutrição. Apesar da insalubridade e do aspecto mórbido da produção teatral, Susan Sontag conseguiu mobilizar pessoas que estavam fora daquele território, por meio de doações financeiras, tensionando a opinião pública internacional para pôr um basta naquela situação. Assim, ela mais uma vez contribuiu para visibilizar para o mundo o que estava sendo invisibilizado. Como fez com “Notas sobre o *Camp*” (1964;2020) e com o *Doença como metáfora* (1978).

É útil, a partir deste momento, estabelecer uma relação entre a escritora Susan Sontag e a teoria acerca da formação do intelectual. Intelectual que ora se aproxima de uma personagem encarnada na figura do escritor, ora na figura de um político. Neste sentido, busca-se discutir como a escritora se insere neste cenário que classifica e define o que pode ser considerado como parte integrante da categoria de intelectuais.

Norberto Bobbio (1997) sinaliza como é de longa data a discussão sobre a natureza e a função dos intelectuais na sociedade, visto que é produtiva a escrita de ensaios, artigos sobre o tema. Em 1992, segundo o autor, vários livros sobre o assunto foram lançados na Itália, mesmo depois de decorridos cinquenta anos da publicação polêmica de Julien Benda chamada: *A traição dos clérigos* (1927). Julien Benda<sup>101</sup> foi o precursor do pensamento no qual inscreve o intelectual como um sujeito de contemplação em oposição a um ser de ação. Nestes termos, os intelectuais verdadeiros seriam aqueles que apenas racionalizam, observam os acontecimentos e os analisam sem dar importância às consequências advindas a partir de seu posicionamento.

Em uma famosa frase de sua autoria, Benda afiança que: “A humanidade será aquilo que puder ser; quanto a mim, procurarei ver e raciocinar corretamente.” (BENDA *apud* Bobbio 1997, p. 53). Para ele, os intelectuais traidores/falsos seriam aqueles que defendem posicionamentos considerados de caráter político, como as questões de classe, raça e gênero. Para o estudioso, estes posicionamentos obedecem a paixões, interesses que estão circunscritos a um tempo e um espaço determinado. Afastando os intelectuais que optam por estas lutas da postura digna defendida por ele para ser considerado um intelectual verdadeiro, pois são lutas locais e não universais. A teoria dos intelectuais elaborada por Julien Benda é baseada em uma concepção religiosa do mundo. E, por conta disto, para ele, o verdadeiro

---

<sup>101</sup> Julien Benda (1867-1956), filósofo e autor francês. Graduado na Universidade de Paris (1894). Jornalista na I Guerra Mundial e durante a II Guerra Mundial fez parte do grupo de intelectuais antifascistas sempre defendendo o valor da democracia.

intelectual é o eclesiástico, pois este defende apenas o interesse do racionalismo, não se atentando para as consequências deste pensar na esfera social.

Conforme Bobbio (1997), apesar de Julien Benda censurar aqueles que dedicam seus pensamentos em defesa de situações sociopolíticas, Benda não considera os intelectuais militantes traidores à medida que estes concordem com duas condições: defender a religião justa e verdadeira sem levar em conta o interesse do grupo e reconhecer que esta defesa não solucionará os problemas do mundo. A defesa do justo e por extensão do verdadeiro será a premissa fundamental do clérigo, por isso ele estará alinhado ao regime democrático, considerado por ele o guardião da liberdade e do respeito à pessoa humana. Assim, o clérigo, o intelectual em seu alto grau, seria digno de reconhecer a democracia como capaz de trazer a verdade e a justiça para a sociedade.

É significativo resgatar mais um trecho escrito pela escritora em estudo, que remete a esta noção de engajamento político. Como já foi dito e será reforçado mais adiante, Susan Sontag sempre se posicionou frente a questões de teor político-social. Apesar de ter sido julgada por seu recente biógrafo Benjamin Moser, por não assumir posicionamentos claros quando se refere a admitir a sua homossexualidade em público<sup>102</sup>. Como produtores de conhecimento, não podemos fazer juízo de valor em relação ao nosso objeto de estudo, pois, ao fazer isto, podemos cair na perigosa armadilha que aponta Norberto Bobbio (1997) de considerar os intelectuais como um grupo homogêneo, com características iguais que agem de forma igualitária, limitando a discussão acerca dos intelectuais, e ao mesmo tempo,

---

<sup>102</sup> Pode-se concluir a partir da leitura da biografia citada, que os argumentos de Benjamin Moser (2019) comprovam esta esquiva da escritora em assumir sua opção sexual. Segundo o autor, dentre os motivos para este apagamento da sua identidade sexual estava o medo de perder a guarda do filho para o ex-marido. Em 1962, durante o processo pela guarda do filho, Philip Rieff fez uso de todas as artimanhas possíveis para degradar a imagem de Susan Sontag diante da opinião pública. “[...] Alegando agir no interesse de uma criança, ele espreitava e processava a mãe desta criança. Arrastava-a para as páginas dos jornais, que publicaram pelo menos uma foto de David com Susan em pé atrás dele, tranquila e elegante. Mas ela ficou devastada com o processo, que se arrastou durante meses. Philip chegou perto de ter êxito, particularmente depois que Susan se recusou a mandar David para ele no Natal, e em especial quando Philip lançou a acusação mais pesada, uma que não foi relatada no jornal: de que seu relacionamento com Irene Fornés fazia dela uma mãe imprópria.” (MOSER, 2019, p. 189). De acordo com Benjamin Moser (2019, p.77), as leis contra o comportamento dos homossexuais nos Estados Unidos só foram extintas em 2003. Outro indício que o biógrafo aponta como motivo para Sontag não assumir a sua homossexualidade estava no seu desejo de não ter a sua imagem rotulada ao homossexualismo, pois para ela, desta forma, sua produção intelectual não se tornaria conhecida por diferentes segmentos da sociedade, nem teria o grau de importância e seriedade que desejava. Ao nosso entender parece que a figura de Susan Sontag projetada no estudo de Benjamin Moser (2019) coaduna com uma noção conservadora do que seja a sexualidade, ou, em outros momentos, com um estado conflituoso da própria escritora consigo mesma. Mas, não é nossa intenção problematizar, só estamos citando a fim de contextualização. Como pode-se concluir no trecho: “[...]Meu desejo de escrever está ligado a minha homossexualidade, escreveu. “Preciso da identidade como uma arma, para fazer frente à arma que a sociedade aponta contra mim. Isso não justifica minha homossexualidade. Mas me daria – eu sinto – uma licença...Ser *queer* faz com que me sinta mais vulnerável. Aumenta meu desejo de me esconder, de ser invisível – o que eu sempre senti, de todo modo.” (MOSER, 2019, p.77-78)

retornando a um “modelo ideal” de intelectual, o que não existe já que os intelectuais são sujeitos e sujeitos são diferentes em tempo integral.

Ao ler os diários da escritora, descobrimos que a ensaísta refletia sobre violência, discriminação racial, sexual, guerras, questões que, por si só, são políticas. Se, por um lado, a escritora seria considerada uma traidora nos termos de Julien Benda por defender assuntos “políticos”, por outro lado, seria uma intelectual que defende o justo, o bom senso, ou nos termos de Benda, o verdadeiro.

Minhas posições políticas: contrária a tudo. Sou contra (1) violência - +, em particular, guerras colonialistas e “intervenções” imperialistas. Acima de tudo, contra a tortura. (2) Discriminação racial e sexual. (3) destruição da natureza e da paisagem (mental, arquitetônica) do passado. (4) Qualquer coisa que impeça ou censure o {movimento de pessoas, arte, ideias.

{ transporte

(Se sou a favor de alguma coisa, é – simplesmente – a descentralização do poder. Pluralidade.). (SONTAG, 2016, p.497).

Este trecho foi escrito em 10 de dezembro de 1977, mas poderia ter sido escrito no corrente ano, uma vez que, a escritora se põe em oposição a questões que continuam em voga na atualidade, como por exemplo: a violência, as guerras (pós) colonialistas, as ações imperialistas do governo, a tortura, as discriminações (intolerância), o ataque ao meio ambiente, a censura de qualquer espécie, demonstrando como a ensaísta estava à frente do seu tempo ao sinalizar questões que nunca deixaram de ser contemporâneas. Ainda neste trecho é importante perceber a defesa da “pluralidade” e da “descentralização do poder”. Estes dois termos evocam assuntos caros para o século XXI, os quais vêm sendo desdobrados a partir do pós-estruturalismo da década de 70. E são temas centrais para a construção do pensamento rizomático de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995).

Em *Rizoma* (1995), os autores potencializam a noção de rizoma como aquela que promove um “e”, ou seja, uma continuidade ininterrupta de sentidos que escoam em diferentes direções, provocando assim um descentramento do centro de poder. Por isto, uma estrutura rizomática nega o movimento genealógico de busca por uma origem, um marco inicial que garanta uma linhagem a determinado objeto, como por exemplo, a linguagem, as tradições. Quando pensamos em genealogia, pensamos em hierarquia, pois subte-se que algo vem antes e depois sucessivamente em uma cadeia. Em oposição a este pensamento, os autores elencam os princípios da conexão e da heterogeneidade, da multiplicidade, da ruptura, da cartografia e da decalmonia que definem a constituição do caráter rizomático.

Em suma, estas características dizem respeito a uma estrutura constituída por um rizoma que pode ser conectado a qualquer outro ponto, sem obedecer a nenhuma ordem pré-estabelecida. Por conta disso, desenvolve-se uma inexistência de unidade que promove multiplicidades que são mutáveis devido aos agenciamentos que o rizoma, bem como qualquer outro objeto é passível de sofrer ao longo de sua trajetória. Se a ação destes agenciamentos causa rupturas em uma estrutura rizomática, o que ocorre é um reagrupamento de suas linhas, pois as próximas conexões além de não obedecer a uma ordem, também estão livres da noção de semelhança (decalque) com as ligações anteriores, como descrito na citação:

[...]Um rizoma não começa nem conclui; ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*” a árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...” e (DELEUZE; GUATTARI, 1995. p. 17)

Entendemos que a ideia de rizoma está em conformidade com a noção de pluralidade defendida por Susan Sontag. Ela, ao estabelecer oposições a situações até então consideradas naturalizadas em uma sociedade que obedece ao capital, ao império, promove o deslocamento do poder e da ordem. Ao pensar em pluralidade e descentramento, pode-se refletir sobre a função de dar voz àqueles desprovidos de acesso para isto, ou melhor, conferir valor ao que o outro diz, utilizando a sua imagem, sua arte, sua escrita, como Sontag fez em seus textos ao longo da vida. O uso do discurso garante à ensaísta a consciência da força da linguagem e, por consequência, do seu poder de alcance na sociedade. Como ela assevera,

[...] eu *percebo* valor, eu *confio* o valor, eu *crio* valor, eu até *crio*- ou garanto- existência. Daí minha compulsão por fazer “listas”. As coisas (música de Beethoven, filmes, empresas de negócios) não existirão a menos que eu anuncie meu interesse nelas, nem que seja anotando os seus nomes. (SONTAG, 2016, p.249, grifos da autora)

Ao nomear as “coisas”, a escritora permite que o leitor do seu diário tome conhecimento da autoconsciência de seu lugar no mundo como alguém que pensa para si e para os outros, por meio de suas colocações políticas, polêmicas, às vezes contraditórias. Segundo a escritora, “[...]As coisas não existirão a menos que eu anuncie meu interesse nelas, nem que seja anotando os seus nomes”. (SONTAG, 2016, p.249). Podemos incluir nestas “coisas” listas<sup>103</sup>, que além de músicas, livros, autores, trazem também itens que

<sup>103</sup> É importante sinalizar a compulsão por listas ao longo dos diários (v. I e II), em particular, no volume I no qual são apresentadas numerosas listas de livros para ler e/ou comprar, listas de palavras desconhecidas ou que soam engraçadas, listas do que fazer diante de situações. São listas-lembretes que remetem à noção de caderneta de anotação (*Hupomnêmata*) defendida por Foucault no texto *A escrita de si* (1983). De acordo com o teórico, essas anotações eram [...] livros de contabilidade, registros públicos, cadernetas individuais que serviam de lembrete” (FOUCAULT, 1983, p.147). Ao refletir sobre o seu medo de ser uma escritora ruim ela escreve em 19/07/79 em Nova York: “Uma falta de coragem. Sobre escrever. (E sobre minha vida – mas não importa.)

demarcam o engajamento político, métodos de argumentação, tarefas, projetos de escrita para serem realizados.

A contradição entre a política e a cultura sempre é evidenciada nas discussões em torno da natureza e função dos intelectuais. Isto porque muitas vezes a política é entendida como partidária e, neste caso, tende a privilegiar um lado em detrimento a outro, logo, exige-se do (a) intelectual uma postura “neutra”, racional, que não obedeça a emoções, como por exemplo, paixões políticas por este ou aquele posicionamento. Em alguns momentos, a escritora em estudo parece obedecer à noção de política atrelada ao estabelecimento deste ou daquele governo por meio de um sistema eleitoral. Nesta esteira de pensamento, “fazer política” corresponde a agir de acordo com as premissas de partidos políticos. Assim, apesar de Sontag exprimir opiniões a respeito de situações que estão em pauta nos movimentos sócio-políticos, ela se esquivava de ter o seu pensamento vinculado à esquerda, direita e centro, formulando uma noção de posição política libertária, no sentido de independente. Podemos perceber esta evasão nos trechos que seguem:

[...] Nem da esquerda nem da direita, mas de algum lugar extraterrestre... (SONTAG, 2016, p.493)

[...] a clássica posição libertária/conservadora/radical. Não posso ser mais que isso. Não estou interessada em “construir” nenhuma forma de sociedade nova ou entrar para algum partido. Não existe nenhum motivo para que eu tente me situar ou na esquerda ou na direita – ou ter a sensação de que deveria fazer isso. Essa não deve ser a minha linguagem. (SONTAG, 2016, p.497)

Mas, em tempos pós-estruturalistas, rizomáticos e feministas, a noção de neutralidade do sujeito já não condiz com a realidade pluralista na qual vivemos. Para fazer sentido a problemática relação entre a classe política e a classe dos intelectuais, os teóricos recorrem a duas condições básicas que são: pensar nos intelectuais como uma categoria organizada na sociedade, por isto homogênea, que emite uma opinião diferente daquela defendida por demais classes, a respeito de algum tema e, pensar que esta categoria possui uma função política com contornos próprios. Norberto Bobbio (1997) nega a existência destas premissas, elas, segundo o autor, são reflexo de uma noção de intelectual que pertence a uma sociedade com outras características diferentes das nossas. Ao aceitar estas condições, a classe dos(as) intelectuais estaria em uma posição acima das demais, longe de qualquer problema inerente à humanidade. Por conta disso, ele traz uma síntese de pensadores como:

---

Para tirar a mim mesma disso tenho de escrever. Se não sou capaz de escrever porque tenho medo de ser uma escritora ruim, então preciso ser uma escritora ruim. Pelo menos estarei escrevendo. Então alguma outra coisa vai acontecer. Sempre acontece. Tenho de escrever todo dia. Qualquer coisa. Tudo. Levar um caderno comigo o tempo todo etc.” (SONTAG, 2016, p.544)



Ortega y Gasset (1914), Benedetto Croce (1925), Julien Benda (1927) e, por fim, Karl Mannheim (1929), que desenvolveram a discussão entre a classe política e a classe de intelectuais. O pesquisador esquematiza os pontos centrais dos posicionamentos destes intelectuais diante da relação entre a política e a categoria em destaque. Segue a esquematização realizada por Bobbio (1997, p.34):

1.o intelectual não tem uma tarefa política, mas uma tarefa eminentemente espiritual (Benda); 2. a tarefa do intelectual é teórica mas também mediatamente política, pois a ele compete elaborar a síntese das várias ideologias que dão passagem a novas orientações políticas (Mannheim); 3. a tarefa do intelectual é teórica mas também imediatamente política, pois apenas a ele compete a função de educar as massas (Ortega); 4. a tarefa do intelectual também é política, mas a sua política não é ordinária dos governantes, mas a da cultura, e é uma política extraordinária adaptada aos tempos de crise (Croce).

Dentre as definições acima citadas, o pesquisador se aproxima mais daquela defendida por Croce, pois, para este autor, não existe uma antinomia entre o ser político e o ser intelectual. Para ele, estas duas forças se integram em um sujeito que se admite intelectual. Nestes termos, Bobbio define o tipo de intelectual “ideal” nos tempos de hoje: o intelectual mediador. Ao mediar, ele não trairá a cultura nem tampouco exaltará a política. Para Norberto Bobbio, o que move a “política da cultura” - ele mesmo faz a diferenciação entre a “política ordinária” concretizada pelos políticos e a “política da cultura” que é realizada pelos intelectuais - é a força moral do intelectual. Esta força, segundo o autor, será a bússola para agir de acordo com o bom senso e em nome de uma sociedade. De acordo com as palavras que seguem: “[...] faça-se pois o homem de cultura, conscientemente, sem reservas nem falsos temores, portador dessa força não-política: não será nem traidor nem inutilizador.” (BOBBIO, 1997, p.23).

Em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997), Norberto Bobbio informa que a cultura não pode ser reduzida ao campo político, bem como todas as outras esferas da sociedade não devem ser. A cultura, para ele, deve ultrapassar esta dimensão, no sentido de que ela é constituída por esta força, mas não se reduz a ela. Ao submeter diferentes áreas que compõem a estrutura de uma sociedade em uma única dimensão ocorre a exclusão de possibilidades de ação. Uma conduta digna do intelectual, para o teórico, seria aquela em que há uma aderência entre o pensamento e o tempo no qual o intelectual está inserido, sem perder de vista sua capacidade de elaborar um pensamento crítico diante deste mesmo tempo, ou seja, é ser

contemporâneo<sup>104</sup>. Susan Sontag, apesar de se manter em uma posição desconfiada em relação a tendências político-partidárias<sup>105</sup>, diferente de alguns intelectuais que, ao longo da história, flertaram com partidos políticos em sua maioria com uma vertente socialista<sup>106</sup>, ela primou pela sua noção pessoal de “fazer política” de maneira independente sem vinculação a esta ou aquela instituição, ou seja, em “liberdade absoluta”. Em defesa dessa liberdade, em 30 de junho de 1975, escreveu: “[...] O intelectual livre: professores sem alunos, padres sem congregações, sábios sem comunidades” (SONTAG, 2016, p. 435). Susan Sontag emitia suas opiniões com criticidade, ou nas palavras de Michelle Dean (2018), sendo uma “afiada”, diante de acontecimentos de seu tempo, principalmente no segundo volume do diário<sup>107</sup>,

---

<sup>104</sup> De acordo com Giorgio Agamben (2013) a definição de contemporâneo é desenvolvida a partir da noção de intempestivo formulada por Nietzsche. Assim, Giorgio Agamben (2013) argumenta que ser contemporâneo é estar inserido simultaneamente em uma desconexão e dissociação com o tempo, é aquele que atrelado ao seu tempo consegue perceber a “cultura histórica” da qual faz parte. Neste caso, Nietzsche afirma que esta cultura histórica é um “mal, inconveniente, defeito”, mas que é tratado como um orgulho, um bem comum. Desta forma, o contemporâneo é aquele que inserido em seu tempo percebe como se organiza o aparato social, cultural de sua sociedade e simultaneamente o denuncia. É estar em um constante paradoxo com o tempo que experimenta, por isto consegue entrever os “defeitos, inconvenientes e maldades” presentes em sua realidade. É uma luta de forças contrárias, vive-se o presente, mas de maneira descontínua, não se adequando a ele, por isso consegue manter distância com o agora. O presente histórico no qual está inserido é vivenciado, mas o contemporâneo não consegue se contaminar por ele. Podemos diagnosticar a escritora em estudo como contemporânea por esta via, pois “[...] O poeta, enquanto contemporâneo, é essa fatura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (AGAMBEN, 2013, p. 61). Em síntese, Agamben (2013) afirma que o “[...] contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro no presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder.” (AGAMBEN, 2013, p. 72).

<sup>105</sup> Ao longo da vida Susan Sontag teve um comportamento difuso e, algumas vezes, contraditório em relação à aproximação com as tendências político-partidárias. Em um primeiro momento, foi simpatizante dos ideais que norteavam o regime comunista e se aproximou da nova esquerda que surgia nos Estados Unidos em 1962, mas, com o passar do tempo, assumiu outros posicionamentos. Benjamin Moser (2019, p. 370) afirma que em 1982, Susan Sontag “renegou suas lealdades esquerdistas”, denunciando o comunismo como um sistema similar ao fascismo. “O comunismo é fascismo – fascismo bem-sucedido se quiserem. [...] o próprio comunismo é uma variante, a variante mais bem-sucedida, do fascismo. Fascismo com um rosto humano”. (MOSER, 2019, p. 374). Esta postura foi decorrente de Sontag ter conhecido vários intelectuais que sofreram sob o domínio do regime comunista em suas vidas, como o escritor cubano Heberto Padilla, que fugiu de Cuba em 1979 e se refugiou na residência de Susan Sontag. Depois, em 1981, ela conheceu o escritor polonês Jaroslaw Anders, que ficou hospedado na sua casa também. Após este período, a escritora assumiu uma posição de ativista liberal- defendendo a democracia e os direitos individuais de liberdade e expressão das pessoas- que contribuiu para aumentar a influência do seu pensamento na opinião pública.

<sup>106</sup> De acordo com a breve biografia de Hannah Arendt apresentada, por Michelle Dean, em *Afiadas* (2018), existe o famoso caso do filósofo Martin Heidegger (1889-1976), que se alinhou a ideias nazistas, ou seja, de extrema-direita durante a Segunda Guerra Mundial. Ainda em relação ao Fascismo entre as guerras, a escritora escreveu o ensaio: “Fascinante fascismo” publicado em *Sob o sol de saturno* (1980).

<sup>107</sup> No prefácio do volume dois do diário, David Rieff informa, para os leitores sobre a formação política da escritora, o seguinte: “[...] Gosto de pensar que este volume pode também ser chamado, com justiça, de um *Bildungsroman* político, precisamente no sentido de uma formação pessoal, sua chegada à maturidade. Nas partes iniciais do livro, minha mãe está, ao mesmo tempo, indignada e arrasada com as tolices da guerra americana no Vietnã, contra a qual se tornou uma ativista de destaque. Acho que até ela, em retrospecto, teria estremecido diante de certas afirmações que fez em suas visitas a Hanói durante os bombardeiros dos Estados Unidos.” (SONTAG, 2016, p.11).

como podemos ver nos exemplos abaixo, contra o imperialismo norte-americano, a Guerra do Vietnã<sup>108</sup> e o advento da televisão.

Estados Unidos fundamentados num genocídio  
(> a singularidade da escravidão am[ericana], a única escravidão s[em] limites) >  
o genocídio no Vietnã  
Apenas uma aplicação ao “mundo” da ideia americana de construção de nação,  
eliminar da selva os nativos, as pessoas escuras. [...]  
Vietnã é primeira guerra televisionada. Um *happening* contínuo. A gente está lá.  
Os americanos não podem dizer, como podiam os alemães - mas nós não sabíamos.  
É como se CBS [tivesse estado] em Dachau.  
Guerra do Vietnã – uma enorme produção de Tv em circuito fechado - parece  
provar o contrário. À medida que as imagens se multiplicam, a capacidade de  
reagir diminui. [...]  
Tv, o fato individual mais brutalizador na sensibilidade moderna. (A TV muda o  
ritmo da vida, as relações pessoais, o tecido social, a ética – tudo isso apenas  
começa a se tornar aparente. Nos obriga a pensar: O QUE É UMA IMAGEM?)  
(SONTAG, 2016, p. 210-211)

[...] Protestar contra a guerra  
Buscar a virtude, a sabedoria” (SONTAG, 2016, p.214)

[...] Imperialismo cultural é a questão-chave. Não admira que os Estados Unidos  
não sejam xenofóbicos. Eles exportam sua cultura – confiantes de que ela vai  
contaminar (seduzir) qualquer um que a tocar.” (SONTAG, 2016, p.314)

A relação entre os intelectuais e o poder, seja para contestá-lo ou endossá-lo, é tão velha quanto o surgimento deles. Bobbio sinaliza que os intelectuais sempre existiram na sociedade, porque, ao lado do poder econômico e do político, coexiste o poder ideológico, que é o poder exercido pelos intelectuais. Este poder se manifesta naquilo que os intelectuais mais sabem fazer: escrever. Enquanto as armas estão para a manutenção da soberania nacional por meio do poderio militar que é político, enquanto o acúmulo de bens está para a força econômica, a linguagem seja ela escrita, seja ela falada, seja imagética está para o estabelecimento do poder ideológico. Conforme Norberto Bobbio (1997, p.12),

[...] Assim como o meio do poder político é sempre em última instância a posse de armas e o meio do poder econômico é a acumulação de bens materiais, o principal meio do poder ideológico é a palavra, ou melhor, a expressão de ideias por meio da palavra, e com a palavra, agora e sempre mais, a imagem.

Porém, Bobbio assevera que o aumento do espaço de ação na esfera pública, ou melhor, do espaço de opinar sobre determinado acontecimento, não garante aos intelectuais um aumento de poder, visto que há uma assimetria entre o poder ideológico e o poder político. O que se evidencia na sociedade contemporânea é o fluxo intenso de pensamentos, ideias, opiniões de intelectuais e/ou pseudointelectuais<sup>109</sup> nos meios de comunicação de

<sup>108</sup> Em 1973, a escritora foi convidada pelos vietnamitas a fazer uma viagem para Hanói, juntamente com uma comitiva de escritores e jornalistas. No mesmo ano, a estadunidense fez uma longa viagem à China.

<sup>109</sup> Referência à “Era da burrice”, nome dado a nossa época por alguns intelectuais.

massa, como as redes sociais. De acordo com o teórico, esta quantidade de julgamentos não exprime qualidade. Diferindo da época de Sócrates, observação nostálgica do pesquisador, em que havia por um lado mais qualidade, profundidade das discussões, mas por outro lado, um grupo diminuto de seguidores. Logo, conclui em relação ao tempo presente<sup>110</sup>: [...] nossos debates se assemelham a fogos de artifício: uma luz intensa, mas efêmera, um estalido que dura um instante, para logo depois voltarem a escuridão e o silêncio. Apagado o fogo, acende-se outro, e o público fica mais aturdido do que iluminado.” (BOBBIO, 1997, p.94).

Pensar sobre a função do intelectual no contexto social é também pensar nas relações de poder, já que discutir o papel e a natureza de um grupo de intelectuais na sociedade põe em evidência as relações de poder existentes entre os “homens e mulheres de cultura” e “homens e mulheres de política”. Esta relação entre os primeiros e os segundos, de acordo com Bobbio, nunca foi pacífica, visto que há sempre uma rusga entre estas categorias. O pesquisador italiano defende que

[...] mesmo que se reconheça que o homem de cultura faz política, ele faz a longo prazo, tão longo que os lances mais imediatos não deveriam perturbá-lo nem desviá-lo de sua estrada. Tive a oportunidade de repetir com frequência a seguinte ideia, que pode ser considerada a conclusão de meu *Perfil ideológico*: a história das ideias e a história das ações correm sobre trilhos paralelos e raramente se encontram. (BOBBIO, 1997, p.17, grifo do autor.).

A velha dicotomia entre as ideias e as ações que, em nosso tempo, parecem ser limitadoras, surge novamente. Hoje, é urgente que os intelectuais encontrem um caminho em que se possa estabelecer uma relação entre a ação e o pensamento. É nesta chave que funciona a ideia do(a) intelectual mediador de Norberto Bobbio (1997), do(a) intelectual conciliador de Edward Said (2007). Pode-se ainda pensar em uma noção de intelectual rizomático, no sentido de ser aquele(a) que está em contínuo diálogo com várias vertentes da sociedade sem se deixar fixar em um ponto único, buscando sempre estar em defesa da pluralidade, da ruptura com tradições seculares. Cabe aqui incluir a noção de intelectual orgânico formulado por Gramsci (1982).

É importante frisar que a teoria sobre a formação dos intelectuais apresentada até agora ao longo do texto é fundamentada a partir das noções formuladas pelo filósofo italiano Antonio Gramsci (1982). Para este teórico, cada grupo social na história da humanidade, à medida em que foi se estruturando, encontrou intelectuais que já faziam parte de uma “continuidade histórica”. Por conta desta realidade, as classes estabelecidas como produtoras

---

<sup>110</sup> Cabe sinalizar que o estudo de Norberto Bobbio foi realizado nos anos 90 do século XX e já apontava para um enfraquecimento da noção de Humanismo. Hoje, em uma crise global sem proporções: após as consequências da pandemia de 2020 percebe-se que discussões com mais qualidade sobre os acontecimentos pelos quais a humanidade vem experimentando são escassas principalmente no Brasil.

de intelectuais não sofreram nenhum questionamento. Assim, o autor informa que os eclesiásticos se denominaram como um modelo mais comum para representar a categoria de intelectuais. Por sua vez, os pontífices assim como as demais categorias de intelectuais afirmaram-se como indivíduos independentes do grupo social dominante. Mas, segundo Gramsci (1982), esta afirmativa não pode ser considerada verdadeira, pois em geral os intelectuais fazem parte da classe dominante. Para ele, “[...]Os intelectuais são os "comissários" do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político.” (GRAMSCI, 1982, p.11)

De acordo com o filósofo, um critério válido para categorizar os intelectuais deveria estar pautado em características que vão além das qualidades intrínsecas do sujeito. Nas palavras de Gramsci (1982), a função social desempenhada pelo sujeito seria um critério digno de ser reconhecido como uma qualidade de intelectual. É como se não adiantasse para o sujeito ter conhecimento sobre determinada teoria e guardasse para si não expondo para os demais. Além de defender a noção de que um intelectual deveria surgir na sua própria classe, para que assim pudesse pôr em prática a sua capacidade rompendo de algum modo o ciclo histórico constante que estabelece quais são as classes sociais responsáveis pela criação e manutenção de intelectuais na sociedade. Por isto, suas formulações se estabelecem a partir da educação<sup>111</sup> política para a classe operária e defende que não se pode separar o homem que pensa (*Homo Sapiens*) e o homem que faz (*Homo Faber*), assim, instaura a noção de intelectual orgânico, como podemos ver em:

Em suma, todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um “filósofo”, um artista, um homem de gosto, participa de uma concepção do mundo, possui uma linha consciente de conduta moral, contribui assim para manter ou para modificar uma concepção do mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar. (GRAMSCI, 1982, p. 7-8)

Para Antonio Gramsci (1982), a criação de novas categorias de intelectual requer o reposicionamento da função das atividades práticas, no sentido de reelaborar de forma crítica a relação entre o esforço muscular e esforço mental, buscando assim um equilíbrio. É imprescindível para o pensamento gramsciano que o intelectual estabeleça este equilíbrio

---

<sup>111</sup> Destacam-se as formulações gramscianas a respeito do papel da escola na formulação de intelectuais de diferentes níveis, observando que quanto mais vertical os níveis escolares, mais complexo será o modelo para formar intelectuais. No capítulo “A organização da cultura”, Gramsci (1982) propõe uma escola pública única que vise a formação instrumental e intelectual do alunado através de uma escola criadora que permita que o intelecto do estudante amadureça paulatinamente. O filósofo conclui “[...] A escola unitária ou de formação humanista (entendido este termo, "humanismo", em sentido amplo e não apenas em sentido tradicional) ou de cultura geral deveria se propor a tarefa de inserir os jovens na atividade social, depois de tê-los levado a um certo grau de maturidade e capacidade, à criação intelectual e prática a uma certa autonomia na orientação e na iniciativa.” (GRAMSCI, 1982, p.121).

entre a prática e a teoria. O “novo intelectual” precisa estar envolvido com ações que dizem respeito à vida prática também, e não apenas circunscrito a teoria, como um erudito distante da realidade social- histórica. Como afirma a seguir:

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, "persuasor permanente", já que não apenas orador puro; (GRAMSCI, 1982, p. 8)

Apesar de Susan Sontag ter vivido na fase adulta como uma pessoa rica exibindo uma vida glamourosa, sabemos que ela nasceu em uma família não abastada, ou que poderia até ter sido, caso o pai dela não tivesse morrido tão prematuramente e o seu tio não tivesse levado a empresa criada por ele à falência. Na infância ela dificilmente estava em uma posição segura tanto em relação a dinheiro, quanto em relação à moradia. A vida de excessos que viveu na fase adulta e como uma escritora já estabelecida foi muitas vezes sustentada pelos seus amigos e amantes, como registra Benjamin Moser (2019) em sua biografia.<sup>112</sup> Deste modo, o que se pretende frisar aqui é que ela se tornou uma intelectual, e que ingressou na categoria a partir do momento em que começou a expressar seus pensamentos por meio da escrita e conhecer pessoas que faziam parte da categoria de intelectuais, ou que estivessem mais próximos desta camada, como por exemplo, jornalistas, críticos de arte etc. Desse ponto de vista, pode-se dizer que Susan Sontag fundou a sua própria herança enquanto intelectual. Abaixo, ela registra a sua definição de intelectual:

[...] Ser intelectual é estar preso ao valor inerente da pluralidade e ao direito do espaço crítico (espaço para oposição crítica dentro da sociedade). Portanto, ser intelectual e apoiar um movimento revolucionário é concordar com sua própria extinção. Essa é uma posição defensável: existem argumentos a ser apresentados em favor da tese de que os intelectuais são um luxo e não têm nenhuma função nas únicas sociedades possíveis no futuro. Mas, a maioria dos intelectuais não quer ir tão longe e vai evitar o papel de companheiro de viagem dos revolucionários. (SONTAG, 2016, p. 427).

É relevante observar nesta passagem o trecho que evoca a negação da funcionalidade dos intelectuais na sociedade. Norberto Bobbio (1997) sinaliza que se de um lado existe uma parcela da sociedade que concorda com este ponto de vista, de outro lado existe uma camada

---

<sup>112</sup> Conforme Moser (2019, p.354), “[...]Susan tinha sido sempre sustentada, mais ou menos diretamente, por sua relação feudal com Roger Straus. A fama e a reputação nunca haviam se traduzido no tipo de vendas que lhe permitisse viver sem preocupações financeiras. Straus ajudava publicando livros que não davam lucro. (os roteiros de Brother Carl e Duet for Cannibals, por exemplo) e pagando-lhe adiantamentos por livros que ela nunca escreveu :em 1973, ela escreveu a ele sobre “pelo menos quatro livros para os próximos dois anos”, um “livro da China”, um livro de contos, um romance e uma coletânea de ensaios, nenhum dos quais se concretizou. [...]. Ele apadrinhava no exterior e vendia seus direitos de tradução; frequentemente pagava suas contas. De acordo com a secretária e “esposa de trabalho” de Straus, Peggy Miller, Susan era a autora que ele mais amava; e depois que ela ficou doente, Roger estendeu a ela o seguro saúde da empresa.”

social que vai contra este posicionamento. Existem, pois, evidências de que os intelectuais ainda são interpelados pelos veículos de comunicação a lançar luz sobre algum assunto que foge da normalidade no cenário político, econômico, social. Cabe aqui uma digressão para discutir como, entre março e abril de 2020, a função do intelectual foi reativada devido à crise causada pela epidemia do Coronavírus. Neste período, observou-se o retorno do intelectual, da ciência, bem como já foi observado na literatura, o retorno do autor na prática da escrita autobiográfica. Embora, nesta conjuntura, o intelectual mais cotado para falar sobre os acontecimentos que fogem da normalidade é aquele circunscrito ao campo da ciência e em menor proporção aquele que faz parte do campo das humanidades<sup>113</sup>. A respeito desta volta do conhecimento, o escritor Antonio Muñoz Molina <sup>114</sup>afirma:

[...]Foi necessária uma calamidade como a que estamos sofrendo agora para que descobríssemos bruscamente o valor, a urgência, a importância suprema do conhecimento sólido e preciso, para nos esforçarmos em separar os fatos dos boatos e da fantasmagoria e distinguir com nitidez imediata as vozes das pessoas que sabem de verdade, aquelas que merecem nossa admiração e nossa gratidão por seu heroísmo de servidores públicos. Agora ficamos com um pouco de vergonha de termos nos acostumado ou resignado durante tanto tempo ao descrédito do saber, à celebração da impostura e da ignorância. (MOLINA, 2020)

As duas argumentações apontadas pelo filósofo Norberto Bobbio (1997), aparentemente contraditórias, possibilitam visibilizar a categoria, seja para o bem ou para o mal, evidenciando que o (a) intelectual existe. Para Bobbio (1997), a noção de desaparecimento da intelectualidade obedece a uma ausência de distanciamento histórico frente a natureza e a função do intelectual na sociedade, além do mais, esta afirmação nasce de um “erro histórico”, pois considera a categoria “intelectuais” como uma organização recente, o que não condiz com a realidade, posto que, este grupo sempre existiu com outros nomes, pois “[...]hoje, chamam-se intelectuais aqueles que em outros tempos foram chamados de sábios, doutos, *philosophes*, literatos, *gens de lettre*, ou mais simplesmente escritores, e, nas sociedades dominadas por um forte poder religioso, sacerdotes, clérigos.”. (BOBBIO, 1997, p.11).

Em 23 de dezembro de 1973, Susan Sontag escreveu acerca de uma qualidade esperada daquele que pensa: sabedoria. Ao refletir sobre isto, a escritora norte-americana tece considerações acerca da relação conflituosa entre a lucidez e a inocência, pois chega à conclusão de que, para ser sábia, a premissa básica é não ser inocente, embora deseje ter as

<sup>113</sup> Espera-se que o mundo pós-pandemia revigore o papel do Humanismo na sociedade, configurando-o de uma forma mais ampla e produtiva para a reflexão em todos os campos do saber.

<sup>114</sup> Em um artigo de opinião chamado: “A volta do conhecimento” publicado em 27 mar.2020 no **El país**. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/opinion/2020-03-27/a-volta-do-conhecimento.html>. Acesso: 30 mar. 2020.

duas características em si, por mediocridade, ou por ganância. Então, por estar imersa entre os dois desejos contrários: “fome de pureza” e “fartura de lucidez”, ela acredita que existe um obstáculo para agir em ambos os lados. Leia-se abaixo a lição aprendida por Susan Sontag:

Uma lição: pureza e sabedoria – não se pode aspirar a ambas – em última análise, são contraditórias. Pureza implica inocência, abnegação - (até) certa burrice. Sabedoria implica lucidez, a superação da inocência – inteligência. É preciso ser inocente a fim de ser puro. Não se pode ser inocente a fim de ser sábio. Meu problema (e talvez a fonte mais profunda de minha mediocridade): eu queria ser pura e também sábia. Eu era gananciosa demais. Resultado: não sou nem “S. W.”<sup>115</sup> nem “Flaubert”. A fome de pureza freia a possibilidade de sabedoria real. Minha lucidez freia meus impulsos para agir com pureza. (SONTAG, 2016, p.415)

Devido a esta tensão entre o poder ideológico, político e econômico que Norberto Bobbio (1997) desenvolve uma distinção entre as figuras: do intelectual e do político. Para ele existem diferenças entre aqueles que elaboram ideias e aqueles que praticam ações. É desejável, segundo o autor, a separação entre estas personagens, mas nem sempre ela acontece. Como afirma:

[...] A explicação para essa diferença é muito simples: a tarefa do intelectual é de agitar ideias, levantar problemas, elaborar programas ou apenas teorias gerais; a tarefa do político é a de tomar decisões. Toda decisão implica escolha entre possibilidades diversas, e toda a escolha é necessariamente uma limitação, é ao mesmo tempo uma afirmação e uma negação. A tarefa do criador (ou manipulador) de ideias é a de persuadir ou dissuadir, de encorajar, ou desencorajar, de exprimir juízos, de dar conselhos, de fazer propostas, de induzir as pessoas às quais se dirige a adquirirem uma opinião sobre as coisas. O político tem a tarefa de extrair desse universo de estímulos diversos, às vezes opostos e contraditórios, uma linha de ação. (BOBBIO, 1997, p.82-83.)

Em certa medida, a separação entre ação e pensamento é perigosa, pois restabelece a produção de dicotomias que trazem em seu bojo hierarquias estatizantes, ou melhor, esta distinção pressupõe que exista uma delimitação bem clara dos papéis interpretados por cada um dos envolvidos na cena. E, ao caminhar por este pensamento, estamos afirmando que existem grupos homogêneos em ambos os lados. E, quando pensamos em homogeneidade, estamos negando a construção de um pensamento rizomático nos termos de Deleuze e Guattari (1985).

Na tentativa de responder porque o debate sobre a natureza e a função dos intelectuais não se esgota através dos séculos, Bobbio argumenta que há em torno desta discussão juízos de valor repletos de falsas generalizações que analisam, a partir de estereótipos, a figura do

---

<sup>115</sup> Iniciais de Simone Weil (1909-1943). Escritora admirada por Susan Sontag, judia como ela. Nascida em Paris, formada em filosofia pela *Sorbonne* e primeira professora universitária na França.



intelectual caracterizando-os erroneamente como um grupo homogêneo de sujeitos. Para o teórico, as “falsas generalizações” provocam polêmicas que não podem ser consideradas instrumentos de conhecimento, no sentido em que elas uniformizam situações, impossibilitando examinar questões pela via do raciocínio e da sensatez. Estas falsas generalizações possuem como objetivo expressar indiferença pela categoria em destaque ou por qualquer outra categoria que esteja sob análise, como por exemplo, dizer que “todos os políticos são corruptos” ou que “todas as feministas são feias/bruxas” são manifestações de “falsas generalizações”.

A partir da leitura realizada por Edward Said (2005, p. 22) acerca da definição de intelectual, realizada em 1927 por Julien Benda, avançaremos na discussão aqui pretendida. Assim,

[...] os verdadeiros intelectuais devem correr o risco de serem queimados na fogueira, crucificados ou condenados ao ostracismo. São personagens simbólicos, marcados por sua distância obstinada em relação a problemas práticos. Por isso, não podem ser numerosos, nem desenvolver-se de modo rotineiro. Têm de ser indivíduos completos, dotados de personalidade poderosa e, sobretudo, têm de estar num estado de quase permanente oposição ao *status quo*. Por todas estas razões, os intelectuais de Benda formam inevitavelmente um grupo pequeno e altamente visível de homens – ele nunca inclui as mulheres – cujas vozes tonantes e imprecações indelicadas são vociferadas das alturas à humanidade.

Pode-se concluir desta citação que os elementos principais que caracterizam um verdadeiro(a) intelectual são: fazer parte de um grupo seletivo, não participar de uma vida em sociedade, assumir os riscos do seu modo de pensar, exaltar a sua personalidade e estar em uma posição contra o estado de coisas. Apesar de deixar claro que mulheres não fazem parte deste grupo de pensadores e de tal definição ter sido elaborada no início do século XX, embora ainda encontre ressonância na sociedade do século XXI, ela se apresenta útil para fazermos uma análise da escritora em estudo.

A partir da leitura dos registros pessoais de Susan Sontag em seus diários (v. I e v. II), é possível identificar a busca incessante da escritora pelo conhecimento e do seu desejo de fazer parte de um conjunto de pessoas que faziam o que ela sempre fez: pensar. Na entrevista concedida a Jonathan Cott (2015, p. 21), a escritora afirma: “[...] eu penso em tudo o que me acontece. Pensar é uma das coisas que faço.” Nesta passagem, a autora reafirma a sua capacidade de experimentar o pensamento a partir de trivialidades, acontecimentos do dia a dia aparentemente banais que tomam um impulso e ganham um tom de seriedade, colaborando para a construção da imagem de uma intelectual.

As anotações íntimas em seus diários revelam como a experiência de leitora é um elemento importante para o estabelecimento da figura da intelectual que, por meio da leitura,

constrói diálogos literários com outras vozes anteriores e/ou contemporâneas ao seu fazer literário. O modo leitora, além de instituir esta “comunhão intelectual” com a categoria de intelectuais que a precederam, promove o desenvolvimento do pensamento para a escritora. A experiência de ler<sup>116</sup> é a responsável por resgatar Sontag da confusão e esterilidade mental constantemente. Em relação à leitura, ela registra em 10/9/48:

[...]Terminei de ler este livro às duas e meia da madrugada do mesmo dia em que o comprei...Devia ter lido muito mais devagar e tenho de reler muitas vezes - Gide e eu alcançamos uma comunhão intelectual tão perfeita que chego a sentir as dores do parto próprias de cada pensamento que ele dá a luz! Assim, eu não penso: “Como isto é maravilhosamente lúcido!” -mas sim: “Pare! Não consigo pensar tão depressa assim! Ou melhor, não consigo crescer tão depressa assim!” Pois eu não estou apenas lendo este livro, mas o criando eu mesma, e essa experiência única e enorme purgou a minha mente de boa parte da confusão e da esterilidade que a entupiram durante estes meses horríveis... (SONTAG, 2009, p.22-23).

Assim, a biblioteca pessoal da escritora se constitui como uma fonte de matéria-prima para a produção literária e de conhecimento. Como nos conta David Rieff (2009, p.11) no prefácio do volume I:

[...] Desde o início da adolescência [ela] teve a sensação de possuir dons especiais e de ter uma contribuição a dar. O desejo ferrenho e incansável de expandir e aprofundar constantemente sua formação [...] – era de certo modo a materialização dessa ideia de si mesma. Ela queria ser digna dos escritores, pintores e músicos que reverenciava.

Este querer “ser digna” dos intelectuais que reverenciava<sup>117</sup>, impulsionou Susan Sontag durante toda a sua vida na busca por saber e, tal procura demonstra o desejo de pertencer a uma classe de intelectuais. O volume e a diversidade de leituras feitas pela escritora demonstram como “ser uma intelectual” era o que ela perseguia ser desde a juventude. Hoje, ao observar sua extensa produção artística<sup>118</sup>, bem como o alcance de seu posicionamento crítico-político no mundo, uma vez que suas obras foram traduzidas em 32 línguas diferentes, é possível inferir que a autora de *Diante da dor dos outros* (2003) obteve

<sup>116</sup> Ainda em relação à leitura, a escritora escreve “[...] Eu rego a minha mente branca com livros.” (SONTAG, 2009, p.189)

<sup>117</sup> Embora em maio de 1949, ela registre: “[...] não vou lecionar, nem fazer mestrado depois da graduação...Não pretendo deixar que o meu intelecto me domine e a última coisa que quero é cultuar o conhecimento ou as pessoas que têm conhecimento! Não dou a mínima para o acúmulo de fatos de ninguém, exceto quando se tratar de uma reflexão sobre sensibilidade elementar, de que eu de fato preciso. (SONTAG,2009, p.43, grifos da autora)

<sup>118</sup> Títulos de livros de Susan Sontag traduzidos em língua portuguesa : *O Benfeitor* (1963), *Contra a interpretação* (1966), *Sobre a fotografia*(1977), *A doença como metáfora* (1978), *Sob o signo de Saturno* (1980), *AIDS e suas metáforas* (1988), *Assim vivemos agora* (1991), *O amante do vulcão* (1992), *Na América* (1999) - pelo qual recebeu o *National Book Award* em 2000, *Questão de ênfase* (2001), *Diante da dor dos outros* (2003), *Ao mesmo tempo* (2007), *Diários* (1947–63) e (1964–2004). Entre seus outros prêmios recebeu: Prêmio da Paz de 2003 do *German Book Trade*, o Prêmio Príncipe de Astúrias 2003, o Prêmio Jerusalém 2001, e o Prêmio Malaparte na Itália, e em 1999 ela foi nomeada *Commandeur de l’Ordre des Arts. et des Lettres* pelo governo francês. Entre 1990 e 1995, ela foi uma *MacArthur Fellow*.

êxito ao adentrar no grupo de intelectuais que tanto admirava ao mesmo tempo que conseguiu ter força o suficiente para manter-se uma participante ativa nessa comunidade mesmo após a sua morte em 2004.

Agora vamos passar a analisar a segunda característica de um intelectual segundo Julien Benda, aquela que diz respeito à manutenção de uma vida reclusa em sociedade. Este nunca foi o forte de Susan Sontag, ela se torna uma intelectual por outra via, ou seja, sempre marcou o seu estar no mundo. Diferente do que Benda (1927) sugere, ela se adequou ao que o próprio Edward Said (2005), ao ler Gramsci, chama de intelectual orgânico. De acordo com esta leitura, um intelectual orgânico seria aquele ser pensante ativo na sociedade, contribuindo com suas ideias e ações para um bem comum. Em linhas gerais, seria aquele que produz e divulga conhecimento em uma escala mais ampla, para além das instituições escolares ou de pesquisa, das organizações de escritores e/ ou intelectuais. Como nos diz Edward Said (2005, p. 23-24),

A análise social que Gramsci faz do intelectual como uma pessoa que preenche um conjunto particular de funções na sociedade está muito mais próxima da realidade do que tudo o que Benda escreveu [...]. Hoje, todos os que trabalham em qualquer área relacionada com a produção ou divulgação de conhecimento são intelectuais orgânicos no sentido gramsciano.

É a partir de Gramsci que Edward Said elabora a sua definição de intelectual, ou melhor, a sua representação de intelectual incorpora algumas características de Gramsci, mas, ele vai além, no sentido em que o intelectual deixa de ser apenas um profissional competente defensor de sua classe e/ou de seus interesses. É um sujeito voltado para o espaço público que interfere em assuntos que dizem respeito a outros indivíduos, outras coletividades. Para Said (2005, p. 25), o intelectual é “[...] um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público”.

Convém salientar que Susan Sontag levou a sério a sua habilidade de representar em domínio público seu posicionamento crítico diante de algumas situações consideradas “embaraçosas”, como em relação à Guerra do Vietnã<sup>119</sup>e, mais recentemente, em relação ao Onze de Setembro e a Guerra do Iraque. Como a própria escritora afirma: “[...] Ser sério significa estar “presente”. Sentir o “peso” das coisas” (MOSER, 2019, p. 476). Pode-se dizer, assim, que a escritora soube articular de forma proveitosa o seu “estar no mundo” com o

---

<sup>119</sup> De acordo com Benjamin Moser, foi a partir da Guerra do Vietnã que Susan Sontag passou a colocar em prática a sua indisposição pública em relação à política externa americana. Em fevereiro 1966, pela primeira vez, ela participou de um protesto com outros intelectuais contra a Guerra. Segundo o pesquisador (2019, p.241) “[...] Em dezembro de 1967, [...]Susan foi detida por bloquear a entrada do alistamento em Manhattan.” Em capítulo posterior, discutiremos minuciosamente acerca do ativismo político da escritora.

“estar no mundo dos outros”, colocando-se em evidência como uma produtora de opinião, seja nos seus ensaios, seja na ficção<sup>120</sup>, seja nas entrevistas concedidas a terceiros.

Por agora, concentraremos em seu modo de representar circunscrito ao gênero textual entrevista. Segundo Jonathan Cott (2015, p. 15), as entrevistas nunca causaram melindre à escritora, já que ela, diferente de outros intelectuais, não se esquivava dos holofotes da mídia. No prefácio a *Entrevista completa para a revista Rolling Stone*, o jornalista esclarece que certa vez Susan Sontag disse que gostava de dar entrevistas porque era uma forma de se sentir menos reclusa e estar com pessoas, além de ajudá-la a pensar, como assegura abaixo

"Gosto de entrevistas", [...] “e gosto delas porque gosto de conversar, gosto do diálogo, e sei que boa parte das minhas ideias é produto da conversação. De certa forma, o mais difícil de escrever é estar sozinha e ter que estabelecer uma conversa consigo, o que é uma atividade antinatural em essência. Eu gosto de conversar com as pessoas - é o que me faz não ser uma reclusa -, e conversar me dá a chance de saber o que penso. Não quero saber sobre o público porque é uma abstração, mas com certeza quero saber o que pensa o indivíduo, e isso requer um encontro cara a cara”.

Ainda acerca da inclinação de Susan Sontag em se manter em evidência nos meios de comunicação e/ ou emitindo opiniões, o mesmo jornalista ao perguntar a Susan Sontag sobre os motivos que a levaram escrever *A Doença Como Metáfora* (1978), em que retrata a abordagem realizada a tuberculose e ao câncer (doença da qual foi vítima) ela afirma:

[...] Olha, o que quero é estar presente por inteiro na minha vida – ser quem você é de verdade, contemporânea de si mesma na sua vida, dando plena atenção ao mundo, que inclui você. Você não é o mundo, o mundo não é idêntico a você, mas você está nele e presta atenção nele. O escritor faz isso – presta atenção no mundo. Sou contra esta ideia solipsista de que está tudo na nossa cabeça. Mentira, há um mundo lá fora, quer você esteja nele ou não. E quando a gente vive uma experiência tremenda, acredito ser mais fácil conectar a escrita com o que está realmente acontecendo em vez de tentar se afastar dela envolvendo-se em outra coisa, porque neste caso você está apenas se dividindo em duas partes. (COTT, 2015, p. 23-24)

É relevante observar nesta passagem como a escritora tem consciência da sua responsabilidade enquanto intelectual inserida em sociedade e não um ser hermético afastado do mundo. Por meio de sua afirmativa, podemos inferir como ser escritora para Sontag demandava uma função social, é pela via da sociedade que ela extrai os elementos que serão trabalhados em seus textos tanto fictícios como não fictícios. O que pode ser visto durante a vida de Sontag foi um combate a este modo tradicional de ser intelectual, pois é, a partir de sua inserção no mundo, que ela se torna o que é. Como ela mesmo diz, em seu diário em

---

<sup>120</sup> Por exemplo, o conto “Ainda vivemos agora” (1991) retrata a problemática do HIV na década de 80 do século XX no mundo.

setembro de 1961, “[...] A indignação é um bom sinal de que alguma coisa está errada.” (SONTAG, 2009, p.302).

Cabe aqui lembrar aquilo que Silviano Santiago (2004) articula em seu texto: “Outubro retalhado: entre Estocolmo e Frankfurt”, no qual analisa como a premiação na Europa de três escritores: J.M Coetzee, Paulo Coelho<sup>121</sup> e Susan Sontag, com trajetórias literárias distintas, confere à literatura um novo modo de existir. No sentido em que estas premiações problematizam questões seculares no campo literário como: o valor da literatura, o papel da literatura a serviço de um mercado editorial e o papel do escritor/intelectual na sociedade. Ou nas palavras de Santiago (2004, p. 77),

[...] Em miúdos, temos três entidades no tabuleiro literário do novo milênio: o romancista de qualidade, o autor recordista e a intelectual participante. Arte, indústria cultural e política se dissociam no momento do reconhecimento universal. O romancista tem valor literário e não tem público. O recordista vende e não aspira à arte. A intelectual é corajosa e tem voz limitada na amplitude.

Nesta passagem, o teórico brasileiro sinaliza o auge da separação entre a “arte, indústria cultural e política”, pois a premiação provoca mais tensão do que um apaziguamento entre a arte, mercado e engajamento político. Cada premiado foi recompensado por uma das três características citadas, não pela reunião de todas elas em sua produção. O que nos interessa pensar é como a escritora Susan Sontag, apesar de sua extensa produção, tanto ensaística quanto literária, foi visibilizada não pelo valor da sua escrita, mas sim por seu posicionamento frente aos problemas da sociedade. Seu ativismo político em prol dos direitos humanos conferiu-lhe um Prêmio da paz e não um que representasse sua produção literária.

Nesta esteira de pensamento, fica evidente que o objeto literário é digno de ser reverenciado devido a sua qualidade literária baseada principalmente na sua capacidade de expor neutralidade diante dos problemas sociais e políticos. Neutralidade que, nos dias atuais, é combatida e problematizada por vários teóricos, como Chimamanda Adichie (2017)<sup>122</sup> assinala: “Nossa época obriga a tomar partido”. Não existe neutralidade, todo discurso é situado. É preciso deixar estas dicotomias de lado e pensar que um texto que aglomera as três características: arte, política e popularidade no mercado é digno de ser premiado como

---

<sup>121</sup> No referido texto, o escritor Paulo Coelho emite uma opinião clara a respeito da utilidade da separação entre “fazer literatura” e “engajamento político”, no período da pandemia o autor se pronunciou politicamente contra o governo brasileiro, demonstrando que estas características não estão tão distanciadas quanto ele pensava na época em que foi entrevistado sobre o tema.

<sup>122</sup> ADICHIE, Chimamanda. Nossa época obriga a tomar partido. *El país*, São Paulo, 11 out. 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/01/cultura/1506882356\\_458023.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/01/cultura/1506882356_458023.html). Acesso: 8 mai. 2019. Matéria online sem paginação.

representante da Literatura, visto que sua função vai além da contemplação do mundo. É função também da literatura traduzir o mundo pela via da denúncia e da indignação.

Esta indignação “diante da dor dos outros” mobiliza Susan Sontag. De 1987 a 1989, ela atuou como presidente do *PEN American Center*<sup>123</sup>. Esta instituição não governamental busca a interseção entre os direitos humanos e a literatura, a fim de proteger a liberdade de expressão dos escritores nos Estados Unidos, bem como no mundo. O *Pen American Center* foi fundado em abril de 1922, na cidade de Nova York. Após a Primeira Guerra Mundial, o grupo publica uma carta aberta à sociedade, na qual se compromete à colaboração mútua entre seus participantes com o objetivo de proteger a liberdade de expressão em toda a forma de arte. Entre as premissas da organização presentes no *site* é possível ler a seguinte frase:

[...] Nós defendemos a liberdade de escrever, reconhecendo o poder da palavra para transformar o mundo. Nossa missão é unir escritores e seus aliados para celebrar a expressão criativa e defender as liberdades que tornam isso possível<sup>124</sup>.

No trecho aludido, ressaltamos o verbo “escrever” porque é por esta via que a escritora consegue reunir os últimos itens que Benda (1927) defende ser um modelo de intelectual tradicional, que são: exaltar a sua personalidade, assumir os riscos do seu modo de pensar e estar em uma posição contra o estado de coisas. A crítica especializada assinala que Sontag não se esquivava de emitir suas opiniões falando por meio das entrevistas, como já foi dito aqui. Juntamente com as entrevistas podemos apontar o seu discurso escrito como o grande porta-estandarte de sua voz. Como se observa no trecho que segue abaixo: (SONTAG, 2016, p. 444)

<sup>123</sup> Vale ressaltar que no Brasil existe o Projeto CABRA, Casas Brasileiras de Refúgio. O objetivo deste projeto é oportunizar para os escritores e artistas perseguidos politicamente residência fora dos seus países de origem. Este programa foi idealizado pela ICORN (*Internacional Cities of Refuge Network*) com sede na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e possui como curadora literária a professora da UFMG, Lúcia Castelo Branco. Pode-se fazer um paralelo entre os projetos americano e brasileiro, no sentido em que abrigar escritores que correm risco de vida em seus países é também unir a literatura com os direitos humanos. Em relação à *Pen America*, Susan Sontag tornou-se presidente devido ao desgaste provocado pelo seu presidente anterior, Norman Mailer. Ele possuía um comportamento machista e extravagante, com piadas misóginas. Anos antes, ele esfaqueou a esposa em uma briga. Em 1986, convidou apenas 16 mulheres para o congresso internacional do *Pen*, que tinha 120 convidados e, logo após, anunciou a lista dos melhores escritores do mundo – homens e brancos – o que causou reação. Afirmando que “não há muitas mulheres, como Susan Sontag, que são antes de tudo intelectuais, e depois poetisas e romancistas”. (MOSER, 2019, p.416). Após o episódio, o *Pen America* elegeu uma presidente mulher, a romancista Hortense Calisher, que renunciou após um ano, então Karen Kennerly assumiu o cargo por sugestão de Susan Sontag. Por sua vez, Susan se tornou uma espécie de porta-voz do grupo. Em 1989, quando o escritor Salman Rushdie foi ameaçado de morte pelo aiatolá Ruhollah Khomeini, devido à escrita do livro: *Os Versos satânicos* (1988), Susan Sontag como presidente *PEN American Center* defendeu o escritor, enquanto os membros da categoria de intelectuais não tiveram coragem para fazer isto. Devido a este episódio, Salman Rushdie tornou-se um fã de Susan Sontag.

<sup>124</sup> No original: “[...] We champion the freedom to write, recognizing the power of the word to transform the world. Our mission is to unite writers and their allies to celebrate creative expression and defend the liberties that make it possible.”

[...] Sou uma escritora adversária, uma escritora polêmica. Escrevo para apoiar o que é atacado, para atacar o que é aclamado. Mas, por isso, me ponho numa posição emocionalmente incômoda. Em segredo, não espero convencer e não posso deixar de ficar desanimada quando meu gosto (ideias) minoritário se torna o gosto (ideias) majoritário: então quero atacar de novo. Não posso fazer outra coisa senão me pôr numa relação de adversária com minha própria obra.

Este fragmento reúne de uma só vez as três últimas características de um(a) intelectual tradicional que são a exaltação do eu, quando ela diz que é uma escritora polêmica, ou seja, ela delinea a sua personalidade, ao mesmo tempo que ser polêmica é assumir os riscos do seu modo de pensar, e quando afirma que escreve “para apoiar o que é atacado, para atacar o que é aclamado”, evidencia que sempre está em um estado de oposição ao senso da maioria das pessoas. Convém salientar que assumir os riscos do pensamento é ir além da constituição de sua personalidade, é mudar de opinião, se contradizer, por isso, a escritora também pode ser a sua própria adversária. Mas isto não pode ser visto como uma característica negativa, visto que uma intelectual dentro da esteira do Humanismo como Sontag, sabia que a mudança faz parte da “[...] história humana, e a história humana, assim como é feita pela ação humana e compreendida nesse sentido, é o próprio terreno das humanidades.” (SAID, 2007, p.29).

Edward Said (2007) elabora uma linha do tempo com o uso do termo intelectual, na tentativa de definir o que é um escritor, o que é um intelectual. Ele aponta como em diversas culturas a junção dos dois termos: escritor-intelectual garante uma relevância clara, no sentido em que, o sujeito definido como um escritor -intelectual torna-se uma espécie de “guia no presente confuso” (SAID, 2007, p.149) como também um “[...] líder de uma facção, tendência ou grupo disputando mais poder e influência.” (SAID, 2007, p.149). Afirma que, desde os últimos anos do século XX, o escritor aos poucos vem adquirindo a função de intelectual a partir do momento que resolve “[...] falar a verdade para o poder, ser testemunha da perseguição e sofrimento e fornecer uma voz dissidente nos conflitos com a autoridade.” (SAID, 2007, p. 156).

Mais adiante, desenvolve o argumento de que, em comum, o escritor e intelectual são aqueles que interferem de algum modo no domínio público, ou seja, na realidade. É aquilo que afirma em *Humanismo e Crítica democrática* (2007), que não há nenhuma contradição entre a prática do humanismo e a prática da cidadania. Para Edward Said (2007), as bases do humanismo se acoplam à própria figura do intelectual que, para cumprir sua função de forma produtiva, necessita estar voltado para fora, para a esfera pública, uma vez que

O humanismo não consiste em retraimento e exclusão bem ao contrário: o seu objetivo é tornar mais coisas acessíveis ao escrutínio crítico como produto do trabalho humano, as energias humanas para a emancipação e o esclarecimento, e,

o que é igualmente importante, as leituras e interpretações humanas errôneas do passado e do presente coletivos. Jamais houve uma interpretação errônea que não pudesse ser revisada, melhorada ou derrubada. Jamais houve uma história que não pudesse ser em algum grau recuperada e compassivamente compreendida em seus sofrimentos e realizações. Inversamente, jamais houve uma injustiça secreta vergonhosa, um castigo coletivo cruel ou um plano manifestamente imperial de dominação que não pudesse ser desmascarado, explicado e criticado. (SAID, 2007, p.42)

Nos rastros desta reflexão, podemos afirmar como Susan Sontag construiu uma imagem de intelectual que se alinha a características presentes no humanismo, neste caso, o humanismo se apresenta como ferramenta crítica de transformação e esclarecimento. Os elementos básicos de sua construção são a análise crítica e a incorporação do novo, dois elementos contestados e temidos pelo humanismo canônico, elitista, excludente, propagador do discurso tradicional. Por este ponto de vista, pode-se concluir como a experiência diante dos episódios do dia a dia no qual ela desempenhou algum papel de destaque foi fundamental para torná-la uma refugiada na experiência como afirma. A partir de 1992, após a sua visita a Sarajevo, Susan Sontag passou a defender com maior veemência o papel político e o dever social do artista, coadunando com uma frase proferida por ela no volume I do seu diário: “[...] ser absolutamente lúcido acarreta sempre, ser ativo.” (SONTAG, 2009, p. 292). No próximo capítulo, discutiremos com mais ênfase a função da intelectual Susan Sontag na sociedade.



#### 4 SUSAN SONTAG: ENTRE A ARTE E A POLÍTICA

*[...] Boa parte da minha vida foi dedicada a tentar desmistificar maneiras de pensar que polarizam e opõem. Traduzindo em política, isso significa favorecer o que é pluralista e secular. [...] gostaria muito mais de viver num mundo multilateral - um mundo que não fosse dominado por nenhum país (o meu inclusive).*

(Susan Sontag, 2008, p.214)

*[...] Ser intelectual é estar preso ao valor inerente da pluralidade e ao direito do espaço crítico (espaço para oposição crítica dentro da sociedade).*

(Susan Sontag, 2016, p. 426-427)

*[...] O mundo é, em última análise, um fenômeno estético.*

(Susan Sontag *apud* MOSER, 2019, p.167)

As epígrafes que iniciam este capítulo reafirmam o posicionamento de Susan Sontag enquanto intelectual pública, como também manifestam o modo como a escritora compreendia a sociedade que estava inserida. Ao declarar que, durante a sua vida, lutou contra “maneiras de pensar” que visavam a dividir o mundo em blocos extremos de pensamento, a escritora sustenta que a função do escritor e/ou intelectual é seguir a premissa na qual a tarefa de pensar seja considerada múltipla, englobando diversas perspectivas de pensamento. Mas faz uma ressalva quando declara que esta pluralidade não deve estar sob o jugo de nenhuma ordem. Estes excertos que abrem o capítulo defendem a existência da diversidade na sociedade para que seja possível a garantia de direitos para a população. A fim de garantir estes direitos, o Estado deve ter suas leis ancoradas em prerrogativas fundamentais como: a laicidade e a liberdade do pensamento. Além disso, é papel do intelectual tecer críticas às formas de poder hegemônicas realizadas pelos países dominantes. Nesta ocasião, Susan Sontag declara que o seu país de origem impõe sua força ao mundo e, por conta disso, precisa ser combatido também. Em conclusão, a ensaísta assegura que os princípios basilares que sustentam o intelectual são a pluralidade e o senso crítico em um mundo que precisa também de beleza.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> O termo beleza empregado aqui faz alusão ao campo da filosofia que estuda a Estética. De acordo com a REDEFOR (2012), a palavra remete aquilo que podemos compreender através dos sentidos. Esta impressão sensorial pode afetar tanto positiva ou negativamente o indivíduo. A palavra origina-se do termo grego *aesthesis* e “[...] diz respeito à nossa capacidade de receber impressões sensíveis dos objetos que nos cercam, nossa capacidade de sermos afetados, através dos cinco sentidos, por esses objetos” (REDEFOR, 2012, p.6). Na filosofia, o termo Estética compreende um agrupamento de teorias e conceitos que passam a ser sistematizados como disciplina a partir da metade do século XVIII. A Estética como disciplina se ocupa em investigar como as coisas se apresentam aos sentidos humanos a partir da aparência. Dentro deste campo de investigação, o conceito de belo assume papel importante na discussão, visto que ele pode ser considerado um conceito estético. A experiência da beleza foi definida de diferentes maneiras por diversos pensadores, mas em

Após a leitura destes trechos que abrem o capítulo, é possível pensar na relação estabelecida por estes pares de palavras: arte e política, ética e estética. E, a partir delas, refletir como estas noções funcionam diante do maior assunto tratado nesta tese: o feminismo. Busca-se assim, nesta parte do estudo, analisar como a arte para a escritora nunca esteve separada da política e como os padrões estéticos presentes nesta arte obedecem a um conjunto de normas éticas seguidas por uma pensadora que defendeu o exercício da verdade - por isto, a sua tarefa de desmistificação - e, na mesma medida, enalteceu a prática da liberdade. Podemos assim considerar que a arte produzida por Susan Sontag esteve pautada em uma ideia de engajamento. Cabe aqui ressaltar que defendemos a prática de um engajamento mais amplo, visto que, o objeto de estudo desta tese são os textos não-ficcionais da escritora como os trechos dos diários e os ensaios produzidos por ela.

É importante frisar que o gênero textual ensaio se adequa à noção de liberdade defendida pela escritora, pois se caracteriza por ser um texto que ora apresenta feições mais literárias e ora se aproxima mais de características presentes em textos centrados na defesa da opinião. É preciso sinalizar que o material ensaístico analisado será compreendido a partir do imbricamento entre aquilo que se define como literário, jornalístico e opinativo. De certa forma, é neste entrelaçamento que se origina o conceito de ensaio<sup>126</sup>.

---

comum estas definições possuem como pressuposto a noção de que algo belo traz uma sensação de prazer. Contudo, o conceito de belo, no ramo da estética, é compreendido como uma experiência que causa não apenas o prazer fisiológico de algo agradável, mas sim um prazer que impulsiona também o pensamento. Dito de outra maneira: “[...]O belo é alguma coisa que estimula minha capacidade de apreender e pensar, oferecendo a ambas a oportunidade de se exercer de forma prazerosa. Já aquilo que me provoca um prazer em que sou meramente passivo é apenas agradável.” (REDEFOR, 2012, p.13). Nestes termos, a experiência da beleza é provocada a partir da percepção da forma do objeto captado pelos sentidos. E o conceito de forma é outra discussão cara para o conjunto de teorias que compõem a estética, por conta disto, Susan Sontag no ensaio intitulado “Contra a interpretação” (1966;2020) desenvolve uma argumentação acerca da relação entre forma e conteúdo para ilustrar que o crítico de arte precisa incorporar na sua análise uma atitude estética que procure contemplar o objeto para dizer o que ele é ao invés de definir o significado do objeto. É por isso que para a Estética apreender o belo é uma tarefa para poucos, pois exige do indivíduo uma apreensão da coisa para além da sua aparência e esta atividade não é praticada pelo sujeito que está sob as demandas da realidade, que impulsionam o homem agir ao contrário de contemplar. Logo, o intelectual precisa assumir uma postura que valide a partir de uma atitude estética concepções que fujam do pensamento comum. Conforme Moser (2019), na década de 1970, Susan Sontag direcionou as suas forças contra o antissemitismo. E foi apoiada por Joseph Brodsky (1940-1996), escritor russo exilado nos Estados Unidos que conheceu após a mastectomia em 1976 e por quem se apaixonou devido a sua genialidade. Ambos acreditavam “[...] que a estética era a mãe da ética, e que o trato com a beleza produziria o eticamente aprimorado *Homo legens*.” Ainda conforme o biógrafo, Susan afirma em (2002) “[...] A sabedoria que se adquire por meio de um engajamento profundo, de toda a vida, com a estética, não pode ser igualada por nenhum outro tipo de seriedade” (MOSER, 2019, p. 339). É preciso salientar que é recorrente o emprego do termo “beleza” na obra de Susan Sontag, por conta disso mais adiante trataremos do artigo escrito por ela em 2002 cujo título é “An argument about beauty/Uma discussão sobre a beleza” (Tradução nossa).

<sup>126</sup> Verifica-se na produção ensaística da escritora aquilo que Sylvio Lago Junior (2000, p. 7) argumenta ao tratar da arte ensaística “[...] é considerada um gênero literário que trata de um quadro de referências uni ou multidimensional com variadas possibilidades de entrelaçamento de diversas visões intelectuais.”

Dito isto, poderemos discutir a função da intelectual Susan Sontag na sociedade levando em consideração a contribuição teórica dos seguintes teóricos: Antonio Candido (1988;2011), Jean-Paul Sartre (1948;2004) entre outros. O capítulo está organizado em duas seções: a primeira é intitulada “A escritora” enfatizando como Susan Sontag, a partir do seu projeto de escrita, manifestou as suas concepções acerca da política e da arte. Nesta empreitada esteve presente como segundo plano, mas não, em menor grau de importância, um conjunto de normas éticas baseadas no exercício livre do pensamento, na autonomia em pensar e principalmente na defesa da verdade. Já a segunda seção chama-se “A ativista” e discute as interseções entre o feminismo e o ativismo em prol dos direitos humanos dentro do *corpus* selecionado, visto que uma tendência não exclui a outra, pois falar em feminismo é falar na oportunidade de direitos para os homens e mulheres em todas as áreas da vida humana. O material escolhido para ser analisado neste capítulo são os excertos dos diários (2009;2016), da entrevista com Jonathan Cott (2015), o relato de viagem com características ensaísticas chamado “Viagem a Hanói” (1968;2015), o ensaio “Lá e aqui” (1995;2020) e o artigo “Uma discussão sobre a beleza” (2002).

#### 4.1 A ESCRITORA

*[...] Somos escritores e estamos aqui para ajudar outros escritores. Não é nosso papel ser convidados educados e silenciosos. O papel do escritor é se manifestar.*

(Susan Sontag *apud* MOSER, 2019, p.417)

A epígrafe de abertura desta seção faz parte do discurso proferido por Susan Sontag em 1988, em um evento-protesto promovido pelos escritores integrantes do PEN americano na Coreia do Sul. Estes escritores haviam protestado contra a escolha deste país para a realização do Congresso Internacional do PEN, visto que, na época, a Coreia do Sul ainda punia com prisão escritores dissidentes ao governo, apesar de estar em um processo de democratização. Segundo Benjamin Moser, o evento foi considerado ilegal no país e, nele, familiares e amigos dos escritores presos leram excertos das obras dos prisioneiros e relataram a condição deles na prisão.

O protesto foi bem-sucedido tanto que o presidente do país, Roh Tae-woo, cancelou o discurso previsto para o congresso. Ainda de acordo com o pesquisador, neste episódio, Susan Sontag tentou, sem sucesso, visitar na cadeia, o escritor San -Ha Lee que havia sido preso um ano antes devido a um poema sobre a barbárie americana contra civis na Guerra

da Coreia. O objetivo da escritora era torná-lo integrante de honra do *American Pen*. Apesar de a estadunidense ter reivindicado a soltura do escritor insistentemente ao governo sul-coreano, sua libertação só foi concedida em 1990, mesmo assim San-Ha Lee<sup>127</sup> não foi autorizado a sair do país. Este episódio explicita o papel do escritor na sociedade, função que Susan Sontag defendeu para si durante a sua carreira. Nas palavras de Benjamin Moser (2019, p.418):

[...] O Congresso de Seul foi um ensaio geral para o papel muito mais importante que Sontag logo seria chamada a desempenhar. Sua temível reputação, seu longo histórico de ativismo e sua posição como presidente do PEN americano concorreram para situá-la no centro de uma das sagas mais notórias da história literária moderna.

A fim de enfatizar ainda mais a personalidade combativa de Susan Sontag, Moser (2019) cita outro episódio envolvendo a escritora e seu ativismo político em prol dos escritores do mundo. Em 1989, Salman Rushdie<sup>128</sup> (1947) foi condenado à morte pelo líder do Irã, aiatolá Khomeini, que considerou o livro *Versos Satânicos* (1988) de autoria do autor, publicado um ano antes, como ofensivo aos muçulmanos. O que gerou um decreto religioso<sup>129</sup> (*fatwa*) que convocava os muçulmanos fervorosos ao assassinato de Salman Rushdie por sua blasfêmia. Nesta circunstância vários colegas de profissão optaram por um posicionamento moderado, hesitando em emitir opiniões a respeito do acontecimento. Até mesmo grandes livrarias evitaram vender o livro, ou contrataram equipes de segurança mais

<sup>127</sup> San-Ha Lee, em relato citado por Moser (2019), afirma que o governo não o libertou, mas se sentiu constrangido devido à insistência de Susan Sontag para a sua libertação, pois as Olimpíadas seriam realizadas em 1988 na Coreia do Sul e, por conta disto, o regime oficial havia se comprometido com a escritora a libertá-lo devido ao temor da opinião pública nos eventos do país. Em outubro daquele mesmo ano, o governo libertou um editor, em dezembro mais três e dois anos depois San-Ha Lee que só foi autorizado a sair da Coreia do Sul em 2000. Conforme San-Ha Lee “[...] Susan acabou morrendo devido a um câncer aos 71 anos em 2004, portanto não consegui conhecê-la. Periodicamente, Susan Sontag aparece na minha TV, ou eu me deparo com *Diante da dor dos outros*, e seu nome funciona como um lembrete: para refletir sobre como meu pensamento evoluiu, se eu tenho seguido um caminho correto, e quão profundos são os rastros que deixei para trás.” (MOSER, 2019, p.418)

<sup>128</sup> Escritor de família indiana-muçulmana que, aos 14 anos, foi enviado para estudar na Inglaterra e posteriormente se tornou cidadão britânico. Formado em História pela Universidade de Cambridge. Além dos *Versos Satânicos* (1988) publicou os livros: *Grimus* (1975), *Os filhos da Meia Noite* (1981); *Vergonha* (1983); *Haroun e o mar de histórias* (1990); *Oriente, ocidente* (1994); *O último suspiro do mouro* (1995); *O chão que ela pisa* (1999); *Fúria* (2001), *Shalimar, o equilibrista* (2005), *A feiticeira de Florença* (2008), *Luka e o fogo da vida* (2010), *Joseph Anton – memórias* (2012), *Quichotte* (2019) entre outros. Conquistou os diversos prêmios literários: *Booker Prize* em 1981; *Booker of Bookers* (1993); o *Best of the Booker* (2008); *Whitbread Prize* (1995) e outros mais.

<sup>129</sup> De acordo com Moser (2019, p.418-419), cerca de 70 pessoas morreram devido às consequências desta sentença. Entre elas o tradutor japonês do livro em questão. Segundo a *BBC News Brasil*, em 1988, o governo do Irã emitiu nota afirmando que não era a favor nem contra o assassinato de Rusdishe por muçulmanos. Por conta disto, o autor continuou sofrendo ameaças de morte. Em 2012, o *Al Qaeda* considerou o autor um ofensor do Islã, incluindo-o na lista daqueles que praticam apostasia. As constantes ameaças de morte culminaram em um ataque ao escritor em agosto de 2022 nos Estados Unidos, que o fizeram perder um olho e os movimentos de uma das mãos.

preparadas. Em meio a este contexto, Susan Sontag organizou um evento que permitiu a leitura do livro por escritores renomados com a intenção de tornar *Os Versos Satânicos* (1988) conhecido, não apenas temido. Salman Rushdie, ao se sentir acolhido, afirmou: “[...] Ter aliados é muito revigorante” (MOSER, 2019, p.420).

Ao longo da biografia, Benjamin Moser (2019) cita outros episódios envolvendo a relação de solidariedade entre Susan Sontag e outros escritores considerados dissidentes em seu país de origem, evidenciando a coragem da escritora ao tomar decisões a favor da cultura e/ou conhecimento. Na entrevista à revista *Rolling Stone* (2015, p.42) a escritora afirma:

[...] Acho que devemos permitir não só pessoas e estados de consciência marginais, mas também o que é incomum e divergente. Defendo vigorosamente os divergentes. E também penso, é claro, que seria impossível que todos fossem divergentes – é óbvio, a maioria das pessoas tem de escolher uma forma central de existência. Mas em vez de nos tornarmos cada vez mais burocráticos, padronizados, opressivos e autoritários, por que não permitimos que mais e mais pessoas sejam livres?

Diante disto, busca-se nesta seção examinar como Susan Sontag esteve a serviço de um engajamento político fazendo da sua escrita não ficcional um exercício de enfrentamento às questões que ela considerava urgentes e injustas. Nesta tarefa de intelectual engajada, ela soube articular o papel ético do sujeito pensante, bem como a necessidade da estética para a produção da arte. Assim, busca-se, nesta parte do trabalho, discutir as relações entre a arte e a política e a ética e a estética, ao mesmo tempo em que procuraremos entender como o conceito de engajamento pode ser atrelado à discussão.

Marcos Napolitano (2011), no artigo “A relação entre arte e política: uma introdução teórica metodológica”, aponta que a discussão entre a arte e política é bastante acalorada no ambiente das ciências humanas, sendo, portanto, um assunto com vasta amplitude. O pesquisador esclarece que este debate se desenvolve a partir das reflexões acerca dos produtos culturais produzidos pela humanidade, pois, ao se discutir o papel da “arte engajada”, não se pode deixar de lado alguns assuntos correlatos como: a função do intelectual ou do “artista - intelectual” e a relação deles com a sua linguagem e ponto de vista político.

Para Napolitano, a expressão “arte engajada” é alvo de definições confusas que abrangem o sentido real do conceito e assinala que, até mesmo, o estatuto do artista e/ou intelectual engajado está em discussão<sup>130</sup>. Existem autores como Bertolt Brecht, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin com base teórica marxista que favorecem parâmetros para um

---

<sup>130</sup> Conforme o autor, o conceito está em debate tanto no campo acadêmico quanto no campo político.

debate aprofundado sobre o tema, mas, concomitantemente, podem oferecer contribuições já invalidadas pela contemporaneidade. Ele (2011) explica que, na esteira do pensamento moderno francês, a noção de intelectual se confunde com a ideia de engajamento. Esta conceituação nasce a partir do

[...] caso Dreifuss no final do século XIX (WINOCK, 1999) quando as elites culturais francesas assumem uma postura cívica, negando a tradição clássica do intelectual como clérigo ou burocrata neutro e consagrando as atividades dos intelectuais voltadas para o público. Assim, a produção e atuação dos jornalistas, escritores e artistas em geral voltam-se não apenas para o enriquecimento de uma vida interior - “espiritual” - mas também para intervir no mundo. (NAPOLITANO, 2011, p.27-28.)

Ainda consoante com Napolitano (2011, p.28), o termo engajado é originário da palavra francesa “*engagé*” que significa “comprometido”, a partir desta significação a palavra engajamento assumiu o significado de “[...] atividade politizada de criação cultural”. E, no final da II Guerra Mundial, o filósofo Jean-Paul Sartre tornou-se o responsável por difundir o conceito. A escritora em estudo se aproxima desta conceituação quando ela expõe em 1966: “[...] Escritores deveriam estar na vanguarda da minoria dissidente, daqueles que dizem ‘Não’, daqueles que dizem ‘Estamos sangrando’, daqueles que gritam ‘Parem.’” (MOSER, 2019, p.241).

Em *Que é literatura?* (1948;2004), Jean-Paul Sartre defende que é dever do escritor ter uma função diante do contexto social, pois as percepções humanas são acompanhadas da certeza de que a realidade necessita ser desvendada para que possa ter sentido. O filósofo enaltece o objeto literário como aquele capaz de desvendar as situações obscuras e/ou silenciadas para um público mais amplo. Este objeto adquire este papel na medida em que é ativado pelo movimento da leitura. Mas, para que ocorra uma compreensão efetiva, é necessário que o leitor estabeleça um exame atento e responsável ao texto, pois a desatenção não favorece o desvendamento dos sentidos pelos leitores. Ainda segundo o filósofo, o escritor difere de outras profissões, porque, diferente do sapateiro que pode calçar o sapato que produziu, o escritor não pode fazer uso das palavras que emitiu na sua obra da mesma forma que o leitor, evidenciando o poder de comunicabilidade presente na arte, uma vez que “[...] Só existe arte por e para outrem.” (SARTRE, 2004, p.37)

Nesta obra, o filósofo francês estabelece oposição aos pressupostos defendidos por Julien Benda no que diz respeito ao papel do intelectual na vida pública. Para Sartre, o homem universal não teria capacidade de tratar de assuntos fora do campo da universalidade. E somente o escritor consciente do seu estar na sociedade seria capaz de desenredar os problemas sociais que o mundo abriga. Ele se posiciona contra aqueles que argumentam que

a utilização do engajamento na obra empobrece a arte. Nesta ocasião afirma que “[...] a arte nunca esteve ao lado dos puristas.” (SARTRE, 2004, p.23). A seguir, menciona que o escritor deve “[...] engajar-se na sua obra de forma inteira e intencional” (SARTRE, 2004, p.29), portanto é tarefa do (a) escritor (a) mostrar para aqueles (as) que não enxergam, as arbitrariedades cometidas na sociedade.

É verdade que o texto sartreano aponta para questões literárias hoje superadas, como por exemplo, a negação da capacidade de a poesia fazer uso de uma linguagem de protesto, bem como o enaltecimento do prosador como mediador por excelência dos problemas do mundo, excluindo nesta questão o poeta. O texto citado pode ser considerado datado, mas isto não invalida as questões acerca do tema literatura e engajamento. Feitas as devidas ressalvas, é possível extrair desta contribuição teórica a importância que o filósofo atribui à função social do escritor, tarefa que a escritora em estudo levou adiante<sup>131</sup>. É possível constatar, no *corpus* do trabalho, que Susan Sontag esteve períodos mais próxima da base daquilo que se propõe como arte engajada e em outros momentos afastou-se, expressando uma espécie de desilusão política/revolucionária. A princípio podemos pensar que tal atitude revela um enfraquecimento das ideias defendidas, mas o recuo também faz parte do avanço do pensamento.

Na década de 60<sup>132</sup>, Susan Sontag esteve mais próxima de ideais revolucionários, haja vista as suas viagens a Cuba e a Hanói nesta década. Em 1969, por exemplo, a escritora escreve em seu diário: “Tudo aquilo que não nos leva à prisão leva à cooptação.”

---

<sup>131</sup> Sontag: *Vida e obra* (2019) traz um trecho de um relato não publicado de Susan Sontag que faz referência à motivação da viagem à Europa pela escritora, conforme o biógrafo, ela, nos anos de 1950, “[...]sentiu um desejo selvagem de ir para a Europa, e todos os mitos da Europa ecoavam em sua mente. A Europa corrupta, a Europa cansada, a Europa amoral” (MOSER, 2019, p.139). Como foi abordado no capítulo dois, a escritora a princípio viajou para a Inglaterra e a não adaptação à sociedade londrina a levou para Paris. Conforme Ben Libman (2023), os ensaios que compõem o livro “Contra interpretação” publicado em 1966 conseguiram “[...]canalizar com sucesso a sua Francofilia para a corrente cultural americana. Dos 26 ensaios da coleção, 20 tratam diretamente da literatura, do cinema, da filosofia e da arte francesa, e todos, exceto dois, tratam da cultura europeia em geral. [...]O amor de Sontag pela França era tão forte que não passou despercebido aos seus críticos nos Estados Unidos. Gore Vidal, uma voz igualmente importante na frente política e cultural americana, criticou frequentemente a sua admiração pelo *Nouveau Roman* e por Barthes, chegando ao ponto de ironicamente intitular a sua crítica negativa do seu romance *Death Kit* de 1967, “Novo Romance de Miss Sontag” “[...] Até à sua morte, ela continuou a defender vozes e ideias da Europa, seja encenando Esperando Godot, de Samuel Beckett, na Sarajevo sitiada, ou apresentando escritores como WG Sebald e László Krasznahorkai (o “mestre húngaro do apocalipse”) aos leitores americanos.”. Segundo Moser (2019), em 1971, Sontag alugou o apartamento onde Sartre escreveu *Les Temps Modernes*. Neste mesmo ano, inicia um relacionamento com Nicole Stéphane e passa a realizar viagens regulares a Paris até a sua morte em 2004. A sua relação com a cultura francesa foi durante a sua vida tão intensa que foi enterrada no Cemitério de *Montparnasse* onde estão também Samuel Beckett, Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre.

<sup>132</sup> Segundo Moser (2019, p.240) “[...] Nos anos 1950, muitos escritores haviam se recolhido ao sonho privado: o drama individual estava no centro da sua literatura, incluindo os escritos dos *beats*. Questões de política e sociedade, tão urgentes para a geração anterior, tinham refluído. Sempre que a política aparece nos diários de Susan, é - como no caso de Cuba - em relação à estética.”

(SONTAG,2016, p.295). A sentença, escrita após o seu retorno do Vietnã do Norte, explicita o posicionamento político da escritora que foi presa em solo americano<sup>133</sup>, devido a sua participação em movimentos contra o alistamento de jovens para a Guerra no Vietnã<sup>134</sup>. Durante quatro anos, Sontag foi uma ativista a favor da paz e do fim do combate, ela fazia uso da sua condição de intelectual para dizer não ao conflito que ocorria. Os seus esforços antiguerra foram compensados pelo governo vietnamita que, em maio de 1968, a convidou para visitar o país.

A visita a Hanói é um exemplo de como a escritora Susan Sontag colaborou de maneira efetiva em redes de solidariedade estabelecidas por mulheres vietnamitas e norte-americanas no esforço de promover a paz durante a Guerra do Vietnã. De acordo com Mariana Miggiolaro Chaguri (2022), os textos produzidos por Mary Gellhorn, Mary McCarthy e Susan Sontag contribuíram para o esclarecimento da opinião pública americana e também mundial sobre as causas e consequências deste conflito. A pesquisadora analisa a ação de três organizações antiguerra administradas por mulheres: *Women's union of liberation* (WUL), vietnamita ligada à Frente Nacional para Libertação do Sul (NFL); *Women's union* (WU) que fazia parte do Partido Comunista do Vietnã (PCV) e, por fim, a *Women's strike for peace* (WSP) de origem norte-americana. Estas entidades buscavam criar no cenário internacional um espaço para o debate sobre o conflito e como estratégia de ação promovia o trânsito de ideias em diferentes lugares do mundo. Além disso, financiou viagens de escritoras, jornalistas e advogadas para as zonas de conflito com o objetivo de obter influência política e diplomática em diversas partes do globo.

Ainda segundo a pesquisadora, a participação das mulheres em zonas de conflito geralmente não é posta em relevo, em razão da cultura patriarcal que definiu que os conflitos bélicos são elementos caracterizadores dos homens, cabendo às mulheres a distância deste tema. Entretanto, estudos contemporâneos acerca da convergência entre as noções de gênero,

---

<sup>133</sup> Ver figura 7 anexa.

<sup>134</sup> A Guerra do Vietnã perdurou 20 anos, de 1955 a 1975. Segundo Renan Lima (2019), o conflito se iniciou devido à Guerra da Indochina (1946 -1954) que foi motivada pelo desejo de pôr fim à colonização francesa, iniciada desde o século XIX, neste território. Essa tensão inspirou os cidadãos do Vietnã do Norte - apoiados pela ex-União Soviética e China - a lutarem contra o Vietnã do Sul - financiados pelos Estados Unidos e aliados- por sua independência. Somente nos oito anos finais da Guerra que os Estados Unidos entraram definitivamente no conflito, enviando para a batalha além de material bélico, material humano. Com o passar do tempo, os americanos contabilizaram 58 mil mortes em seu exército, o que gerou pressões tanto pela população civil, quanto pela mídia em geral pelo cessar-fogo. É importante sinalizar também que a Guerra do Vietnã inaugurou um modelo de jornalismo de guerra publicando para o mundo o horror do conflito. Em 1973, os Estados Unidos abandonaram o combate possibilitando que o exército do Vietnã do Norte, os Vietcongues participantes da Frente Nacional de Libertação, tomassem a capital, Saigon, em dois anos de luta e unificasse o país em 1976 sob o regime comunista.



guerra e paz têm permitido ampliar este espaço de discussão trazendo à tona a participação organizada de mulheres em combates, seja no trânsito de ideias, como ocorreu com Susan Sontag, seja no trabalho de apoio na zona de conflito, como médicas e enfermeiras, por exemplo. Mariana Miggiolaro Chaguri (2022) esclarece que na atualidade é possível encontrar estudos no que diz respeito à participação de mulheres na Guerra Civil Espanhola (1936- 1939) e na Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Em relação à Guerra do Vietnã, a pesquisadora assinala que

[...] mulheres norte-americanas e vietnamitas estiveram presentes nas zonas de guerra em posições variadas. Cerca de pouco mais de mil norte-americanas estiveram no Vietnã como não combatentes, isto é, atuaram como oficiais, enfermeiras ou médicas do Exército, da Força Aérea, da Marinha e Corpo de Fuzileiros Navais dos EUA (Norman, 1990; Stur, 2011). Já as vietnamitas (tanto do Norte, quanto do Sul) estiveram organizadas em uma quantidade expressiva de unidades militares mistas ou exclusivamente femininas como Dong Phuong Hong women military platoon, Trang Liet women's guerilla group, Ngu Thuy female artillery company e 8th March women's artillery group, além de terem atuado em funções de logísticas e de apoio, totalizando um número aproximado de onze mil mulheres engajadas diretamente nos fronts de batalha (Chaguri; Paniz, 2019). (CHAGURI, 2022, p.3)

Ainda de acordo com Mariana Chaguri (2022), Susan Sontag viajou<sup>135</sup> para Hanói a partir da mediação e convite da *Women's union* (WU), comprovando como a escritora contribuiu para as redes internacionais de solidariedade de mulheres contra a guerra e a favor da paz. Sontag visitou Hanói em 1968, período em que o conflito estava muito intenso, neste cenário as organizações antiguerra intensificaram as suas ações dialogando com movimentos a favor dos direitos civis e também com aqueles que faziam críticas ferrenhas ao Sistema Capitalista. Para a pesquisadora, Sontag foi a visitante que mais soube sobressair na sua obra o convívio que estabeleceu com as ativistas do *Women's union* (WU) e do *Women's union of liberation* (WUL), evidenciando os esforços dos dois movimentos em agir em oposição à guerra em curso. Para a teórica (CHAGURI, 2022, p.7),

Sontag é a autora que mais explicita o contato que teve com as ativistas da WU e da WUL, o que permite observar uma importante estratégia das organizações no esforço de influenciar a opinião pública internacional em geral, e norte-americana em particular. Se forças militares e políticas norte-americanas estavam no Vietnã disputando corações e mentes, a WU e a WUL realizavam esforços semelhantes, mobilizando atores intelectuais e políticos para visitarem e percorrerem zonas de conflito. Nos dois casos, as mentes e os corações a serem conquistados eram norte-americanos e vietnamitas (do Sul e do Norte) – e, de modo complementar, também dos demais povos do mundo num contexto marcado pela polarização da Guerra Fria.

<sup>135</sup> Mariana Miggiolaro Chaguri (2022) informa que assim como Susan Sontag, a escritora estadunidense Mary McCarthy também viajou a convite da WU. Caso diferente ocorreu com a jornalista Mary Gellhorn, também estudada no artigo: “Jornalistas, escritoras e ativistas: alianças internacionais de mulheres durante a Guerra do Vietnã (1954-1975)”, ela viajou de forma independente para o campo de batalha vietnamita.

Como pode ser visto, na jornada ao Vietnã do Norte, Susan Sontag associou estreitamente o papel do escritor (a) e a sua capacidade de engajamento em uma causa com amplitude social e ainda conseguiu ir além ao fazer uma ponte entre os pressupostos do feminismo e dos direitos humanos. Deixando explícito que as mulheres não devem apenas lamentar, mas lutar contra a guerra, como discorre Virginia Woolf (1882-1941) no ensaio “As mulheres devem chorar ... ou se unir contra a Guerra”, em referência a Segunda Guerra Mundial, publicado em 1938. Neste texto, a escritora inglesa assegura que existe vínculo entre o patriarcado e os regimes não democráticos e o militarismo e a misoginia. Este ensaio é tecido a partir de uma resposta a uma carta fictícia que traz como pergunta a ser respondida: o que as mulheres podem fazer para evitar a guerra? Woolf escreve que fornecerá uma resposta, embora esteja desde o princípio destinada ao fracasso, pois é uma mulher que escreve. Para fundamentar seus argumentos, a ensaísta inglesa recorre a dados biográficos de soldados e de pilotos que vivenciaram conflitos, aos discursos misóginos de pensadores e escritores da época e, também, faz uso de fatos históricos que ocorreram para confirmar o seu ponto de vista. Na passagem que segue, Virginia Woolf defende que

[...]três motivos que levam o sexo que o senhor representa a lutar: a guerra é uma profissão; uma fonte de felicidade e grandes emoções; e também um meio de vazão das características viris, sem as quais os homens se deteriorariam. Mas esses sentimentos e opiniões não são, de modo algum, universalmente partilhados pelo sexo que o senhor representa;(WOOLF, 2021, p.74)

O trecho acima demonstra como Woolf, assim como Sontag, se afasta das ideias generalizantes ao tecer as suas críticas à sociedade. Verifica-se como as duas são ensaístas que conseguem discutir com perspicácia a condição das mulheres no contexto social, sem precisar recorrer ao uso do termo feminista. Apesar de separadas pelo tempo, as escritoras são conscientes do seu papel de formadoras de opinião e que suas armas são simbólicas, mas contribuem para a mudança de curso dos acontecimentos, nem que seja para promover a discussão de uma forma mais ampla. Lá em 1938, Virginia Woolf garante que, apesar de as mulheres instruídas terem acesso à escrita, esta é validada por uma rede de editores homens que julgam a pertinência dos textos de autoria feminina, contribuindo assim para invalidar a autoridade das mulheres escritoras.

Voltaremos agora à discussão no que concerne à escritora Susan Sontag e seu ativismo durante a Guerra do Vietnã. O ensaio que expressa a familiaridade da escritora com o movimento revolucionário, que visava à mudança radical do Vietnã do Norte, chama-se “Viagem a Hanói” (1968;2015). Este texto também pode ser lido de forma ainda embrionária

em anotações esparsas publicadas nos *Diários* (v.2) da escritora. Em “Viagem a Hanói” (1968;2015), Susan Sontag registra informações ora com um tom de relato de viagem<sup>136</sup>, ora com características de um texto ensaístico. Nele, se define como uma “autora não especializada” que tenta transpor as suas convicções políticas em suas produções, mas não consegue, porque de certa forma, sofre um conflito moral, por ser uma cidadã estadunidense, uma intelectual reconhecida e ao mesmo tempo se denominar como uma “apaixonada opositora da agressão americana no Vietnã” (SONTAG,2015, p.214). Como afirma no parágrafo inicial do texto:

[...]Não sou nem jornalista, nem ativista política (conquanto uma veterana subscritora de petições e participante de marchas contra a guerra), tampouco uma especialista em Ásia, mas acima de tudo uma autora teimosamente não especializada que, até aqui, tem sido em grande parte incapaz de incorporar em seus romances ou ensaios suas convicções políticas radicais e seu senso de dilema moral, por ser uma cidadã do império americano. (SONTAG,2015, p.214)

Neste fragmento, além do conflito moral, é possível perceber a dificuldade da escritora em tratar de assuntos políticos em suas produções até este momento, uma vez que versar acerca dos fenômenos estéticos nas obras de arte pressupõe, de certa forma, o ocultamento dos assuntos que atravessam o dia a dia, como as questões relacionadas à sexualidade, identidade, equidade social. Antes da sua jornada ao Vietnã, a escritora discute em seu diário sobre a condição estética na arte, ao afirmar: “[...] Será o belo importante? Talvez, às vezes, seja entediante. Talvez o mais importante seja “o interessante” - + tudo o que é interessante acaba se tornando belo” (SONTAG, 2016, p.180). Este pensamento foi escrito no final de 1965, três anos depois, em 1968, a escritora torna a Guerra do Vietnã um assunto interessante e, portanto, em um fenômeno estético<sup>137</sup> para discussão.

<sup>136</sup> De acordo com Natália Becattini (2021), o relato de viagem é tão antigo quanto a necessidade de viajar. A princípio, as viagens eram motivadas por fins práticos, como por exemplo, encontrar alimentos e locais para habitar. Com o passar do tempo, viajar ganha motivações relacionadas à religiosidade e ao Estado. Segundo a autora, o relato é “[...]um gênero literário que transita entre o relato não-ficcional e a ficção e que se transforma de acordo com o contexto histórico e o objetivo do autor.” (BECATTINI, 2021). É preciso salientar que existem diferenças entre os relatos de viagem produzidos na época das grandes navegações e aquelas produzidas atualmente. Ainda segundo Becattini (2021), as viagens se tornaram fonte de matéria-prima para escritores internacionais como: Júlio Verne, Jonathan Swift, Eça de Queiroz, José Saramago, García Márquez, Charles Darwin, Rimbaud, Jack Kerouac, Hemingway, Goethe e nacionais como: Cecília Meireles, Guimarães Rosa, Mário de Andrade, Lima Barreto, Graciliano Ramos e Euclides da Cunha.

<sup>137</sup> Em consonância com Eduardo Cardoso Braga (2010), em linhas gerais, o estudo da estética no campo da filosofia pode ser compreendido a partir da análise centrada no objeto, no processo e no sujeito. O primeiro caso considera tanto os objetos materiais e imateriais como obras, portanto, investiga os atributos que tornam estas produções belas. Hegel e Heidegger são filósofos que defendem esta perspectiva, por exemplo. O segundo caso investiga os processos de produção pelos quais determinada obra é entendida como bela. Aristóteles e sua Poética são os maiores defensores desta vertente. O terceiro caso argumenta que a beleza de determinado objeto é resultado do juízo estético do sujeito que observa. Logo, não é o produto, nem aquele que o produz que fornece o valor e/ou beleza ao objeto, mas sim a reação do sujeito que recebe esta arte. Kant com a sua “Crítica da Faculdade do Juízo” é o representante desta teoria. Para Susan Sontag, a arte só pode ser

Cabe neste momento, trazer à tona a discussão sobre a beleza e/ou belo desenvolvida por Susan Sontag em 2002. Neste texto, a escritora recupera as ideias apresentadas no trecho do diário escrito em 1965 citado anteriormente. A estadunidense elabora neste ensaio uma aproximação entre a condição da mulher com a linguagem, para afirmar que a aversão às mulheres contribui para o estabelecimento de parâmetros que inferiorizam as mulheres também no campo linguístico. Em “Uma discussão sobre a beleza” (2002)<sup>138</sup>, Susan Sontag, a partir de um comentário realizado pelo Papa João Paulo II sobre os escândalos sexuais envolvendo o clero, esclarece que o termo belo/ beleza ao longo dos séculos foi utilizado como uma medida ideal para a emissão de avaliações diante de determinada situação e/ou objeto. Ao comparar a Igreja a uma obra de arte, o Papa afirma que as violações morais que comprometeram a moralidade da instituição ao longo do tempo não foram suficientes para ofuscar as qualidades superiores que emanam desta entidade.

A ensaísta equipara a beleza à saúde para ilustrar que ambas as definições são inquestionáveis, pois apresentam características inerentes. Em linhas gerais, ser saudável é não estar doente. Por sua vez, a arte é aquilo que transmite beleza. Susan Sontag defende que a constância não é a característica principal da beleza, pois a contemplação do belo também reside na dor e na efemeridade. Entretanto, o discurso que mantém a beleza na arte como indiscutível e permanente foi disseminado a partir do uso de uma escala de valores que avalia a beleza mais corruptível - a beleza intelectual -, até aquela que não pode ser corrompida, a beleza espiritual. Esta hierarquia de valores se baseia naquilo que o discurso comum considera como belo. Desta forma, quanto mais a beleza se afasta da natureza e se aproxima da arte, ela se torna mais duradoura, eterna. Como podemos conferir no trecho que segue:

Por mais que a arte possa parecer uma questão de superfície e recepção pelos sentidos, geralmente tem sido concedida uma cidadania honorária no domínio da beleza “interior” (em oposição à beleza “externa”). A beleza, ao que parece, é imutável, pelo menos quando encarnado – fixado – na forma de arte, porque é na arte que a beleza como ideia, uma ideia eterna, é melhor incorporada. Beleza (caso você opte por usar a palavra dessa forma) é profunda, não superficial; oculta, às vezes, em vez de óbvio; consoladora, não preocupante; indestrutível, como na arte,

---

compreendida na medida que o crítico não enfatiza o conteúdo, ou melhor, o primado do objeto, nem tampouco o gosto do especialista, mas sim valida o processo que torna cada objeto, arte, situação o que ela é, não o que aparenta. Como afirma em “Contra interpretação” (2020, p.29), o objetivo do crítico é mostrar o que a obra “[...] é o que é, e mesmo é isso que ela é, e não o que ela significa.”

<sup>138</sup>“An argument about beauty” foi publicado no outono de 2002, no *Dædalus: Journal of the American Academy of Arts & Sciences*, produzido pela Academia Americana de Artes e Ciências, fundada em 1780. As traduções do ensaio “Uma discussão sobre a beleza” (2002) apresentadas ao longo deste capítulo foram realizadas pela pesquisadora.

em vez de efêmera, como na natureza. Beleza, do tipo especulativa e edificante, perdura.<sup>139</sup> (SONTAG, 2002, p.22)

Susan Sontag assevera que a ideia sobre o belo foi orquestrada por sociedades conservadoras cujo objetivo era manter a ideia de beleza associada ao conceito de elevação, superioridade, dito de outra maneira, ao conceito de bom. Por conta disso, afirma “[...] Não é de surpreender que João Paulo II, e a instituição de preservação e conservação da qual ele fala, sente-se tão confortável com a beleza quanto com a ideia de bom” (SONTAG, 2002, p.22)<sup>140</sup>. Segundo a autora, mesmo quando a beleza na arte era um critério inquestionável, foi preciso insistir na defesa de uma outra qualidade que tornasse o belo, belo. A partir deste momento, entra em cena a questão do “gosto” para agregar valor à arte, pois, diferente da beleza da vida, que é aparente, a beleza da arte é considerada oculta e somente especialistas capazes podem perceber. O problema é que a questão do gosto diante de uma obra, com o tempo, deixou de ser um consenso. Assim, Immanuel Kant (1724- 1804), para driblar este problema, teoriza o conceito do “julgamento estético” a fim de tornar mais fácil caracterizar a beleza, entretanto, este princípio não funcionou adequadamente, visto que passou a definir as obras de arte a partir daquelas que sem contestação já são consideradas grandes e belas. Este conceito não democratizou “o gosto” como elemento de definição estética e passou a significar algo ainda mais rigoroso e distante do conhecimento popular. Susan Sontag declara que hoje a noção de gosto ainda é mais frágil do que no final do século XVIII, por conta disto, ela pergunta de quem é o gosto?<sup>141</sup>

O julgamento da arte a partir do juízo estético de Kant passou a ser combatido na atualidade, devido ao questionamento das verdades universais presentes na cultura, bem como o próprio descrédito na dicotomia - bonito/feio - ao tratar a arte. A partir destes questionamentos, descrever algo como belo a partir de paradigmas centrados em

<sup>139</sup>No original: “However much art may seem to be a matter of surface and reception by the senses, it has generally been accorded an honorary citizenship in the domain of ‘inner’ (as opposed to ‘outer’) beauty. Beauty, it seems, is immutable, at least when incarnated—fixed—in the form of art, because it is in art that beauty as an idea, an eternal idea, is best embodied. Beauty (should you choose to use the word that way) is deep, not superficial; hidden, sometimes, rather than obvious; consoling, not troubling; indestructible, as in art, rather than ephemeral, as in nature. Beauty, the stipulatively uplifting kind, perdures.”

<sup>140</sup> Em inglês: “[...] It is not surprising that John Paul II, and the preserve-and-serve institution for which he speaks, feels as comfortable with beauty as with the idea of the good.” (SONTAG, 2002, p.22)

<sup>141</sup> Conforme trecho “[...] To address this defect, Kant—a dedicated universalizer—proposed a distinctive faculty of ‘judgment’ with discernable principles of a general and abiding kind; the tastes legislated by this faculty of judgment, if properly reflected upon, should be the possession of all. But ‘judgment’ did not have its intended effect of shoring up ‘taste’ or making it, in a certain sense, more democratic. For one thing, taste-as-principled-judgment was hard to apply, since it had the most tenuous connection with the actual works of art deemed incontestably great or beautiful, unlike the pliable, empirical criterion of taste. And taste is now a far weaker, more assailable notion than it was in the late eighteenth century. Whose taste? Or, more insolently, who sez?” (SONTAG, 2002, p.22)

essencialismos tornou-se vazio e antiquado. Conforme a autora, julgar algo como bonito pressupõe a existência do feio. É um risco este julgamento, visto que a sociedade cada vez mais interdita o modelo de pensamento baseado na “questão de bom gosto” que é a antítese do “mau gosto”. O combate a esta forma de pensar, deve-se não apenas ao avanço daquilo que se considera politicamente correto, mas também, à ideia do consumismo conjugada a este primeiro pensamento. Logo, o consumo do politicamente correto pressupõe julgamentos estéticos mais sofisticados do que aqueles centrados no gosto. Susan Sontag apresenta ressalvas, ao concordar que este método de avaliação pode ser útil caso tenha a intenção de combater o esnobismo e superar o que antes era considerado de mau gosto. Como se pode verificar no trecho abaixo:

[...]A beleza se define como a antítese do feio. Obviamente, você não pode dizer que algo é bonito se não estiver disposto a dizer que algo é feio. Mas há cada vez mais tabus sobre chamar alguma coisa, qualquer coisa, feia. (Para uma explicação, olhe primeiro não no surgimento do chamado politicamente correto, mas na ideologia em evolução do consumismo, e depois na cumplicidade entre os dois.) A questão é o que é belo naquilo que até agora não foi considerado belo (ou: o bonito no feio). Da mesma forma, há cada vez mais resistência à ideia de “bom gosto”, que é, à dicotomia bom gosto/mau gosto, salvo ocasiões que permitam para celebrar a derrota do esnobismo e o triunfo daquilo que antes era considerado de mau gosto. (SONTAG, 2002, p. 23)<sup>142</sup>

Na próxima seção, Susan Sontag alega que durante um período a definição de belo para algumas obras, e não para outras pautadas em determinadas qualidades aparentes, era positiva, mas com o tempo se observou como estas propriedades intrínsecas eram excludentes. E o julgamento refinado que outrora estava associado à noção de beleza, aos poucos passou a significar um padrão estético de caráter negativo, pois, lado a lado, deste julgamento subjaz a quebra de igualdade, ou, em outras palavras, a manutenção de preferências motivadas por questões que ultrapassam a ideia de arte. Logo, as produções artísticas que não seguem um padrão de belo estão fora do conjunto de obras que merecem admiração. Este caráter elitista na definição da manifestação da beleza suscitou o uso da expressão: “interessante” por ser mais confortável e menos preconceituosa para caracterizar a arte. Contudo, a utilização do termo passou a evidenciar que as pessoas fugiam do risco de serem preconceituosas ao emitir opiniões sobre determinado artefato artístico. Segundo a

---

<sup>142</sup> No original: “[...]Beauty defines itself as the antithesis of the ugly. Obviously, you can’t say something is beautiful if you’re not willing to say something is ugly. But there are more and more taboos about calling something, anything, ugly. (For an explanation, look first not at the rise of so-called political correctness, but at the evolving ideology of consumerism, then at the complicity between these two.) The point is to find what is beautiful in what has not hitherto been regarded as beautiful (or: the beautiful in the ugly). Similarly, there is more and more resistance to the idea of ‘good taste,’ that is, to the dichotomy good taste/bad taste, except for occasions that allow one to celebrate the defeat of snobbery and the triumph of what was once condescended to as bad taste.”(SONTAG, 2002, p. 23)

ensaísta, a fotografia foi a primeira instância no campo da arte que validou esta forma de avaliação estética. Em consonância com Sontag (2002, p.24),

[...] Alguém chama algo interessante precisamente para não ter que se comprometer com um julgamento de beleza (ou de bondade). O interessante é agora principalmente um conceito consumista, empenhado em ampliar o seu domínio: quanto mais coisas se tornam interessantes, quanto mais o mercado cresce.

A seguir, a ensaísta argumenta que existe um ideal de perfeição na busca pela beleza e por conta disto as mulheres são associadas a esta terminologia. No sentido de que elas estão mais propensas a busca da perfeição ou do belo. Esta aproximação ocasiona uma ambiguidade na definição do termo que ganha má fama a ser vinculado ao feminino<sup>143</sup>, já que subjacente a esta associação está a ação da misoginia e as questões linguísticas, como por exemplo, o uso de “Beautiful” e “Handsome” na língua inglesa. O primeiro é utilizado para definir as mulheres e a natureza, enquanto o segundo é aplicado apenas ao gênero masculino. Desta maneira, a conexão das mulheres com a natureza é obrigatória e gera sempre um elogio baseado na aparência que pode ser alterada constantemente, assim como os elementos do meio ambiente. Dito isto, a escritora defende mais uma vez<sup>144</sup> que a beleza assume para as mulheres uma ideia de encenação, ou nas palavras de Susan Sontag, um “[...]teatro da frivolidade feminina” (SONTAG, 2002, p. 25). Este espetáculo é dirigido pela indústria da beleza que estimula continuamente a melhoria da aparência para as mulheres, elas, por uma espécie de condescendência, aceitam tal subjugação. Por sua vez, o elogio relacionado ao adjetivo masculino é sóbrio, menos jovial e livre de modificações. Na próxima seção, Susan Sontag faz uma correspondência da beleza com a ética, explanando que o belo por ser considerado um elemento participante da categoria estética se apresenta para muitos como uma definição que é oposta à ética. Mas, Sontag defende que o termo, beleza, por si só já é um “projeto quase- moral” (SONTAG, 2002, p. 25), visto que é difícil

---

<sup>143</sup>Conforme o trecho: “[...]Beauty can illustrate an ideal; a perfection. Or, because of its identification with women (more accurately, with Woman), it can trigger the usual ambivalence that stems from the age-old denigration of the feminine. Much of the discrediting of beauty needs to be understood as a result of the gender inflection. Misogyny, too, might underlie the urge to metaphorize beauty, thereby promoting it out of the realm of the ‘merely’ feminine, the unserious, the specious. For if women are worshiped because they are beautiful, they are condescended to for their preoccupation with making or keeping themselves beautiful. Beauty is theatrical, it is for being looked at and admired; and the word is as likely to suggest the beauty industry (beauty magazines, beauty parlors, beauty products) –the theatre of feminine frivolity–as the beauties of art and of nature.[...] “Handsome is as handsome does.” (But not: “Beautiful is as beautiful does.”) Though it applies no less than does ‘beautiful’ to appearance, ‘handsome’–free of associations with the feminine–seems a more sober, less gushing way of commending. Beauty is not ordinarily associated with gravitas.” (SONTAG, 2002, p. 24-25)

<sup>144</sup> Como sugerido na análise do ensaio “O duplo padrão do envelhecimento” (1972) na seção “Susan Sontag, feminista?” inserido no primeiro capítulo.

desassociá-la da tendência binária que a define como interna, externa, superior e inferior pautada em julgamentos morais. Conforme Sontag (2002, p.25) “[...] Na verdade, as várias definições de beleza surgem pelo menos tão próximo de um uma caracterização plausível da virtude e de uma humanidade mais plena, como as tentativas de definir a bondade como tal.”<sup>145</sup>

A estadunidense afirma que a beleza faz parte da história da idealização e da consolação, embora nem sempre, ela possa consolar, no sentido de que a beleza humana, os contornos do corpo, do rosto, por exemplo, podem oprimir, subjugar. E podem assumir um caráter imponente. Esta categoria de beleza, bem como aquela produzida por meio do labor artístico, pode gerar o capricho de tornar a beleza uma propriedade. Dito isso, Sontag pondera que o modelo de desinteresse provém da beleza existente na natureza, já que ela não pode ser possuída<sup>146</sup>. Ao concluir a seção, a escritora menciona um trecho de uma carta escrita por um soldado alemão, em 1942, relatando que a melhor experiência do Natal até então na sua vida foi aquela que ocorria em plena guerra. Sob um céu estrelado, sem enfeites exagerados, o soldado chora diante da emoção de contemplar a beleza nua da natureza. Em função disso, a escritora arremata que o mais importante que a beleza é a capacidade de ser atingido por ela. Como declara “[...] a capacidade de ser impressionado pela beleza é surpreendentemente resistente e sobrevive em meio às mais duras distrações. Mesmo a guerra, mesmo a perspectiva de morte certa, não pode eliminá-la.”(SONTAG, 2002, p.25)<sup>147</sup>

Por último, a ensaísta recupera um argumento de Hegel para refutá-lo, o filósofo defende que o sentimento de êxtase que se origina na arte é superior àquele experimentado pela contemplação da natureza, visto que é uma obra de espírito elaborada por seres humanos. Sontag rejeita este raciocínio, ao declarar que a capacidade de julgar a beleza da natureza também é resultado de uma tradição da cultura do pensamento, logo é um julgamento desenvolvido no espírito. Por fim, defende que a beleza da arte e da natureza possuem correlação, elas se refletem e impulsionam a humanidade na busca de uma realidade plena. De acordo com as palavras da escritora: “[...] O que é bonito nos lembra da natureza como tal – do que está além do humano e do feito - e, portanto, estimula e aprofunda nosso

---

<sup>145</sup> No original: “[...]Indeed, the various definitions of beauty come at least as close to a plausible characterization of virtue, and of a fuller humanity, as the attempts to define goodness as such.” (SONTAG, 2002, p.25)

<sup>146</sup> Idem: “[...]Our model of the disinterested comes from the beauty of nature—a nature that is distant, overarching, unpossessable”(SONTAG, 2002, p.25)

<sup>147</sup>Idem: “[...] the capacity to be overwhelmed by the beautiful is astonishingly sturdy and survives amidst the harshest distractions. Even war, even the prospect of certain death, cannot expunge it.”(SONTAG, 2002, p.25)



senso de difusão e plenitude da realidade, tanto inanimada quanto pulsante, que envolve todos nós.” (SONTAG, 2002, p.26).<sup>148</sup>

Como pôde ser visto neste ensaio, Susan Sontag defende que a beleza é um fenômeno que impulsiona a humanidade a encontrar novos caminhos para compreender a própria realidade. Por este prisma, subentende-se que a definição de beleza pela qual a escritora se baseia para formular o desencadeamento do seu pensamento é aquela que considera a contemplação uma atividade ativa que produz naquele que observa conhecimento. Ao percorrer o trajeto que conceitua o termo belo ao longo do tempo, sinaliza que os parâmetros que o definem estão sob as premissas de uma cultura que pretende, ao se dizer sofisticada, excluir aqueles que não estão aptos para participar do grupo. A partir desta abordagem, pode-se concluir que Sontag não adere a esta linha de raciocínio, já que também questiona os julgamentos pautados no quesito gosto. Sendo assim, para a escritora, a beleza é um fenômeno estético que não está apartado da condição moral, visto que é definida a partir de condicionantes arraigados em determinada moralidade. Ela procura defender e seguir a tese que propõe que a beleza, apesar de estar condicionada a normas éticas, às vezes não tão claras, é um fenômeno que aciona a transformação da realidade do indivíduo, da coletividade. Como veremos a seguir, ao propor a encenação da peça “Esperando Godot” na Sarajevo sitiada, Susan Sontag recupera a ideia trazida pelo soldado, citado no ensaio, que declara que a capacidade de ser atingido pelo belo é a regra básica para definir o que pode ser considerado um fenômeno estético.

Após estas considerações acerca da definição de beleza para a escritora, voltaremos à discussão que estava em curso: a participação da ensaísta na Guerra do Vietnã. A oposição à guerra pode ser caracterizada como uma guinada política na trajetória da intelectual estadunidense. De acordo com Moser (2019, p.179), “[...] a indiferença de Sontag pela política, quando era uma jovem escritora, é particularmente espantosa se comparada a sua posterior imersão.” Em “Viagem a Hanói” (1968;2015), a escritora concorda com o modelo de governo em ascensão, acreditando intensamente nas possibilidades políticas resultantes do comunismo, em particular, naquele que experimentava. Conforme Sontag (2015, p.234, grifo da autora) “[...] eu *poderia* viver no Vietnã, ou numa sociedade ética igual a esta [...] a

---

<sup>148</sup> Em inglês: “[...] What is beautiful reminds us of nature as such—of what lies beyond the human and the made—and thereby stimulates and deepens our sense of the sheer spread and fullness of reality, inanimate as well as pulsing, that surrounds us all.” (SONTAG, 2002, p.26).

incorporação a um tal tipo de sociedade iria melhorar grandemente a vida da maioria das pessoas do mundo (e, portanto, defenda o advento dessas sociedades)”.

Ainda neste relato, a escritora enfatiza episódios que contribuíram para que o regime comunista fosse visto pela opinião pública como uma forma de governo que possibilita a prática da justiça social, marcando assim, oposição ao sistema capitalista praticado no seu país. É perceptível no texto as críticas tecidas aos Estados Unidos, tal como um enaltecimento das ações positivas realizadas pelo governo vietnamita, como por exemplo, o tratamento cordial aos visitantes, como também aos mortos dos Estados Unidos. Podemos fazer a leitura deste ponto de vista nas passagens que seguem

[...]Como podem os norte-americanos não se *envergonharem* do que estão fazendo aqui? - era a indagação não pronunciada que ecoava por toda a visita que fizemos a um outro “museu” menor, em Hanói, dedicado a exibir vários armamentos genocidas utilizados pelos americanos no Vietnã do Norte, nos últimos três anos. (SONTAG, 2015, p.252, grifo da autora).

[...] A impressão que os vietnamitas preferem passar, e com efeito o fazem, é a de uma sociedade pacífica, viável e otimista. [...] Assim por otimismo entre os vietnamitas pretendo dizer não apenas a implacável convicção de que irão vencer, mas sua aceitação do otimismo como uma forma de entendimento, a ênfase colocada por todo o conjunto da sociedade no aperfeiçoamento contínuo. (SONTAG, 2015, p.260).

De acordo com Benjamin Moser (2019, p.267), Susan Sontag negou as inadequações realizadas pelo regime vietnamita. Conforme o biógrafo, próximo ao hotel onde a escritora estava hospedada, se localizava a prisão *Hòa Lò* onde americanos foram aprisionados e torturados pela administração do Vietnã do Norte. Susan Sontag, porém, optou por ignorar estas ações em seu famoso relato. Podemos pensar em duas motivações para o apagamento deste fato. Primeiro, a escritora foi convidada a mostrar ao mundo que o regime comunista no poder funcionaria de forma mais humana e satisfatória do que o sistema capitalista. A omissão das atrocidades cometidas pelo país anfitrião tiveram o objetivo de fundamentar ainda mais os seus argumentos. Caso a escritora evidenciasse estas situações desastrosas, iria desarticular o seu ponto de vista. Diferente de Moser (2019), acreditamos que a exclusão deste episódio no relato deve-se mais aos caminhos da escrita percorridos pela escritora do que questões ligadas à personalidade da intelectual, que, segundo o autor, não poderia ser qualificada como empática. Depois, ao que parece, a escritora estava se sentindo extasiada com aquela visita. Sendo assim, é o seu projeto de escrita que está sendo executado, coadunando com o seu pensamento em 19 de novembro de 1959, quando ela anuncia:

[...] Não consigo escrever antes de achar o meu ego. O único tipo de escritor [que eu] poderia ser é o tipo que se expõe.... Escrever é consumir a si mesma, apostar a si mesma. Mas até agora eu não consegui gostar nem do meu próprio nome. Para escrever, tenho de amar o meu nome. O escritor vive apaixonado por si mesmo... e faz seus livros a partir desse encontro e dessa violência. (SONTAG, 2009, p.235)

Para Sontag, suas paixões deveriam ser evidenciadas nos seus textos, na busca por seu próprio ego. Esta busca é mais importante do que ter sua personalidade julgada por terceiros como contraditória. Nesta passagem, ela deixa claro que o mais importante para o escritor é a experiência pessoal e intransferível realizada por sua sensibilidade. Em consequência, as suas produções serão resultado desta paixão por si e pelas lutas que empreende. Se será compreendido, pouco importa. Ela, reiteradas vezes, questiona o seu papel de intelectual que “não sente” as experiências que deveria sentir, pois sua vida esteve pautada em um alto padrão, seja para a emoção, seja para o intelecto. Em “Viagem a Hanói” (1968; 2015), ela questiona o seu papel de intelectual, afirmando, mais uma vez, que é uma intelectual refugiada na experiência quando declara

[...] Será que todo esse apetite mental e essa ânsia de variedade desqualificam-me para penetrar, ainda que parcialmente, na realidade singular do Vietnã do Norte?  
 [...] Talvez eu seja apenas apta a partilhar as aspirações revolucionárias de um povo a uma distância confortável dele e de sua luta - uma voluntária a mais no exército da poltrona dos intelectuais burgueses com simpatias radicais na cabeça. Antes de desistir, no entanto, preciso ter certeza de que interpretei tais sentimentos corretamente. Meu impulso é seguir a antiga e severa norma: se você não pode colocar a sua vida onde sua cabeça (seu coração) está, então o que você pensa (sente) é um logro. (SONTAG, 2015, p.234-235)

Neste sentido, Sontag, ao relatar a sua estadia no Vietnã, manifesta que além de polemizar<sup>149</sup> contra a guerra, buscava saciar a sua fome intelectual, ao mesmo tempo em que desejava encontrar uma percepção pessoal baseada na sua própria experiência acerca do conflito. Neste contexto, o projeto pessoal de vida e a carreira de intelectual da escritora estavam em primeiro lugar. E, se fosse preciso correr riscos para tornar possível o encontro entre o pensamento e a experiência, ela não pensaria duas vezes, mesmo que em algum momento se mostrasse vacilante ao ter aceitado o convite, como pode ser visto na passagem que segue “[...] Por certo, não lamento ter vindo. Estar em Hanói é no mínimo um dever, para mim um ato importante de afirmação pessoal e política. Apenas não me reconciliei ainda com o fato de que é também um exemplo de teatro político.” (SONTAG, 2015, p.223). Ao sinalizar que a sua permanência naquele cenário se apresentava mais como uma espécie de encenação, a escritora lança o seu olhar crítico no que diz respeito aos papéis que os “americanos amigos do comunismo” desempenhavam, bem como o papel que os participantes do regime comunista realizavam também, como avalia: “[...]Eles

---

<sup>149</sup>Susan Sontag explica neste relato que viajou sem a pretensão de escrever sobre as experiências vivenciadas no Vietnã do Norte, pois a princípio seu objetivo era polemizar ainda mais contra a guerra, em razão de não acreditar ser capaz de contribuir com algo mais sobre o assunto. Mas, ao retornar aos Estados Unidos desejou “[...] mais do que tudo escrever sobre o Vietnã do Norte” (SONTAG, 2015, p.215).

desempenham seus papéis, nós (eu) devemos (devo) representar os nossos (o meu). O difícil nisso tudo vem do fato de que o *script* é totalmente escrito por eles, que também dirigem a peça.” (SONTAG, 2015, p.223). Este ponto de vista coaduna com a ideia apresentada mais acima de que a sua visita foi uma ação orquestrada tanto pelo governo vietnamita quanto pelos movimentos de mulheres contra a manutenção da guerra.

Mais adiante, a escritora vai mais longe ao se denominar como uma neo-radical<sup>150</sup> que busca encontrar na revolução muito mais do que equidade social e política, mas também, legitimar energias pessoais e também coletivas, portanto, sociais neste empreendimento. Nesta ocasião, ele tece críticas à “revolução vietnamita” ao compará-la com o processo histórico ocorrido em Cuba, país que também visitou durante três meses em 1960, como assegura

[...] Ainda que seja um erro, não posso evitar a comparação da revolução vietnamita com a cubana. [...] (É provável que eu não entenda nada aqui até conseguir tirar Cuba da mente. Contudo não posso ignorar uma experiência que me parece comparável a esta que senti entender e à qual tenho acesso imaginário.) E quase todas as minhas comparações revelam-se favoráveis aos cubanos, desfavoráveis aos vietnamitas. (SONTAG, 2015, p.237).

Ainda segundo Sontag, a população cubana manteve o seu desejo erótico pela vida, diferente do que ocorreu no Vietnã do Norte que, reiteradas vezes, a escritora considera uma cultura comedida e “assexuada” (SONTAG, 2015, p.238). Esta percepção dos cidadãos vietnamitas é um exemplo de como a escritora estadunidense encontrou dificuldades em se aproximar da cultura da localidade devido ao seu deslocamento cultural. Ela insiste que a ideia do Vietnã pertencia a um imaginário criado na sua terra natal, pois ainda se sentia presa à imagem mental do país, elaborada a partir das leituras realizadas sobre o conflito ainda nos Estados Unidos. Suas impressões iniciais sobre o Vietnã do Norte foram desanimadoras, negativas e tristes. Mas, à medida que avança na tessitura do texto, sinaliza que a viagem se tornou intelectualmente mais desafiadora do que imaginava já que, não estava interessada apenas em informações<sup>151</sup>, estas, ela já possuía o suficiente. Ela queria ir além, buscava por algo muito mais profundo, que alterasse a sua sensibilidade, ampliasse a sua consciência. Como declara neste fragmento:

<sup>150</sup> De acordo com Sontag “[...]uma neo-radical ocidental como eu, para quem a revolução significa não somente criar a justiça política e econômica, como liberar e validar energias pessoais (e as sociais) de todos os tipos, inclusive eróticas.” (SONTAG, 2015, p.238).

<sup>151</sup> “[...] não foi informação (pelo menos no sentido comum) que eu fora buscar. Como qualquer pessoa preocupada com o Vietnã nos últimos anos, já conhecia bastante coisa; e não poderia esperar informação maior ou significativamente melhor, em meras duas semanas, que aquela que já dispunha.” (SONTAG, 2015, p.217).

[...] Feita miserável e irada, durante quatro anos, pela consciência do cruciante sofrimento do povo vietnamita nas mãos de meu governo, agora que eu estava realmente ali, cumulada de presentes e flores, de retórica e chá, e de gentilezas de aparência exagerada, não senti nada mais do que já sentira a 20 mil quilômetros de distância. Porém estar em Hanói foi muito mais misterioso, mais desconcertante intelectualmente do que eu esperava. (SONTAG, 2015, p.216)

O exercício mental era este: tornar as experiências vivenciadas familiares, ou seja, garantir a seu intelecto que as informações já conhecidas sobre o conflito vietnamita se tornassem mais do que palavras, e sim, uma realidade experimentada por ela. A princípio, as expectativas sobre a jornada não contribuíram para que, em um primeiro momento, a escritora sentisse a realidade conforme ela desejava. E este confronto<sup>152</sup> entre o que ela pensava e o que vivia no país, se tornou difícil. Em uma passagem de “Viagem a Hanói” (1968;2015), ela argumenta que, ao chegar ao Vietnã do Norte, teve a impressão de ser uma fã que, ao encontrar ao vivo os atores de sua preferência, considera-os muito mais baixos do que apareciam na tela. Mas, ao final da estadia, conclui que ela aprendeu bastante na viagem, adquirindo uma nova consciência sobre si mesma e sobre o conhecimento em geral. Sontag (2015, p.284) afirma: “[...] Lá no Vietnã do Norte, o que era aparentemente uma experiência de certa forma passiva de educação histórica tornou-se, como agora vejo que deveria ser, um confronto ativo com os limites do meu próprio pensar.”

Em 7 de setembro de 1965, a escritora certifica que “[...] Comunismo - por definição - regula a possibilidade de *“dépaysement”*”<sup>153</sup>. Nenhuma estranheza. (Nenhuma alienação - isso está explicado, algo a ser superado.). Todos os homens são iguais, irmãos.” (SONTAG, 2016, p.145), uma década depois Sontag assume opinião diferente quando em 16 de maio de 1975, ao comentar em seu diário o livro *The American Liberals and the Russian Revolution* de Christopher Lasch (1932-1994), ela apresenta um ponto de vista autocrítico em relação ao seu entusiasmo anterior diante das correntes políticas<sup>154</sup> pautadas na mudança radical da

<sup>152</sup> “[...] o confronto com os originais dessas imagens não se mostrou uma experiência simples; na realidade, vê-los e tocá-los produziu um efeito ao mesmo tempo estimulante e entorpecedor. Comparar a realidade concreta com a imagem mental foi na melhor das hipóteses, um processo mecânico ou meramente aditivo, enquanto extrair novos fatos dos funcionários vietnamitas e dos cidadãos comuns que eu encontrava representou uma tarefa para a qual não me acho particularmente equipada. A menos que pudesse sentir em mim alguma alteração de consciência, de percepção, pouco teria adiantado minha ida efetiva ao Vietnã. Mas foi isso precisamente o mais difícil, uma vez que eu tinha como instrumento apenas minha própria sensibilidade, marcada por uma cultura desorientada.” (SONTAG, 2015, p.218)

<sup>153</sup> Conforme o Dicionário Infopédia de francês - português da Porto Editora, o termo significa “em deslocação”, “desorientação”. Em sentido denotativo equivale a dizer: expatriação, exílio. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/depaysement>. Acesso: 17 mar. 2023.

<sup>154</sup> Em 19/7/75, Susan Sontag (2016, p.437) certifica que “[...] provavelmente não existe algo como “estética comunista” - é uma contradição nos próprios termos. Daí a mediocridade e o caráter reacionário da arte sancionada nos países comunistas.

sociedade. Sontag expõe que os intelectuais são ingênuos quando embarcam na ideia de revolução, visto que não fazem parte da classe revolucionária e, por isto, ao permitir a transformação radical, podem ser extintos. Nesta nova sociedade, podem ser considerados como desnecessários. Este é o motivo pelo qual eles evitam se expor demasiadamente, por medo de serem destruídos. De acordo com as palavras da escritora,

[...] Talvez pela última vez? "Direita" e "esquerda" são palavras desgastadas. [...] Intelectuais fizeram o papel de cruzados e revolucionários só para descobrir que ainda eram aristocratas e liberais. (Como crianças que brincavam de ser guerrilheiros urbanos e acabaram se contentando em ser punks.) [...] Os liberais podem, devem apoiar o direito de autodeterminação nacional (o direito de outros povos começarem guerras civis e fazer revoluções) e se opor ao massacre que nosso governo promove contra eles. Mas os liberais não podem sobreviver sob aqueles governos - como sabemos pela história de todo regime comunista, sem exceção, que tomou o poder.

Ser intelectual é estar preso ao valor inerente da pluralidade e ao direito do espaço crítico (espaço para oposição crítica dentro da sociedade). Portanto, ser intelectual e apoiar um movimento revolucionário é concordar com sua própria extinção. Essa é uma posição defensável: existem argumentos a ser apresentados em favor da tese de que intelectuais são um luxo e não têm nenhuma função nas únicas sociedades possíveis no futuro. [...], Mas a maioria dos intelectuais não quer ir tão longe e vai evitar o papel de companheiro de viagem dos revolucionários. (SONTAG, 2016, p. 426-427)<sup>155</sup>

Susan Sontag, assim como outros intelectuais do período, sentiram o desencanto diante das formulações políticas revolucionárias. Isto também pode ser constatado no afastamento da escritora aos ideais feministas na década de 1970. Priscila Dorella (2012) esclarece que “[...] Após anos comprometida com as ideias progressistas, Susan Sontag viveu nos anos de 1970 um profundo desencanto com os desdobramentos dos movimentos radicais do espaço atlântico e aderiu à social-democracia liberal sem grande entusiasmo com a vida política.” (DORELLA, 2012, p.10). Nestes termos, a escritora passa a defender concepções liberais, que nos Estados Unidos estão mais próximas da ideologia de esquerda. Apesar de considerar que o intelectual deve ser impulsionado pela busca da pluralidade de convicções, a escritora assume um posicionamento político que não ignora a premissa anterior, mas incorpora elementos que estão presentes de certa forma na pauta liberal. Perspectivas que estão mais próximas da manutenção da cultura tradicional, como por exemplo, o mérito individual na conquista de objetivos.

Retomando as noções apresentadas acerca dos termos que definem o que pode ser considerado como engajamento, Marcos Napolitano (2011) aponta que existem diferenças

---

A arte oficial em países comunistas é, objetivamente, fascista. (Por exemplo, hotéis + palácios de cultura da era stalinista, [o filme de propaganda chinês da era Mao] O Oriente é vermelho etc.).”

<sup>155</sup> O segundo parágrafo desta citação aparece completo pela primeira vez na página 91. A pesquisadora optou por repeti-lo aqui devido ao desencadeamento de ideias que o trecho fornece para a argumentação do trabalho.

entre a arte engajada<sup>156</sup> e a arte militante, sendo que a primeira busca defender uma causa social ampla que pode trazer consequências na política, mas a arte neste caso não surge da política. A segunda, por sua vez, nasce no seio da política sendo mais específica nas suas lutas, mobilizando a ação em segmentos ideológicos bem delimitados. Nas palavras do autor,

[...] a arte militante *parte* da política para atuar na tríade “agitação-propaganda - protesto” dirigida pelos partidos e grupos politicamente organizados, enquanto a arte engajada *chega* na política a partir de uma atitude “voluntária - refletida” sobre o mundo. Em ambas as vertentes, o problema da autonomia da arte (dimensão espiritual) e da linguagem (dimensão formal) está colocado como desafio, não apenas para o artista que produziu a obra, mas também para o crítico e o pesquisador que se debruçam sobre ela” (NAPOLITANO, 2011, p. 29, grifos do autor.)

Ao aproximar à noção apresentada a atuação da estadunidense no desenrolar da Guerra do Vietnã, é possível pensar que seu desempenho na condição de intelectual pública às vezes se aproxima de uma moderada militância, mas tal aproximação não pode ser entendida a partir de Napolitano (2011), visto que a escritora oficialmente não estava vinculada a nenhum grupo político específico, apesar de ter sido convidada por organizações de mulheres associadas de alguma maneira a ideia e/ ou Partido Comunista. Mas, como declara Mariana M. Chaguri (2022), a importância política de Susan Sontag como intelectual-ativista foi imprescindível para desarticular o estigma criado em torno da concepção de comunismo no mundo ocidental. Em concordância com a pesquisadora:

Na leitura dos textos de Sontag, é possível observar que as trocas intelectuais e a observação da dinâmica da cidade de Hanói em meio à guerra auxiliaram a escritora a repensar seu vocabulário, incorporando modos de falar e de interpretar o mundo social cujo efeito-chave é a desestabilização das associações entre marxismo-comunismo-opressão, base sobre a qual a operação militar norte-americana procurava assentar sua legitimidade. Desse modo, os escritos de Sontag e sua intervenção no debate público norte-americano ajudam a fomentar e a fortalecer uma gramática política que possibilitou a incorporação aos debates de questões relativas ao direito à autodeterminação dos povos, tema caro e especialmente importante para os objetivos da WU e da WUL. (CHAGURI, 2022, p.7)

A partir desta discussão, podemos afirmar que a arte/escrita produzida pela escritora estadunidense se adere ao modelo de arte engajada defendida pelos autores trazidos ao debate até o momento. Uma vez que a escritora nunca esteve filiada a nenhum partido político, a única filiação possível para ela durante a sua trajetória foi manter lado a lado seu senso crítico e sua busca por liberdade. Seus textos não-literários são resultantes de um

---

<sup>156</sup> É importante sinalizar que a abordagem desenvolvida pelo pesquisador no texto aproxima a noção de arte engajada à estética marxista, uma discussão produtiva no início do século XX, pois inseriu o intelectual no cenário dos processos revolucionários que ocorriam neste momento histórico.

comportamento voluntário e refletido sobre os acontecimentos do mundo, no caso, dois em particular: a viagem em 1968 ao Vietnã, abordada nesta seção, e a viagem à Bósnia na década de 90 que será examinada na seção seguinte.

O *corpus* deste trabalho diz respeito aos textos de caráter ensaístico, bem como aforismos e anotações descritas no diário da escritora, publicações que não podem propriamente ser caracterizadas como literárias devido à ausência de alguns componentes, como por exemplo, a ficcionalização. Este gênero, entretanto, pode trazer elementos que o aproximam da crônica, como assegura Sylvio Lago Junior (2000). Ainda segundo o pesquisador, é difícil manter uma linha divisória entre o ensaísta e o crítico, pois estão de tal forma articulados, dificultando esta separação. Esta articulação pode ser identificada nos textos de Susan Sontag. Seus ensaios a tornaram mundialmente conhecida.

No artigo “É possível definir o ensaio” (1985), Jean Starobinski aponta que a etimologia do termo ensaio se originou do *exagium* significando a balança. Por sua vez, o verbo ensaiar se origina do *exagiare* que pode ser definido como pesar. Entre os dois termos se encontra a palavra *examen* que pode significar a haste e/ou o ponteiro da balança que permite regular o equilíbrio e pode significar a abundância de abelhas. A partir destas definições o teórico elabora a sua definição “[...]O ensaio seria a *pesagem exigente*, o *exame atento*, mas também o *enxame verbal* cujo impulso se libera.” (STAROBINSKI, 1985, p.14, grifos do autor). Isto posto, podemos examinar como Susan Sontag fez uso do cálculo, da análise atenciosa, expressando em sua escrita uma abundância tanto de palavras quanto de pensamentos. O texto “A viagem a Hanói” (1968;2015), explicitado nos parágrafos anteriores, ilustra como esta produção não pode ser apenas considerada no nível da descrição, visto que, a progressão de ideias expõe o trabalho cuidadoso de investigar a rotina do dia a dia naquele país, relacionando-a a uma perspectiva política, histórica e, ao mesmo tempo, promovendo a interlocução com argumentos de autoridade de pensadores e escritores conhecidos pela opinião pública. Como podemos ler nestas passagens

[...] O que me veio à mente esta tarde foi a frase de Talleyrand que Bertolucci utilizou como tema de seu belo e triste filme<sup>157</sup>: “Aquele que não viveu antes da revolução jamais conheceu a doçura da vida.” Conteí a Andy, que conhece o filme,

<sup>157</sup>Alusão ao filme: “Antes da Revolução”/*Prima della Rivoluzione* (1964) filmado pelo cineasta italiano Bernardo Bertolucci (1941-2018) aos 22 anos de idade. Conforme Marcos Doniseti (2016) a frase de Charles Maurice de Talleyrand (1754-1838) - político francês entre o final do século XVIII e início do século XX - é trazida no início do filme e será responsável por introduzir o tema que diz respeito ao “[...] fim dos sonhos revolucionários do Pós-Guerra e a crise política e ideológica que atingiu a Esquerda nos anos 1960” (DONISETI, 2016) Ainda conforme o autor, a obra traz personagens burguesas que apesar de questionarem os valores difundidos pela classe não conseguem superar este modelo de vida. Antes da Revolução (1964) fez muito sucesso na França e influenciou o Maio de 68.



o que estive pensando e ele confessou sentimentos similares. (SONTAG, 2015, p.234)

[...] Breton distinguiu duas formas de vontade na luta revolucionária autêntica: a “paciência revolucionária” e o “clamor”. Entretanto não podem ser confrontadas sem antes se apreender algo da qualidade específica de um povo - justamente o que eu estava achando tão difícil no Vietnã do Norte. (SONTAG, 2015, p. 245)

Jean Starobinski (1985) persiste na busca pela história da palavra e afirma que os *Ensaaios de Montaigne* foram traduzidos em 1603 para o inglês e a partir deste momento o termo e o estilo passam a ser popularizados. A princípio, os textos que fazem uso destes dois elementos serão entendidos como textos que difundem ideias novas, interpretações originais diante de um tema polêmico. Mas, ao lado da definição positiva, também surgiram significações negativas, como por exemplo, no começo do século XVII, na Inglaterra, surge o termo ensaísta com um sentido pejorativo, significando um texto superficial sem profundidade acadêmica e/ou teórica.

A seguir, o teórico faz uma rápida digressão para examinar a folha de rosto impressa em 1580, nos *Ensaaios de Montaigne*, para evidenciar que o autor se intitula com todos os seus nomes e títulos sociais a fim de validar a publicação e do lado destas apresentações traz o termo “ensaaios” em tamanho menor, para dar um tom de humildade ao texto ali publicado. Algo que se apresenta como o esboço de uma ideia, não nada contra a moral e os bons costumes religiosos da época, com o objetivo de não ser acusado de heresia e ser citado no index. De acordo com o pesquisador (1985, p.16),

[...] declarando-se autor de ensaios, Montaigne lança ainda um outro desafio. Ele dá a entender que um livro merece ser publicado, mesmo que permaneça em aberto, que não atinja nenhuma essência, que ofereça apenas uma experiência inacabada, que consista apenas de exercícios preliminares – desde que remeta estritamente a uma existência, à existência singular de *Messire Michel, seigneur de Montaigne*.

Com base no que observamos até agora, Susan Sontag fez uso em seus ensaios deste método de humildade, é com despreensão que ela inicia o ensaio “Viagem a Hanói” (1968;2015) e também com modéstia escreve “Esperando Godot em Sarajevo” (1993;2020), o próximo ensaio analisado neste capítulo. Mas não sejamos inocentes quanto ao nível de humildade presente nestes textos, já que esta artimanha é um estratagema presente na tessitura do gênero ensaístico inaugurado por Montaigne (1533-1592), que assim como ela, anuncia a quem lê que quem escreve está munido de autoridade. Outra característica explícita nos ensaios de Sontag examinados aqui é a presença de uma experiência em aberto que vai se perfazendo na medida em que a escritora associa o pensamento à prática, deixando claro que os seus ensaios são resultado de concatenações a respeito de determinado tema.

Jean Starobinski (1985) afirma que o termo “ensaio” no plural legitima o sentido múltiplo do termo, pois este gênero textual pode ser aplicado de maneira ilimitada em diversos campos do saber, expressando ao mesmo tempo uma relação objetiva e subjetiva. Objetiva, porque trata da realidade exterior e subjetiva, devido às interferências, ponderações que o ensaísta elabora a partir do exercício da reflexão. Para o autor, estes dois níveis não podem ser dissociados, gerando uma “relação indissolúvel” (STAROBINSKI, 1985, p.17). Nestes termos, a reflexão da vida do ensaísta é inseparável do exame da realidade exterior. Em seguida, declara que aqueles que definem os *Ensaaios de Montaigne*, como um exercício egocêntrico de falar de si mesmo, estão equivocados, visto que esta é uma característica do ensaio: mesclar reflexões da vida íntima e vida pública.

É relevante observar nos ensaios escritos por Sontag a busca incessante da liberdade do pensamento. Ao tratar acerca da ideia de liberdade, indispensável para a tessitura dos ensaios, Jean Starobinski (1985) exemplifica o caso relatado por Roger Caillois, redator chefe da *Revista Internacional de Filosofia e Ciências Humanas*, quando ele narra as dificuldades de encontrar textos ensaísticos provindos de escritores residentes em países totalitários, visto que escrever um ensaio exige coragem e exposição pessoal. O que, como já foi dito aqui, Susan Sontag fez com destreza ao indagar os fenômenos sociais, políticos e estéticos que ocorriam à sua volta sem se preocupar com a recepção destas indagações pela opinião pública. Disso se conclui que a escritora recorria ao “impulso de escrever sobre” como uma ferramenta para se atingir a liberdade de pensamento. Conforme o fragmento escrito por Susan Sontag (2016, p.403) em 31 de julho de 1973:

[...] agora estou escrevendo movida à raiva – e sinto uma espécie de júbilo nietzschiano. É revigorante. Dou urros de riso. Quero denunciar todo mundo, repreender todo mundo. Vou para a minha máquina de escrever como se fosse para uma metralhadora. Mas estou a salvo. Não tenho de encarar as consequências da agressividade “real”. Estou remetendo *colis piégés* [pacotes explosivos] para o mundo ...

Por este prisma, pode-se dizer que Susan Sontag tornou-se uma intelectual reconhecida devido a sua produção ensaística, isto porque este gênero textual soube dar vazão à liberdade tanto pessoal quanto profissional da escritora. Dito de outra maneira, Sontag buscou estar livre das amarras sociais que pudessem condicionar sua vida a determinados papéis e, simultaneamente, procurou por um gênero de escrita que se adequasse mais a sua personalidade. Em conformidade com Jean Starobinski (1985), o ensaísta está comprometido com a sua vocação de interpelar o que acontece no mundo ao mesmo tempo que pode ignorar o resultado destas indagações. E este processo de escrita só pode ser conseguido em regimes democráticos, onde a liberdade de expressão é um direito,

pois em regimes totalitários, como já foi dito, o ensaio, que por sua natureza, é um discurso inacabado, não consegue sobreviver. Como Jean Starobinski (1985, p. 21-22) sugere:

[...] o gênero literário mais *livre* que existe. Seu compromisso poderia ser a frase de Montaigne que já citei: *vou inquirindo e ignorando*. Acrescentarei que apenas um homem livre, ou liberado, pode inquirir e ignorar. Os regimes de servidão proíbem investigar e ignorar, ou ao menos restringem essa atitude à clandestinidade. Esses regimes tentam fazer reinar em toda parte um discurso sem falhas e seguro de si, que nada tem a ver com o ensaio.

Cabe acrescentar que Jean Starobinski (1985) declara que o ensaio inventa a linguagem, articulando poesia e ciência e, por conta disso, pode ser compreendido como um texto ousado que cria a sua própria autoridade, assim como Susan Sontag o fez. Com uma ressalva, pois diferente do pai do ensaio, a ensaísta em estudo procurou omitir o quanto foi possível o seu íntimo, embora ela gostasse de estar diante dos holofotes, diferente da outra ensaísta renomada citada aqui, Virginia Woolf, que fugia da exposição na vida pública. É o que afirma Benjamin Moser (2019, p.118)

[...]Em contraste com Montaigne, criador do ensaio autobiográfico, ou com Freud, que interpretava incansavelmente seus próprios sonhos, os trabalhos mais pessoais de Sontag são exatamente aqueles que ela suprime de modo mais determinado o “eu”. Mas, assim como o inconsciente se revela em sonhos e na fala, o eu transparece inconscientemente, em seus escritos.

Em conclusão, neste exercício de se esconder, Susan Sontag se mostrava e talvez por esta astúcia seus trabalhos ensaísticos tiveram longo alcance na sociedade, diferentemente de suas obras de ficção. A produção ensaística da estadunidense permitiu entrecruzar o seu posicionamento político e sua postura ética diante de assuntos polêmicos, não perdendo de vista o seu apreço à arte e a capacidade de mobilização que esta dispõe para sensibilizar e mover o humano para um fim grandioso.

## 4.2 A ATIVISTA

[...] *Toda a vida humana é um valor absoluto.*

(Susan Sontag, 2020, p.354)

O objetivo desta seção é discutir as interseções entre o feminismo e o ativismo em prol dos direitos humanos, dentro do *corpus* selecionado. Para este fim, abordaremos como a arte está vinculada à defesa da vida e da paz e, por esta razão, a produção e/ou fruição das produções artísticas estão relacionadas à prática dos direitos humanos, em consonância com o ponto de vista da ensaísta, quando em maio de 1970, escreve: “[...] Arte é a condição suprema de tudo” (SONTAG, 2016, p.334). É relevante observar como as discussões entre a arte e política, ética e estética, como também a noção de engajamento abordados na seção anterior, reaparecem. As linhas que seguem, procuram tratar sobre a atuação da escritora estadunidense durante a sua estadia na Bósnia em guerra, bem como, examinar como a direção da peça “Esperando Godot” (1949) foi fundamental para articular a arte e a política na vida da escritora. É no contexto da produção da peça teatral que Susan Sontag estabelece uma discreta reflexão acerca da condição das mulheres, ao escalar Ines Fančović, na época com 68 anos de idade, para representar o papel de tirano(a).

Na Bósnia, Susan Sontag foi ainda mais atuante do que no Vietnã do Norte, visto que, além de viajar para o local do conflito, trabalhar na disseminação de informações contra a guerra, a escritora se tornou mais do que uma espectadora do combate, pois produziu arte. Diferente do que ocorreu na guerra anterior, Sontag (2020, p.344) optou por ser mais ativa, como relata: “[...], Mas eu não poderia ser de novo apenas uma testemunha: ou seja, encontrar e visitar, tremer de medo, sentir-me corajosa, abatida, ter conversas comoventes, ficar cada vez mais indignada, perder peso. Se eu voltasse<sup>158</sup>, seria para pôr mãos à obra e fazer alguma coisa.” Benjamin Moser (2019) ressalta que Susan Sontag foi a primeira personalidade de envergadura internacional a denunciar que era um genocídio o que estava ocorrendo na Bósnia. Devido a esta postura, a escritora conseguiu mobilizar atores locais para encenar uma peça teatral com o conflito em curso. E, não foi qualquer peça, e sim, a produção simbólica de Samuel Beckett<sup>159</sup> chamada: “Esperando Godot”, escrita em 1949, no período pós-Segunda Guerra Mundial.

<sup>158</sup> A escritora faz alusão aqui à primeira viagem realizada a Sarajevo em abril de 1993. Em julho de 1993, a escritora retorna à cidade a fim de montar a peça “Esperando Godot” (1949).

<sup>159</sup> Samuel Beckett (1906-1989) nasceu no subúrbio de Dublin, na Irlanda. Foi um dramaturgo, romancista, crítico e poeta com larga escala de crítica. Sobre o autor, Susan Sontag escreve em 12/12/77: “[...] Beckett, oposto de Joyce. Ficar menor, mais preciso, mais inquieto, mais desolado... menor e mais breve. Será possível

Para Susan Sontag, a escolha desta peça foi óbvia<sup>160</sup>, pois, para ela, apesar de ter sido escrita quarenta anos antes, parecia ter sido feita “[...] para Sarajevo e sobre Sarajevo” (SONTAG,2020, p.345). O enredo<sup>161</sup> desta obra faz alusão a uma infinidade de sentidos que podem surgir a partir do diálogo entre personagens em um cenário composto apenas por uma árvore sem folhas. O texto dramático em questão rompeu com o padrão do teatro tradicional, porque, além de gerar uma expectativa contínua sobre o desfecho da narrativa, desenvolve uma explicação do próprio teatro ao introduzir na encenação um par de personagens que encenam dentro da própria peça. De acordo com Brenda Bressan Thomé e Sílvia Della Giustina (2019, p.93),

A indefinição do espaço - um meio do caminho -, a falta de referência geográfica detectável, a incerteza da chegada de Godot, os nomes das personagens deliberadamente transnacionais (que soam francês, russo, italiano e inglês), a simetria imperfeita dos duplos - dois atos, dois dias, duas duplas de personagens -, é a forma beckettiana que provoca infinitas leituras, um enorme repertório de suposições e expectativas.

“Esperando Godot” (1949), além de suscitar um assunto caro a Susan Sontag - a interpretação -, desenvolve uma atmosfera que mescla a incerteza e a esperança, sentimentos em destaque no conflito que ocorria na Bósnia<sup>162</sup>. No ensaio “Contra a interpretação”, escrito em 1964<sup>163</sup>, a ensaísta refere-se aos textos de Beckett como aquele que atrai intérpretes sanguessugas” (SONTAG,2020, p.22) visto que

[...] Seus delicados dramas da consciência retraída - reduzida a seus elementos essenciais, dissociada, muitas vezes aparecendo fisicamente imobilizada - são lidos como declarações sobre a alienação do homem moderno, afastado do sentido ou de Deus, ou como alegoria da psicopatologia. (SONTAG,2020, p.22)

---

que alguém agora consiga ser o oposto de Beckett? Ou seja, não Joyce. Mas não apenas desolado; e maior, e menos *velho* -” (SONTAG, 2016, p.499)

<sup>160</sup> Em geral as pessoas envolvidas na peça acreditavam na obviedade da escolha, o autor Izudin Bajorović em entrevista a Moser (2019, p.487) declara: “Estávamos realmente esperando que alguém viesse e nos libertasse daquela desgraça. Achamos que seria um ato humano. Um ato decente. Libertar-nos do sofrimento. Mas ninguém vinha nos ajudar. Esperávamos em vão. Esperávamos por alguém que dissesse: isto não faz sentido, essas pessoas serem mortas deste jeito. Estávamos esperando. Vivíamos *Esperando Godot*.”

<sup>161</sup> Cabe sinalizar que a referida peça inaugura o que se entende por “Teatro do absurdo”. Tendência teatral desenvolvida no início do século XX, após o fim da Segunda Guerra Mundial. As obras desenvolvidas nesta vertente teatral tratam sobre a solidão, à falta de diálogo do homem no mundo moderno, as incertezas provenientes do conflito. Conforme a Escola de teatro do Governo do Estado de São Paulo (2011): “[...] por meio de recursos como situações banais, frases feitas, movimentos repetitivos e construções sem sentido, esses autores criam um universo que, apesar de absurdo, tem conexões com o nosso cotidiano. O enredo, muitas vezes, é quase inexistente, sobrando como estrutura o constante circular de situações gerais.”

<sup>162</sup> De acordo com Moser (2019), esta capital ficou sob cerco dos sérvios durante 1425 dias. Eles objetivavam instalar uma etnocracia e, para isso, procuraram eliminar a diversidade étnica da região. Conforme o autor (2019, p.472-473), “O exército e seus incontáveis subsidiários assassinaram, estupraram e expulsaram mulçumanos e croatas de comunidade atrás de comunidade, diante de um mundo que concordava [...] [com] a rejeição da “limpeza étnica”, uma expressão que a matança iugoslava deu como contribuição ao léxico mundial. Ainda segundo o biógrafo, foram mortas em média dez pessoas por dia, perfazendo um total de mais de onze mil pessoas mortas durante o conflito.

<sup>163</sup> Cabe ressaltar que o referido ensaio está contido na coletânea de nome homônimo publicada em 2020.

É ainda neste ensaio que a escritora desenvolve o argumento que uma teoria da interpretação pautada na arte como conteúdo, viola a própria arte. Fica evidente para a escritora que a interpretação não é um valor completo, ela está condicionada a fatores histórico-culturais. Em alguns momentos, “interpretar” pode ser uma maneira de rever o passado, em outros casos, ela pode funcionar como reativação deste mesmo passado. Susan Sontag reflete que se vive uma época em que ocorre uma abundância de interpretações sufocantes e reacionárias. Dito isto, ela esclarece:

“[...] hoje a proliferação de interpretações da arte envenena nossas sensibilidades. Numa cultura cujo dilema já clássico é a hipertrofia do intelecto em detrimento da energia e da capacidade sensual, a interpretação é a vingança do intelecto contra a arte. Mais que isso. É a vingança do intelecto contra o mundo. Interpretar é empobrecer, esvaziar o mundo - para erguer um mundo paralelo de “sentidos”. É converter o mundo *neste* mundo. (“Este mundo”! Como se houvesse outro.) (SONTAG, 2020, p.21, grifo da autora)

Sontag prossegue ressaltando que este projeto de interpretação é mais comum na literatura do que nas artes em geral, visto que o crítico acredita que sua tarefa é manifestar para o grande público os elementos contidos no poema, na peça de teatro, no romance. Deste prisma, salienta que existem as artes que buscam fugir da interpretação e, por isto, podem se tornar uma arte decorativa, abstrata ou não arte. Aproveita o ensejo para enfatizar que nos Estados Unidos a interpretação é realizada especialmente sobre formas de arte que possuem uma tradição sólida, é o caso das interpretações a respeito da literatura e do teatro. É preciso sinalizar que a escritora escreveu esse ensaio no contexto da década de 60, época em que os filmes não eram tratados como arte, pois eram considerados como produto da cultura de massa.

Nas duas últimas seções do “Contra a interpretação” (1966;2020), Susan Sontag alerta que a arte pode ser interpretada, a questão é como fazer isto sem roubar o protagonismo da própria arte. Destaca a necessidade da elaboração de um vocabulário que permita a descrição da forma e, não apenas do conteúdo da produção artística examinada. Em consonância com a escritora: “[...]A melhor espécie de crítica, e ela é rara, é aquela que dissolve as considerações sobre o conteúdo nas considerações sobre a forma.” (SONTAG, 2020, p.27). Por fim, Susan Sontag declara que a “transparência” é um elemento fundamental para se discutir arte na atualidade, visto que, a “transparência” é a responsável por dizer o que a coisa é, sem recorrer ao uso de redundâncias, o vício da vida moderna, pois a tarefa do crítico

[...]não é descobrir o máximo de conteúdo numa obra de arte, muito menos extrair da obra mais conteúdo do que já está ali. Nossa tarefa é reduzir o conteúdo, para

podermos ver a coisa. [...] O objetivo de todos os comentários sobre a arte deve ser, hoje, o de tornar as obras de arte - mais, e não menos, reais para nós. A função da crítica deve ser a de mostrar *como ela é o que é*, e mesmo *é isso que ela é*, e não *o que ela significa*.” (SONTAG,2020, p.29, grifos da autora)

Pelo exposto, fica evidenciado que a escolha da peça não foi aleatória, mas sim uma decisão pautada na visão teórica da escritora, no sentido que a estadunidense procurou tornar “Esperando Godot” (1949) realidade para os habitantes da cidade, para os profissionais da montagem e também para o público internacional. Para isso, ela recorre a esta noção de “transparência”<sup>164</sup> destacando a relação entre o conteúdo e a forma, mas deixando em segundo plano a interpretação acerca daquele enredo. O objetivo era enfatizar como o contexto da peça teatral refletia a realidade vivenciada na cidade e como a peça, assim como a guerra em curso, era o que era, sem rodeios. Em síntese, a direção de “Esperando Godot” (1949) buscava fazer com que a humanidade, a partir daquela intervenção artística, recuperasse os sentidos e, conseqüentemente, interviesse pelo fim daquela guerra. A sua tarefa como intelectual era fazer com que as pessoas recobrassem a consciência a partir do contato com a arte, como expõe em “Contra a interpretação” (1966;2020): “[...] O importante agora é recuperar nossos sentidos. Precisamos aprender a *ver* mais, a *ouvir* mais, a *sentir* mais. (SONTAG,2020, p.29, grifos da autora).

Gilberto Figueiredo Martins (2018) esclarece que Susan Sontag viajou a convite de David Rieff<sup>165</sup> para Sarajevo em 1993. A Guerra na Bósnia já havia sido iniciada um ano antes, em 1992. Segundo o pesquisador, foi na primeira viagem que Sontag foi convidada, por Haris Pašović, diretor de teatro e cinema, professor da Academia de teatro local, a dirigir a peça de teatro: “Esperando Godot” (1949) do escritor irlandês Samuel Beckett (1906-1989). A montagem foi apresentada em cinco blocos com vinte excertos, seguindo a tendência do escritor irlandês. Cabe sinalizar que antes de a peça ser encenada, Susan Sontag sofreu forte pressão da opinião pública, devido às suas ações de diretora de teatro em uma

<sup>164</sup> Segundo as palavras da escritora “[...] A *transparência* é o valor mais alto e mais libertador da arte – e na crítica – de hoje. Transparência significa sentir a luminosidade da coisa em si, das coisas sendo o que são. [...] Em algum momento do passado (digamos, para Dante), devia ser um grande passo criativo e revolucionário conceber obras de arte que pudessem ser vivenciadas em vários níveis. Agora não é mais. Apenas reforça o princípio da redundância, que é a principal desgraça da vida moderna.

Em algum momento do passado (numa época em que a grande arte era escassa), devia ser um passo criativo e revolucionário interpretar obras de arte. Agora não é mais. Se há algo decididamente desnecessário hoje em dia, é incorporar a Arte ao pensamento ou (pior ainda) a Arte à Cultura. (SONTAG,2020, p.28, grifo da autora).

<sup>165</sup> Em *Sontag: Vida e obra* (2019), Moser esclarece que David viajou a Sarajevo em setembro de 1992, assim como, outros jornalistas interessados em noticiar sobre os massacres étnicos que estavam ocorrendo devido ao conflito. Neste episódio conheceu Miro Purivatra, fundador do Festival de Cinema de Sarajevo, que pediu para que ele trouxesse da próxima vez à cidade a intelectual Susan Sontag, por acreditar que ela entenderia melhor o que estava ocorrendo na região. Miro Purivatra desconhecia que o jornalista David Rieff era filho da ensaísta.

cidade em meio a escombros. Em resposta aos questionamentos orquestrados pela crítica cultural, Susan Sontag escreve os ensaios “Esperando Godot em Sarajevo” (1993;2020) e “Lá e Aqui” (1995;2020). As reações negativas ao “direito à arte” continuaram mesmo após as apresentações, mas a escritora acreditava que, além de produzir fruição para a população que sofria os imperativos da guerra, ela poderia colocar em curso a normalidade do cotidiano para aqueles que produziam arte. Como a escritora assinala:

[...]Montar uma peça significa tanto para os profissionais do teatro de Sarajevo porque isso lhes permite serem normais, ou seja, fazer o que faziam antes da guerra; serem não só carregadores de água ou receptores passivos de ajuda humanitária. De fato, pessoas de sorte em Sarajevo são aquelas que podem levar adiante a sua atividade profissional. (SONTAG, 2020, p.350)

Sobre este “direito à arte”, proposto por Sontag, cabe incluir na discussão as ideias apresentadas por Antonio Candido, em seu célebre texto: “O direito à literatura (1988;2011)”, no qual o escritor defende que o acesso à literatura é uma das maneiras de garantir o exercício dos princípios dos Direitos Humanos. Neste caso, podemos definir a literatura de uma forma ampla, incluindo nesta conceituação diversas formas de arte, como a arte teatral. Este pensamento coincide com o do teórico quando ele declara que a literatura pode ser considerada como “[...]Todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações” (CANDIDO,1988, p.176).

Em “O direito à literatura” (1988;2011), Antonio Candido argumenta que a relação entre os direitos humanos e a literatura parece estar sem conexão com a realidade e por conta disso, discutirá acerca da definição dos direitos humanos, a fim de aproximar os dois conceitos. Para o teórico, apesar de a humanidade ter avançado na implementação da tecnologia e na manipulação da natureza, não conseguiu solucionar questões básicas como a fome e a equidade na distribuição de renda na sociedade. Para ele, o que pode ser observado no contexto social é que “[...] os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria.” (CÂNDIDO, p.171, 2011).

Ainda neste texto, Antonio Candido faz uma digressão até a Grécia Antiga, a fim de justificar que naquela sociedade a distribuição equitativa de recursos entre os cidadãos seria impossível, visto que, naquele contexto, a técnica não havia alcançado um desenvolvimento suficiente para estabelecer a “[...]abundância para todos” (CANDIDO, 2011, p. 171). Aproveita o ensejo para declarar que o oposto ocorre no presente, visto que hoje existem meios técnicos capazes de combater a concentração de renda, embora em termos práticos



esta ação seja pouco praticada. Para o autor, a insensibilidade diante dos problemas sociais incentivou o pensamento corrente de que quanto mais técnica e/ou progresso, menos arbitrariedades provindas de uma cultura de dominação estariam presentes na humanidade. Conforme as palavras que seguem,

[...] durante muito tempo acreditou-se que removidos uns tantos obstáculos, como a ignorância e os sistemas despóticos do governo, as conquistas do progresso seriam canalizadas ao rumo imaginado pelos utopistas, porque a instrução, o saber e a técnica levariam necessariamente à felicidade coletiva. No entanto, mesmo onde estes obstáculos foram removidos a barbárie continuou entre os homens. (CANDIDO, 2011, p.172).

Em oposição ao pensamento comum, o que se percebe é que o presente é marcado por atitudes bárbaras, apesar dos avanços gerados pelo desenvolvimento do conhecimento e da tecnologia. Segundo o autor, é em meio a esta contradição que é possível discutir soluções para uma sociedade mais justa e equitativa, buscando a igualdade e a justiça, embora, este caminho não seja percorrido pela sociedade que assume uma posição de indiferença diante dos problemas que acometem. O ensaísta faz uso de exemplos para indicar a mudança de comportamento do passado e da atualidade diante das atrocidades cometidas em nome do progresso. Em uma observação positiva afirma “[...] que a barbárie continua até crescendo, mas não se vê mais o seu elogio, como se todos soubessem que ela é algo a ser ocultado e não proclamado.”<sup>166</sup> (CANDIDO, 2011, p.172). Esta constatação, segundo o teórico, se deve aos julgamentos instituídos pelo Tribunal de Nuremberg que julgou os crimes de militares após a Segunda Guerra Mundial.

Para comprovar esta afirmação, menciona que, na sua infância, eram comuns pensamentos validando a miséria, o racismo e o trabalho não remunerado, por meio de clichês que mantinham a sociedade estruturada conforme a cultura de exploração, como por exemplo, a alegação de que os pobres existiam devido à vontade de Deus, ou que os empregados domésticos não precisavam descansar, e também, aquela que dizia: “quem morre de fome é preguiçoso”, como também era recorrente o uso de piadas contra os negros e esfarrapados. Segundo o crítico literário, é possível perceber a mudança de comportamento nos discursos políticos, embora na prática se percebam poucos avanços<sup>167</sup>.

<sup>166</sup> Esta pesquisadora discorda, visto que vivenciou a pandemia da Covid-19 e a negligência da cultura dominante nos países sem insumos para o enfrentamento da doença. Além disso, pôde observar como a barbárie foi bem-sucedida no governo federal anterior.

<sup>167</sup> É preciso sinalizar que este texto foi escrito no final dos anos 80, embora trate de questões ainda hoje pertinentes, em 2023, é possível observar alguns avanços relacionados ao combate deste pensamento equivocado, através de políticas governamentais como por exemplo, a lei que equipara a injúria racial ao crime de racismo, entre outras. Pode-se citar também o fortalecimento dos grupos negros e de outras “minorias” ao longo destas últimas décadas nesse debate. Ainda que tenha havido um retrocesso nos últimos anos, inclusive com o retorno de teorias de supremacistas brancos.

Para Candido, fica evidente, do ponto de vista teórico, que “[...] pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (CANDIDO, 1988, p.174). Para o autor, esta premissa está no cerne do problema dos direitos humanos, mas que se faz necessário banir a ignorância para entendê-lo. E o caminho para que se possa entender a profundidade deste pressuposto está na busca da educação e do autoconhecimento, uma vez que em geral as pessoas têm a tendência a acreditar que os seus direitos são mais importantes que os alheios. A fim de conferir autoridade a sua argumentação, faz alusão aos conceitos: “bens compreensíveis” e “bens incompreensíveis” formulados pelo sociólogo Louis-Joseph Lebreton (1897-1966).

Os bens compreensíveis são aqueles relacionados ao supérfluo e os incompreensíveis são aqueles indispensáveis à sobrevivência digna, como por exemplo, moradia, alimentação. Para Antonio Candido (1988;2011), estabelecer uma definição sobre as duas conceituações é difícil, principalmente no que diz respeito aos bens incompreensíveis, porque cada época e cada cultura desenvolve critérios para definir a materialidade destes bens. Em função disto, é necessário desenvolver parâmetros, seja do ponto de vista individual e/ou coletivo, para conceituar o que são os bens incompreensíveis. No campo do indivíduo, é preciso desenvolver desde a infância a ideia de que as “minorias” precisam ser tratadas de modo igualitário, desenvolvendo assim a consciência dos indivíduos e do respeito. No que tange o campo social é fundamental a existência de leis, de políticas públicas que garantam esta igualdade. Para o sociólogo brasileiro, os bens incompreensíveis seriam aqueles indispensáveis à sobrevivência física e espiritual do sujeito e, neste ponto de vista, o direito à arte e a literatura seriam imprescindíveis.

O teórico defende ainda que os seres humanos não conseguem viver sem se aproximar daquilo que pode ser chamado de fabulação, em vista disso declara que é vital para os indivíduos a aproximação com este universo. Esta necessidade precisa ser satisfeita e este ato se constitui como um direito. De acordo com Candido, a literatura “[...] é fator indispensável à humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 1988, p.177). Neste caso, a humanização pode ser definida como o conjunto de aspectos que conferem ao indivíduo a noção de humanidade. As características fundamentais, consoante o autor, que podem definir a humanização são o “[...] exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de

penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.” (CANDIDO, 1988, p.182).

Para finalizar, o intelectual brasileiro declara que lutar pelos direitos humanos significa tornar possível o acesso de todos à cultura em seus diferentes níveis, pois é um direito. E continua afirmando que a distinção entre o popular e o erudito só serve para justificar ainda mais a ausência de equidade na distribuição dos bens culturais. Neste momento, é possível estabelecer pontos de contato entre o ativismo da escritora Susan Sontag e as ideias propostas por Antonio Candido, no sentido em que as ações em prol dos direitos humanos realizadas pela escritora estão de acordo com os pressupostos defendidos pelo autor brasileiro. É por este direito à arte como sinônimo de direito à vida que a escritora viaja para a Bósnia e organiza a montagem da peça. Nos rastros desta reflexão, pode-se pensar que a ensaísta tinha como pressuposto a noção de que uma sociedade só poderia alcançar a justiça social através do acesso da maioria da população aos bens compreensíveis e incompreensíveis. Com o propósito de pôr em prática esta suspeita, ela fez o que sabia fazer: escrever e denunciar, dirigir filmes e peças. Como declara no fragmento abaixo

[...] Eu não tinha a ilusão de que ir a Sarajevo dirigir uma peça faria de mim uma pessoa útil, da maneira como eu poderia ser útil se fosse médica ou engenheira hidráulica. Seria uma contribuição pequena. Mas era a única das três coisas que eu faço - escrever, fazer filmes, dirigir peças de teatro - que poderia produzir algo que só existiria em Sarajevo, algo que seria feito e consumido lá mesmo. (SONTAG, 2020, p.344).

Faz sentido insistir, ao observar a trajetória da intelectual estadunidense, que muitas das características citadas por Candido, que definem o sujeito como humano, se fazem presente na obra analisada da escritora. Estes princípios impulsionam Sontag na busca pela prática dos direitos humanos para todos, de forma justa. Convém ressaltar que a escritora em estudo teve a sua formação de intelectual pautada em um contexto em que o Humanismo estava em evidência, portanto ainda não se sentiam os abalos gerados pelas crises sócio-políticas ocorridas na sociedade. Isso implica dizer que, ao estar inserida na chave do pensamento humanista, como foi visto no capítulo anterior, Susan Sontag soube gerir a relação existente entre a arte e a política nas suas ações, assim como equilibrar o uso da ética e da estética na prática do posicionamento político. Pode-se dizer que a ensaísta, ao dirigir a peça em Sarajevo, estava preocupada em unir na sua atuação estes campos aparentemente distantes. A passagem a seguir exemplifica como Susan Sontag preocupou-se em denunciar as atrocidades da guerra em curso, ao mesmo tempo que cultivava o desejo de levar para aquele público vitimado as vantagens "incompreensíveis" trazidas pela fruição da arte. Nesta perspectiva, ela escreve: “[...] Em Sarajevo, como em toda a parte, há um bom número de

pessoas que se sentem revigoradas e consoladas quando o seu sentido de realidade é sustentado e transfigurado pela arte.” (SONTAG,2020, p.347).

Jaques Rancière (2005) define os padrões da política estética, dentre estas conceituações está aquela que propõe uma indiferenciação da arte e da vida, neste sentido, a igualdade e a liberdade experimentada na fruição da arte serão incorporadas à vida comum. Segundo o teórico, isto indica que “[...] A experiência estética deve realizar sua promessa suprimindo sua particularidade, construindo as formas de uma vida comum indiferenciada, onde arte e política, trabalho e lazer, vida pública e existência privada se confundam.” (RANCÌRE, 2005, p.50). Isto significa que a experiência estética definirá uma meta política, ou seja, interferirá na vida concreta de cada indivíduo, não se limitando a alterar apenas as leis do estado. Esta noção se coaduna com a ideia de “Revolução estética” iniciada na época da Revolução Francesa e no programa do idealismo alemão, “[...] O que quer dizer que a “revolução estética” define algo completamente distinto de um modo de percepção das obras de arte. Neste paradigma, a arte está destinada a se realizar se suprimindo para fundir-se com uma política que, também ela, se realiza se suprimindo.” (RANCÌERE, 2005, p.51).

Outro padrão que conceitua a arte política é aquele que propõe definir a arte apartada da vida social, abstendo-se de toda a causa política. Para o filósofo, a disputa entre estas duas concepções, acerca da política da arte dificulta entender a noção que faz da arte geradora de uma consciência social ativa. E, neste sentido, “[...] Uma arte crítica deve, portanto, ser, à sua maneira, uma arte da indiferença, uma arte que construa o ponto de equivalência de um saber e de uma ignorância, de uma atividade e de uma passividade.” (RANCÌERE,2005, p.52.). A produção de ficções é a ligação entre a arte e a política. Entenda-se ficção como a capacidade de estabelecer uma nova relação entre a “aparência” e “realidade” o visível e o seu significado, o singular e o comum.” (RANCÌERE, 2005, p.53). É nesse conflito que a arte crítica acontece produzindo “formas de reconfiguração da experiência que são o terreno sobre o qual podem se elaborar formas de subjetivação políticas que, por sua vez, reconfiguram a experiência comum e suscitam novos dissensos artísticos”. (RANCÌERE,2005, p.53). A partir da definição de arte crítica, é possível discutir a questão das políticas de arte no mundo contemporâneo.

Na visão de Jacques Rancière (2005), o consenso transforma as questões políticas em discussões que só poderão ser debatidas por pessoas autorizadas pela sociedade como especialistas ou políticos. Este comportamento provoca consequências na forma da arte produzir novas interpretações acerca dos acontecimentos não consensuais, reduzindo as produções artísticas com tendência crítica em objeto de intervenção social, substituindo a

tensão política por uma tarefa social. Desta forma, faz-se necessário à presença do dissenso para que assim a arte possa produzir muito além. Em concordância com o teórico,

[...]O consenso é bem mais do que aquilo a que assimilamos habitualmente, a saber, um acordo global, dos partidos de governo e de oposição sobre grandes interesses comuns ou um estilo de governo que privilegia a discussão de negociação. É um modo de simbolização da comunidade que visa excluir aquilo que é o próprio cerne da política: o dissenso, o qual não é simplesmente o conflito de interesses ou valores entre grupos, mas, mais profundamente a possibilidade de opor um mundo comum a um outro. (RANCIÈRE, p.57, 2005).

A partir dessa teorização, é possível discutir como a escritora em estudo ao se tornar uma diretora de um teatro de guerra articulou a arte e a política. A montagem de um texto ficcional provocou uma reconfiguração da realidade tanto local, como internacional diante dos acontecimentos. A presença de Sontag e a ausência de Godot foram fundamentais para transformar a escritora de carne e osso em uma metáfora. Além disso, concomitantemente, esta presença e ausência projetava para a opinião pública internacional a carnificina gerada pelo conflito, como também denunciava o silêncio e/ou despolitização da comunidade intelectual ocidental. Susan Sontag refletia “[...]sobre o dever público do escritor. Admirava aqueles predecessores que, em situações igualmente perigosas, arriscavam as suas vidas. E ficava chocada com o fato de que outras pessoas em sua posição não estivessem arriscando as suas.” (MOSER, 2019, p.476). Esta surpresa desagradável gerou uma espécie de “dissenso artístico” com os intelectuais do período.

Sontag sofreu inúmeras críticas ao se lançar na empreitada de dirigir “Esperando Godot” (1949) em uma cidade sitiada. Este seu projeto foi gerador de dissenso na opinião pública internacional. Em “Esperando Godot em Sarajevo” (1993;2020), além de responder enfaticamente às críticas provindas da direção da peça, a ensaísta discorre acerca dos caminhos que a levaram à escolha do texto dramático, as dificuldades encontradas para ensaiar e encenar a montagem, o seu desejo de incorporar a normalidade ao cotidiano daquela população assolada pela guerra, como também reflete sobre o seu papel naquele teatro da realidade. Em relação à plateia e aos atores da peça, a ensaísta argumenta que existiam ainda atores profissionais e público culto que residiam na cidade sob escombros, com uma diferença:

[...] é que tanto os atores como espectadores podem ser assassinados ou mutilados por tiros de um franco-atirador ou pelo obus de um morteiro, na ida ou na volta ao teatro; mas afinal o mesmo pode ocorrer aos habitantes de Sarajevo na sala de estar de suas próprias casas, enquanto dormem em seu quarto, quando apanham algo em sua cozinha, quando saem pela porta da frente. (SONTAG, 2020, p.346)

Assim como escreveu em seu relato sobre os habitantes do Vietnã, Sontag elaborou comentários sobre os habitantes de Sarajevo. Relata que, apesar de as pessoas não estarem a

salvo em lugar nenhum, elas relutavam em sair das suas casas, pois, além do medo, estavam deprimidas e este estado gerava “[...] letargia, esgotamento, apatia” (SONTAG,2020, p.348). Neste contexto a cultura, a “Cultura séria” - é “[...] uma expressão da dignidade humana.” (SONTAG,2020, p.349). Sobre a função da cultura naquele cotidiano vitimado, ela indaga:

[...] O que a minha produção de *Godot* significa para eles , além do fato de uma escritora americana excêntrica que nas horas vagas dirige peças de teatro ter voluntariamente se disposto a trabalhar no teatro como uma expressão de solidariedade com a cidade ( fato alardeado pela imprensa e pelo rádio locais como prova de que o resto do mundo “está preocupado”, quando sei , para a minha indignação e vergonha , que não represento ninguém exceto a mim mesma), é que essa é uma grande peça europeia e que eles são membros da cultura europeia.(SONTAG,2020, p.349,grifo da autora).

Ao que se segue, a escritora expõe os obstáculos encontrados durante os ensaios da peça teatral. A escassez de energia elétrica obrigava o elenco a ensaiar sob luz de velas e com algumas lanternas que foram levadas pela escritora. Algumas áreas do teatro estavam deterioradas por bombas e ainda estavam com destroços expostos. Além disso, os atores estavam cansados e famintos. Antes de participar do ensaio, eles ficavam na fila da água e carregavam o que conseguiam para suas casas, subindo até oito lances de escada. Devido à falta de alimento, o elenco tinha dificuldade de memorizar as suas falas, o que não ocorreu com Sontag, que, em dez dias, conseguiu aprender na língua que os atores falavam a peça. Diante deste cenário aterrador, Susan Sontag diminuiu o tempo de duração da peça tanto pelo elenco quanto pelo público, visto que ela

[...] não podia nem pensar em pedir às pessoas que assistissem à peça do auditório do Teatro da juventude, cujos nove pequenos candelabros poderiam despencar se o prédio do teatro, ou mesmo o prédio vizinho, fosse alvejado por um obus. Além disso, não havia como trezentas pessoas, dentro do auditório, enxergarem o que se passava num palco profundo iluminado por algumas poucas velas. (SONTAG,2020, p.359).

Apesar de todas as dificuldades, em apenas um dia o ensaio terminou mais cedo quando um ator famoso de Sarajevo havia morrido juntamente com dois vizinhos quando uma bomba foi lançada na frente da sua casa. Sobre os bombardeios na cidade, Sontag relata que durante a sua segunda estadia no país, a cidade foi alvejada por mais de quatro mil obuses. Há de se ressaltar que neste ensaio a escritora emite críticas ao silenciamento da comunidade internacional e aos colegas de profissão, a respeito do conflito. Eles se deixavam levar pelos discursos estereotipados emitidos pelos agressores que vinculavam a população da Bósnia ao fundamentalismo muçulmano. E, talvez, este fosse não o único motivo que invalidasse uma intervenção pela paz na Bósnia, mas a ojeriza estabelecida em torno da palavra “muçulmano” no Ocidente já era bastante elucidativa. Condizente com o trecho a seguir,

Invocar tais estereótipos significa também explicar - eis outra pergunta que me fazem muitas vezes - por que outros artistas e escritores estrangeiros que se veem como politicamente engajados não se oferecem de modo espontâneo para fazer alguma coisa por Sarajevo. O perigo não pode ser o único motivo, embora seja isso o que a maioria das pessoas *diz* ser a razão para não fazer uma visita; sem dúvida, era tão perigoso ir a Barcelona em 1937 como ir a Sarajevo em 1993. Desconfio que a razão principal é uma capacidade de identificação - reforçada pela palavra “mulçumano”, mil vezes repetida na mídia. (SONTAG,2020, p.353-354, grifo da autora).

Em “Lá e aqui” (1995;2020), a ensaísta traça retrospectivamente suas idas a Sarajevo de abril de 1993 ao inverno e verão de 1995, pois o seu “[...] padrão de perigo se havia elevado” e ela “[...]era uma veterana do pavor e do choque. Nada jamais se equiparou ao primeiro choque.” (SONTAG,2020, p.372). No seu ato ensaístico, ela reflete acerca dos erros e acertos de sua aproximação à causa e elabora mais uma vez críticas àqueles seus colegas de profissão que ficaram silenciados durante o período, como podemos notar na passagem que segue

Uma pergunta que me fazem muitas vezes, ao regressar de uma estada em Sarajevo, é por que outros escritores conhecidos não passaram uma temporada lá. Por trás disso, existe a questão mais geral da difundida indiferença, nos países ricos europeus próximos (mais especialmente na Itália e na Alemanha), ante um crime histórico pavoroso, nada menos que um genocídio - o quarto genocídio de uma minoria europeia verificado neste século. Mas, à diferença do genocídio dos armênios durante a Primeira Guerra Mundial e o dos judeus e ciganos no fim da década de 1930 e início da década de 1940, o genocídio do povo bósnio ocorreu sob o foco da imprensa mundial e da cobertura da tevê. Ninguém pode alegar uma desinformação sobre as atrocidades ocorridas na Bósnia desde que a guerra começou, em abril de 1992. (SONTAG,2020, p.375).

É ainda neste ensaio que Sontag aproveita o ensejo para revelar as dificuldades de estar “lá” (Bósnia) e o desinteresse das pessoas que estavam “aqui” (Estados Unidos), pois como afirmou “[...] As pessoas não querem ouvir más notícias. Talvez nunca queiram. Mas, no caso da Bósnia, a indiferença, a falta de esforço para tentar imaginar eram mais agudas do que jamais previra.” (SONTAG,2020, p.373). É diante deste contexto divergente que Sontag pode deixar ainda mais explícita a sua visão que associa ética de estética, coadunando com as palavras ditas em “Contra a interpretação” (1966;2020) quando declara que “[...]O estético e o ético estão longe de ser pólos opostos, e como insistiram Kierkegaard e Tolstói, o estético é em si mesmo quase um projeto moral.” (SONTAG, 2020, p.27).

Pelo exposto, fica evidenciado que Susan Sontag, em sua estadia na Bósnia, conseguiu polemizar, assim como fez na Guerra do Vietnã, mas também aprimorou o seu ativismo em prol dos direitos humanos. O dissenso e o ativismo estiveram lado a lado durante a sua “visita”, pois, se de um lado recebia vitupérios daqueles escritores que se sentiam ofendidos com a sua denúncia, de outro aceitava ajuda financeira de amigos

abastados para a causa. O *Godot* montado por Sontag se tornou um evento cultural que gerou bastante publicidade ao redor do mundo, jornais famosos como *Washington Post*, *New York Times* publicaram manchetes que faziam alusão à peça e à necessidade de intervenção a favor da paz.

Como diretora de teatro, é visível perceber a interseção entre as três funções, que a escritora experimentou durante a sua vida: a tarefa do escritor/ intelectual, o ativismo em prol dos direitos humanos e a reflexão acerca da condição da mulher na sociedade. Os dois primeiros papéis se relacionam de forma direta, já que foi por meio da sua “ação voluntária” em prol de uma causa, a paz na região, que a sociedade internacional passou a ter ciência dos crimes de guerra que estavam ocorrendo na Bósnia e das consequências do conflito para a população. Além disto, mais uma vez, como fez durante a sua trajetória de intelectual, Sontag denuncia as decisões políticas das potências econômicas mundiais no desdobramento dos acontecimentos geopolíticos. A escritora afiança na primeira seção do “Esperando Godot em Sarajevo” (1993;2020, p.344) que

[...] Um escritor não pode achar que sua tarefa imperiosa é levar as notícias ao mundo. As notícias já são levadas. Muitos e excelentes jornalistas estrangeiros (a maioria favorável à intervenção, como eu) vêm dando notícia das mentiras e da carnificina desde o início do sítio, enquanto a decisão das potências da Europa Ocidental e dos Estados Unidos de não intervir continua firme, concedendo assim a vitória ao fascismo sérvio.

Na produção da peça teatral, a reflexão no que respeita à condição das mulheres na sociedade ocorre de forma discreta, porém relevante, quando a estadunidense escala Ines Fančović, na época com 68 anos de idade, para representar o papel de tirano(a). A escritora estava ciente que anos antes em Belgrado havia sido encenada a peça “Esperando Godot” só com a participação de mulheres, ela não objetivava fazer o mesmo, mas buscou evidenciar que assim como a desinência de masculino abarca homens e mulheres no plural, o mesmo poderia ocorrer quando uma mulher representasse a humanidade. Sontag afirma, no trecho que segue, que não queria uma tirana e sim um tirano representado por uma mulher e isto não precisava ser declarado, mas perceptível ao público e a sua realidade. Dito de outra maneira, a diretora visava levar ao extremo as possibilidades de significações que a peça geraria naquele contexto incomum. Além disso, a atriz escalada para o papel era mais velha do que os demais, reativando o que foi visto na primeira parte deste trabalho, quando a escritora enfatiza que a sociedade patriarcal capitalista retira paulatinamente a função social e/ou reprodutiva das mulheres envelhecidas na comunidade. Ao escalar uma atriz mais velha para o papel, Sontag altera esta tendência. Como podemos ler no fragmento abaixo:



Comecei a fazer testes com atores um dia após a minha chegada, mas em minha mente já havia escalado uma atriz para um dos papéis. Num encontro com artistas de teatro em abril, não pude deixar de notar uma mulher alta, corpulenta e mais velha, que usava um chapéu preto de aba larga e estava sentada em silêncio, com ar imperial, num canto do salão. Alguns dias depois, quando eu a vi em *Grad*, de Pašović, soube que se tratava da decana entre as atrizes, no teatro de Sarajevo antes do sítio e, quando resolvi dirigir *Godot*, imediatamente pensei nela para o papel de Pozzo. Pašović concluiu que eu iria formar o elenco só com mulheres (ele me contou que um *Godot* só com mulheres fora encenado em Belgrado, alguns anos antes). Mas não era essa a minha intenção. Eu queria que o elenco tivesse o gênero apagado, confiante em que se tratava de uma das poucas peças em que isso faz sentido, pois os personagens são figuras representativas e até alegóricas. Se Todos os Homens (assim como pronome "ele") de fato representa todo mundo - como estão sempre dizendo às mulheres -, então o personagem Todos os Homens não precisa ser representado por um homem. Eu não queria propor a ideia de que uma mulher também pode ser uma tirana - como deduziu Pašović do fato de eu haver escalado Ines Fančović para o papel - mas sim que uma mulher pode representar o papel de um tirano. (SONTAG, 2020, p.351)

Guardadas as devidas proporções, podemos discutir como de alguma maneira a estadunidense trouxe para este evento cultural fundamentos encontrados no Feminismo interseccional na medida que procura aproximar os direitos humanos dos direitos das mulheres. Joana Stelzer e Gabriela Kyrillos (2021), no texto “Inclusão da interseccionalidade no âmbito dos direitos humanos”, discutem como o conceito de interseccionalidade (1989) pode ser usado para articular os direitos humanos dos direitos das mulheres. De acordo com as autoras, foi a partir da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1949), após a Segunda Guerra Mundial, que os discursos a favor destes direitos começaram a se tornar populares na sociedade mundial. Por conta disso, ocorre a necessidade de encontrar formas capazes de colocar em prática a argumentação a favor dos direitos humanos das minorias: crianças, mulheres e outros grupos subalternizados.

Esta ferramenta teórica incluída no debate concernente aos direitos humanos permite questionar o próprio conceito de direitos humanos formulado a partir de uma noção de homem, universalidade. As autoras desenvolvem seus argumentos a partir da leitura de “Uma categoria útil para a análise histórica”, de Scott (1989), afirmando que as diversas formas de opressão que acometem as mulheres de modo diferenciado na sociedade são permitidas devido ao gênero, [...] uma forma primeira de significar as relações de poder.” (SCOTT, 1995, p.81). A seguir, elas articularam que as relações de poder e saber se perpetuam na distinção dos aspectos que definem homens e mulheres. Pode-se dizer que, ao escalar uma atriz para o papel de tirano (a), a escritora questiona a noção de universal sedimentado nas sociedades patriarcais e, portanto, desestabiliza este fundamento. A encenação de uma atriz mais velha como “vilão” marca a possibilidade de se pensar como os papéis sociais são forjados a partir do estabelecimento do gênero, e como, o poder faz

parte desta relação.

Em conclusão, podemos confirmar que Sontag, na produção de seus textos não ficcionais, buscava encontrar a verdade e assumir todas as formas da sua liberdade individual, porque projetou a coragem e a crítica na construção de sua imagem de intelectual atuante. De acordo com Moser (2020), Sontag “[...] passou a perguntar como contemplar até mesmo as realidades mais medonhas, aquelas da doença, da guerra e da morte.” (MOSER, 2019, p.25)”. A sua participação tanto na Guerra do Vietnã, quanto na Guerra da Bósnia colaboram para afirmar esta postura. Ainda segundo Moser (2019), ao pôr em prática esta perspectiva, ela se expôs ao perigo, a fim de sentir a realidade com mais intensidade, ao mesmo tempo que evidenciava que a cultura, ou a busca pelo conhecimento seria o único motivo que poderia justificar a exposição ao perigo da vida. Nas palavras de Moser (2019, p.25),

Ela foi a Sarajevo para provar a sua convicção de toda vida de que a cultura era algo pelo qual valia a pena morrer. Essa crença empurrou-a para frente durante uma infância infeliz, quando livros, filmes e música lhe ofereciam uma ideia de uma existência mais rica e a ajudavam a atravessar uma vida difícil. E por ter empenhado sua vida a essa ideia, ficou famosa como uma barreira feita de uma mulher só, resistindo contramarés implacáveis de poluição ética e moral.

Sontag defendeu que “[...] Bons escritores são egoístas ferozes, ao ponto mesmo da estupidez” (2009, p.180), no sentido de ignorar qualquer questão que esteja fora do alcance da sua vontade. Talvez seja por acreditar que em alguns momentos tenha sido incisiva demais diante de algumas questões, que ela elabora ensaios autocríticos a fim de analisar as suas ações que para muitos beira a estupidez. Compreender a dimensão ética na escrita de um escritor engajado, segundo Leandson Vasconcelos Sampaio (2015)<sup>168</sup>, é ter em vista que o escritor ao escrever sai do espaço privado e abarca o espaço público, uma coletividade. No ensaio “Viagem a Hanói” (1968;2015), examinado na primeira seção do capítulo, é possível ler de forma mais contundente a presença deste questionamento moral da escritora ao se colocar contra a sua terra natal e a favor de um país estrangeiro. Este dilema poderá ser encontrado ao longo do texto, como podemos perceber na passagem que segue

---

<sup>168</sup> Leandson Vasconcelos Sampaio (2015) aborda a relação entre a ética e política nos textos jornalísticos de Camus. Segundo o pesquisador, o filósofo sempre esteve atento aos problemas vividos por seu tempo com ênfase no papel ético do escritor no enfrentamento das vicissitudes da sua época. De acordo com Sampaio (2015, p.12), Camus entendia que “[...] a partir do momento em que o escritor se propõe a expor as suas ideias ao público, ele deve assumir os riscos e a responsabilidade para com a coletividade.” Nesta esteira do pensamento, afirma que Camus, assim como outros pensadores do século XX, como por exemplo, Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Simone de Beauvoir (1908-1986), recusaram-se a permanecer em silêncio diante das desventuras causadas pelas sistemáticas arbitrariedades causadas à humanidade em nome da civilização.

[...] Talvez porque eu seja demorada ou dissociada, ao mesmo tempo consinto no juízo moral sem reservas e fujo dele. Acredito que estão certos. Contudo nada, aqui, pode me fazer esquecer que os fatos são muito mais complicados do que os vietnamitas os representam. Mas, exatamente, quais complexidades eu gostaria que reconhecessem? Não basta que sua luta seja, objetivamente justa? Podem se permitir sutilezas quando precisam mobilizar cada gota de energia para continuar resistindo ao Golias americano...? Qualquer que seja a minha conclusão, parece-me que termino por apoiá-los.

É possível que tudo que estou exprimindo se resuma à diferença entre ser um ator (eles) e ser uma espectadora (eu). Porém essa é uma grande diferença, e não vejo como possa superá-la. Meu senso de sensibilidade com os vietnamitas, por mais genuíno e sincero, é uma abstração moral desenvolvida (e destinada a sobreviver) a uma grande distância deles. (SONTAG, 2015, p.228)

Nestes termos, o pensamento corrente coaduna com a teoria defendida ao longo da tese de que a escritora em estudo, Susan Sontag foi ao longo de sua trajetória uma intelectual pública, visto que, compreendia que cabe ao escritor manter-se em diálogo com o seu tempo, mesmo que este convívio, de modo geral, apresente maior dissonância do que concordância. Neste sentido, ao recorrer à realidade extrema, a escritora busca contemplar o absurdo, a barbárie, o horror das guerras e a degradação humana com a finalidade de denunciar o seu presente. A tarefa da intelectual Susan Sontag atua para além da simples observação da realidade à sua volta, mas também busca intervir no contexto social de forma enérgica na tentativa de diminuir a demagogia, a falsidade e a injustiça. Como a escritora confessa em entrevista a Jonathan Cott (2015, p.122):

Antes eu disse que a tarefa do escritor é prestar atenção no mundo, mas obviamente acredito que a tarefa do escritor, como a concebo em relação a mim mesma, também é manter uma relação agressiva e antagônica para com todos os tipos de falsidade... e, repetindo, sabendo muito bem que se trata de uma tarefa infinita, pois você nunca vai acabar com a falsidade, com as falsas consciências ou com os falsos sistemas de interpretação. Mas deveria sempre haver um lugar em cada geração que se opusesse a essas coisas, e é isso que me incomoda tanto em algumas partes do mundo onde a única crítica à sociedade vem do próprio Estado. Acho que sempre deveria haver pessoas autônomas que, por mais quixotesco que pareça, tentam arrancar mais algumas cabeças, tentando acabar com a alucinação, a falsidade e a demagogia, tornando as coisas mais complicadas, pois existe um impulso inevitável em tornar as coisas mais simples.

Ao se nomear como uma “pessoa autônoma”, Susan Sontag reforça o seu papel de intelectual pública movida pela busca da verdade, mesmo que essa busca tenha como consequência o risco de arriscar a própria vida, como fez nas duas viagens examinadas neste capítulo. Ela tem ciência de que a tarefa é infinita, mas isto não impossibilita a realização. A autonomia é sinônimo de liberdade. E a liberdade foi o elemento que a tornou uma ensaísta de nome.

## 5. A FORÇA ENSAÍSTICA E DISCURSIVA DE SUSAN SONTAG

*[...]Vou lhe falar com a voz que tiver sobrando em mim, entre as vozes agora residentes. Elas choram. Cada frase, cada respiração, é uma ruptura. Esse tecido, esse rolo de pano de linguagem pertence a quem?*

2/6/66 - (Susan Sontag, 2016, p. 201)

*[...]Um problema: a escassez da minha escrita- é parcimoniosa, frase a frase - arquitetônica, discursiva demais.*

7/11/65 - (Susan Sontag, 2016, p. 164)

*[...]Os textos são objetos. Quero que eles afetem os leitores - mas de inúmeras maneiras possíveis. Não existe nenhum modo correto para experimentar o que eu escrevi.*

20/11/65 - (Susan Sontag, 2016, p. 169)

A partir dos excertos escolhidos na epígrafe desta seção, é possível verificar como Susan Sontag esteve preocupada com a linguagem empregada na elaboração do seu discurso, desde a escrita aparentemente espontânea nos diários, até as produções com mais sofisticação como os ensaios, os romances e os discursos literários. Durante sua vida, ela buscou incessantemente encontrar a força da sua voz naquilo que produzia. E esta força discursiva torna-se mais evidente à medida que avança intelectualmente. Aos poucos, Sontag foi ganhando a confiança que sempre desejou na escrita. Na leitura de seus diários, é possível observar como a escritora aconselhava a si mesma em relação à arte de escrever. Em 1957, ela escreve: “[...] Qual o segredo para começar a escrever de repente, encontrar uma voz?” E continua em 4 de novembro de 1957: “[...] Experimentar uísque. Encontrar uma voz. Falar. Em vez de explicar” (SONTAG, 2009, p. 171). Ainda neste mesmo ano, Susan Sontag declara, em relação à escrita, que somente a preguiça a impedia de ser uma boa escritora. E vai além, ao afirmar que escrever não é um ato moralizante, não significa apenas uma expressão da vaidade, mas sim uma maneira de dizer o que precisa ser dito. Como podemos verificar no fragmento escrito em 31 de dezembro de 1957:

Escrever. É corruptor escrever com o intuito de moralizar, elevar os padrões morais das pessoas.

Nada me impede de ser uma escritora, a não ser a preguiça. Uma boa escritora. Por que escrever é importante? Sobretudo por vaidade, eu suponho. Porque eu quero ser essa *persona*, uma escritora, e não porque exista alguma coisa que eu devo dizer. E no entanto, por que não também isso? Com um pouco de construção do ego - como *fait accompli* que esse diário proporciona - eu vou superar as dificuldades para adquirir a confiança de que eu (eu) tenho algo a dizer, e o que deve ser dito. (SONTAG, 2009, p. 180).

Nesta perspectiva, este capítulo discutirá como a palavra, tanto nos ensaios quanto nos discursos em prêmios literários, Susan Sontag entrelaça a função política e o dever social da artista. A palavra é a ferramenta ideológica disponível aos escritores, e/ou intelectuais para produzir o conhecimento, ratificar e denunciar posicionamentos enraizados na sociedade. Pretende-se analisar, nos ensaios e nos discursos literários selecionados, o posicionamento da escritora frente aos acontecimentos históricos que marcaram o seu tempo, fazendo uma relação com as reflexões apresentadas ao longo da tese.

Dito isto, busca-se investigar, na primeira seção chamada “Os ensaios políticos de Susan Sontag”, quatro ensaios com acentuado teor político que causaram forte reação na opinião pública americana quando foram escritos. São eles: “O que está acontecendo na América” (1966;2015) e a tríade de textos escrita após o ataque do 11 de setembro de 2001 às Torres Gêmeas, reunidos no livro póstumo *Ao mesmo tempo* (2008). São três breves ensaios que dialogam acerca da mesma temática, mas que foram concebidos em momentos diferentes, o primeiro escrito logo após o ataque chamado: “11/09/2001”, o segundo, redigido semanas após de nome “Algumas semanas depois” e o terceiro, elaborado a partir das reflexões um ano posterior ao episódio, em meio à celebração de aniversário de um ano do atentado, intitulado “Um ano depois”.

A segunda seção compreende o estudo de dois discursos proferidos pela estadunidense durante prêmios literários. O primeiro texto chama-se: “A consciência das palavras”, pronunciado em 2001 ao receber o Prêmio de Jerusalém para a Liberdade do Indivíduo na Sociedade, no qual foi a vencedora no referido ano. O segundo discurso aqui abordado intitula-se “Sobre coragem e resistência” e foi divulgado durante a abertura do prêmio Oscar Romero em 2003. Nesta ocasião, Susan Sontag não recebeu nenhuma honraria, foi a responsável, contudo, por escrever o discurso fazendo menção ao homenageado do ano, um militar dissidente das Forças Armadas israelenses, Ishai Menuchin. Esta seção foi nomeada de “Os discursos proferidos nos prêmios literários”.

Este capítulo busca concluir o debate estabelecido ao longo deste trabalho a partir da leitura e/ou interpretação das próprias palavras de Susan Sontag. Esta parte da tese apresenta análises de alguns textos selecionados da autora e, por meio deles, é possível confirmar as ideias defendidas acerca da escritora neste estudo. Assim, este último capítulo poderia ser intitulado “Susan Sontag por ela mesma”. Desta forma, é possível inferir que a força ensaística e discursiva da intelectual sempre esteve atrelada ao poder da linguagem, da palavra. Como ela declara em entrevista a Jonathan Cott (2015, p.112), “[...] o que há de

mais belo na linguagem é termos palavras positivas e negativas para dizer a mesma coisa. Por isso a linguagem é um tesouro infinito.”

## 5.1 OS ENSAIOS POLÍTICOS DE SUSAN SONTAG

*[...]Eu fazia o meu dever de casa com o rádio ligado.  
E reservava a segunda-feira para Mahatma Gandhi.  
falar como tocar  
escrever como dar murros em alguém  
falar com sotaque*

14/8/73 - (Susan Sontag, 2016, p. 405)

*[...]O inimigo é o pensamento: todos os problemas são, afinal, problemas políticos. E, portanto, devem ser resolvidos por meios políticos.*

10/12/77- (Susan Sontag, 2016, p. 498)

O que poderá ser verificado ao longo desta primeira seção é aquilo que Susan Sontag escreveu aos quarenta anos de idade, em 1973, “escrever [é] como dar murros em alguém”, uma vez que os ensaios políticos examinados aqui são como socos metafóricos à sociedade em que ela estava inserida, ou dito de outra forma, sopapos direcionados ao seu país, os Estados Unidos. As críticas tecidas nestes ensaios se referem principalmente aos parâmetros que estabeleciam os caminhos a serem seguidos pela política externa americana. Por extensão, a escritora condena a cultura de dominação contida na base da população estadunidense e, por conta disto, questiona a compreensão que a maioria dos americanos possuem de que são superiores ao restante das nações do planeta.

O primeiro ensaio a ser analisado nesta seção, chama-se: “O que está acontecendo na América”, escrito em 1966. Neste ensaio, Susan Sontag responde de forma ensaística um questionário<sup>169</sup> elaborado pelos diretores da revista *Partisan Review*<sup>170</sup>. O ensaio é iniciado

<sup>169</sup> Este questionário foi enviado simultaneamente para várias personalidades e/ou escritores do período como: Diana Trilling, Martin Duberman, Tom Hayden entre outros.

<sup>170</sup> A revista *Partisan Review* (1934-2003) a princípio estava alinhada ao campo político de esquerda. Philip Rahv (1908- 1973) e William Phillips (1907-2002) foram os fundadores da publicação. Ambos de origem judia passaram a frequentar o *John Reed Club*, um grupo que estava ligado ao Partido Comunista dos Estados Unidos. Em 1937, os dois já desligados da relação partidária lançam a nova *Partisan Review* com uma nova roupagem. Ao longo dos seus 69 anos, a revista discutiu criticamente sobre diversos assuntos culturais e políticos. Seus colunistas tratavam de psicologia a teorias políticas, e principalmente sobre literatura e arte. Mary McCarthy (1912-1989) foi uma das suas editoras famosas. Elizabeth Hardwick (1916- 2007) e Hannah Arendt (1906-1975) foram colaboradoras importantes durante a trajetória da revista. Conforme Heloisa Pontes (2003) , os intelectuais que contribuíram com a revista entre os anos de 1930 a 1950 foram responsáveis por

com uma introdução que explica a motivação para a tessitura do texto, nela, a escritora expõe as sete perguntas pelas quais foi submetida. Seguem transcritas abaixo as questões:

[...] 1. Tem alguma importância saber quem está na Casa Branca? Ou há algo em nosso sistema que forçaria qualquer presidente a agir como Jonhson está fazendo? 2. Quão sério é o problema da inflação? O Problema da pobreza? 3. Qual o significado da cisão entre o governo e os intelectuais americanos? 4. A América branca está comprometida em garantir a igualdade do negro americano? 5. Aonde você acha que a nossa política externa está nos conduzindo? 6. De modo geral, o que você acha que vai acontecer no país? 7. Você acha que há esperanças nas atividades dos jovens de hoje? (SONTAG, 2015, p.202)

Susan Sontag responde às questões, seguindo um formato de lista com os numerais escritos em cardinal, deixando aquela que corresponde à inflação e à pobreza de fora. Antes de responder as perguntas propriamente ditas, a escritora faz um panorama da origem do poder “indecente”<sup>171</sup> americano, informando os três fatores pelos quais o poderio estadunidense foi arregimentado: país fundado sobre um genocídio, em um sistema de escravização e composto por uma população pobre, excedente da Europa. Estas pessoas oriundas do outro continente, mesmo conhecedoras de uma determinada “cultura”, disseminada a partir daqueles que estavam em posição de poder naquele contexto, aderiram, sem nenhum senso crítico a noção de que a “[...]cultura indígena era [...] considerada inimiga e estava em processo de ser [...] aniquilada, e onde a natureza, por sua vez, também era inimiga, uma força primitiva, não modificada pela civilização (isto é, pelas necessidades humanas), e que deveria ser derrotada.” (SONTAG, 2015, p.205).

Ainda segundo a escritora, os Estados Unidos se estabeleceram a partir desta configuração social e juntamente com ela se formulou os discursos pomposos de uma nação fundamentada em “uma fantasia de boa vida” (SONTAG, 2015, p.204) que se irradiou para

---

instituir uma nova maneira de compreender a cultura norte- americana. Segundo a pesquisadora, “[...] Herdeiros do legado modernista, familiarizados com o cosmopolitismo no plano da cultura, atentos à produção intelectual e artística local, eles marcaram a cena cultural nova-iorquina dos anos de 1930, 1940 e 1950 e contribuíram decisivamente para a valorização, em novas chaves, da cultura norte-americana. Como intelectuais generalistas, pertenciam a uma geração que tinha a literatura como centro de sua educação. Como críticos da cultura, resenhistas e polemistas, fizeram do ensaio o meio por excelência de expressão e encontraram nas revistas literárias e políticas o seu fórum institucional de divulgação. Como integrantes de um círculo predominantemente literário, não se restringiram aos seus campos de especialização, diferenciando-se, assim, dos acadêmicos em sentido estrito. Oriundos, a maioria deles, de famílias pobres de judeus imigrantes vindos da Europa Oriental para os Estados Unidos – onde nasceram – fizeram nome na contramão da experiência dos pais, graças ao desempenho brilhante que tiveram nas escolas públicas e, posteriormente, nos centros de ensino superior de Nova York.” (PONTES,2003, p.34).

<sup>171</sup> De acordo com a ensaísta, “[...] o poder americano é indecente em sua escala. Mas também a qualidade da vida americana é um insulto às possibilidades de crescimento humano; e a poluição do espaço estadunidense, com engenhocas e carros, TV e arquitetura em caixotes, violenta os sentidos, transformando em neuróticos sombrios a maioria de nós, e em perversos atletas espirituais e sonoros auto transcendentos os melhores dentre nós. (SONTAG, 2015, p.203)

o restante do planeta, fazendo com que os estrangeiros passassem a pôr em relevo de modo positivo a energia americana, que, para a ensaísta, é nociva e destruidora. Conforme Sontag,

[...] Trata-se de uma energia nociva em suas origens e pela qual pagamos um preço demasiado caro, um dinamismo hiper natural e humanamente desproporcionado que desgasta os nervos de todos nós até deixá-los em carne viva. Basicamente, é, a energia da violência, da angústia e do ressentimento disseminados, desencadeada por deslocamentos culturais crônicos que precisam ser, em sua maior parte, ferozmente sublimados. (SONTAG, 2015, p.204)

A ensaísta prossegue, afirmando que “[...] os Estados Unidos não são o único país violento, feio e infeliz na face da Terra.” (SONTAG, 2015, p.205), entretanto são em proporção tudo isto mais do que qualquer outro país, devido a sua hegemonia. Ela reforça mais uma vez que é uma questão de escala as consequências nocivas da atuação americana no planeta. A predominância econômica dos Estados Unidos põe em risco a vida da humanidade, a princípio, as vítimas foram os povos originários da América do Norte e depois todos os povos considerados por eles inferiores. Susan Sontag expõe que a política americana ainda se baseia na ideia do “Destino Manifesto” (SONTAG, 2015, p.205), que é aquela inaugurada no século XIX, após a independência das treze colônias americanas, que defendia o direito divino de expansão da América do Norte para o oeste. A escritora salienta que em 1966 as fronteiras a serem expandidas não compreendiam apenas o oeste do território, mas sim o globo. Como podemos averiguar no trecho seguinte:

[...] Somente 3 milhões de índios viviam aqui quando o homem branco chegou, fuzil na mão, para seu novo início. Hoje, a hegemonia americana ameaça a vida não apenas de 3 milhões mas de incontáveis milhões que, como os índios, nunca *ouviram* falar dos "Estados Unidos da América" e muito menos de seu mítico império, o "mundo livre". A política americana ainda é alimentada pela fantasia do Destino Manifesto, embora os limites fossem outrora colocados pelas fronteiras do continente, ao passo que, atualmente, o destino do país engloba o mundo todo. Ainda existem hordas de peles-vermelhas a serem dizimadas antes que a virtude triunfe; como explicam os clássicos do faroeste, índio bom é índio morto. (SONTAG, 2015, p.205, grifo da autora)

A “virtude” americana está fundamentada na morte de populações inteiras, embora estes assassinatos não sejam suficientes, pois existem muitas outras sociedades para serem conquistadas pelo uso da violência no mundo. Esta cultura de violência arraigada na sociedade estadunidense é aclamada pelos cidadãos em sua maioria, pois realmente eles acreditam na máxima que diz que “índio bom é índio morto”. Dito de outra maneira, eles não se importam com a dizimação de povos, culturas e com a extinção da diversidade, desde que o propósito seja assegurar a manutenção da supremacia americana juntamente com o moralismo inconsequente. Conforme pontua

Por certo, essas pessoas não sabem o que estão falando, literalmente. Mas não há desculpa. É isso, de fato, que torna tudo possível. O voraz moralismo americano e



a fé dos habitantes do país na violência não são apenas sintomas gêmeos de alguma neurose de caráter que assume a forma de uma adolescência protelada, que pressagia uma eventual maturidade. Constituem uma neurose nacional plenamente desenvolvida e firmemente instalada, fundada, como todas as neuroses, na eficaz negação da realidade. Até aqui isso funcionou. (SONTAG, 2015, p.205)

Na parte inicial do ensaio, a escritora conclui que os Estados Unidos são constituídos a partir da rejeição da realidade e isto explica o desconhecimento da maioria da população dos caminhos que levam o país a agir de maneira tão violenta. Depois, começa a responder brevemente as questões. Discorda da política externa realizada pelo presidente Lyndon Johnson (1908- 1973) em relação à Guerra do Vietnã, pois, conforme a autora, “[...] a cada fim de tarde ele escolhe pessoalmente os objetivos para os bombardeiros das missões do dia seguinte.” (SONTAG, 2015, p.206). De acordo com Euler de França Belém (2020), em resenha ao livro, de Doris Kearns Goodwin, *Liderança em Tempos de Crise* (2020) apesar de este presidente ter realizado grandes transformações no que tange aos direitos civis americanos, com a aprovação de leis antirracistas e o estímulo à educação, ele passou para a história com esta marca de apoio ao conflito asiático. Como já foi visto no capítulo anterior, a ensaísta Susan Sontag foi uma opositora entusiasmada a esta guerra.

Ainda em relação a Lyndon Jonhson e aos líderes americanos, Susan Sontag denuncia que os políticos da Costa Leste, regidos por um regime político influenciado pelo dinheiro dos ricos na sociedade, delinearam um frágil consentimento aos princípios liberais no país e que isto só foi possível devido a um “eleitorado apolítico”, fundamentado em ideias conservadoras<sup>172</sup>. A seguir, ela passa a responder à questão de número quatro, a respeito do direito a igualdade ao negro naquela sociedade. De forma categórica, assevera que apenas uma minoria de brancos estadunidenses estão interessados em garantir direitos civis a esta parcela da população. Para Sontag, os Estados Unidos são “[...] apaixonadamente racista; e continuará a sê-lo no futuro previsível.” (SONTAG, 2015, p.207). Em relação à quinta questão, a escritora reflete que a política externa americana sempre conduzirá o país a guerras sempre maiores, mesmo que não tenham apoio de aliados. Para a estadunidense, “[...] É difícil encetar uma guerra santa sem aliados. Mas, os Estados Unidos são suficientemente loucos para tentar fazê-lo. (SONTAG, 2015, p.207).

---

<sup>172</sup> Como a escritora afirma no trecho “[...] Se há uma conspiração, ela é (ou foi) a dos líderes nacionais mais esclarecidos, até agora amplamente selecionados pela plutocracia da Costa Leste. Eles engendraram a precária aquiescência aos propósitos liberais que predominou neste país por mais de uma geração, um consenso político tornado possível pelo caráter fortemente apolítico de um eleitorado descentralizado, basicamente preocupado com temas locais. [...] A maioria das pessoas neste país acredita naquilo em que Goldwater acredita, e sempre o fez. (SONTAG, 2015, p.206- 207).

A divergência entre o governo e os intelectuais é tratada, pela autora, através de críticas tanto aos líderes quanto aos pensadores, salientando que os primeiros são exibicionistas sem preparo, enquanto os segundos preferem intervir nas resoluções dos governantes à vivência das massas. Faz uma analogia entre estes e os judeus, esclarecendo que ambos acreditam em uma teoria tradicional da política, aquela que considera o Estado detentor único do poder e que as autoridades que fazem parte desta entidade buscam agir com justiça, apesar da cautela, visto que são os “aliados naturais” (SONTAG, 2015, p.208) do regime em exercício. Nesta oportunidade, reafirma, mais uma vez, que os intelectuais não são revolucionários, pois estão de acordo com o sistema estabelecido e não farão nada para alterá-lo. De acordo com o trecho que segue:

[...] os nossos líderes são genuínos matutos, com todos os traços exibicionistas desta espécie, e os intelectuais liberais [...] não são *tão* cegos assim. Nesta altura, além disso, eles nada têm a perder por proclamarem seu descontentamento e sua frustração. Mas é conveniente lembrar que os intelectuais liberais, tal como os judeus, tendem a ter uma teoria clássica da política, na qual o estado detém o monopólio do poder; ao esperarem que os detentores de posições de autoridade possam se provar homens esclarecidos, que exercem o poder com justiça, eles se constituem aliados naturais, embora cautelosos, do sistema estabelecido. [...] A vasta maioria deles não é de revolucionários, e nem saberia sê-lo se tentasse. Em sua maior parte um professorado assalariado, eles se sentem tão à vontade no sistema quando ele funciona um pouco melhor que o que agora ocorre, como qualquer outra pessoa. (SONTAG, 2015, p.207- 208, grifo da autora)

Com o intuito de responder à última pergunta acerca do que esperar dos jovens naquele momento, por acreditar que eles trazem esperança, ela se alonga mais nesta questão. E no primeiro parágrafo já afiança: “[...] a única esperança com que se pode contar em qualquer parte do país, atualmente, está no modo como os jovens estão agindo, no estardalhaço que fazem.” (SONTAG, 2015, p.208) E continua “[...] Incluo aí tanto seu renovado interesse pela política (enquanto protesto e ação comunitária, não como teoria) como a forma como se vestem, dançam, têm os cabelos, agitam e fazem amor.” (SONTAG, 2015, p.208).

A fim de fortalecer ainda mais seus argumentos, a ensaísta prossegue elaborando um comentário acerca de um ensaio escrito, um ano antes de seu texto, de Leslie Fiedler (1917-2003)<sup>173</sup> chamado: “Os novos mutantes”. O autor defende que a juventude daquele período poderia ser compreendida a partir do embaralhamento das características femininas e masculinas, uma categoria de uma nova era definida como “pós-humanista”. Devido à

---

<sup>173</sup> Crítico literário americano que articulou as teorias psicanalíticas na análise da literatura americana. Seus principais trabalhos publicados são: *Love and Death in the American Novel* (1960), *Waiting for the End* (1964), *The Return of the Vanishing American* (1968), *The Inadvertent Epic: From Uncle Tom's Cabin to Roots* (1979), *Fiedler on the Roof: Essays on Literature and Jewish Identity* (1990) e *Tyranny of the Normal* (1996), *The Stranger in Shakespeare* (1972) e *What Was Literature?: Class, Culture, and Mass Society* (1982).

transformação nos paradigmas da masculinidade ou, de acordo com a escritora, “[...] uma “metamorfose radical do macho ocidental” (SONTAG, 2015, p.208). Na análise de Sontag, Fiedler, apesar de apresentar estes argumentos, defende-os de modo lastimoso, mas não deixa tão explícito este sentimento. Na concepção dele, os jovens ao agir desta maneira estavam sendo contraditórios ou traindo os postulados da “política radical” (SONTAG, 2015, p.209). De acordo com a passagem abaixo:

Ser radical no velho sentido (alguma versão do marxismo, ou socialismo, ou anarquismo) significaria estar ainda ligado aos valores “puritanos” tradicionais do trabalho, da sobriedade, da realização e da construção de uma família. Fidler sugere [...] que o novo estilo da juventude é, necessariamente, em sua base, apolítico, e o seu espírito revolucionário uma espécie de infantilismo. (SONTAG, 2015, p.209).

A escritora argumenta que a androginia sexual apontada por Fielder com euforia é um elemento presente na revolução sexual, que para ela, já estava obsoleta, visto que declara que o que ocorre é uma dissolução sexual, não apenas revolução. Para Sontag, a questão da revolução sexual já tinha sido superada e expressa que a sociedade ao disseminar definições limitadas a partir das noções freudianas acerca da sexualidade, inibe o autoconhecimento e o prazer<sup>174</sup>. Se a geração das pessoas mais velhas<sup>175</sup> não consegue compreender o que ocorre, ela, por outro lado, compreende plenamente a questão sem problemas, pois não encontra dificuldades em entender que a juventude não poderia mais “[...] prestar obediência aos antigos deuses dissidentes.” (SONTAG, 2015, p.210). Admite que naquele momento acontecia um “[...] novo tipo de radicalismo, que é pós-freudiano e pós-marxista” (SONTAG, 2015, p.210). A estupidez estava em não identificar que este contexto aglutinava simultaneamente as ideias e as experiências da circunstância. Naquele período, ao observar o movimento da juventude sem analisar a experiência pessoal dos sujeitos envolvidos, levaria à não compreensão do que estava ocorrendo realmente. Destaca que os jovens com suas novas tendências estéticas, sexuais e modos inovadores de fazer política causavam desconforto na geração mais velha, por isso, para aceitar este estilo, os americanos precisavam estar cientes “[...] que as coisas nos Estados Unidos realmente se encontram tão desesperadamente ruins” (SONTAG, 2015, p.210). E conclui afirmando que “[...] é difícil

<sup>174</sup> De acordo com a ensaísta a “[...] revolução sexual (sua dissolução, talvez) que ultrapassou a ideia do sexo como uma área danificada, mas discreta de atividade humana, superou a descoberta de que a “sociedade” reprime a livre expressão da sexualidade (ao fomentar a culpa) e a descoberta de que a maneira que vivemos e as opções comumente disponíveis de caráter reprimem inteiramente a experiência profunda do prazer, bem como a possibilidade de autoconhecimento.” (SONTAG, 2015, p.209-210).

<sup>175</sup> Segundo a escritora, “[...] Para as pessoas mais velhas, a revolução sexual é uma ideia que permanece sem sentido. Pode-se ser favorável ou contrário a ela; se se é favorável, a ideia permanece limitada dentro das normas do freudianismo e suas derivações.” (SONTAG, 2015, p.210).

de enxergar; a desesperança das coisas é obscurecida pelos confortos e pelas liberdades que o país oferece.” (SONTAG, 2015, p.211).

Em geral, os americanos mais velhos não percebiam como a situação estava ruim, e tinham dificuldade em aceitar os caminhos que os jovens estavam inaugurando, para fundamentar esta não aceitação, eles recorriam ao discurso comum que afirmava: “[...] Eu também fui radical, quando jovem.” (SONTAG, 2015, p.211). A ensaísta alega que sua experiência de vida comprova a conformidade entre a revolução sexual e política que ocorria naquele momento. E ainda vai mais longe ao defender que o uso de drogas sem a intenção de amortecer a realidade é bem-vinda, ou seja, os três fatores: revolução sexual, política e uso de drogas estão associados [...] a exploração do espaço interior e a retificação do espaço social.”(SONTAG, 2015, p.211).A escritora reitera que o que os jovens perceberam é que “[...] toda a estrutura de personalidade do homem americano moderno, e de seus imitadores, precisa ser reformulada [...] que a reformulação inclui também a "masculinidade ocidental” (SONTAG, 2015, p.211). Além de acreditarem que é preciso remodelar alguns parâmetros socialistas nas instituições e ainda que o voto não elegerá os melhores governantes.

A seguir, elabora mais uma vez críticas a Fielder, quando ele declara que os jovens americanos, ao buscar conhecimento no Oriente, estão se tornando “desmasculinizados” (SONTAG, 2015, p.212). Nesta perspectiva, o autor acredita que a juventude estava sendo atraída pelo pensamento oriental “feminino” e “passivo” (SONTAG, 2015, p.212). Sontag aproveita a ocasião para criticar a sociedade americana. Como pode ser visto em: “[...]Se os Estados Unidos da América são o ápice da civilização branca ocidental, como declaram todos, da esquerda à direita, então deve haver algo terrivelmente equivocado com a civilização ocidental branca. Esta é uma verdade dolorosa; poucos de nós estão dispostos a ir tão longe.” (SONTAG, 2015, p.212). Na sequência, reflete que é mais fácil condenar a atitude juvenil, assim como Fiedler fez, considerando-os alheios ao passado e à história ocidental. E destaca que a história a qual o crítico se refere é aquela vivenciada pelos Estados Unidos, aproximada pelo crítico a características universais. Em seguida, a escritora argumenta: “[...]Sem dúvida, é difícil afirmar a vida neste planeta a partir de uma perspectiva histórica genuinamente universal, tal esforço induz à vertigem e se assemelha a um convite ao suicídio.” (SONTAG, 2015, p.212) Como podemos verificar no excerto abaixo,

A raça branca é o câncer da história humana; é a raça branca e somente ela - suas ideologias e suas invenções - que erradica as civilizações autônomas onde quer que chegue, que perturba o equilíbrio ecológico do planeta, que agora, ameaça a existência da própria vida humana. O que as hordas mongóis tentaram fazer é muito menos ameaçador que o dano que o homem ocidental “faustiano”, com seu

idealismo, sua arte magnífica, seu senso de aventura intelectual, suas devoradoras energias para a conquista já fez, e ainda ameaça fazer. (SONTAG, 2015, p.212).

No penúltimo parágrafo, a ensaísta recobra a ideia que postula a juventude como uma promessa, apesar de acreditar que eles não consigam alterar algo no país, mas que uma parcela deles conseguirá mudar o seu destino, ou nas palavras da autora, “[...] suas próprias almas” (SONTAG, 2015, p.213). Na perspectiva de Susan Sontag, “[...] A salvação torna-se um objetivo quase mundano e inevitável quando as coisas andam tão mal, realmente intoleráveis.” (SONTAG, 2015, p.213). E, por fim, reacende a analogia entre os Estados Unidos e os judeus para expressar que estes, ao deixar os guetos no início do século XIX<sup>176</sup>, estavam destinados a desaparecer, contudo eles conseguiram, ao se incluir na sociedade moderna, expandir o seu conhecimento. Segundo a autora, a sociedade afirma que estes judeus se afastaram da sua classe, mas eles se tornaram “[...] alienados como judeus.” (SONTAG, 2015, p.213), assim como os jovens americanos se tornaram “[...] alienados enquanto americanos.” (SONTAG, 2015, p.213), é, por essa razão, que estavam alheios às “verdades caducas” (SONTAG, 2015, p.213) do país. Desse modo, aconselha a geração mais velha escutar o que a juventude reivindicava. Neste parágrafo, cabe ressaltar que a estadunidense afirma: “[...] Não tenho mais esperanças quanto aos Estados Unidos e quanto aos judeus. Este é um país amaldiçoado, em minha visão, espero somente que quando a América afunde, ela não arraste consigo o restante do planeta.” (SONTAG, 2015, p.213).

Como pode ser verificado diante da leitura deste ensaio escrito no final da década de 60 do século XX, a escritora em estudo já trazia no interior da sua escrita elementos que evidenciam a necessidade da postura crítica aos acontecimentos que envolviam as realizações do seu país. Em “O que está acontecendo na América” (1966;2015), Susan Sontag escreve a partir de um contexto histórico que potencializa as mudanças comportamentais que irão se estabelecer na década seguinte. Este período de convulsão social coincide com a Segunda Onda do Feminismo e com os movimentos pelos direitos civis americanos em prol dos negros e homossexuais, sendo assim, o ensaio de Sontag consegue expressar o contexto histórico experimentado por ela, em que acreditava ser

---

<sup>176</sup> Conforme trecho: “[...]Uma última comparação, que espero não pareça forçada. Os judeus deixaram o Gueto no início do século XIX, tornando-se assim um povo fadado a desaparecer. Mas um dos produtos secundários da sua fatídica absorção no mundo moderno foi uma incrível explosão de criatividade nas artes, na ciência, e na educação secular - o deslocamento de uma energia espiritual poderosa mais frustrada. Esses artistas intelectuais inovadores não foram judeus alienados, como se diz com frequência, mas pessoas que foram alienadas *como* judeus.” (SONTAG, 2008, p.9, grifo da autora.)

possível encontrar o tom para as transformações sociais, culturais e políticas, ao mesmo tempo, que o texto manifesta divergências quanto à cultura hegemônica americana.

A partir de agora, o que se verá nos ensaios mais contemporâneos da autora, escritos no início do século XXI, é uma problematização ainda mais fundamentada a respeito das contradições que a sociedade americana experimenta dia a dia. Como por exemplo, o estabelecimento da “paz” a partir da guerra. Na coletânea publicada após a sua morte, chamada *Ao mesmo tempo* (2008), Susan Sontag escreve três ensaios sobre o ataque do 11 de setembro ocorrido em 2001, nos Estados Unidos da América. Paolo Dilonardo e Anne Jump (2008), organizadores da coletânea, afirmam que estes artigos políticos foram pela primeira vez publicados juntos nesta obra. Como consta no prefácio do livro (2008):

Os primeiros três artigos da seção são artigos políticos sobre as consequências do 11 de setembro e sobre a “guerra contra o terrorismo”. O primeiro artigo, escrito dias depois dos ataques, foi reproduzido numa versão um pouco diferente na revista *The New Yorker*; a versão que aparece aqui é a original, publicada em tradução em muitos países estrangeiros. O segundo artigo, par do primeiro é uma reflexão sobre ele, é inédito em inglês. O terceiro artigo volta a esses mesmos temas um ano depois dos ataques. Esta é a primeira vez que os ensaios aparecem impressos juntos. (SONTAG, 2008, p.9)

O primeiro texto foi escrito em cima da notícia, quando a escritora estava em Berlim e assistiu à cobertura do acontecimento pela televisão. Neste episódio, ela tece críticas aos discursos proferidos pelas autoridades e pela mídia em geral que buscava infantilizar o público, ao mesmo tempo que pretendiam afirmar que o país não iria medir esforços para combater os responsáveis em atingir o território americano. Além disso, questiona se o uso do termo “covarde” seria adequado para descrever aqueles que cometeram o crime, já que em sua concepção as pessoas envolvidas nesta ação violenta estavam mais próximas da coragem do que do acovardamento. Como se observa no fragmento seguinte:

As vozes autorizadas a acompanhar o evento parecem ter se associado numa campanha para infantilizar o público. Onde está o reconhecimento de que esse não foi um ataque “covarde” contra a “civilização” ou a “liberdade” ou a “humanidade” ou ao “mundo livre”, mas sim um ataque contra a autoproclamada superpotência do mundo, desfechado em razão das alianças e ações americanas específicas? Quantos cidadãos têm consciência do bombardeiro em curso no Iraque? E se devemos usar a palavra “covarde”, seria mais adequadamente aplicada àqueles que matam fora do alcance da retaliação, no alto do céu, do que àqueles dispostos a se matarem a fim de matar outros. No que diz respeito à coragem (uma virtude moralmente neutra): digam o que disserem dos que perpetraram a matança de terça-feira, eles não são covardes. (SONTAG, 2008, p. 118-119)

A ensaísta prossegue declarando que o “presidente robótico” (SONTAG, 2008, p. 119) americano não medirá esforços para afirmar que o país será bravo ao enfrentar as consequências advindas com o ataque. Até personalidades públicas contrárias à política

externa exercida pelo governo Bush aproveitam o ensejo para manifestar apoio ao presidente e ao povo americano, para fortalecer ainda mais o pensamento de que os americanos não ficaram combalidos com este ataque. E, em meio a este contexto, os noticiários afirmam que centros de apoio psicológico serão abertos à população, sem a exposição de fotografias dos mortos, pois tal atitude poderia fazer com que os americanos perdessem a firmeza diante do acontecido.

Neste breve ensaio de três páginas, a escritora elabora críticas aos governantes, exceto ao prefeito Giuliani e ao jornalista Peter Jennings, por estes estarem a salvo da “[...] falta de nexo entre o que aconteceu e como isso pode ser compreendido, e o palavrório hipócrita e os rematados engodos propagados por quase todas as figuras públicas.” (SONTAG, 2008, p. 118). Ainda a respeito deste discurso dominante, a escritora enfatiza que nada está bem e que comparar o episódio a *Pearl Harbor* não esclarece o que de fato ocorreu. Naquele momento, segundo a autora, os líderes do país deveriam estar pensando bastante em Washington e em outros locais acerca do “[...] colossal fracasso do serviço secreto e da contraespionagem americanos, sobre o futuro da política exterior americana, em especial no Oriente Médio, e sobre o que constitui um programa razoável de defesa militar.” (SONTAG, 2008, p.119). É possível, a partir desta conjectura, inferir que a escritora se perguntava: como ocorreu um ataque dessa magnitude em solo nacional e nenhuma destas instâncias, que se dizem supereficientes, sabiam?

No penúltimo parágrafo do texto, a escritora retoma a crítica aos governantes e à grande mídia. Eles se uniram para impedir que os americanos sentissem uma dose exagerada de realidade. E devido a este comum acordo, Sontag faz analogia ao Congresso do partido soviético, no sentido de não existirem discordâncias no país a respeito do assunto. De forma taxativa afirma: “[...] A unanimidade da retórica hipócrita, destinada a encobrir a realidade, cuspidada por quase todos os políticos americanos e comentaristas da mídia nesses últimos dias, parece, digamos, indigna de uma democracia madura.” (SONTAG, 2008, p. 120).

Por fim, a ensaísta continua afirmando que os governantes se colocaram com o propósito de agir de forma psicoterápica e não de forma democrática. Para compreender o que de fato ocorria naquele momento, Sontag declara que apelar à consciência histórica seria suficiente para entender o que havia acabado de acontecer. Apenas afirmar que o país é forte, não seria suficiente para trazer alívio à nação, como afirma em:

Nossos líderes informaram-nos que eles consideram que sua tarefa é do tipo manipulativa: a construção da confiança e a gestão da dor. Política, a política de uma democracia - que acarreta desacordo, que promove a franqueza- foi substituída pela psicoterapia. De todas as formas possíveis, vamos lamentar juntos. Mas não vamos emburrecer juntos. Alguns frangalhos de consciência histórica

poderiam nos ajudar a entender o que acabou de acontecer. “Nosso país é forte”, nos repetem a toda hora. Eu, por exemplo, não acho isso um grande consolo. Quem duvida que os Estados Unidos são fortes? Mas não é só isso que os Estados Unidos têm de ser. (SONTAG, 2008, p. 120)

O prefácio do *Ao mesmo tempo* (2008) informa que, o ensaio “Algumas semanas depois”, até então, era inédito em inglês, mas não existem informações acerca da sua publicação original. Este ensaio complementa as primeiras reflexões sobre o primeiro texto escrito por Sontag no calor das emoções do 11 de setembro. Ao que parece, o texto funciona como uma espécie de autocrítica no que se refere ao seu posicionamento primeiro. Como já foi apontado aqui, este movimento de reflexão pós-publicação foi recorrente na trajetória da ensaísta. O referido ensaio é menos breve que o primeiro, embora seja, na verdade, uma entrevista em torno de quatro perguntas reproduzidas abaixo:

[...] 1. A senhora poderia descrever o impacto de voltar para Nova York? O que sentiu quando viu as consequências? 2. Qual é a sua reação à retórica de Bush? 3. A senhora afirmou que toda comparação com Pearl Harbor é inadequada. Como sabe, Gore Vidal em seu livro mais recente, *A idade do ouro*, defende a tese de que Roosevelt provocou o ataque japonês contra Pearl Harbor a fim de permitir que os Estados Unidos entrassem na guerra do lado da França e da Inglaterra. A opinião pública americana e o Congresso eram contra entrar na guerra; só no caso de um ataque os Estados Unidos poderiam declarar guerra. Outros intelectuais americanos uniram-se a Vidal na defesa da tese de que os Estados Unidos têm provocado o mundo islâmico há muitos anos e que, em consequência, é inevitável questionar a política americana. Qual a sua opinião? 4. A senhora acha que a opinião pública nos Estados Unidos, onde a maioria da população não se dá ao trabalho de votar, pode influenciar decisões que são tomadas pelo governo a respeito da maneira como responder os ataques? Como o clima intelectual mudou, se é que mudou, nos Estados Unidos, depois do ataque? (SONTAG, 2008, p.121-130)

Ao responder estas perguntas, Sontag explicita mais uma vez o seu posicionamento a respeito do assunto. Em relação à primeira questão, afirma que preferia estar em Nova York no dia 11 de setembro, mas estava em Berlim e, por conta disto, o seu contato inicial ao ataque foi realizado de forma mediada. Dois amigos avisaram-na sobre o que estava acontecendo e ela ligou o noticiário e por 24h acompanhou o que estava ocorrendo. Ao tomar ciência, voltou ao computador para “[...] disparar uma diatribe contra a vazia e desorientada demagogia que ouvi disseminada pelo governo americano por figuras da mídia.” (SONTAG, 2008, p.121) e continua “(Este breve texto, primeiro publicado em *The New Yorker*, e energicamente criticado aqui nos Estados Unidos, era apenas, é claro, uma primeira impressão, mas infelizmente bastante exata.)”(SONTAG, 2008, p.122). Prossegue afirmando que, ao voltar para Nova York, foi ao ponto mais próximo do ocorrido para observar de perto as consequências do episódio e passou “[...] uma hora vagando a pé em



volta do que é agora um fumegante, fétido, montanhoso cemitério coletivo - com cerca de seis hectares de área - na parte sul de Manhattan” (SONTAG, 2008, p.122).

Sontag avança declarando que, depois do retorno à cidade, a relevância da morte das pessoas e as consequências dos estragos causados pelo evento retiram de certa forma o enfoque diante do discurso dominante sobre o ataque disseminado na sociedade americana, e que a televisão, deixou de ser o seu canal de informação sobre o tema. Enfatiza que nem tinha TV na sua casa, e só recorria a ela quando estava no exterior. Informa que o *The New York Times* publicou diariamente “[...] páginas de breves e comoventes biografias, com fotos, de milhares de pessoas que perderam a vida nos aviões sequestrados e no *World Trade Center*, inclusive os mais de trezentos bombeiros que subiram correndo as escadas enquanto os empregados desciam.” (SONTAG, 2008, p.122). Salienta que não foram apenas os empregados bem-remunerados vítimas do desastre, mas também, muitos negros e hispânicos que eram “trabalhadores braçais do prédio” (SONTAG, 2008, p.122). Conclui a resposta da primeira pergunta afirmando que não se lamentar seria algo perverso, mas a lamentação não deveria ser a única solução para aquele momento. Desumano também seria pensar que estas mortes fossem diferentes de outras “[...] atrozes perdas humanas, de Srebrenica a Ruanda”. (SONTAG, 2008, p.123).

A ensaísta inicia a resposta da segunda questão, chamando o ex-presidente Bush de “Caubói” (SONTAG, 2008, p.123), situando-o entre o “crenito e o sinistro” (SONTAG, 2008, p.123) e, desde logo, nomeia a sua retórica nos primeiros dias após o ataque como simplista. Situação que foi controlada imediatamente pelas pessoas responsáveis por seus discursos, a carência de linguagem e de imagens apropriadas para compreender o episódio se generalizou para outras personalidades do governo, talvez devido à circunstância desfavorável que os americanos foram colocados sem precedentes. Sontag declara que os discursos predominantes sobre o ataque propunham duas maneiras para compreender o ocorrido. A primeira defendia que uma guerra desleal havia começado, assim como foi com *Pearl Harbor*, e a segunda explicação, com maior aceitação da opinião pública americana e europeia, era aquela que afirmava que um conflito entre duas civilizações estava em curso, de um lado “[...]uma produtiva, livre, tolerante e secular (ou cristã), e a outra retrógrada, fanática e vingativa.” (SONTAG, 2008, p.123). A escritora argumenta que estas duas conceituações do episódio são perigosas e comuns e que ela se opõe a esta dicotomia, pois pensar desta maneira é seguir o pensamento daqueles que cometeram o ato e daqueles que compõem o movimento fundamentalista islâmico.

Sontag prossegue afirmando que, se o governo americano continuar apoiando a ideia de que o ataque às Torres gêmeas é uma guerra e, portanto, aumentar a série de bombardeios em massa nos países islâmicos, como no Afeganistão e no Iraque, a população de civis seria penalizada e, como consequência, o ódio aos Estados Unidos em vez de diminuir, aumentaria consideravelmente. Para a escritora, o cenário é complexo. Ela acredita que talvez uma resposta violenta, contudo, limitada, poderia restringir o perigo trazido pelo terrorismo no mundo. Ainda declara que Osama Bin Laden seria apenas um integrante de um movimento que "zomba das fronteiras" (SONTAG, 2008, p.124), assim como a economia, doenças pandêmicas como a Aids, e mais recentemente o coronavírus, por conseguinte, o terrorismo é considerado pela escritora um movimento que também segue os pressupostos da globalização. Esta guerra contra o terrorismo encabeçada pelos americanos ocasionaria a possibilidade de "[...] derrubar a monarquia "reacionária" e levar ao poder os radicais na Arábia Saudita." (SONTAG, 2008, p.125).

No que concerne à penúltima questão, a ensaísta reitera mais uma vez que aproximar o 11 de setembro aquilo que aconteceu na Segunda Guerra Mundial, em *Pearl Harbor* é descabido e mentiroso, visto que não existe um adversário contra quem lutar, repetindo que "[...] as forças que tentam humilhar o poder americano são, a rigor, subnacionais e transnacionais. Osama bin Laden é, no máximo, o diretor de um vasto conglomerado de grupos de terror." (SONTAG, 2008, p.125). Mais adiante, declara que sempre foi uma "crítica ardorosa" (SONTAG, 2008, p.126), assim como Gore Vidal<sup>177</sup>, mas, talvez, de modo mais sofisticado. E que, independentemente disso, toda crítica à política armamentista dos Estados Unidos é bem-vinda, ou nas palavras da escritora "[...]desejável, bem como, inevitável" (SONTAG, 2008, p.126). Assim apresenta uma opinião diversa daquela defendida por Vidal, sobre o presidente Roosevelt e do ataque a *Pearl Harbor*, como também, discorda de um possível projeto dos Estados Unidos contra os países islâmicos. Verifica-se uma certa ingenuidade em torno desta afirmativa, parecendo que o ataque foi

---

<sup>177</sup> Gore Vidal (1925-2012) foi um escritor e ensaísta norte-americano. Tornou-se famoso por sua crítica à política externa beligerante dos Estados Unidos. Ele argumentava que o presidente George Bush era cúmplice do terrorismo. Em 1946, publicou o seu famoso romance *Williwaw*, que é uma espécie de relato de experiência de soldados em meio a Segunda Guerra Mundial. Em 1947, publica o livro *A cidade e o pilar* que trata sobre o homossexualismo. Foi um dos livros mais vendidos do ano, embora a imprensa tenha boicotado o livro. Nos anos seguintes escreveu as seguintes obras: *In a Yellow Wood* (1947); *The Season of Comfort* (1949); *À procura do rei* (1950); *The Judgment of Paris* (1952); *Messias* (1954); *Juliano* (1964); *Washington, D.C.* (1967); *Burr* (1973); *1876* (1976); *Criação* (1981); *Lincoln* (1984); *Império* (1987); *Hollywood* (1990); *A era dourada* (2000), entre outros. Ricardo Musse (2012) afirma que o repúdio do autor "[...] à sociedade americana transparece também em seus romances experimentais ou sarcásticos. Na série iniciada com *Myra Breckinridge* (1968), continuada com *Myron* (1975) (Rocco), *Kalki* (1978) e *Duluth* (1983)."

realizado a um país que não financiou a resistência islâmica contra os soviéticos na Guerra do Afeganistão<sup>178</sup> em 1979. Repete mais uma vez que o que aconteceu no 11 de setembro foi um crime terrível.

[...] não creio que Roosevelt provocou o ataque japonês contra Pearl Harbor. O governo japonês cometeu de fato a insensatez de começar<sup>179</sup> uma guerra contra os Estados Unidos. Tampouco acho que os Estados Unidos têm provocado o mundo islâmico durante anos. Os Estados Unidos comportaram-se com brutalidade, de modo Imperial, em muitos países, mas não está envolvido em nenhuma operação generalizada contra algo que se possa chamar de “mundo islâmico”. E por mais que eu deplore a política externa americana - e a presunção e arrogância americanas -, a primeira coisa que se deve ter em mente é que o que aconteceu em 11 de setembro foi um crime atroz. (SONTAG, 2008, p.126).

Ainda a respeito desta discussão, a ensaísta reitera que não defende a opinião de Vidal e de outros intelectuais que afirmam ser os Estados Unidos responsáveis por esta tragédia a si mesmos. Afiança que, sendo uma crítica dos “desmandos americanos” (SONTAG, 2008, p.126), durante anos, e lutando contra as adversidades causadas ao povo do Iraque, ela não pode concordar com esta opinião, visto que isto seria imoral, indecente. Como podemos confirmar em: “[...] Desculpar ou tolerar em qualquer medida essa atrocidade, culpando os Estados Unidos - embora haja muito a censurar no comportamento americano no exterior -, é moralmente obscuro. E prossegue: “[...] O terrorismo é o assassinato de pessoas inocentes. Desta vez, foi matança em massa.” (SONTAG, 2008, p.126). Conclui declarando que uma ofensiva armada com enfoque na desestruturação do terrorismo seria justificada e necessária, pois que, segundo a escritora, citando Salman Rushdie, os terroristas agem a partir de “sofrimentos legítimos” (SONTAG, 2008, p.127), embora não desejem reparar as injustiças do povo islâmico, tal como aborda em,

O que as pessoas que perpetraram o morticínio de 11 de setembro tentavam alcançar não era a reparação das injustiças cometidas contra o povo palestino, ou do sofrimento do povo na maioria dos países do mundo muçulmano. O ataque foi real. Foi um ataque contra a modernidade (a única cultura que torna possível a emancipação da mulher) e, sim, contra o capitalismo. E o mundo moderno, o nosso mundo, revelou-se sinceramente vulnerável. Uma resposta armada - na forma de um conjunto complexo e focado de operações contraterroristas; não uma guerra - é necessária. E justificada. (SONTAG, 2008, p.127)

---

<sup>178</sup> A Guerra do Afeganistão iniciou-se em 1979 e perdurou por dez anos. As tropas soviéticas invadiram o país, devido ao enfraquecimento das relações entre a União Soviética e o Afeganistão. Na época o Afeganistão passava por um golpe de estado. Desta maneira, os soviéticos pretendiam colocar no poder um presidente que fosse favorável às decisões soviéticas, além disto, existia indícios de que o governo empossado era cúmplice dos EUA. Para impedir o avanço da União Soviética no país, os americanos passaram a financiar os grupos rebeldes. Estes amotinados passaram a reconhecer a importância de dois nomes: Abdullah Azzam e Osama bin Laden. Como se sabe, o segundo foi o responsável por fundar a *Al-Qaeda*, organização fundamentalista que reivindicou a ação ocorrida em 11 de setembro de 2001 nos EUA.

<sup>179</sup> Parece que a escritora estava convencida de que os Estados Unidos foram os grandes responsáveis pelo final da Segunda Guerra Mundial. Como se sabe hoje, as tropas soviéticas tiveram um papel preponderante na rendição dos nazistas.

Podemos perceber, neste trecho, como a escritora aproveita o momento para mencionar a questão da emancipação feminina na cultura da modernidade. Logo, neste cenário, a emancipação das mulheres é entendida pela escritora como uma das consequências positivas dos desdobramentos advindos com as mudanças sociais e políticas adquiridas a partir da revolução industrial, mas, por outro lado, neste mesmo trecho compreende que o ataque foi também ao capitalismo, ou, em outras palavras, um dos resultados negativos desta sociedade que surgiu dentro do conceito de modernidade. A respeito da influência da opinião pública americana na resposta do governo ao ataque, a pergunta já caracteriza a população estadunidense como apolítica questionando a inexistência de responsabilidade eleitoral no país. Sendo assim, Sontag salienta logo na primeira linha que “[...] Os Estados Unidos são um país estranho.” (SONTAG, 2008, p.127) devido à condição controversa que compreende as situações, pois cultuam a amoralidade, mas adoram o proselitismo da moralidade. Não confiam no governo, mas possuem um senso de patriotismo repentino diante dos acontecimentos como o 11 de setembro. No final do parágrafo, sinaliza que a população americana se considera superior às demais nações e, por consequência, livres de qualquer catástrofe social e/ou política que acomete outros territórios, como se verifica no excerto:

Os Estados Unidos são um país estranho. Seus cidadãos têm um forte traço anárquico e têm também o respeito supersticioso pela legalidade. Cultuam o sucesso amoral e também adoram a pregação moral sobre o certo e o errado. Consideram o governo e a cobrança de impostos atividades altamente suspeitas, quase ilegítimas, mas sua reação mais sincera diante de qualquer crise é sacudir a sua bandeira e afirmar o seu amor incondicional ao seu país e a aprovação dos seus líderes. Acima de tudo, acreditam que os Estados Unidos constituem uma exceção no curso da história da humanidade e estarão sempre dentro das limitações e calamidades usuais que mudam o destino dos demais países. (SONTAG, 2008, p.127-128)

Diante deste cenário de patriotismo exagerado, a escritora declara que as críticas ao presidente ficam impossibilitadas porque esta atitude é considerada como antipatriótica. Continua argumentando que alguns jornalistas foram demitidos devido à opinião contra a sua nação, bem como professores universitários foram repreendidos por seu posicionamento crítico diante dos acontecimentos. Afiança que a “autocensura” é um dos mecanismos mais eficientes que tornam a censura eficaz. Por conta disto, as discussões a respeito do ataque que fujam do enaltecimento à nação, divergem do grupo, da população, por isto, são consideradas como um símbolo de deslealdade. Como resultado, as pesquisas demonstram a popularidade alta do governo Bush. Depois de pontuar estas questões, a escritora retorna a pergunta, declarando que, em nenhuma medida, a opinião pública americana é capaz de

persuadir as resoluções do governo americano, visto que o oposto acontece, ou seja, é o governo americano que influencia a população.

Perante os acontecimentos da política externa americana, o público em geral se apresenta dócil. E esta falta de iniciativa, poder de decisão, é, segundo a ensaísta, resultado das engrenagens que moldam o “capitalismo liberal e a sociedade de consumo” (SONTAG, 2008, p.129) e em meio a este contexto também, “[...] parou de haver qualquer diferença significativa entre os democratas e os republicanos; eles são bem compreendidos como duas alas do mesmo partido.” (SONTAG, 2008, p.129). E como consequência o que ocorre é que “[...] A despolitização da maior parte da *intelligentsia* americana reflete apenas conformismo e convergência - o “eu - também- ismo” - da vida política em geral.” (SONTAG, 2008, p.129).

Dito isto, a estadunidense prossegue afirmando que os Estados Unidos são tolerantes e conformistas. Na possibilidade de ocorrer outro ataque terrorista similar ao que está em discussão, mesmo com um número menor de mortes, a população aprovaria ainda menos a dissidência, a divergência de ideias ao pensamento oficial no país. Este contexto seria um prejuízo permanente para a sociedade. E que, diante deste cenário, os Estados Unidos poderiam restringir os direitos civis dos cidadãos, por meio de uma lei marcial e isto acarretaria o fim das liberdades individuais e, por extensão, da liberdade de expressão. Mas que, por enquanto, Sontag não poderia temer, já que, o que se percebia era que o revide aos dissidentes com o tempo iria se enfraquecer. Como se verifica em:

Por ora, no entanto, permaneço vigilantemente otimista. Um pouco do furor de vingança em curso contra os intelectuais dissidentes, como eu mesma - e somos poucos, infelizmente -, pode logo se dissipar, à medida que as pessoas tenham de se preocupar com problemas reais, como a economia em apuros. (SONTAG, 2008, p.129)

Nos dois últimos parágrafos do ensaio, Susan Sontag conclui que no momento a “conversa de caubói” (SONTAG, 2008, p.129) está sendo pouco disseminada, pois, após as discussões acaloradas sobre o ataque do 11 de setembro, os “senhores da guerra” (SONTAG, 2008, p.129) tomaram consciência de que o adversário que a modernidade enfrenta, é muito mais complexo do que se parece e que apenas o combate com o uso de medidas tradicionais não seriam suficientes para enfrentar a “*jihad* contra a modernidade” (SONTAG, 2008, p.130). Por fim, deseja que o governo Bush, Tony Blair e demais líderes compreendam que lançar bombas no Afeganistão, Iraque ou em qualquer outro território, seria uma revanche cruel aos “tiranos e lunáticos religiosos” destes países, uma vez que o povo já oprimido sofre ainda mais.

Agora passaremos a examinar o último ensaio, em referência aos desdobramentos do 11 de setembro, composto por seis páginas, chamado “Um ano depois”. Nele, Susan Sontag afirma que, desde o dia do ataque, o governo Bush passou a anunciar aos americanos que os Estados Unidos vivem uma guerra sem fim devido às particularidades do inimigo. A seguir, estabelece uma analogia entre as lutas contra o câncer, a pobreza e as drogas com a guerra contra o terrorismo declarada pelo governo. Em geral, as pessoas entendem que o primeiro conflito possui características metafóricas, por isso está longe de chegar a um fim, uma vez que sempre vão existir doenças, drogas e fome. Por outro lado, o combate ao terrorismo não pode ser encarado como algo que faz parte do sentido figurado, dado que a ameaça é real, há um conflito que possui consequências para além do simbólico, e, portanto, faz-se necessário a existência de começo e término. Segundo Sontag (2008, p.132),

[...] Guerras verdadeiras não são metáforas. E guerras verdadeiras têm o início e um fim. Mesmo o horrendo e intratável conflito entre Israel e a Palestina um dia vai terminar. Mas a guerra decretada pelo governo Bush jamais terminará. Isso é um sinal de que não é uma guerra, mas sim um pretexto para ampliar o uso do poder americano.

Neste trecho, a escritora cita a disputa secular pelo território, experimentada pelos israelenses e palestinos e declara que a guerra contra o terrorismo empreendida pelo governo Bush é apenas uma estratégia para validar o poderio bélico norte-americano. E que, diferente das guerras metafóricas, que mobilizam esforços de diferentes personagens para solucionar o problema, o oposto ocorre quando o que está em curso é uma guerra real, cujo inimigo é transnacional com características não oficiais, isto possibilita que o poder norte-americano possa intervir em qualquer lugar, ou melhor, “fazer o que quiser” (SONTAG, 2008, p.132). Para que seus interesses sejam realizados, o governo “[...] Não vai tolerar nenhum limite ao seu poder” (SONTAG, 2008, p.132). Diante deste cenário, os Estados Unidos põem em evidência a sua incredulidade aos acordos internacionais, pois a sua recusa em assiná-los, se deve ao receio do país em obedecer às leis determinadas que fujam dos seus interesses, principalmente, se estes interesses são de caráter bélico. Dito de outra maneira, assinar um tratado internacional contra a guerra é limitar o poder de ação do país contra o terrorismo. De acordo com a ensaísta (SONTAG, 2008, p.132, grifo da autora),

[...] este governo adotou a posição radical de que *todos* os tratados internacionais são potencialmente contrários aos interesses dos Estados Unidos - pois ao assinar um tratado sobre qualquer coisa (digamos, sobre questões ambientais ou a condução da guerra e o tratamento dos prisioneiros, ou de um tribunal internacional), os Estados Unidos estão se sujeitando a obedecer a convenções que um dia podem ser invocadas a fim de limitar a liberdade de ação americana para fazer aquilo que o governo acha que é do interesse do país.

Em outras palavras, nenhum país até aquele momento declarou que era contra a assinatura de acordos internacionais, exceto os Estados Unidos. Nestes termos, a política externa americana em meio à guerra declarada é desestimulante para formular uma discussão eficiente diante das resoluções tomadas pelo governo. Segundo a escritora, isto já era uma tendência logo após o ataque e este cenário não sofreu modificações um ano depois do acontecimento. O texto retoma ainda algumas questões já respondidas por Susan Sontag nos ensaios anteriores, como por exemplo, a acusação de antipatriotismo, aqueles que possuíam uma opinião diversa acerca da política externa americana, a comparação entre o ataque de 11 de setembro com *Pearl Harbor* em 1941. Recupera a ideia de que aqueles que foram contrários ao discurso disseminado pelo governo em 2001 foram considerados dissidentes e/ou “[...] acusados de perdoar os ataques, ou pelo menos de legitimar os ressentimentos por trás dos ataques.” (SONTAG, 2008, p.133). Esta dissidência foi entendida como ausência de patriotismo, esta compreensão não foi alterada um ano depois, mas sim reativada. Como podemos ler no trecho que segue:

Sob o lema “Unidos resistiremos”, o chamado à reflexão foi equiparado à dissidência, à dissidência e à falta de patriotismo. A indignação converteu-se aos que tomaram as rédeas da política externa do governo Bush. A aversão ao debate entre as principais figuras dos dois partidos continua aparente nos preparativos das cerimônias comemorativas do aniversário dos ataques - cerimônias que são vistas como a contínua afirmação da solidariedade americana contra o inimigo. (SONTAG, 2008, p.133).

Em relação à comparação aos ataques de 2001 e 1941, declara que ambos ocorreram como um “ataque- surpresa letal” (SONTAG, 2008, p.133), que ocasionaram mortes de pessoas inocentes. Mas, que, em um ano depois do ataque a *Pearl Harbor*, ninguém pensou que seria necessária uma solenidade para “manter o moral alto e unir o país” (SONTAG, 2008, p.133). Segundo o pensamento da autora, este comportamento foi gerado porque se vivia uma guerra real que um ano depois, em 1942, ainda estava em curso. E, diferente da Segunda Guerra Mundial, a guerra contra o terrorismo é uma “guerra fantasma” (SONTAG, 2008, p.133), realizada aos critérios do governo Bush sem a necessidade de comemorar aniversário. A cerimônia, porém, possui diversos objetivos, é uma maneira de reativar a solidariedade da população contra o inimigo, bem como, um dia de luto. Nas palavras de Susan Sontag, é um dia para qualquer propósito, exceto gerar a reflexão e que este contexto se deve ao próprio ambiente anti-inlectual que faz morada nos Estados Unidos.

Esta agora é uma guerra-fantasma, uma guerra ao gosto do governo Bush e, portanto, prescindível de um aniversário. Tal aniversário serve a diversos propósitos. É um dia de luto. É uma afirmação da solidariedade nacional. Mas de uma coisa podemos ter certeza. Não é um dia de reflexão nacional. Reflexão, já se disse, poderia prejudicar a nossa “clareza moral”. É preciso ser simples, claro, unido. Logo, não haverá palavras; ou melhor, haverá palavras emprestadas como

o Discurso de Gettysburg (apoiado pelos dois partidos), oriundo daquela era muito antiga em que a retórica solene ainda era possível [...] (SONTAG, 2008, p.133-134)

Sontag faz alusão às palavras emprestadas advindas do “Discurso de Gettysburg” (1863) e do “Segundo Discurso inaugural” proferidos por Abraham Lincoln (1809-1865). O primeiro texto alude ao início de um estado democrático e igualitário e o segundo busca reconhecer que a Guerra civil americana estava quase no fim, bem como, unir o norte e sul ressentidos com a guerra. Neste episódio, Sontag salienta que as palavras do ex-presidente americano eram mais que entusiasmadas, elas procuravam incutir na sociedade americana novos propósitos em uma sociedade que vivia uma guerra real, defendendo a liberdade e a necessidade do fim da escravidão no país. Estas palavras ao serem trazidas para o evento de um ano após o 11 de setembro, sob a égide dos Democratas e Republicanos, foram irrelevantes, pois estes discursos estavam “[...] totalmente esvaziados de sentido”(SONTAG, 2008, p.134). Como afirma a ensaísta:

Tudo isso faz parte da imponente tradição do anti-intelectualismo americano: a desconfiança do pensamento, das palavras. E serve muito bem aos fins do governo atual. Escondendo-se atrás da impostura de que os ataques de 11 de Setembro foram terríveis demais, devastadores demais, dolorosos demais, trágicos demais, para se dizer em palavras, ou de que as palavras não poderiam fazer justiça à nossa dor e indignação, os nossos líderes acharam uma desculpa perfeita para se embandeirarem com palavras alheias, esvaziadas de todo o conteúdo. Dizer algo poderia ser polêmico. Poderia até derivar em alguma forma de afirmação e, portanto, suscitar uma réplica. Não falar nada é o melhor. (SONTAG, 2008, p.134)

Susan Sontag declara que, assim como palavras em desuso<sup>180</sup> seriam colocadas em prática novamente, algo similar aconteceria com as fotos do passado, uma vez que, as imagens significam tanto quanto as palavras. Em conclusão, a ensaísta assegura que não põe em dúvida a existência do inimigo e das ações provocadas pelo terrorismo<sup>181</sup>. Estes dois

<sup>180</sup> Seguem as palavras da escritora: “[...] Assim como palavras antigas serão recicladas, também o serão as fotos de um ano atrás. Uma foto, como todos sabem, vale mil palavras. Vamos reviver o acontecimento. Haverá entrevistas com sobreviventes e com os membros da família dos que morreram nos ataques.” (SONTAG, 2008, p.134-135)

<sup>181</sup> Segue a afirmação: “[...] Permitam que eu seja mais clara ainda. Não ponho em dúvida que exista um inimigo perverso, abominável, que se opõe à maioria das coisas que prezo - inclusive a democracia, o pluralismo, o secularismo, a igualdade absoluta dos sexos, homens sem barba, a dança (de todo tipo), roupas sumárias e, digamos, diversão. Não ponho em dúvida, nem por um segundo, o dever do governo americano, como de qualquer governo, de proteger a vida dos seus cidadãos. O que ponho em dúvida é a pseudodeclaração de uma pseudoguerra. Essas ações necessárias não deveriam ser chamadas de “guerra”. Não existem guerras intermináveis. Mas existem declarações de ampliação do poder de um Estado que acha que não pode ser contestado. Os Estados Unidos têm todo o direito de perseguir os que perpetraram esses crimes e os seus cúmplices. Mas tal determinação não é necessariamente uma guerra. Compromissos militares limitados, com foco bem definido, no exterior, não se traduzem como um “tempo de guerra” dentro do território do próprio país. Há maneiras melhores de deter os inimigos dos Estados Unidos, maneiras menos destrutivas em relação aos direitos constitucionais e aos acordos internacionais que servem ao interesse público de todos, do que continuar invocar a ideia perigosa, lobotomizante, de uma guerra interminável.” (SONTAG, 2008, p.135 - 136)



fatores estão do lado oposto a tudo aquilo que a escritora acredita como a democracia, a igualdade dos sexos, por exemplo. Mas, o que Sontag não admite é a existência de uma guerra metafórica sem data para terminar. Salienta que os Estados Unidos têm o direito de punir aqueles que causaram o 11 de setembro, mas que isto não pode ser caracterizado como uma guerra, pois “[...]Compromissos militares limitados, com foco bem definido, no exterior não se traduzem como um “tempo de guerra” dentro do território do próprio país. (SONTAG, 2008, p.136). Por fim, ela admite que existem outras maneiras de combater os inimigos que levem em consideração os direitos da constituição, bem como os tratados internacionais, do que permanecer disseminando o discurso de uma guerra sem fim.

Em suma, o que podemos averiguar nesta primeira parte do capítulo é o posicionamento político da escritora estadunidense diante da política externa americana em recortes de tempo distintos. Postura que vem sendo projetada desde a Guerra do Vietnã, como exemplificado no capítulo anterior. Em “O que está acontecendo na América” (1966;2015), a escritora contesta as bases que fundamentam a cultura da violência americana, bem como ataca a constituição (a)política da população dos Estados Unidos, que não faz uso do senso crítico diante das movimentações bélicas infligidas pelo país ao restante do planeta. Nos três ensaios em relação ao 11 de setembro, ocorre um adensamento deste ativismo a favor da paz e contra a guerra, mesmo que esta guerra tenha sido alimentada pelo seu país, e mesmo que isso custe críticas a este posicionamento. Pode-se verificar que a escritora estabelece, já nestes textos, exemplificações que fazem alusão ao Oriente, bem como, ao povo judeu. É recorrente na produção ensaística da escritora, analogias entre o que está sendo discutido com a constituição do povo ao qual sua família é originária. No exame dos discursos na próxima seção, estas questões aparecem de maneira ainda mais contundente.

## 5.2 OS DISCURSOS PROFERIDOS NOS PRÊMIOS LITERÁRIOS

*[...] Toda luta, toda resistência é – deve ser – concreta. E toda luta tem uma repercussão global.*

(Susan Sontag, 2008, p.201)

Nesta seção, discutem-se as interseções entre a política, arte e ativismo expostas em alguns dos discursos proferidos pela escritora em prêmios literários. Susan Sontag (1933-2004), durante a sua vida, esteve em contato com célebres intelectuais, tanto latino-americanos quanto europeus, evidenciando como sempre esteve envolvida com a literatura e com o seu estar politicamente no mundo. Nos discursos, ela soube relacionar com veemência estes dois polos, literatura e política, assim, busca-se nesta seção analisar dois discursos proferidos por ela em prêmios literários chamados: “A consciência das palavras” – Discurso ao receber o Prêmio Jerusalém (2001), “Sobre coragem e resistência” – Discurso de abertura do Prêmio Oscar Romero (2003).

Em “A consciência das palavras” (2008), discurso proferido durante a entrega do Prêmio Jerusalém em 2001, Susan Sontag, nos três parágrafos iniciais, discute a respeito do poder das palavras, como elas conseguem expressar tanto o mundo tangível como intangível, e, por conta disto, os escritores se preocupam em como utilizar com propriedade elas. O parágrafo de abertura exemplifica bem a movimentação discursiva que a escritora empreenderá para convencer o seu leitor e/ou ouvinte de que as palavras possuem convicções, pois podem “[...] expandir-se ou bater em retirada” (SONTAG, 2008, p.156), explica que a ausência de sabedoria para compreender o que tais palavras significam pode ocasionar o bloqueio daquele entendimento, obstruindo, assim, a circulação daquele pensamento e isto significará o descarte de ideias em um monturo. Em consonância com as palavras da escritora:

Nós, escritores, ficamos preocupados por causa de palavras. Palavras significam. Palavras apontam. São flechas. Flechas cravadas na pele dura da realidade. E quanto mais portentosa, mais geral for a palavra, mais também se parecerá com um quarto ou um túnel. Elas podem expandir-se, ou bater em retirada. Podem impregnar-se de mau cheiro. Muitas vezes nos farão lembrar outros quartos, onde gostaríamos de morar, ou onde achamos que já estamos vivendo. Elas podem ser espaços onde não podemos habitar, pois perdemos a arte ou a sabedoria para tal. E por fim aqueles volumes de intenção mental que não sabemos mais como residir serão abandonados, lacrados com tábuas, trancados. (SONTAG, 2008, p. 156).

Depois deste introito repleto de imagens fortes que representam o poder das palavras, no segundo parágrafo, de forma direta, a escritora se pergunta qual é o significado do termo “paz”. Conforme pode ser visto aqui: “[...] O que queremos dizer, por exemplo, com a palavra “paz”? Uma ausência de conflito? um esquecimento? Perdão? Ou um grande

cansaço, uma exaustão, um esvaziamento do rancor?” (SONTAG, 2008, p.156). E a seguir acrescenta: “[...] Parece-me que o que a maioria das pessoas entende por “paz” é a vitória. A vitória do *seu* lado. É isso o que “paz” significa para “eles”, enquanto, para os outros, paz quer dizer derrota.” (SONTAG, 2008, p. 156, grifo da autora). A quem a escritora se refere quando escreve “eles”, os palestinos? E segue alegando: “[...] Se predominar a ideia de que paz, embora em princípio desejada, acarreta uma inaceitável renúncia de demandas legítimas, então o rumo mais plausível será a prática da guerra por todos os meios possíveis.”(SONTAG, 2008, p. 156). Será que por “demandas legítimas” a escritora considera os dois lados? Por que a palavra paz e não outra?

O “Prêmio Jerusalém”, apesar de literário, propõe homenagear os escritores que abordam em sua obra a questão da liberdade de expressão, política e religiosa do indivíduo na sociedade. Em razão disso a honraria se chama “Prêmio Jerusalém para a Liberdade do Indivíduo na Sociedade”, concedido de dois em dois anos para escritores que evidenciam em seus textos esta proposta. Além disso, existe outra questão: o longo conflito entre Israel e a Palestina<sup>182</sup>. De um lado os judeus e de outro os muçulmanos que lutam pelo direito de viver na região. Como já foi dito, no primeiro capítulo deste trabalho, Susan Sontag é de origem judia. Durante a sua vida, escondeu esta ascendência, com a supressão do sobrenome da sua família em seu nome de escritora famosa, talvez tenha sido por este motivo que a ensaísta não recusou receber o prêmio, embora escritores famosos tenham pedido para que ela

---

<sup>182</sup>A tensão entre os israelenses e os palestinos torna-se mais acirrada no final do século XIX com o surgimento do movimento sionista disseminado pelo jornalista Theodor Herzl, que publicou um livro chamado *O Estado Judeu* (1986) no qual lança as bases para a formação de um Estado judaico no território da Palestina. Em linhas gerais, o direito de posse destas terras pode ser considerado um dos motivos para a guerra deflagrada pelos judeus aos muçulmanos. Sendo que os primeiros possuem mais vantagem no território hoje, pois, com o fim da Segunda Guerra Mundial, os ingleses abandonaram o controle da Palestina e, a ONU recém-criada dividiu o território: 55% para os judeus, Jerusalém sob comando internacional e as demais regiões para os árabes com a inclusão da Faixa de Gaza. Por consequência, os conflitos entre as partes envolvidas passam a ocorrer desde 1948. Devido a intensa hostilidade muitos palestinos passaram a se refugiar na Faixa de Gaza. Em 1967, Israel venceu a Guerra dos seis dias e anexou ao seu território as regiões da Península do Sinai, da Faixa de Gaza, da Cisjordânia, de Jerusalém e das Colinas de Golã. Em 1987 ocorreu um levante da população árabe palestina contra os israelenses na Faixa de Gaza, neste mesmo ano o grupo *Hamas* é criado. Em 1993, a Autoridade Nacional Palestina (ANP) foi fundada e a partir de então, foi concedida uma autonomia limitada para os palestinos na região da Faixa de Gaza e Cisjordânia. Em 2005, Israel retirou suas tropas e colonos da Faixa de Gaza. Em 2006, o *Hamas* vence as eleições na região, contudo em 2007 ocorre uma disputa pelo poder entre o *Hamas* e o partido *Fatah*. Os militantes venceram o conflito e desde esta época ocupam o território que compreende a Faixa de Gaza. Desde 2007, Israel e Egito estabeleceram um bloqueio terrestre à região o que a torna conhecida como “uma prisão ao ar livre”. Este território desde outubro de 2023 se encontra novamente no centro do conflito iniciado entre o *Hamas* e Israel. E apesar da opinião internacional clamar por um cessar-fogo, ele não acontece. Conforme Isabela Cruz (2023) foram mortas 21,3 mil pessoas desde 7 de outubro até dezembro de 2023, destas cerca de 70% eram mulheres e 100 jornalistas. Neste período, 29 mil bombas foram lançadas por Israel na região, contabilizando uma média de 55,6 mil pessoas feridas. Estima-se que mais de 90% da população palestina residente no território, se desloque para outras localidades devido a violência, fome, escassez de água potável e de uma rede de saúde insuficiente. Ainda de acordo com a jornalista, 300 pessoas foram mortas diariamente de outubro a dezembro de 2023.

recusasse a honraria <sup>183</sup>. Ao final do debate com referência a palavra paz, afirma que “[...] A paz se torna um espaço onde as pessoas não sabem mais como habitar. A paz tem de ser repovoada. Recolonizada....” (SONTAG, 2008, p. 157).

Uma solução metafórica para um conflito real, saída que criticou na guerra americana contra o terrorismo. Mas, neste momento surge como uma forma discursiva de dizer que o problema não é o conflito, mas, o desentendimento em torno do termo paz. Logo após a discussão sobre a palavra “paz”, a ensaísta passa a abordar qual seria o significado da palavra “honra”. É interessante observar o movimento discursivo realizado por Sontag até o momento, primeiro define “paz”, depois “honra” para assim chegar ao termo “honraria” e declara:

[...] Conferir uma honraria é confirmar um padrão que, supostamente, compartilhamos e defendemos. Aceitar uma honraria é acreditar, por um momento, que o merecemos. (O máximo que podemos dizer, com toda a decência, é que não somos *indignos* da homenagem). Recusar uma honraria parece rude, insociável, pretensioso. (SONTAG, 2008, p. 157, grifo da autora).

Ao longo do discurso questiona se os escritores ganhadores do prêmio até aquela data defendiam a liberdade do indivíduo nas suas obras, visto que este parece ser o critério utilizado pela premiação para conferir a honraria aos escritores. Como argumenta: “[...] Embora seja, por todos os critérios óbvios, um prêmio literário, não é chamado de prêmio Jerusalém de Literatura, mas Prêmio Jerusalém pela Liberdade do Indivíduo na Sociedade.” (SONTAG, 2008, p. 157). Então, a partir desta declaração, avalia que nem todos os escritores vencedores defenderam exatamente isto nas suas publicações, pois eles defenderam uma coleção extensa de opiniões e nem todos se referiram aos termos “[...] liberdade, indivíduo, sociedade.” (SONTAG, 2008, p. 158) E, neste caso, para Susan Sontag o que é importa para ganhar o prêmio “[...] não é o que um escritor diz, é o que um escritor é.” (SONTAG, 2008, p. 157).

---

<sup>183</sup> Moser (2019) afirma que muitos escritores pediram para que ela recusasse o prêmio, devido a questões políticas, entretanto ela não deu ouvidos à polêmica e foi receber a congratulação. Priscila Dorella(2020) também apresenta esta informação, como pode ser conferida abaixo: “Quando ganhou, no ano de 2001, o controverso Prêmio Literário Jerusalém, concedido àqueles que lutam pela liberdade em Israel, país frequentemente criticado pela violação dos direitos humanos, ela criou uma enorme polêmica entre a esquerda, que via a aceitação do prêmio como um ato de legitimação da política de ocupação de Shimon Peres, e a direita, que não se conformava com o fato dela homenagear no seu discurso tanto escritores israelenses quanto palestinos comprometidos, de acordo com ela, com “a verdade”: O intelectual palestino Edward Said chegou a escrever uma carta para que ela recusasse o prêmio, elencando inúmeras razões, como o assassinato de milhares de civis palestinos provocado pelo Estado de Israel. Mas ela foi contundente ao responder que o fato de ela aceitar o prêmio não a tornava cúmplice do Estado de Israel e muito menos criava condições para colocar fim ao conflito no Oriente Médio.

Na perspectiva da estadunidense, premiar a “individualidade” e a “liberdade” (SONTAG, 2008, p. 158) é uma maneira da sociedade capitalista trabalhar em favor de si mesma, pois esta pode ser uma forma de valorizar o ego de quem escreve, como também, tornar livre o consumo, por exemplo. Parece que, para a escritora, os dois termos citados possuem significados amplos demais que não condizem com a visão que um escritor traz. Sendo assim, os valores transmitidos por estas palavras não podem ser considerados inerentes na sociedade, mas sim, o cultivo do sentimento de tornar humano o humano presente de formas diversas na sociedade mundial, é este valor que o escritor torna visível em sua obra. Como se verifica abaixo:

Não creio que exista nenhum valor intrínseco no cultivo do eu. E acho que não existe nenhuma cultura (empregando o termo de modo normativo) sem um padrão de altruísmo, de consideração pelos outros. Creio de fato que existe um valor intrínseco em ampliar nossa ideia do que a vida humana pode ser. Se a literatura me mobilizou como um projeto, primeiro como leitora e depois como escritora, ela é uma extensão da minha solidariedade aos outros eus, aos outros domínios, outros sonhos, outras palavras, outras áreas de preocupação. (SONTAG, 2008, p. 158).

É por meio da expressão, da linguagem e, por extensão, da literatura, que as pessoas acessam os pensamentos e as opiniões que circulam na sociedade. Devido a este fator, a ensaísta sugere que, por ser uma escritora, ela incorpora tanto a função de pensadora quanto de narradora, já que, ao mesmo tempo que cria, faz circular ideias. Como expõe: “[...] As ideias me põem em movimento. Mas romances são feitos não de ideias, e sim de formas. Formas de linguagem. Formas de expressividade.” (SONTAG, 2008, p. 159) e prossegue “[...] Não tenho uma história na minha cabeça antes de ter uma forma.” (SONTAG, 2008, p. 159). É a partir deste ponto, que Susan Sontag aproveita o ensejo para discutir brevemente sobre a forma e conteúdo na literatura, para assim chegar à noção de que a literatura é o que o escritor defende ou pode vir defender. Este tema se tornou recorrente na escrita de escritores, e nesta ocasião, Susan Sontag define o que é literatura: “[...] Assim, a literatura - e falo de forma prescritiva, não apenas de forma descritiva - é autoconsciência, dúvida, escrúpulo, rigor. É também-de novo, de forma prescritiva e também descritiva-canto, espontaneidade, celebração, êxtase.” (SONTAG, 2008, p. 159). Logo após esta definição, esclarece que a noção sobre o que é literatura provém de uma resposta àquilo que já foi dito por outras pessoas, por isso afirma que estes conceitos são resultado de “ideias reativas” (SONTAG, 2008, p. 159). Assim, Sontag quer com a sua literatura, “[...] Abrir espaço para uma paixão maior ou para uma prática diferente. Ideias dão permissão - e quero dar permissão a um sentimento e a uma prática diferentes.” (SONTAG, 2008, p. 159).

A estadunidense declara que toda definição de literatura é limitada, restrita e, por conta disso, causa controvérsias. Para ela, as obras literárias dignas de receber o nome de Literatura são aquelas que trazem uma voz singular. Esta singularidade se apoia em uma noção de pluralidade que também está presente naquilo que se compreende como literatura. Nas palavras da escritora, “[...] A literatura é um sistema - um sistema plural - de padrões, ambições, lealdades. Parte da função ética da literatura é a lição do valor da diversidade.” (SONTAG, 2008, p. 160). Avança afirmando que a literatura, assim como os demais trabalhos da humanidade, funciona dentro de limites, estas demarcações, que são traçadas, impedem que a literatura seja compreendida com toda a sua liberdade. Desta forma, “[...] as fronteiras que a maioria das pessoas quer traçar sufocariam a liberdade da literatura de ser o que ela pode ser, com toda a inventividade e capacidade de agitar.” (SONTAG, 2008, p. 160).

Susan Sontag acrescenta que, por estarmos imersos cada vez mais em uma cultura transnacional, as demandas da sociedade estão cada vez mais alinhadas, até mesmo linguisticamente, já que o inglês, por exemplo, se tornou hoje uma língua dominante e passou a exercer uma função similar do latim na Europa na época medieval. A conformidade das demandas gera noções cada vez mais fragmentadas, o humanismo está sob constante ataque e as ideias coletivas são preferidas em detrimento às noções individuais. Este contexto alterou o significado dos termos: liberdade e direitos. Nesta perspectiva que

[...] o que os criadores de literatura fazem *pode*, implicitamente, fomentar a credibilidade da expressão livre dos direitos individuais. Mesmo quando os criadores de literatura consagraram a sua obra em favor de tribos ou comunidades que a pertencem, sua realização como escritores dependem de conseguir transcender esse objetivo (SONTAG, 2008, p. 161, grifo da autora).

Dito de outra maneira, um escritor aborda uma temática individual, mas que recai sobre demandas coletivas. Esta voz individual é conseguida devido a um processo de aprendizado, com o uso do pensamento reflexivo e de forma solitária. E toda vez que o escritor é colocado a falar para uma multidão, sua voz é testada. A ensaísta concorda que é direito do escritor desempenhar um papel social em determinada sociedade, esta ação não afasta o escritor do local “interior” que se faz literatura. Para Sontag, o debate público realizado pelos escritores é legítimo quando realizado de maneira voluntária e não sob a vontade de interesses de terceiros. Ela aproveita para reiterar mais uma vez, que o escritor deve ter como principal tarefa encontrar a verdade, desarticulando premissas falsas criadas pelos “saqueadores de mente” (SONTAG, 2008, p. 162). Nem sempre, ao optar pela verdade, o escritor escolherá pela justiça. Neste caso, a verdade é a crença no ponto de vista que o

próprio escritor acredita. Susan Sontag confessa, que durante a sua carreira, viveu o conflito entre os direitos que compõem a esfera pública e aqueles que fazem parte do campo pessoal. Verifica-se, como o trecho abaixo elucida, o que está sendo defendido ao longo deste trabalho, como por exemplo, a busca pela verdade em sua obra, bem como em sua postura de intelectual pública:

A primeira tarefa do escritor é não ter opiniões, mas dizer a verdade... e recusar-se a ser cúmplice de mentiras e de informações falsas. Literatura é o lar da nuance e da oposição às vozes da simplificação. A tarefa do escritor é tornar mais difícil acreditar nos esfaqueadores da mente. A tarefa do escritor é nos fazer ver o mundo como é, repleto de muitas e diferentes demandas, partes, experiências.

É tarefa do escritor retratar as realidades: as realidades sórdidas, as realidades que causam enlevo. É da essência da sabedoria fornecida pela literatura (a pluralidade da realização literária) ajudar-nos a compreender que, o que quer que esteja acontecendo, sempre se passa algo mais.

Sou assombrada por “este algo mais”.

Sou assombrada pelo conflito entre os direitos e os valores que prezo. Por exemplo, às vezes, dizer a verdade não favorece a justiça. Às vezes, favorecer a justiça pode acarretar a supressão de boa parte da verdade.

Muitos dos mais notáveis escritores do século XX, em sua atividade como vozes públicas, foram cúmplices da supressão da verdade a fim de favorecer aquilo que entendiam ser (e *era*, em muitos casos) causas justas.

Minha visão pessoal é de que, se eu tiver de escolher entre a verdade e a justiça - claro não quero escolher -, escolherei a verdade. (SONTAG, 2008, p. 162, grifo da autora).

Susan Sontag prossegue na segunda e última parte do ensaio, defendendo a existência de uma ação imparcial, honesta por parte do escritor. Neste quesito, defende que o escritor é definido a partir de três verbos: falar, escrever e ser. O primeiro diz respeito à produção dos discursos, como este que está sendo analisado. O segundo está relacionado à elaboração de textos que garantem o recebimento de prêmios literários e o terceiro compreende a possibilidade de crer que as pessoas sentem empatia diante de certas circunstâncias coletivas e/ou individuais. A estadunidense retoma a discussão no que se refere à emissão de opiniões pelos escritores. Nesta ocasião, admite que possuiu “opiniões” e que algumas delas são baseadas em leituras sobre determinado assunto, mas sem a comprovação da experiência.<sup>184</sup> Em seguida, emite duas opiniões que, segundo ela, estão de acordo com o pensamento da plateia que a escutava naquele momento. Discorda do julgamento que se assenta na premissa de que uma sociedade deve ser punida devido a uma “atividade militar hostil” (SONTAG,

<sup>184</sup> De acordo com a escritora: “[...] É claro que tenho opiniões, opiniões políticas, algumas formadas com base na leitura e na discussão, e na reflexão, mas não na experiência direta. Permitam-me compartilhar com os senhores duas das minhas opiniões - opiniões bastante previsíveis, à luz das atitudes públicas que tenho tomado em assuntos sobre os quais possuo algum conhecimento direto.” (SONTAG, 2008, p. 163). Neste trecho é possível perceber como a escritora sempre estava em falta com a experiência, podemos pensar que a viagem ao Vietnã do Norte teve como motivação o desejo de concretizar a experiência daquilo que intelectualmente acreditava.

2008, p. 163) realizada por determinado grupo dentro desta sociedade. Destaca que esta atividade violenta, pode ou não estar ocorrendo na área habitada por pessoas civis, mas, mesmo assim, esta população é castigada. Ao que parece, a ensaísta faz alusão ao poder bélico israelense<sup>185</sup> aos árabes da região, que é motivado pela existência de grupos terroristas<sup>186</sup> neste território. Em conclusão a este tópico, declara que os assentamentos israelenses fixados no território palestino precisam ser interrompidos para que assim seja possível encontrar a paz<sup>187</sup> na região. Seguidamente, Sontag pergunta a si mesma se essas opiniões devem ao fato dela ser uma escritora, ou essas opiniões fazem parte dela como pessoa? E conclui que, por ser uma escritora, faz uso da sua voz para fortalecer outras vozes e assim fazer eco, mas tem consciência que seu poder é limitado, eventual<sup>188</sup>. Já no parágrafo seguinte, expressa que se um escritor emite opiniões sem nenhum conhecimento sobre o tema, ele está apenas fazendo um “tráfico de opiniões” (SONTAG, 2008, p. 164).

Esta ideia é lançada com o propósito de recuperar a noção de que os escritores autênticos são aqueles que fazem uso da honra da literatura, e isto implica dizer que eles levarão a sério o “projeto de ter uma voz individual” (SONTAG, 2008, p. 164) na sociedade. E, por conta disso, precisam ser mais do que opositores do discurso hegemônico emitido na comunicação de massa, mas sim ir contra as ideias comuns produzidas também nos telejornais e nas entrevistas. Segundo a ensaísta, expressar opiniões é um caminho sem fim, pois uma opinião gera outra opinião e, conseqüentemente, o escritor se põe em uma posição incansável de manifestar seus posicionamentos diante de dada situação. Conforme Sontag, (2008, p. 164) “[...] O que quer que exista, existe sempre mais. O que quer que esteja acontecendo, algo mais está acontecendo, também. “Neste momento, assegura que a

---

<sup>185</sup> Segue o trecho: [...] Creio que a doutrina da responsabilidade coletiva, como um argumento para a punição coletiva, nunca justificada, nem militar, nem eticamente. Refiro-me ao emprego de um poder de fogo desproporcional contra civis, a demolição de suas casas e a destruição dos seus pomares e bosques, a supressão dos seus meios de vida e do seu direito a um emprego, à escola, aos serviços médicos, livre acesso às cidades e as comunidades vizinhas... tudo como castigo por uma atividade militar hostil que pode estar ou não nos arredores da área habitada por esses civis. (SONTAG, 2008, p. 163).

<sup>186</sup> Conforme David Ehl (2021) o *Hamas* foi fundado em meados de 1980. Este grupo age em oposição a Organização pela Libertação da Palestina (OLP), pois discorda da existência do Estado de Israel na região. O Hamas tem a sua sede na Faixa de Gaza, território palestino, densamente povoado e pobre cuja população depende de ajuda humanitária internacional.

<sup>187</sup> “[...] Creio também que não pode haver paz aqui antes que a implantação de comunidades israelenses nos territórios seja suspensa e que depois - mais cedo ou mais tarde - sejam desmanteladas essas colônias, com a retirada das unidades militares lá acumuladas com a finalidade de protegê-las.” (SONTAG, 2008, p. 163).

<sup>188</sup> “[...] Mas, como escritora, defendo essas duas opiniões? Ou não as defendo como uma pessoa de consciência e depois uso minha posição como escritora para somar minha voz à de outros, fazendo a mesma coisa? A influência que o escritor pode exercer é puramente ocasional. Hoje, é um aspecto da cultura da celebridade.

Há algo de vulgar na disseminação pública de opiniões sobre assuntos a respeito dos quais não se tem um conhecimento direto e amplo. Se falo do que sei, ou só sei por alto, será um mero tráfico de opiniões.” (SONTAG, 2008, p. 164).



literatura é um projeto milenar que abarca em seu bojo a sabedoria, e neste caso a sabedoria das obras literárias está em evidenciar o “algo mais” e o “também”<sup>189</sup>. Sendo assim, a literatura está em uma posição de oposição às opiniões, no sentido que o escritor não deve apenas emitir julgamentos quando consultado, mas sim, garantir a reflexão daquele assunto.

Prossegue, aconselhando que o escritor precisa possuir conhecimento a respeito de determinado assunto para que, assim, ele possa emitir opiniões públicas pertinentes. A manifestação de julgamentos errôneos não cabe ao escritor, mas sim às celebridades e políticos que, de maneira geral, já tratam os intelectuais e/ou escritores com desdém. O que os escritores devem pensar é que o uso da sua voz pública acarreta uma “responsabilidade difícil” (SONTAG, 2008, p. 165). Ainda sobre as opiniões emitidas pelos escritores, Sontag declara que um outro problema é gerado, pois emitir ponderações a partir de uma posição de autoridade impede que outras pessoas tenham liberdade para realizar os seus próprios julgamentos.

A informação jamais substituirá a iluminação. Mas algo que parece informação, exceto por ser melhor do que ela - refiro-me à condição de ser *informado*; refiro-me ao conhecimento concreto, específico, detalhado, historicamente denso, conhecimento de primeira mão -, é o pré-requisito indispensável para um escritor exprimir opiniões em público.

Deixemos que os outros, as celebridades, e os políticos, façam um pouco de nós; mintam. Se ser escritor e ser também uma voz pública pudesse ter alguma serventia maior, seria para que os escritores considerassem que a formulação de opiniões e juízos é uma responsabilidade difícil.

Um outro problema com opiniões. Elas são fatores de autoimobilização. O que os escritores fazem deveria nos libertar, nos sacudir. Abrir avenidas de compaixão e de interesses novos. Lembrar-nos que podemos, simplesmente podemos aspirar a ser diferentes, e melhores, do que somos. Lembrar-nos que podemos mudar. (SONTAG, 2008, p. 165, grifo da autora).

Em conclusão, a escritora recorre à palavra perfeição<sup>190</sup>, sinalizando que é um grau atingido devido a ação constante de mudar. Sontag aproveita a oportunidade para declarar que busca atingir o mais alto nível na escalada dos valores, bem como, na sua constituição como escritora. E este breve comentário sobre a perfeição legitima a insistência da estadunidense em superar os seus limites intelectuais constantemente. No último

<sup>189</sup> Conforme Susan Sontag (2008, p. 164): “[...] Se a literatura em si, esse grande projeto que foi conduzido (até onde podemos abarcar) ao longo de três milênios, corporifica uma sabedoria - e eu creio que sim e que isso constitui o cerne da relevância que atribuídos à literatura -, é por ela demonstrar a natureza múltipla de nossos destinos privados e comuns. A literatura vai nos lembrar que pode haver contradições, às vezes os conflitos irreduzíveis, entre os valores que mais prezamos. (Eis o significado de “tragédia”.) Ela vai nos lembrar do “também” e do “algo mais”.

<sup>190</sup> Em relação à palavra perfeição a escritora escreve: “[...] Como disse o cardeal Newman: “Num mundo mais elevado, é diferente, mas aqui embaixo viver é mudar, e ser perfeito é ter mudado muitas vezes”. E o que entendo pela palavra “perfeição”? Não Tentarei explicar, mas apenas dizer: a Perfeição me faz rir. Não de modo sarcástico, apresso-me em acrescentar. Com alegria. (SONTAG, 2008, p. 165).

parágrafo<sup>191</sup> do discurso, Susan Sontag agradece por ter recebido a honraria e que este prêmio celebra todos aqueles que se reúnem para defender o compromisso com a literatura e que, por extensão, os escritores e leitores, tanto de Israel quanto Palestina, são também homenageados, pois, na escrita destes povos, está a expressão da singularidade e das variadas verdades que cada lado dispõe. Retorna ao vocábulo “paz”, para exprimir que é em nome dela que recebe o prêmio e que deseja assim a união, o diálogo necessário entre as partes. Em nome da paz e da “[...] república internacional das letras” (SONTAG, 2008, p. 166) que Susan Sontag recebe o prêmio Jerusalém pela Liberdade do Indivíduo na Sociedade.

Passaremos a examinar agora o discurso de abertura do “Prêmio Oscar Romero”, chamado “Sobre coragem e resistência”, proferido por Susan Sontag em 2003. No referido ano, a premiação homenageou Ishai Menuchin (1958-)<sup>192</sup>, ativista dos Direitos Humanos que, na condição de major durante a Primeira Guerra do Líbano (1982), se recusou a seguir as ordens militares por considerar o conflito antidemocrático. Por conta disso, ele ficou preso durante trinta e cinco dias em uma prisão militar em Israel. Depois desse episódio, Ishai Menuchin passou a fazer parte de organizações que defendem a desocupação israelense em territórios palestinos e a prática da democracia. O discurso em análise expõe, com mais precisão do que o discurso anterior, o posicionamento da ensaísta sobre o conflito entre Israel e Palestina, bem como retoma algumas ideias defendidas no “O que está acontecendo na América” (1966;2015) sobre o poder hegemônico americano.

O “Prêmio Óscar Romero da Capela Rothko” (1986) confere premiação em dinheiro para ativistas que arriscam a vida em prol da justiça social e da prática dos direitos humanos.<sup>193</sup> Esta premiação recebe o nome do Monsenhor Óscar Arnulfo Romero que,

---

<sup>191</sup> Segue a transcrição do parágrafo citado: “[...] Sou grata por ter recebido o prêmio Jerusalém. Aceito-o como uma honraria para todos aqueles comprometidos com o desígnio da literatura. Aceito-o em homenagem a todos os escritores e leitores em Israel e na Palestina que lutam para criar uma literatura feita de vozes singulares e da multiplicidade de verdades. Aceito o prêmio em nome da Paz e da reconciliação das Comunidades feridas e temerosas. A paz necessária. Concessões necessárias e disposições novas. Anulação dos estereótipos. A necessária persistência do diálogo. Aceito o prêmio - este prêmio internacional, patrocinado por uma feira internacional de livros- como um evento que honra, acima de tudo, a república internacional das letras.” (SONTAG, 2008, p. 166).

<sup>192</sup> Ishai Menuchin (1958-) é diretor da MAZON: A Jewish Response to Hunger, palestrante, ativista dos direitos humanos, pensador e político da esquerda radical israelense. De 1982 a 2007, atuou como porta-voz do movimento Yesh Goval (Existe um limite). Este movimento reúne os militares contrários à política externa de Israel e, ao longo dos anos, promove o debate na opinião pública acerca da conduta e dos crimes de guerra cometidos pelo Estado Israelense. Susan Sontag faz menção a este contexto ao longo do discurso.

<sup>193</sup> A Capela *Rothko* foi fundada por John (1904-1973) e Dominique de Menil (1908-1997) dois colecionadores de arte que após a ocupação nazista na França se mudaram para os Estados Unidos. Entre os anos de 1950-1960 causaram controvérsia na cidade de Houston por construir uma mansão nos moldes da arte moderna e por hospedar artistas, intelectuais e ativistas dos direitos humanos em casa. Ambos foram defensores dos direitos humanos e em 1964 contrataram o artista Mark Rothko (1903-1970) para criar as quatorze pinturas em tons de preto que compõe a capela. Este espaço foi inaugurado em 1971 e é definido no site oficial da

durante toda a sua vida, agiu em prol dos direitos aos menos favorecidos no seu país de origem, El Salvador. Em 1980, ele foi assassinado enquanto realizava uma missa na capela do Hospital da Divina Providência pelo grupo conservador e ditatorial que tomou o poder na região em 1979. Em 2015, o religioso foi beatificado pelo Vaticano e em outubro de 2018 foi canonizado.

A premiação faz menção às funções ocupadas pelo Monsenhor ao longo da sua vida e aos desdobramentos após a sua morte. Hoje, ele é considerado o primeiro santo natural da América Central, o primeiro salvadorenho beatificado e o primeiro a ser anunciado mártir depois do Concílio Vaticano II. É, a partir desse contexto, que Susan Sontag inicia o seu discurso, fazendo alusão a dois personagens que, apesar de terem vivido em épocas e países diferentes, se conectam durante a celebração da honraria:<sup>194</sup> Óscar Arnulfo Romero e Rachel Corrie. Segundo a ensaísta, eles “[...] foram heróis - entre milhões de heróis” (SONTAG, 2008, p.190) e simultaneamente “[...]foram vítimas - entre as dezenas de milhões de vítimas.” (SONTAG, 2008, p.190). Na perspectiva de Sontag, estes dois ativistas são personagens que representam os tormentos infligidos àqueles que lutam contra as forças da violência e da opressão, fazendo uso de uma oposição pacífica, baseada em princípios, porém, perigosa. Após a introdução acerca das figuras que serão citadas no discurso, a escritora afirma:

Vamos começar pelo risco. O risco de ser castigado. O risco de ficar isolado. O risco de ser ferido ou morto. O risco de ser alvo de zombarias.

---

organização como “um marco da arte sacra moderna e um santuário de contemplação. Serve como um destino global para pessoas de todas as religiões e uma peregrinação para amantes da arte e buscadores espirituais.” A Capela *Rothko* já foi homenageada com diversos prêmios como: Prêmio da Paz da Comunidade Baha’í de Houston (1998), Prêmio Comunitário da *Museum District Business Alliance* (2000), Prêmio Inter-religioso James L. Tucker do *Interfaith Ministries* (2004), Prêmio de Vegetação Urbana do *The Park People* (2005) evidenciando a sua missão de promover a justiça social e a paz. Em 1981 lançou o prêmio inaugural chamado “Prêmio Capela Rothko ao Compromisso com a Verdade e a Liberdade”. A partir de 1986 criou o “Prêmio Oscar Romero” com o objetivo de homenagear pessoas e/ou organizações que de modo extraordinário defendem a justiça social. Entre os homenageados está o cardeal de São Paulo, Paulo Evaristo Arns, que desenvolveu o projeto sigiloso chamado *Brasil: Nunca Mais* que entre os anos de 1979-1985 documentou os arquivos militares da ditadura no Brasil denunciando os atos praticados pelo regime militar durante este período.

<sup>194</sup> Segue o trecho de acordo com as palavras da escritora: “[...] O Primeiro: Oscar Arnulfo Romero, Arcebispo de São Salvador, assassinado em suas vestes sacerdotais, quando rezava a missa na Catedral no dia 24 de março de 1980 - vinte e três anos atrás - porque havia se tornado “um franco defensor de uma paz justa e se opôs abertamente às forças de violência e da opressão” (Estou citando o texto do prêmio Oscar Romero conferido hoje a Ishai Menuchin.).

O segundo: Rachel Corrie, universitária de vinte e três anos de idade, de Olympia, em Washington, assassinada com a jaqueta amarelo-néon com faixas brilhantes usadas por “escudos humanos” “para ficarem bem visíveis, e talvez a salvo, enquanto tentam impedir uma das demolições quase diárias praticadas pelas Forças Armadas israelenses em Rafah, cidade ao sul da Faixa de Gaza (onde Gaza faz fronteira com Egito), no dia 16 de março de 2003 - duas semanas atrás. Parada diante da casa de um médico palestino, selecionada para a demolição, Corrie, uma dos oito jovens americanos e ingleses voluntários para a função de escudos humanos em Rafah, gritava e acenava para o condutor de uma escavadeira blindada D-9 através do seu megafone, e depois ficou de joelhos na frente da gigantesca escavadeira... que não reduziu a velocidade.”(SONTAG, 2008,p.190- 191).

Somos todos recrutas, de um modo ou de outro. Para todos nós, é difícil nos afastarmos das nossas fileiras; ser alvo da desaprovação, da censura, da violência de uma maioria ofendida, com uma ideia diferente de lealdade. Procuramos abrigo sob palavras de ordem como justiça, paz e reconciliação, que nos alistam em comunidades novas, ainda que muito menores e relativamente fracas, onde se agrupam pessoas que pensam como nós. Isso nos mobiliza para manifestações, para protestos e atos públicos de desobediência civil - não para desfiles militares e campos de batalha.

Não marchar no mesmo passo que a nossa tribo; adiantarmo-nos à nossa própria tribo rumo a um mundo mentalmente maior, mas numericamente menor - se a alienação ou a dissidência não for a nossa atitude habitual, ou prazerosa, é um processo complexo e difícil.

Não é fácil desafiar a sabedoria da tribo: a sabedoria que preza a vida dos membros da tribo acima de todas as outras. Será sempre impopular - sempre tido por impatriótico - dizer que a vida dos membros de outra tribo tem o mesmo valor que a vida dos membros da nossa própria tribo.

É mais fácil mostrar lealdade àqueles que conhecemos, àqueles que vemos, àqueles em quem estamos inseridos, àqueles com quem partilhamos - como podemos - uma comunidade de temores.

Não vamos subestimar a força daquilo a que nos opomos. Não vamos subestimar a retaliação que pode recair sobre aqueles que ousam discordar das brutalidades e repressões tidas como justificadas pelos tremores da maioria.

Somos feitos de carne. Podemos ser perfurados por uma baioneta, estraçalhados por um homem-bomba. Podemos ser esmagados por uma escavadeira, fuzilados dentro de uma catedral. (SONTAG, 2008, p.191- 192)

No fragmento exposto acima, Susan Sontag apresenta o tom que permeia o discurso por inteiro, ao que parece, a escritora faz uso de palavras que visam sensibilizar o público acerca do tema motivador do prêmio: a prática dos direitos humanos na sociedade. Defende que agir a favor destes direitos em um contexto pautado pela opressão e uso da força gera riscos, tanto aqueles que dizem respeito à integridade do corpo, quanto aquele que diz respeito à sobrevivência do indivíduo em uma sociedade, pois o ativismo pode ocasionar, além da morte física, o isolamento social do sujeito. Este risco se assemelha a estar presente em um *front* de batalha e esta aproximação pode ser vista através do uso de palavras relacionadas ao contexto bélico: recrutas, fileiras, desobediência civil e marchar. Em linhas gerais, declara que todos são aprendizes nesta causa de lutar pelo direito do outro. É preciso estar ciente que, durante este processo de aprendizado, o ativismo a favor dos direitos humanos acarreta o preço de ser acusado de estar sendo desleal com a sua própria comunidade. Como por exemplo, o homenageado do prêmio, Ishai Menuchin, foi julgado pelo seu povo desta maneira.

A escritora alerta que, se a dissidência não for uma característica presente no indivíduo, a atividade de ir contra a sua tribo pode ser muito penosa, além disso, “impopular” e “impatriótica”. Do mesmo modo, afirma que será difícil para este indivíduo permanecer alheio aos acontecimentos que lhe cercam caso a alienação não faça parte da sua natureza. Sustentar, diante da opinião pública, que a vida das pessoas que pertencem a outra

comunidade é tão importante quanto aquelas pessoas que vivem na sua comunidade é uma ameaça à própria vida. Para Sontag, é mais fácil manifestar lealdade aqueles que estão sob o nosso convívio do que com aqueles que estão distantes. Corre-se, sempre, o risco de participar de um grupo mentalmente maior, mas, numericamente menor. E por fim, não se deve nunca desconsiderar a forma de revide daqueles que fazem o uso da violência como justificativa para alcançar a paz. Neste contexto, não se pode perder de vista que aqueles que discordam das estratégias utilizadas por aqueles que impõem a barbárie a outros povos, são mortíferas. Na última linha do trecho, a escritora faz alusão aos heróis que são igualmente homenageados por ela no discurso e foram citados no início do texto: Óscar Arnulfo Romero, “fuzilado” em uma catedral e Rachel Corrie “esmagada por uma escavadeira”.

Em seguida, a ensaísta compara o medo e a coragem, no sentido que ambos são contagiosos. Embora, eles tenham efeitos diferentes sobre o indivíduo. Enquanto o medo provoca o distanciamento da coletividade, e em alguns casos, ocasiona doenças, como o pânico excessivo. A coragem, por outro lado, pode inspirar outras pessoas através do exemplo, estabelecendo o encorajamento entre sujeitos de comunidades diferentes e, simultaneamente, pode também trazer para o ativista solidão. Logo após, Sontag esclarece que o corajoso está fundamentado em princípios morais. Mas, muitos ativistas podem se afastar deles quando as causas pelas quais lutam se tornam inadequadas ou perigosas. Aqueles que não abandonam voluntariamente aquilo que defendem é porque lutam baseados na noção de “*divergência com um costume aceito*” (SONTAG, 2008, p. 192, grifo da autora) e a discordância, como já foi dito acima, traz para as pessoas dissonantes consequências ruins. Conforme Sontag (2008, p. 192), “[...] essa divergência tem consequências, às vezes desagradáveis, quando a comunidade se vinga daqueles que desafiam as suas contradições- aqueles que querem que a sociedade de fato preserve os princípios que ela diz defender.”

A estadunidense salienta que não existem princípios perfeitos, uma vez que aquilo que uma sociedade defende como ideal também pode ser considerado de difícil realização e a base daquilo que define a moralidade também está assentada em contradições, embora a tarefa desta conduta moral seja atuar nesta malha intrincada de contradições e tornar possível a reflexão, para que assim o ativista aja com firmeza diante do seu posicionamento. Como afiança no trecho abaixo:

As coisas - assim é e sempre será - não são todas más nem todas boas, mas deficientes, inconsistentes, inferiores. Os princípios os convidam a fazer algo a respeito do pântano de contradições que agimos moralmente. Os princípios nos convidam a ter mais rigor em nossas ações, ser intolerantes com a frouxidão moral, a contemporização, a covardia e com a fuga diante do que é perturbador: aquela

pontada secreta no coração que nos diz que o que estamos fazendo *não* está certo e assim nos sugere que nos sentiremos melhor se *não* pensarmos no assunto. (SONTAG, 2008, p. 192-193, grifo da autora)

A consciência funciona como norte diante das situações que podem trazer danos para quem as executa. Então, é preferível fugir das ameaças do que enfrentá-las. A justificativa, daqueles que não discordam daquilo que causa perturbação moral, é que estão fazendo o melhor possível diante de determinada circunstância. Susan Sontag revela que o princípio<sup>195</sup> que está posto em evidência neste prêmio é a oposição ao uso da violência pelas Forças Armadas israelenses nas comunidades palestinas. Informa que existem vários exemplos de indivíduos que disseram não, diante de diversas atrocidades.<sup>196</sup> Por exemplo, traz o caso de um mórmon que pode se recusar a fazer uso da poligamia oficialmente aceita entre os seus e de um militante contra o aborto. Estes dois sujeitos podem evocar as leis religiosas para fundamentar a sua resistência. Recorrer a leis que aparentemente sejam superiores para questionar as leis da sociedade é uma solução, tanto para aquele que deseja fundamentar seus delitos, quanto para aquele que deseja defender a justiça. Estes exemplos são utilizados para argumentar que a coragem por si não pode ser definida,<sup>197</sup> uma vez que, existe para a promoção da justiça a “coragem moral” (SONTAG, 2008, p. 194) e, para a disseminação da injustiça, a “coragem amoral” (SONTAG, 2008, p. 194) .

Segundo Sontag, a resistência também não pode ser valorada a partir de uma visão isolada do seu conteúdo. Para caracterizar a resistência como moral, é necessário observar o caráter da sua necessidade. Enquanto a coragem pode ser bifurcada em moral e amoral, a resistência não pode, no sentido que a resistência não depende da qualidade moral daquele que a executa, mas sim do combate àquilo que é injusto. Nestes termos, a escritora pondera

<sup>195</sup> Segue o trecho: “[...] Digamos que o princípio seja: é errado oprimir humilhar um povo inteiro. Privá-lo sistematicamente de habitação e alimentação adequadas; destruir suas moradias, seus meios de vida, seu acesso à educação e aos serviços médicos, e a capacidade de se associar entre si.

Que tais práticas sejam erradas, qualquer que seja provocação.

E há provocação. Isso também não deve ser negado.” (SONTAG, 2008, p. 193)

<sup>196</sup> “[...] No centro da nossa vida moral e da nossa imaginação moral encontram-se grandes modelos de resistência: as grandes histórias daqueles que disseram não. Não, eu não vou fazer isso.

Que modelos, que histórias? Um mórmon pode resistir à proibição legal da poligamia. Um militante contrário a legalização do aborto pode resistir à lei que legalizou o aborto. Eles também irão apelar para as razões de uma religião (ou fé) e da moralidade contra as leis da sociedade civil. O apelo à existência de uma lei superior que nos autoriza a contestar as leis do Estado pode ser usado para justificar a transgressão criminosa, bem como a mais nobre luta pela justiça. (SONTAG, 2008, p. 193)

<sup>197</sup> Conforme em: “[...] A coragem não tem valor moral em si mesma, pois a coragem não é, em si mesma, uma virtude moral. Canalhas sórdidos, assassinos, terroristas podem ser corajosos. Para definir a coragem como uma virtude, precisamos de um adjetivo: falamos de “coragem moral” - porque também existe uma coragem amoral.” (SONTAG, 2008, p. 194)

[...] a resistência não tem valor em si mesma. É o *conteúdo* da resistência que determina o seu mérito, a sua necessidade moral. Digamos: a resistência a uma guerra criminosa. Digamos: a resistência à ocupação e à anexação da terra de outro povo.

Mais uma vez: não existe nada intrinsecamente superior na resistência. Todos os nossos argumentos em favor da justificativa da resistência repousam na correção da tese de que os resistentes agem em nome da justiça. E a justiça da causa não depende da virtude daqueles que a defendem, nem é realçada por tal virtude. Depende exclusivamente da verdade da descrição de um estado de coisas que é, verdadeiramente, injusto e desnecessário. (SONTAG, 2008, p.194, grifo da autora).

Depois, Susan Sontag passa a tratar de modo mais claro a questão árabe-israelense. Diferente do discurso anterior, em que a escritora apenas sinaliza de maneira oblíqua o conflito, neste, ocorre um direcionamento bem explícito a respeito deste imbróglio. O texto passa a abordar esta questão, a partir de uma confissão da própria escritora a respeito do assunto. Quando ela diz: “[...] Eis aqui o que creio ser uma descrição fiel de um estado de coisas que exigiu de mim muitos anos de incerteza, ignorância e angústia em reconhecer.” (SONTAG, 2008, p. 194). Nesta passagem, fica evidente que, até este momento, a escritora não tinha tomado partido sobre este problema histórico e, nos trechos que seguem, ela discorre acerca deste conflito. Verifica-se abaixo,

Um país ferido e temeroso, Israel, está passando pela maior crise da sua história turbulenta, criada pela política de proliferar e reforçar colônias em territórios tomados depois da guerra árabe-israelense de 1967. A decisão de sucessivos governos israelenses de manter o controle sobre a margem oeste de Gaza, e assim negar aos seus vizinhos palestinos o direito a um Estado próprio, é uma catástrofe - moral, humana e política - para os dois povos. [...]. Nós, de fora, que desejamos que Israel sobreviva, não podemos, não devemos, desejar que Israel sobreviva, não importa o que faça, não importa de que maneira. Temos uma dívida particular de gratidão com as corajosas testemunhas israelenses e judias, jornalistas, arquitetos, poetas, romancistas, professores - entre outros - que descreveram, documentaram, protestaram e militaram contra os sofrimentos dos palestinos, que vivem sobre as condições cada vez mais cruéis do jugo militar israelense e da anexação de colonos. (SONTAG, 2008, p. 194).

Como podemos observar neste trecho, a escritora, apesar de ter ascendência judia, responsabiliza o Estado de Israel pela violência exacerbada ao povo palestino. O empenho em estabelecer ao longo do tempo assentamentos israelenses na Palestina pode ser caracterizado como um desastre em diversos âmbitos. Para ela, ambos os povos necessitam de um Estado independente e, apesar de defender que o Estado de Israel seja merecedor de um território, ela enfatiza que é inadmissível que a sobrevivência seja pautada no custe o que custar. Agradece àqueles que revelam para o mundo o estado desumano ao qual os palestinos são submetidos, devido ao poder bélico das Forças Armadas israelenses. Logo depois, o agradecimento é estendido aos militares dissidentes de Israel que praticam a desobediência

civil, ao se negarem a trabalhar além do limite territorial delimitado em 1967. Nesta ocasião, cita o Ishai Menuchin, vencedor da honraria e afirma resolutamente:

[...]Esses soldados sabem que todas as colônias terão de retirar-se, no final. Esses soldados, que são judeus, levam a sério o princípio formulado no julgamento de Nuremberg de 1945-46: a saber, que um soldado não é obrigado a obedecer a ordens injustas, ordens que infrinjam as leis da guerra - de fato, um soldado tem a obrigação de obedecer a tais ordens. (SONTAG, 2008, p. 195).

Logo a seguir, descreve de maneira mais detalhada a respeito da atitude desses soldados. Os militares não se recusam a uma ordem particular, mas sim àquela que determina a entrada deles na região palestina que antes era ocupada pelos britânicos. Como expõe: “[...] Esses soldados creem, como eu, que deve haver uma retirada incondicional dos territórios ocupados.” (SONTAG, 2008, p. 195) e continua “[...] Eles declaram coletivamente que não continuarão a lutar além das fronteiras de 1967 “para dominar, expulsar, matar de fome e humilhar um povo inteiro.” (SONTAG, 2008, p. 195). Os militares que negam obedecer às ordens do exército israelense, por considerar que estas determinações ferem os direitos humanos, são chamados de *refusenik(s)*<sup>198</sup>. Estes militares são presos em solitárias como punição e podem também ter suas famílias perseguidas. Apesar destas consequências, o movimento composto pelos *refuseniks* é crescente no Estado de Israel, mesmo porque, as gerações mais jovens se recusam cada vez mais a agir em nome da sociedade belicista israelense, por considerarem a ocupação além das fronteiras uma forma de manutenção da violência. Nas palavras da autora:

O que os *refuseniks* fizeram - hoje, são mais de mil, e mais de duzentos e cinquenta foram presos- não ajuda a nos dizer como os israelenses e os palestinos podem alcançar a paz, nada além da reivindicação irrevogável de que as colônias sejam dissolvidas. [...] Sua resistência não vai diminuir a pressão da intolerância religiosa e do racismo na sociedade israelense nem reduzir a disseminação de virulenta propaganda antisemita no sofrido mundo árabe. Não vai deter os homens-bomba.

Ela apenas declara: chega. Ou: há um limite. *Yesh gvul*.

Apresenta um modelo de resistência. De desobediência. Para o qual sempre haverá punições. (SONTAG, 2008, p. 196)

A ativista Susan Sontag esclarece que o movimento sozinho não será o responsável por garantir a paz, mas sim por trazer para a opinião pública a discussão das leis injustas que orientam o processo de manutenção dos assentamentos judeus em território palestino. A recusa destes soldados expressa o desejo de extinção destas colônias. É evidente para a escritora que a ação dos *refuseniks* não será capaz de solucionar os problemas que envolvem

---

<sup>198</sup> De acordo com Natan Blanc (2012) “[...] O movimento surgiu em meio aos bombardeiros entre Israel e o Líbano, em 1982, quando pilotos da Força Aérea Israelense decidiram não bombardear civis e não tomar parte em operações militares fora de Israel.”



o povo judeu, como o racismo e a intolerância religiosa da sua sociedade, nem tampouco, combater o antissemitismo presente em diversas partes do globo, bem como a ação dos terroristas que se suicidam em defesa da ideologia a qual pertencem. A função desses heroicos desertores é dizer não para a política externa violenta de Israel, e, ao mesmo tempo, provocar na opinião pública nacional e internacional a reflexão que se refere à atuação belicista deste Estado. É fato que o movimento organizado pelos militares israelenses vem alterando progressivamente o governo judeu.

No texto<sup>199</sup>, Susan Sontag estabelece um paralelo com os Estados Unidos, com a finalidade de ampliar a discussão em torno da necessidade de paz no mundo, ou melhor, no Oriente Médio. Devido à alusão que ela faz à Guerra no Iraque e como, em linhas gerais, os americanos acreditavam que a defesa da paz naquele ano, 2003, se assemelhava a um sentimento antipatriótico. Para a maioria da população estadunidense, patriotismo significa tudo aquilo que faz parte do consenso. A adesão a este entendimento permite que a sociedade estadunidense acredite que os Estados Unidos possuem o poder de sujeitar, através da força militar e econômica, o mundo inteiro. Seguidamente retoma a discussão sobre o que é agir com princípios e revela que, as pessoas que agem a partir desta noção, são consideradas à frente do seu tempo. O pensamento corrente julga que a luta contra a injustiça empreendida pelos ativistas ao redor do globo resultará no triunfo da justiça, Susan Sontag questiona, contudo, esta equação, quando declara: “[...] Mas e se não for assim? E se o mal for de fato irrefreável? Pelo menos a curto prazo. E esse curto prazo pode ser - vai ser - de fato muito longo.” (SONTAG, 2008, p. 197). Na perspectiva da ensaísta, o posicionamento dos militares que agem contra as ordens das Forças Armadas israelenses, só será predominante a longo prazo<sup>200</sup>. Recupera, também de modo implícito, as questões que envolvem a Guerra do Iraque provocada por seu país, revela que compreende com espanto as ações baseadas em princípios, visto que agir desta maneira, não resultaria em uma desorganização na “[...] distribuição de forças” (SONTAG, 2008, p. 197), na “[...] chocante injustiça” (SONTAG, 2008, p. 197) e no “[...] chocante morticínio da política de um governo que alega estar agindo em nome da paz, mas sim da segurança.” (SONTAG, 2008, p. 197).

---

<sup>199</sup> Segue o fragmento: “[...] Às vezes, em razão do rumo novo e radical da política externa americana, parece que era inevitável que o consenso nacional sobre a grandeza dos Estados Unidos, que pode ser levado a um grau extraordinário de orgulho nacional triunfalista, estivesse de fato destinado cedo ou tarde, a expressar-se em guerras como a atual, que conta com o apoio da maioria da população, persuadida de que os Estados Unidos têm o direito - e até o dever - de dominar o mundo.” (SONTAG, 2008, p. 196- 197)

<sup>200</sup> “[...]Minha admiração pelos soldados que estão resistindo a servir nos territórios ocupados é tão veemente quanto à minha crença de que um longo tempo se passará antes que a sua opinião prevaleça.” (SONTAG, 2008, p. 197).

Expõe que é fácil persuadir a opinião pública e aqueles que se alistaram para o combate no Iraque, pois é preciso realizar a manutenção da guerra, no sentido de que o exército existe para proteger o país das ações ocasionadas pelos inimigos. Não importa qual lado iniciou o conflito, é necessário resguardar a tropa e a população. Se os árabes cometem atos que fogem do aceitável em um conflito, isto possibilita justificar ainda mais a política de guerra defendida pelos israelenses e, por extensão, pelos americanos. Como também, permite que o estado promova a perseguição e o castigo aqueles que são contra esta política. Assinala que não se pode desdenhar do poder do inimigo, embora o senso comum e o senso de preservação operem simultaneamente nos indivíduos, para fazê-los acreditar que não é possível mudar todas as situações, elas fogem do controle e, por isso, a necessidade de não se revoltar diante de determinadas ocasiões, pois será dispendioso gastar energia contra este estado de coisas. Assim, fica fácil convencer mais pessoas que guerrear se assenta em princípios da justiça, quando, na verdade, não se objetiva a paz, mas a implementação da segurança. Por conseguinte, todas as estratégias de ação na guerra são fundamentadas na ideia de que se está combatendo as represálias e de que é necessário se defender do inimigo. Como podemos ler no trecho abaixo:

Não vamos subestimar a força daquilo que nos opomos. [...] O senso comum e o sentido de autoproteção nos dizem para nos acomodarmos àquilo que não podemos mudar. Não é difícil ver como alguns de nós poderíamos ser convencidos da justiça, da necessidade da guerra. Sobretudo de uma guerra que é formulada como uma série de ações militares pequenas, limitadas, que irão de fato contribuir para a paz ou reforçar a segurança; de uma agressão que se declara como uma campanha de desarmamento- desarmamento do inimigo, bem entendido; e, lamentavelmente, requer a aplicação de uma força esmagadora. Uma invasão que se intitula, oficialmente, uma libertação.

Todas as violências na guerra foram justificadas como uma retaliação. Estamos ameaçados. Estamos nos defendendo. Os outros, eles é que querem nos matar. Temos de detê-los. (SONTAG, 2008, p. 198).

É preciso reprimir as forças inimigas custe o que custar, mesmo que seja preciso deteriorar a vida da população civil não combatente, para encontrar os alvos inimigos que se escondem entre o povo. Nesta ocasião, Sontag pergunta: “[...]Quantos americanos sabem que a população do Iraque é de vinte e quatro milhões, metade dela formada por crianças? (SONTAG, 2008, p. 198). Ainda faz uma comparação com o contingente populacional dos Estados Unidos, que, segundo a autora, naquele momento, é composta por “[...] duzentos e noventa milhões.” (SONTAG, 2008, p. 198), para ilustrar o uso de uma força bélica descomunal. Não é necessário, todavia, saber destes dados, visto que, para os americanos, deslealdade patriótica é não apoiar os soldados que estão lutando contra o inimigo do Oriente.

Susan Sontag insiste que agir com princípios morais naquele momento se assemelha a “[...] alguém que corre ao lado de um trem e grita: “Pare! Pare!. O trem pode ser detido? Não, não pode. Pelo menos não agora.” (SONTAG, 2008, p. 198). E prossegue se perguntando se os passageiros do trem vão descer e se juntar àquele que está do lado de fora da locomotiva pedindo para parar. Responde que alguns poderão se juntar à causa, mas não todos. Define assim que a “[...] ação por princípio” é aquela que se fundamenta em não pensar se aquela ação é adequada, ou se haverá sucesso depois da luta. Em geral, “[...] Agir por princípio é, assim nos dizem, bom em si mesmo.” (SONTAG, 2008, p. 199).

A ensaísta afirma que esta ação é política também no sentido que as pessoas que agem sob a tutela dos princípios, não o fazem por si mesmas, ou para alívio da consciência, ou por acreditar que, no final da batalha, todos os problemas serão resolvidos. Entretanto, lutam para resistir simplesmente e, nesta resistência, ser solidário com aqueles que agem dia e noite em favor da justiça e no combate de forças deteriorantes. De acordo com Susan Sontag, “[...] Resistimos como um ato de solidariedade. Com as comunidades daqueles que agem por princípio e que desobedecem: aqui, em toda parte. No presente. No futuro.” (SONTAG, 2008, p. 199). Por meio de uma exemplificação, cita Thoreau (1817-1862)<sup>201</sup> que foi preso, porque não pagou os impostos em 1846 para protestar contra a guerra dos Estados Unidos e o México. A sua ação não pôs fim na guerra, mas inspirou outras gerações ao longo do tempo. Neste sentido, menciona os protestos realizados, no final de 1980, para extinguir os testes nucleares em Nevada. Ao final dessa empreitada, os manifestantes não impediram as atividades nucleares no referido local, mas, conseguiram inspirar ativistas que baniram os testes nucleares da União Soviética no Cazaquistão. E, conclui que, mesmo que os atos de resistência não inibam a injustiça, eles são necessários e não podemos dispensá-los. Como podemos verificar em: “[...]A probabilidade de que nossos atos de resistência não consigam deter a injustiça não nos exime de agir conforme aquilo que, de modo sincero e refletido, julgamos ser do interesse da nossa comunidade.” (SONTAG, 2008, p. 200).

Ao final do discurso, a escritora enfatiza que as ações produzidas por Israel e pelos Estados Unidos devem objetivar a justiça e não podem apenas seguir os seus próprios

---

<sup>201</sup> Henry David Thoreau (1817-1862) foi um escritor americano. Estudou Letras e Literatura na Universidade de Harvard. Com tendências libertárias foi um opositor à guerra dos Estados Unidos contra o México, a escravidão negra e ao genocídio dos povos originários americanos. Em 1849, publicou o famoso ensaio “Desobediência Civil”, fundamentando os argumentos da sua resistência ao estado belicista, escravista e não ambientalista americano. Este texto influenciou na luta contra a opressão e injustiça de muitas figuras públicas, como Martin Luther King (1929-1968), por exemplo. De acordo com Alves (2016) “[...] Henry Thoreau continua atual no século XXI, pois serve de inspiração para diversos movimentos alternativos e libertários que contestam o imperativo do crescimento econômico, a acumulação capitalista concentradora de riqueza, o vício do consumo conspícuo excessivo (consumicídio) e a degradação da natureza.”

interesses. Portanto, nada daquilo que leve ao cerceamento da dignidade do povo pode ser considerado uma maneira adequada de trazer a paz e a segurança àqueles que agem de forma cruel e tirana. Para a autora, é impossível que o presidente dos Estados Unidos da América seja presidente do mundo inteiro e determine que aqueles que não estão do lado dos americanos, estão do lado dos terroristas<sup>202</sup>. Recupera o ato heroico de resistência dos militares judeus dissidentes que ergueram a voz a favor dos direitos dos palestinos. Para Sontag, eles estão dando voz aos verdadeiros interesses daqueles que vivem em Israel. Em relação aos Estados Unidos, declara que aqueles americanos que se opõem à hegemonia estadunidense são patriotas que defendem os verdadeiros interesses dos Estados Unidos. Nos dois últimos parágrafos do texto, a escritora lembra que a relação de causa e consequência dos eventos gerados pela resistência são indiretas e complexas, entretanto, apesar disso, estas ações vão reverberar por toda a parte ontem, hoje ou amanhã. Conforme as palavras de Susan Sontag, no fragmento (2008, p.200-201) abaixo:

Além dessas lutas, dignas de nossa adesão ardorosa, é importante lembrar que a relação de causa e efeito em programas de resistência política é tortuosa e não raro indireta. Toda luta, toda a resistência é - deve ser - concreta. E toda a luta tem uma repercussão global.

Se não aqui, então lá. Se não agora, então em breve. Em outra parte, bem como aqui.

Ao arcebispo Oscar Arnulfo Romero

A Rachel Corrie

e a Ishai Menuchin e seus camaradas.

Diante do exposto, pode-se deduzir que Susan Sontag exercitou a coragem de dizer o que precisava ser dito e de escrever o que deveria ser escrito, durante a sua trajetória de escritora ciente do seu dever de artista e/ou intelectual engajada. Ela se posicionou contra os desmandos dos países hegemônicos e apesar de ser considerada uma pessoa ambivalente conseguiu expressar de maneira pertinente a sua dissonância aos padrões sociais vigentes. E com intensidade defendeu as suas opiniões, mesmo que tenha em algum momento sentido a solidão do corajoso.

---

<sup>202</sup> Segue o trecho mencionado na íntegra: “[...] Assim: não é do interesse de Israel ser um opressor.

Assim: não é do interesse dos Estados Unidos ser uma hiperpotência, capaz de impor sua vontade a qualquer país do mundo, à sua escolha.

O interesse de uma comunidade moderna é a justiça.

Não pode ser certo oprimir e confinar sistematicamente um povo vizinho. É seguramente falso pensar que assassinatos, expulsões, anexações, a construção de muros - tudo aquilo que contribuiu para reduzir um povo inteiro à dependência, à penúria e ao desespero - trarão segurança e paz para os opressores.

Não pode ser certo que um presidente dos Estados Unidos pareça acreditar que tenha o mandato para ser o presidente do planeta - e decreta que aqueles que não estão com os Estados Unidos estão com os “terroristas”. (SONTAG, 2008, p. 200).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procura-se um ponto final para esta tese que começou em 2018, com uma roupa diferente da que veste agora e com a previsão de ser finalizada em 2022. Contudo, no meio deste período pré-estabelecido, 2020 surgiu com o seu personagem principal: o Coronavírus. Esta situação trouxe uma nova roupagem ao projeto inicial da tese e a oportunidade de realizar um estudo com mais rigor sobre o objeto: Susan Sontag. Diante da incerteza da continuidade da vida, escrever um texto de fôlego como uma tese afastou a sensação de deriva que a humanidade experimentava naquele momento.

Em 3 de janeiro de 1966, Susan Sontag registrou em seu diário a seguinte reflexão: “[...] Estamos sempre em *outro* lugar quando terminamos - diferente de onde estaríamos quando começamos.” (SONTAG, 2016, p.190, grifo da autora). Este pensamento foi anotado desde as primeiras leituras sobre a autora com a recomendação: “epígrafe e conclusão”. Se esta lógica ocorre da graduação ao mestrado, no doutorado o processo é muito mais intenso. Um tempo mais longo, manuseando um “objeto” que desejava ir para todos os lados, exigiu da pesquisadora capacidade de síntese e de associação de diferentes ideias irradiadas por um sujeito que emitia pensamentos de A a Z incessantemente. Em linhas gerais, acreditamos que a regularidade das ideias ao longo do texto foi mantida durante a elaboração deste trabalho. Entretanto, a pesquisadora que se encontrou com Susan Sontag pela primeira vez naquele programa de TV<sup>203</sup>, não é a mesma depois da tessitura destas linhas. Talvez, esta situação seja resultado do percurso natural do tempo, mas de qualquer maneira é preciso ressaltar que o “depois” é diferente.

O que se pode concluir de imediato com a finalização deste estudo é que, depois da leitura, foi diferente de antes, assim como Roland Barthes (1978) afirmou, coadunando com o trecho de Susan Sontag citado no parágrafo anterior. O contato com o material produzido pela ensaísta possibilitou confluir pensamentos que, em certa medida, impulsionaram a pesquisadora a intervir de forma mais crítica em algumas situações ao mesmo tempo que, a convivência com os textos da escritora - do inglês ao português-, trouxeram estímulos intelectuais para quem, desde a iniciação científica, procurava pesquisar com prazer. As

---

<sup>203</sup> No Memorial para a qualificação do doutorado a pesquisadora informa que “[...]No final de 2018, assisti à última parte de um programa no canal Arte, em que uma artista plástica lia alguns trechos do “Diário de Susan Sontag” dos quais ela se identificava. Não lembro o nome do programa nem o nome da artista. O que restou foi o nome: Susan Sontag e alguma frase esparsa. Ela era uma escritora desconhecida até eu acessar o *Google*. Comprei o primeiro volume do seu diário. Na primeira oportunidade que tive de sugerir o nome dela para a pesquisa, sugeri.” (FREITAS,2021).

ideias de Sontag movimentaram cada palavra ao longo deste estudo. Indo do feminismo às guerras. E isto não quer dizer cair no contraditório, pois, como afirma bell hooks (2019) “[...] Feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão.” (HOOKS, 2019, p.8), logo, ao tratar acerca destes diversos assuntos que dialogam ao longo da tese, buscou-se rescindir e/ou elucidar os contratos sociais que mantêm a opressão, seja ela individual ou de um grupo particular em uma sociedade.

Em 6 de janeiro de 1957, Susan Sontag declara “[...] Não me importa se fica horrível. O único modo de aprender a escrever é escrever.” (SONTAG, 2009, p.120-121). A partir desta passagem, é possível dizer que a única forma de aprender a escrever uma tese é escrevendo uma tese. E, em relação a este quesito, é preciso frisar que o objeto de estudo ensinou a pesquisadora a escrever e/ou pensar melhor do que antes. Portanto, estes parágrafos iniciais subjetivos precisavam ser escritos antes de qualquer consideração objetiva ao trabalho realizado. Escrever uma tese, enquanto o mundo real gira paralelamente com o mundo do pensamento, é uma experiência transcendente. E, ao tocar neste assunto, somos transportados para os estudos de Simone de Beauvoir (1980) quando ela argumenta que as mulheres devido a um projeto patriarcal bem articulado são mantidas dentro de si próprias com finalidades delimitadas. Caso diferente ocorre com os homens que são educados para encontrar um fim externo e superior a si mesmos. A partir do exposto, pode-se pensar que Susan Sontag buscou incessantemente o caminho que a levasse ao encontro com a transcendência.

Considerar a “transcendência” nos termos de Simone de Beauvoir pode ter sido uma das maiores características que tornaram Susan Sontag uma feminista e intelectual. Embora, como foi discutido aqui, ela não tenha sido associada ao longo da carreira ao movimento de mulheres, quer dizer, nomeada extensivamente pelo círculo da crítica como uma feminista. Verifica-se, ao analisar o *corpus* deste estudo, que a ensaísta nunca esteve alheia à condição das mulheres, seja no campo do ensino ou do trabalho. De certa forma, ao não desejar ser “guetotizada” (COTT, 2015, p.72), a escritora estabelece padrões que tendem aproximá-la mais de uma categoria e não de outra. Além disso, é preciso evidenciar que o contexto histórico no qual Susan Sontag estava inserida decretava que a participação em grupos minoritários significava um afastamento ainda mais radical do centro de comando.

Ainda em relação à aparente esquiva ao movimento das mulheres, pode-se considerar também outra hipótese. Susan Sontag formou-se em filosofia e possui na base da sua formação intelectual Simone Beauvoir, ou em outras palavras, a leitura do livro basilar: *O segundo sexo* (1980). Na abertura desta obra, Beauvoir argumenta que, quando os homens

escrevem um livro, eles não se enunciam como homens, por outro lado, quando mulheres escrevem precisam situar-se como mulheres. De acordo com a filósofa:

[...] Um homem não teria a idéia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade. Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: "Sou uma mulher". Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação. Um homem não começa nunca por se apresentar como um indivíduo de determinado sexo: que seja homem é natural. É de maneira formal, nos registros dos cartórios ou nas declarações de identidade que as rubricas, masculino, feminino, aparecem como simétricas. A relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois pólos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo vir o sentido geral da palavra homo. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 1970, p.9)

Os homens não se justificam ao mundo, eles são os “sujeitos universais”, eles transcendem a si mesmos e ocupam o espaço-tempo de forma positiva. Contudo, as mulheres permanecem na categoria do Outro, elas, de acordo com Beauvoir, possuem uma “[...] identidade fisicamente fixada” (BEAUVOIR, 1980, p.8). E devido a isso, a finalidade das mulheres é considerada limitada, negativa. Elas são constituídas a partir da noção de incompletude, dito de outro modo, elas são extraídas de um todo absoluto nomeado: o homem. Desta forma, Susan Sontag procurou, ao longo da sua carreira, situar-se não como o “outro”, mas como o “absoluto”, nestes termos, “absoluto” significa humanidade. Isto, de maneira nenhuma, quer dizer que a ensaísta considerou os parâmetros que justificam o universal, como verdadeiros. É por esta consciência que defende a “[...] descentralização do poder. Pluralidade”. (SONTAG, 2016, p.497).

No presente momento, podemos perceber que, com o avanço dos estudos fundamentados na crítica feminista, a tendência é evidenciar o lugar de enunciação do sujeito. Dito de outro modo, as mulheres e as demais minorias que escrevem e/ou pesquisam, se anunciam discursivamente com o propósito de assumir uma prática política, evidenciando que existem fatores que são indissociáveis da constituição social, ideológica e ética daquele que pesquisa e/ou escreve. Fatores que estão atrelados aos resultados alcançados na elaboração de um estudo. No desejo de seguir este fundamento, a primeira parte destas considerações apresenta um caráter menos científico do que de costume, com a finalidade de justificar a tese em termos práticos e teóricos.

A tese, *Susan Sontag duas vezes dissonante: feminista e intelectual*, buscou salientar como a escritora em estudo esteve próxima a estas duas categorias ao longo da sua carreira. Ela foi no seu tempo as duas figuras encarnadas em uma só. Devido às premissas éticas postuladas por si mesma, negou não apenas o feminismo como modelo ideológico, mas

também, o próprio saber acadêmico, apesar de ter se rendido a ele e lecionado na universidade em algum momento. Em relação a este assunto, em maio de 1949 Susan Sontag anota

[...] Com meus olhos novos eu reavalio a vida à minha volta. De modo muito particular, fico assustada ao me dar conta de que cheguei muito perto de me deixar escorregar para a vida acadêmica. Não exigiria nenhum esforço... era só continuar tirando notas boas - (pelo jeito eu ia ficar na área de inglês - simplesmente não tenho competência em matemática para seguir filosofia) - ia fazer o mestrado e ser professora- assistente, ia escrever alguns artigos sobre assuntos obscuros com os quais ninguém se importa e, aos sessenta anos seria uma professora completa, feia e respeitada. (SONTAG, 2009, p.45)

Sabe-se que ao instituir um “modelo de seriedade” para representar, optou por aquele que considerava mais condizente com a sua capacidade de “prestar atenção no mundo” e, nesta ação, não se desassociou da sua função de escritora, intelectual e mulher. Este estudo se mostrou relevante, porque discutiu como a ensaísta está alinhada a um posicionamento que reconhece a validade do exercício de pensar pela sociedade. Uma sociedade que elege aqueles que serão os representantes do intelecto – os homens. Portanto, é válido recorrer ao referencial teórico produzido pela crítica feminista para questionar a maneira que se estabelece o saber. E, ao fazermos isto, elegemos as mulheres como uma categoria que também produz conhecimento. Para Susan Sontag, o questionamento foi uma ferramenta de trabalho, portanto a discussão teórica pautada na crítica feminista nesta tese foi adequada, já que tanto Susan Sontag quanto a Crítica feminista são portadoras do ato de questionar.

Ao estabelecer um debate a respeito das interseções entre o feminismo e a representação da intelectual Susan Sontag, foi possível responder que ser uma intelectual feminista é ser uma voz dissonante duas vezes, no sentido que, tanto os intelectuais quanto as feministas buscam impedir a visão unilateral sobre determinado tema. Deve-se sinalizar que estas duas classes não estão apartadas. A partir do pensamento rizomático defendido neste trabalho, não se pode escolher “ser feminista” ou “ser intelectual”, Susan Sontag conseguiu ser uma ponte entre as duas condições. A ideia de rizoma converge e não dicotomiza, nesta perspectiva, pode-se alinhar o próprio pensamento da escritora quando ela afirma que “[...] O futuro de nosso mundo - o mundo que compartilhamos - é sincretista, impuro. Não estamos isolados uns dos outros. Fundimo-nos cada vez mais um nos outros.” (SONTAG, 2008, p. 213). É provável que já estejamos inseridos neste futuro que a escritora desenha, embora esta incorporação de todos em cada um ainda só seja visível no campo da palavra. É o que verificamos agora no reavivamento do conflito árabe-israelense. O poder ideológico que segue a cartilha da ética e do bom senso tem sido ignorado reiteradas vezes



e isto lembra uma passagem escrita por Sontag quando ela declara em 1957 “[...] O mundo está atulhado de instituições mortas” (SONTAG, 2009, p.153).

A partir desta perspectiva, pode-se refletir os caminhos que tornaram a escritora uma ativista pelos direitos humanos. Susan Sontag, ao pôr em dúvidas as ações e/ou ausência de resoluções das organizações competentes a favor da paz e da dignidade humana, lança-se ao domínio público como uma porta-voz das premissas éticas baseadas em princípios calcados em sua formação intelectual. É por isso que, para ela, a política não está desassociada da arte, pois esta foi a ferramenta utilizada por ela para romper o domínio da força. O ativismo de Susan Sontag em prol de uma causa coletiva validou ainda mais as premissas que definem o intelectual orgânico. Nos termos gramscianos (1982), um intelectual orgânico seria aquele ser pensante ativo na sociedade, que contribui com suas ideias e ações para um bem comum. É possível constatar que Susan Sontag dialoga com diferentes categorias sociais, divulgando o conhecimento em uma escala mais ampla, para além das instituições escolares ou de pesquisa, das organizações de escritores e/ ou intelectuais. Ela escreveu sobre as guerras, posicionou-se contra a política externa do seu país e também representou a si mesma no documentário “*Zelig*” de Woody Allen e na propaganda da *vodka Absolut*.

A fim de não cair na fórmula da crítica literária tradicional, que busca explicar a obra das autoras mais pela vida do que pela obra, a abordagem à biografia da escritora foi realizada de forma rarefeita. Sabe-se que este padrão de crítica sempre fez uso de critérios extraliterários, como a beleza e/ou juventude para julgar os textos escritos por mulheres. Pautados neste modelo, críticos optaram por ler as obras de autoria feminina a partir das atribuições físicas das autoras e não pela qualidade das obras produzidas. Desta forma, procurou-se revelar, ao longo da pesquisa, acontecimentos biográficos que estavam diretamente relacionados à formulação do pensamento da escritora enquanto intelectual pública. Constata-se que o *corpus* analisado no presente trabalho foi produzido em diferentes momentos da vida de Susan Sontag. Apesar de deixarmos em segundo plano a vida privada da autora, conseguimos validar as anotações dos seus diários como um material relevante para a pesquisa acadêmica.

Susan Sontag foi feminista, intelectual e ativista, por conseguir aliar, ao seu modo de pensar rizomático, a noção de história crítica formulada por Nietzsche. O filósofo em *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida* (2003) argumenta que existem três tipos de história conhecidas: a monumental, a antiquária e a crítica. De acordo com o pensador, a história monumental é aquela digna de ser repetida em tempos posteriores, o pensamento básico vinculado a este conceito é a ideia de que se

funcionou no passado, funcionará novamente no presente, bem como, no futuro. Neste modelo de história “[...] o passado precisa ser descrito como digno de imitação, como imitável e como possível uma segunda vez, [...] correndo o risco de se tornar algo distorcido, embelezado, e, com isto, próximo da livre invenção poética.” (NIETZSCHE, 2003, p. 16-17).

Em síntese: a história se torna uma verdade absoluta, livre de qualquer questionamento, ela apenas precisa ser desejada e repetida pela humanidade em qualquer época, causando prejuízos tanto ao passado quanto aos homens/ mulheres que a obedecem. Por sua vez, a história antiquária se encontra no campo da veneração, ela apenas se preocupa em preservar o que já existe, sem nenhuma objeção. Isto quer dizer que, sua função é imortalizar o antigo, prejudicando a força do novo. Se a história monumental já carece de um sentido global apurado diante de um acontecimento passado, a versão antiquária da história ainda é mais limitada, porquanto considera todos os acontecimentos passados relevantes para serem reverenciados. A ideia central é cultuar o passado de tal forma que impossibilite o surgimento do novo. Assim, a história antiquária “[...]compreende a vida só para conservá-la, não gerá-la; por isto, ela sempre subestima o que deve porque não tem nenhum instinto para decifrá-lo – como tem, por exemplo, a história monumental. (NIETZSCHE, 2003, p. 22). Por esta lógica, a história crítica aparece nas considerações nietzschianas para pôr em xeque a abordagem monumental-conservadora da história. Assim, para Nietzsche: “[...] somente aquele que tem o peito oprimido por uma necessidade atual e que quer a qualquer preço se livrar do peso em suas costas carece de uma história crítica, isto é, de uma história que julga e condena. (NIETZSCHE, 2003, p. 18-19).

Esta espécie de história permite que o sujeito observe o passado de qual é resultado, reconhecendo as suas falhas e combatendo os problemas com novos hábitos. Nesta linha de raciocínio, o pensamento de Susan Sontag se manifesta, na medida em que evoca o passado não para repeti-lo, ou preservá-lo, mas para buscar elementos que fundamentem um novo curso. De certa maneira, ela luta contra o que foi herdado através de um modo de pensar diferente. Destarte, pode-se pensar como a escritora em estudo procurou em suas anotações pessoais, bem como na entrevista a Jonathan Cott (2015) e nos ensaios examinados ao longo deste estudo, combater a história da qual foi herdeira, utilizando a sua voz de forma dissonante, ou seja, em desacordo com o modo de pensar vigente. Assim como o pensamento rizomático se adequa ao posicionamento político de Sontag, assim também a história crítica esteve presente em suas enunciações, porque a própria ensaísta declara ser “contrária a

tudo.”. Ser contrária a tudo é desenraizar o verbo “ser” e o desenraizamento significa a promoção da crítica, ou melhor, da abordagem crítica da história.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. Nossa época obriga a tomar partido. *El país*, São Paulo, 11 out. 2017. Disponível em:

[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/01/cultura/1506882356\\_458023.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/01/cultura/1506882356_458023.html). Acesso: 8 mai. 2019.

ADORNO, Theodor Wiesengrund. O ensaio como forma. In: **Notas de Literatura**. Trad. de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 15-46. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2727782&forceview=1>. Acesso: 19 out. 2023.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Gênero. **Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas**: Mulheres na Filosofia, Campinas, v. 6, n. 3, p. 33-43, 2020. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/wpcontent/uploads/sites/178/2020/03/PDF-G%C3%AAnero.pdf>. Acesso: 03 nov. 2020.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Intelectuais cosmopolitas: mulheres, migrações e espaço público. In: Walty, Ivete; Cury, Maria Zilda (orgs.). **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte. Faculdade de Letras UFMG, 2008, p.43-58.

**Al-Qaeda no Iraque**. <https://rewardsforjustice.net/pt-br/rewards/al-qaeda-no-iraque-aqi/>. Acesso: 12 ago.2023.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ALVES, José Eustáquio Diniz. Henry. **Thoreau, um revolucionário**: Obras do filósofo influenciaram o movimento ambientalista. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/vida-sustentavel/henry-thoreau/>. Acesso: 12 ago. 2023.

ANSWERS.COM. **Qual foi o objetivo do segundo discurso inaugural de Lincoln?** Disponível em: <https://pt.411answers.com/a/qual-foi-o-objetivo-do-segundo-discurso-inaugural-de-lincoln.html> . Acesso: 25 jun. 2023.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo**: fatos e mitos. Trad. Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Trad. Sérgio Millet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

BBC NEWS. **Por que Iraque foi invadido por EUA e aliados há 20 anos**. Disponível em:<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2023/03/20/por-que-iraque-foi-invadido-por-eua-e-aliados-ha-20-anos.ghtml> . Acesso: 12 ago.2023.

BBC NEWS. **Quem é Salman Rushdie, autor de 'Versos Satânicos' alvo de ataque em Nova York**. Disponível em : <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-62523990>. Acesso: 12 mar.2023.

BBC NEWS.**A história da Faixa de Gaza, que palestinos consideram 'maior prisão a céu aberto' do mundo**.Disponível em:<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c6p4513ldr1o>.Acesso: 01 fev.2024.

BBC NEWS. **1964: President Johnson signs Civil Rights Bill.** Disponível em : [http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/july/2/newsid\\_3787000/3787809.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/july/2/newsid_3787000/3787809.stm). Acesso: 19 ago.2024.

BECATTINI, Natália. **O que é Literatura de Viagem:** relatos, narrativas e a história do gênero. Disponível em: <https://www.360meridianos.com/especial/literatura-de-viagem>. Acesso: 26 ago. 2023.

BECKER, Fernanda. **#EleNão: Após tomar as redes, movimento liderado por mulheres contra Bolsonaro testa força nas ruas.** Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/26/politica/1537989018\\_413729.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/26/politica/1537989018_413729.html). Acesso: 22 nov. 2020.

BELÉM, Euler de França. **Lyndon Johnson: o presidente dos Estados Unidos que lutou ao lado dos negros por direitos civis**, 07 jun. 2020. Disponível em:<https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/lyndon-johnson-o-presidente-dos-estados-unidos-que-lutou-ao-lado-dos-negros-por-direitos-civis-259432/>. Acesso: 2 jul.2023.

JULIEN BENDA. In: Encyclopaedia Britannica. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Julien-Benda>. Acesso: 14 out. 2019.

BENTO, Berenice. Entre o belo e o feio: o espelho de Damares Alves. **Revista Cult**, São Paulo, 26 fev. 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-espelho-de-damaraes-alves/>. Acesso: 03 mai. 2019.

BINGEMER, Maria Clara Lucchetti. Filosofia e mística em Simone Weil. **Revista Cult**, São Paulo. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/filosofia-e-mistica-em-simone-weil/>. Acesso: 23 dez. 2019.

BITTENCOURT, Julinho. **Pobres perdem 32% da renda com a pandemia, enquanto ricos apenas 3%, diz estudo.** Disponível em: <https://revistaforum.com.br/politica/pobres-perdem-32-da-renda-com-a-pandemia-enquanto-ricos-apenas-3-diz-estudo/>. Acesso: 22 out. 2020.

BLANC, Natan. **Refuseniks:** a ousadia de afirmar outro mundo possível. Trad. Katarina Peixoto.2012. Disponível em: <https://outraspalavras.net/outrasmidias/refuseniks-ousar-afirmar-possibilidade-de-um-mundo-diferente/>. Acesso: 28 jul. 2023.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o Poder:** dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

BRAGA, Eduardo Cardoso. **O Belo em Kant e a comunicabilidade do sentimento estético.**10/01/2010. Disponível: <https://www.edubraga.pro.br/digital-communication/o-conceito-de-belo-em-kant/>. Acesso: 7 set.2023.

BRASIL: NUNCA MAIS. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Brasil:\\_Nunca\\_Mais](https://pt.wikipedia.org/wiki/Brasil:_Nunca_Mais) . Acesso: 30 dez 2024.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3327587/mod\\_resource/content/1/Candido%20Direito%20C3%A0Literatura.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3327587/mod_resource/content/1/Candido%20Direito%20C3%A0Literatura.pdf). Acesso: 22 dez.2022.

CAPELA ROTHKO. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Rothko\\_Chapel](https://en.wikipedia.org/wiki/Rothko_Chapel). Acesso: 30 dez. 2024.

CHADE, Jamil. **ONU**: cidadão de país rico teve acesso 100 vezes maior a insumo contra Covid. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2020/10/21/paises-pobres-foram-excluidos-de-comercio-de-produtos-medicos-alerta-onu.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso: 21 nov. 2020.

CHAGURI, M. M. Jornalistas, escritoras e ativistas: alianças internacionais de mulheres durante a Guerra do Vietnã (1954-1975). **Cadernos Pagu**, n. 64, p. e226408, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/56TJzFgXVcQPzTr3z7mDWbx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso: 14 mar.2023.

CONCEIÇÃO, Antônio C. L da. Teorias feministas: da questão da mulher ao enfoque de gênero. **RBSE**, João Pessoa 8, 24, dez 2009, p.738-757. Disponível em: [http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Conceicao\\_art.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Conceicao_art.pdf). Acesso: 30 abr. 2020.

CONSOLIM, Veronica Homs. **Segunda onda feminista**: desigualdade, discriminação e política das mulheres. Disponível em: <https://www.justificando.com/2017/09/14/segunda-onda-feminista-desigualdades-culturais-discriminacao-e-politicas-das-mulheres/>. Acesso: 18 out. 20.

COSTA, Cláudia de Lima. O sujeito no Feminismo: revisitando os debates. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 19, p. 59-90, 2002. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s010483332002000200004&script=sci\\_abstract&tln g=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s010483332002000200004&script=sci_abstract&tln g=pt). Acesso: 12 ago. 2020.

COTT, Jonathan. **Susan Sontag**: entrevista completa para a revista *Rolling Stone*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CRUZ, Isabela. **A dimensão da destruição na Faixa de Gaza no fim de 2023**. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2023/12/29/a-dimensao-da-destruicao-na-faixa-de-gaza-no-fim-de-2023> . Acesso: 06 fev.2024.

DEAN, Michelle. **Afiadas**: mulheres que fizeram da opinião uma arte. Trad. Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Todavia, 2018. p. 183-213.

DEBERT, Guita Grin; ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Entrevista com Sherry Ortner. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 27, p.427-447, julho-dezembro de 2006. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332006000200016](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000200016). Acesso: 12 nov. 2020.

DÉPAYSEMENT. In: Dicionário infopédia de Francês - Português.Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/dépaysement> . Acesso: 17 mar.2023.

DISCURSO DE GETTYSBURG. Disponível em:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Discurso\\_de\\_Gettysburg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Discurso_de_Gettysburg). Acesso: 21 jun.2023.

DOMINGUES, Joelza Ester. **Negros conquistam o direito de voto, Estados Unidos**. Disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/linha-do-tempo/negros-conquistam-o-direito-de-voto-estados-unidos/>. Acesso: 19 mar. 2024.

DOMINIQUE DE MENIL. Disponível em:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Dominique\\_de\\_Menil](https://en.wikipedia.org/wiki/Dominique_de_Menil). Acesso: 30 dez.2024.

DONISETI, Marcos. **Em 'Antes da Revolução', Bertolucci anteviu juventude revolucionária de 68 e o conservadorismo do proletariado!**.1/7/ 2016. Disponível em: <https://popeseries.blogspot.com/2016/06/filme-em-antes-da-revolucao-bertolucci.html?m=0> . Acesso: 25 ago. 2023.

DORELLA, P. R. (2020). Susan Sontag: Uma intelectual libertária/conservadora/radical nas Américas. **História, histórias**, 8(15), 28–54. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/rhh.v8i15.26700>. Acesso: 1 abr. 2023.

DORELLA, Priscila. Susan Sontag: uma intelectual pública. **Transatlantic Cultures**, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.35008/tracs-0246>. Acesso: 1 fev. 2023.

EHL, DAVID. **O que é o Hamas e quem o apoia?** DW, 2021. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/o-que-%C3%A9-o-hamas-e-quem-o-apoia/a-57537671>. Acesso 12 jul.2023.

FEMINICÍDIO. Disponível em: <http://www.mulheres.ba.gov.br/2019/12/2666/Bahia-registra-quatro-feminicidios-em-10-dias-.html>. Acesso: 06 dez. 2019.

FERNÁNDEZ, Tomás; TAMARO, Elena. **Biografia de Julien Benda** . In:Biografias e Vidas. A enciclopédia biográfica online. Barcelona, Espanha, 2004. Disponível em [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/benda\\_julien.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/benda_julien.htm). Acesso: 14 out. 2019.

AGÊNCIA ESTADO. **Filósofa Judith Butler é recebida no Brasil sob gritos de 'bruxa', protestos e bonecos queimados**. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/11/filosofa-judith-butler-e-recebida-no-brasil-sob-gritos-de-bruxa-pro.html>. Acesso:14 nov. 2020.

FOUCAULT, Michael. A escrita de si. In: Motta, Manoel Barros (Org.). **Ditos e escritos**. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. São Paulo: Forense Universitária, 1983. p. 144-162.

FRASER, Nancy. Reenquadrando a justiça em um mundo globalizado. **Lua Nova**, São Paulo, 77: 11-39, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ln/n77/a01n77.pdf>. Acesso: 20 abr.2020.

FRAZÃO, Dilva. **Bernardo Bertolucci**. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/bernardo\\_bertolucci/](https://www.ebiografia.com/bernardo_bertolucci/) . Acesso: 25 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **Samuel Beckett**. Disponível em:

[https://www.ebiografia.com/samuel\\_beckett/](https://www.ebiografia.com/samuel_beckett/). Acesso: 6 mar.2023.

\_\_\_\_\_. **Gore Vidal**. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/gore\\_vidal/](https://www.ebiografia.com/gore_vidal/). Acesso :21 jun.2023.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do Feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

GIORDANO, Alberto. **A senha dos solitários**: diários de escritores. Trad. Rafael Gutiérrez. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**.4 ed. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro.11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. “Vida e os Feminismos pelo quais passei” (2020) **Mesa de abertura do Encontro do GT Filosofia e Gênero da ANPOF 2020** – mediação Susana de Castro e Silvana Ramos, 28 out. 2020.Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=04I38NmS7xE>(informação verbal). Acesso: 28 out.2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In:\_\_\_\_\_. **Tendências e impasses**: o Feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOOKS, bell. **O Feminismo para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Trad. Bhuvi Libâneo. 6 ed. Rio de janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

\_\_\_\_\_. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

JUNIOR, Sylvio Lago. O ofício do ensaísta. **Logos**, [S.l.], v. 7, n. 2, p. 5-9, jan. 2015. ISSN 1982-2391. Disponível em:<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14790>>. Acesso: 11 mar. 2023.

LESLIE A. FIEDLER.In: Encyclopaedia Britannica. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Leslie-A-Fiedler>. Acesso: 03 jun.2023.

LIBMAN, Ben. Susan **Sontag**: How Paris Shaped an American Luminary,13 jan.2023. Disponível em: <https://france-amerique.com/susan-sontag-how-paris-shaped-an-american-luminary/> . Acesso: 30 set. 2023.

LIMA, Juliana Domingos de. **Feminismo: origens, conquistas e desafios no século 21**. **Disponível em**: <https://www.nexojournal.com.br/explicado/2020/03/07/Feminismo-origens-conquistas-e-desafios-no-s%C3%A9culo-21>. Acesso: 25 nov. 2020.

LIMA, Renan. **Guerra do Vietnã: o conflito mais emblemático da Guerra Fria**. Disponível em: <https://www.politize.com.br/guerra-do-vietna/>. Acesso: 25 de fev.2023.



LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In: \_\_\_\_\_. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós estruturalista Guacira Lopes Louro - Petrópolis, RJ, Vozes, 2010.

MACHADO, Afonso. **Literatura e marxismo na revista Partisan Review**. Disponível em: [https://www.esquerdadiario.com.br/Literatura-e-marxismo-na-revista-Partisan-Review?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=Newsletter](https://www.esquerdadiario.com.br/Literatura-e-marxismo-na-revista-Partisan-Review?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=Newsletter). Acesso: 10 nov.2023.

NORMAN MAILER. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00929>. Acesso: 01 jul. 2019.

MARASCIULO, Marília. **5 razões por que a União Soviética foi essencial para derrotar Hitler**. 2020. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2020/09/5-razoes-por-que-uniao-sovietica-foi-essencial-para-derrotar-hitler.html>. Acesso: 21 jun. 2023.

MARTINS, G. F. (2018). Susan e Samuel em Sarajevo: ensaio para um teatro de guerra (revisitando Godot). **Revista Cerrados**, 27(46), 44–68. Disponível em : <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/19660/18178>. Acesso: 20 de fev. de 2023.

MATOS, Marlise. “Simone de Beauvoir e o septuagenário O Segundo Sexo” do In: Curso *online* sobre feminismo - Por que lutamos? no dia 10 de junho de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=O99wFM8u500&list=PLZOHQw6rxxr6TQ1vWQ\\_nDxbIBm47ahlxk&index=16](https://www.youtube.com/watch?v=O99wFM8u500&list=PLZOHQw6rxxr6TQ1vWQ_nDxbIBm47ahlxk&index=16). Acesso: 10 jun. 2020. (informação verbal)

MATOS, Rui. **Camp: o que é de facto o tema da próxima Met Gala?** Disponível em: <https://www.vogue.pt/camp-notes-on-fashion-met-gala-2019>. Acesso: 14 mai. 2020.

MAZON: A Jewish Response to Hunger. Disponível em: <https://mazon.org/who-we-are/>. Acesso: 19 jul. 2023.

MELO, Hildete Pereira de; THOMÉ, Débora. **Mulheres e poder: histórias, ideias e indicadores**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

MENEZES, Thales de. **Salman Rushdie, muito além de 'Os versos satânicos'**. Publishnews. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2022/08/21/salman-rushdie-muito-alem-de-os-versos-satanicos>. Acesso: 10 de mar. 2023.

GUEDES DE MORAES, A.A Diplomacia do Presidente Abraham Lincoln: a Política no Período Pré-guerra. **Revista Historiador**, [S. l.], n. 3, 2020. Disponível em: <https://www.revistahistoriador.com.br/index.php/principal/article/view/75>. Disponível em: <http://www.historialivre.com/revistahistoriador>. Acesso: 21 jun.2023.

MORAES, Maria Lygia Quartim de; SANTOS, Magda Guadalupe dos. Dossiê Simone de Beauvoir, **Cadernos Pagu**, n. 56, 2019. Disponível em:

[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332019000200300](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332019000200300). Acesso: 10 jun. 2020.

MOSER, Benjamin. **Sontag**: vida e obra. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MUSSE, Ricardo. **Anotações sobre Gore Vidal**. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2012/08/03/anotacoes-sobre-gore-vidal/>. Acesso: 12 nov. 2023.

NAPOLITANO, M. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. **Temáticas**, Campinas, SP, v. 19, n. 37, p. 25–56, 2011. DOI: 10.20396/tematicas.v19i37.13670. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/13670>. Acesso: 4 fev. 2023.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

OLIVEIRA, Sheila. **Uma mulher é morta a cada nove horas durante a pandemia no Brasil**. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/10/10/uma-mulher-e-morta-a-cada-nove-horas-durante-a-pandemia-no-brasil>. Acesso: 25 nov. 2020.

OLYMPE DE GOUGES. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/pioneira-do-Feminismo-que-foi-parar-na-guilhotina/>. Acesso: 22 set. 20.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli. (Orgs.). **Traduções da Cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

PARTISAN REVIEW. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Partisan\\_Review#:~:text=The%20literary%20journal%20Partisan%20Review,Philip%20Rahv%20and%20William%20Phillips](https://en.wikipedia.org/wiki/Partisan_Review#:~:text=The%20literary%20journal%20Partisan%20Review,Philip%20Rahv%20and%20William%20Phillips). Acesso: 10 Nov. 2023.

PAULO EVARISTO ARNS. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo\\_Evaristo\\_Arns](https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_Evaristo_Arns). Acesso: 30 dez. 2024.

PEN AMERICA. Disponível em: <https://pen.org/about-us/>. Acesso: 20 jun. 2019.

PEN AMERICA: Susan Sontag. Disponível em: <https://pen.org/user/susan-sontag/>. Acesso: 20 jun. 2019.

PEREZ, Olívia e RICOLDI, Arlene. A quarta onda do Feminismo? Reflexões sobre movimentos feministas contemporâneos. Comunicação, GT8 - Democracia e desigualdades, **42º Encontro Anual da ANPOCS**, Caxambu, 2018. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/332639884\\_A\\_quarta\\_onda\\_do\\_Feminismo](https://www.researchgate.net/publication/332639884_A_quarta_onda_do_Feminismo). Acesso: 25 out. 2020.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. **Práticas da memória feminina.** Revista Brasileira de História. São Paulo, v.9, n.18, p.10- 18, ago-set. 1989.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-44782010000200003](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782010000200003). Acesso: 20 abr. 2020.

PONTES, H. Cidades e intelectuais: os "nova-iorquinos" da Partisan Review e os "paulistas" de Clima entre 1930 e 1950. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 18, n. 53, p. 33–52, out. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/jVqVTM88vqMj8PcZtBXNW7F/?format=pdf&lang=pt> . Acesso: 10 nov. 2023.

PRESSE, France. **Salman Rushdie perdeu um olho e movimento de uma das mãos após ataque.** Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/10/24/salman-rushdie-perdeu-um-olho-e-movimento-de-uma-das-maos-apos-ataque.ghtml>. Acesso: 12 mar. 2023.

PROJETO CABRA. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/projeto-cabra>. Acesso: 30 jun. 2019.

RAGO, Margareth. Feminizar é preciso: por uma cultura filógina. **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, v.15 n.3. jul./set. 2001. Disponível: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392001000300009](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000300009). Acesso: 30 mai. 2020.

RANCIÈRE, J. Política da arte. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 045-059, 2010. DOI: 10.5965/1414573102152010045. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010045>. Acesso: 4 fev. 2023.

**Rede São Paulo de Formação Docente (Redefor):** Cursos de Especialização para o quadro do Magistério da SEESP Ensino Fundamental II e Ensino Médio: A estética e o belo. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2012. Disponível em: [https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/41582/6/2ed\\_filo\\_m3d5.pdf](https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/41582/6/2ed_filo_m3d5.pdf). Acesso: 25 ago. 2023.

RIEFF, David. **A última vida.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1506200806.htm>. Acesso: 15 out. 2023.

ROTHKO CHAPEL. Disponível em: <https://rothkochapel.org/>. Acesso: 30 de dez. 2024.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual:** as conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Humanismo e crítica democrática.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMPAIO, Leandson Vasconcelos. Filosofia, jornalismo e dramaturgia: ética, engajamento e responsabilidade em Albert Camus. 2015. 65 f. – **Dissertação** (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Filosofia, Fortaleza (CE), 2015. Acesso em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/16794>. Acesso: 06 fev. 2023.

SANTIAGO, Silviano. **Outubro retalhado**: entre Estocolmo e Frankfurt. In: \_\_\_\_\_. O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural. Belo horizonte: UFMG, 2004.p. 74-90.

SANTOS, Gil. **Número de feminicídios cresce 17% na Bahia na comparação com 2018, diz SSP**. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/numero-de-femicidios-cresce-17-na-bahia-na-comparacao-com-2018-diz-ssp/>. Acesso: 25 nov. 2020.

SANTO OSCAR ROMERO. Disponível em: <https://franciscanos.org.br/vidacrista/calendario/santo-oscar-romero/#gsc.tab=0>. Acesso 19 jul. 2023.

SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. Da crítica Feminista à uma Ciência Feminista? In: X ENCONTRO DA REDOR, 2001, Salvador. **Anais...** Salvador, 2001, p.1-35. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6875/1/Vers%c3%a3o%20Final%20Da%20Cr%c3%adica%20Feminista.pdf> . Acesso: 02 jun. 2019.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Trad. Christine Rufino Dabat; Maria Betânia Ávila. New York, Columbia University Press. 1989.

SILVA, Daniel Neves. **Al-Qaeda**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/al-qaeda.htm>. Acesso: 21 jun. 2023.

SILVA, Daniel Neves. **Conflitos entre Israel e Palestina**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/o-conflito-na-palestina-faixa-gaza.htm>. Acesso: 04 jul. 2023.

SONTAG, Susan. The Double Standard of Aging. **The Saturday Review**, September 23, 1972, p. 29-38. Disponível em: <https://www.unz.com/print/SaturdayRev-1972sep23-00029>. Acesso: 28 nov. 2020.

SONTAG, Susan. An argument about beauty. **Dædalus**: Journal of the American Academy of Arts & Sciences. Fall 2002, V.131, n. 4.p.21-26. Disponível em: <https://www.amacad.org/publication/argument-about-beauty>. Acesso: 01 abr. 2023.

SONTAG, Susan. **Ao mesmo tempo**: ensaios e discursos. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Diários** (1947-1963). Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Diários** (1964-2004). Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. **A vontade radical: estilos**. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. **Contra a interpretação** e outros ensaios. Trad. Denise Bottmann. Companhia das Letras, 2020.

\_\_\_\_\_. **Questão de ênfase: ensaios**. trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SUSAN SONTAG FOUNDATION. Disponível em: <http://www.susansontag.com/SusanSontag/index.shtml>. Acesso: 01 jun. 2019.

**Teatro do Absurdo**. Disponível em : <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/ponto-teatro-do-absurdo>. Acesso: 21 abr. 2023.

STAROBINSKI, J. É possível definir o Ensaio? **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 31, n. 1-2, p. 13–24, 2012. DOI: 10.20396/remate.v31i1-2.8636219. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636219>. Acesso: 10 mar. 2023.

STELZER, J.; KYRILLOS, G. M.. Inclusão da Interseccionalidade no âmbito dos Direitos Humanos. **Revista Direito e Práxis**, v. 12, n. 1, p. 237–262, jan. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdp/a/ccVJTdKcSWtVxdpmVPjkwZx/?lang=pt#>. Acesso: 30 abr. 2023.

THOMÉ, Brenda Bressan ; GIUSTINA, Sílvia Della Uma análise do tempo em Esperando Godot, de Samuel Beckett. **Qorpus**. Florianópolis, n. 30, p. 91-96, jul/out 2019. Disponível em [https://qorpuspget.paginas.ufsc.br/files/2019/07/TEXT09\\_P91-96.pdf](https://qorpuspget.paginas.ufsc.br/files/2019/07/TEXT09_P91-96.pdf) . Acesso 20 mar. 2023.

TOMÁS, Berta Gómez Santo. **Por que Susan Sontag deixou que o ex-marido roubasse parte de seu trabalho e obra?**, 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/17/cultura/1563359507\\_711664.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/17/cultura/1563359507_711664.html). Acesso: 20 jul. 2021.

TOMAZETTI, Tainan Pauli; BRIGNOL, Liliane Dutra. O feminismo contemporâneo a (re)configuração de um terreno comunicativo para as políticas de gênero na era digital. In: 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre, 2015, p.1-15. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/historia-da-midia-digital/o-feminismo-contemporaneo-a-re-configuracao-de-um-terreno-comunicativo-para-as-politicas-de-genero-na-era-digital/view> . Acesso: 04 jun. 2020.

VELASCO, Irene Hernández. **Talleyrand, o homem que comandou duas revoluções, enganou 20 reis e 'fundou' a Europa**. 11/07/ 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-57641109>. Acesso: 25 ago. 2023.

YESH GOVAL (Existe um limite). /Disponível

em:[https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%99%D7%A9\\_%D7%92%D7%91%D7%95%D7%9C](https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%99%D7%A9_%D7%92%D7%91%D7%95%D7%9C). Acesso 19 jul. 2023.

YISHAI MENUHIN. Disponível em:

[https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%99%D7%A9%D7%99\\_%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%97%D7%99%D7%9F](https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%99%D7%A9%D7%99_%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%97%D7%99%D7%9F). Acesso 19 jul. 2023.

ZOLIN, Lúcia Osana. “Crítica feminista”. In: \_\_\_\_\_ & Bonnici, Thomas (orgs.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009, p.217-242.

## ANEXO A - Fotografias de Susan Sontag

Figura 1 -



Fonte: Pinterest (<https://br.pinterest.com/pin/our-favorite-book-releases-of-2019--352547477083794199/>). Acesso: 30 out. 2023)

Figura 2 - Pais de Susan Sontag



Fonte: MOSER, Benjamin. **Sontag**: vida e obra. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Não paginado.

Figura 3 - Mãe de Susan Sontag



Fonte: MOSER, Benjamin. **Sontag**: vida e obra. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Não paginado.

Figura 4 - Sontag e Philip Rieff



Fonte: MOSER, Benjamin. **Sontag**: vida e obra. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Não paginado.

Figura 5 - Seleção de fotografias de David Rieff com a mãe



Fonte: MOSER, Benjamin. **Sontag**: vida e obra. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Não paginado.



Fonte: MOSER, Benjamin. **Sontag**: vida e obra. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Não paginado.





Foto em 1967

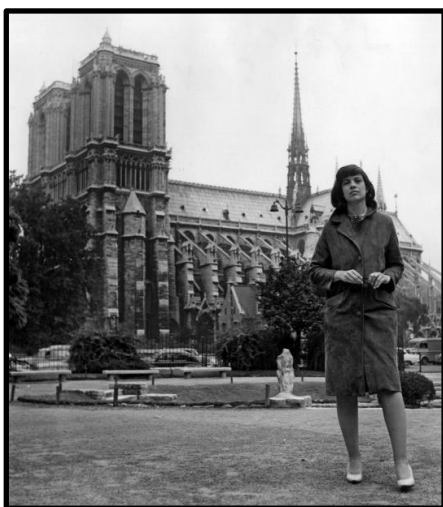
Fonte: Everett Collection/Rex Features. (<https://www.theguardian.com/books/2008/may/18/society>. Acesso: 10 nov. 2023.)



Susan Sontag e David Rieff nos anos 80.

Fonte: (REUTERS).(<https://www.noticiasdebariloche.com.ar/david-rieff-hoy-rushdie-tendria-muchos-problemas-para-publicar-porque-estamos-obsesionados-por-no-ofender/>. Acesso: 10 nov.2023. )

Figura 6 - Susan Sontag em Paris



Em frente da Notre Dame, 1960.

Fonte: René Saint-Paul/Bridgeman Images (<https://france-amerique.com/susan-sontag-how-paris-shaped-an-american-luminary/> Acesso : 16 nov.2023)

Figura 7 - Susan Sontag no protesto contra a Guerra do Vietnã em 1967.



Fonte: MOSER, Benjamin. **Sontag**: vida e obra. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Não paginado.

Figura 8 - Susan Sontag como diretora da peça “Esperando Godot” (1949) em Sarajevo.



Fonte: MOSER, Benjamin. **Sontag**: vida e obra. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Não paginado.