



Imagem gerada por IA (Midjourney) a partir dos termos: Collage art, Difference, immanent multiplicity, schizofrenia, life, faceless, old paper texture

INTRODUÇÃO AOS DESAFIOS DAS “NOVAS CENSURAS”*

Isabelle Barb  ris  [0009-0000-2637-1887](#)

Universit   Paris Cit  , Paris, França

Tradu  o por:

Fransuelen Geremias Silva  [0000-0002-3862-4439](#)

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

& Marco Ant  nio Sousa Alves  [0000-0002-4885-8773](#)

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

Resumo

No texto "*Introdu  o aos desafios das 'novas censuras'*", Isabelle Barb  ris explora as características distintivas das formas contemporâneas de censura. Ela destaca que essas novas censuras são mais amplas e difusas, emanando não apenas do Estado, mas também de grupos sociais e indivíduos. Além disso, são frequentemente fundamentadas em critérios identitários e políticos, visando proteger grupos minoritários ou ideologias específicas. A autora discute a fun  o da "boa censura", sugerindo que, nas "novas censuras", a prote  o de grupos pode ser mais uma questão de visibilidade do que de defesa de interesses legítimos. Ela também aborda a complexidade dessas censuras, que muitas vezes operam de forma indireta, através de mecanismos como autocensura e controle do sentido, ou até mesmo dentro de um contexto de excesso de informa  o. Para tanto Barb  ris recorre a teorias de autores como Michel Foucault e Pierre Bourdieu, que contrib  iram para uma crítica da censura tradicional. Ela conclui ressaltando a importância de compreender essas novas formas de censura para proteger a liberdade artística e fortalecer a democracia.

Palavras-chave

Censuras; identidade; liberdade de expressão; democracia.

INTRODUCTION TO THE CHALLENGES OF 'NEW CENSORSHIP'

Abstract

In the text "*Introduction to the Challenges of 'New Censorship'*", Isabelle Barb  ris explores the distinctive features of contemporary forms of censorship. She highlights that these new forms of censorship are broader and more diffuse, emanating not only from the State, but also from social groups and individuals. Furthermore, they are often based on identity and political criteria, aiming to protect minority groups or specific ideologies. The author discusses the "protective" function of censorship, suggesting that in "new censorship", the protection of groups may be more a matter of visibility than of defending legitimate interests. She also addresses the complexity of these forms of censorship, which often operate indirectly, through mechanisms such as self-censorship and control of meaning, or even within a context of information overload. To support her arguments, Barb  ris draws on the theories of authors such as Michel Foucault and Pierre Bourdieu, who contributed to a critique of traditional censorship. She concludes by emphasizing the importance of understanding these new forms of censorship in order to protect artistic freedom and strengthen democracy.

Keywords

Censorship; identity; freedom of expression; democracy.

Submetido em: 01/04/2024
Aceito em: 25/04/2024

Como citar: BARB  RIS, Isabelle.
Introdu  o aos desafios das "novas
censuras". *(des)troços: revista de
pensamento radical*, Belo
Horizonte, v. 5, n. 1, p. e51964,
jan./jun. 2024.



Este trabalho está licenciado sob
uma licença Creative Commons
Attribution 4.0.

* A palestra foi proferida em 27 de novembro de 2023 na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, como parte de uma atividade organizada pela Cátedra Franco-Brasileira, uma parceria entre o DRI-UFMG e a Embaixada da França.

1. Guerras discursivas (speech-wars) e guerrilhas de identidade

O tema das novas censuras não é exclusivo da França, onde se manifestou apenas recentemente. Ele permanece ainda muito vivo no campo intelectual norte-americano, onde tem sido chamado, nos últimos anos, de “nova censura” (*new censorship*). A questão da censura surgiu inicialmente em torno do debate – de difícil tradução – das “guerras discursivas no meio acadêmico” (*campus speech wars*). A terminologia parece evocar práticas ancestrais de duelos, verificadas desde as celebrações dionisiacas e as disputas oratórias dos sofistas! Essas “batalhas discursivas” de novo gênero, que fazem parte do ciclo tardio das democracias, colocam campos com fraseologias antitéticas uns contra os outros. Mas, ao contrário dos antigos enfrentamentos, do *rap* ou dos duelos de MCs do *Fabulous Trobadors* (um grupo de *rap* do sul da França), essas “guerras discursivas” (*speech wars*) não são ritualizadas por intermédio da forma artística ou do rito coletivo: sua virulência sinaliza até mesmo uma forma de degradação das mediações simbólicas e deliberativas. Seu nascimento ocorreu nos *campi* universitários norte-americanos, que, nas últimas duas décadas, tornaram-se espaços de confrontos, às vezes fanáticos, nos quais os *wokes* (conscientizados ou desconstruídos) e os *antiwokes* se enfrentam por meio de intrigas contra alguém ou ataques digitais, cada lado apresentando suas figuras emblemáticas.

Nos círculos acadêmicos, o estudo das novas censuras, em um primeiro momento, chamou a atenção dos juristas, enquanto os estudos culturais e as ciências humanas e sociais permaneceram, a princípio, cautelosamente distantes do debate, que está contaminado politicamente, por todos os lados, com contornos frequentemente radicalizados. É difícil imaginar um assunto mais exposto à censura do que o próprio estudo da censura, o que explica o olhar extremamente cauteloso dos pesquisadores das ciências humanas sobre essa questão!

Prova de que o assunto já ganhou muito terreno nos Estados Unidos foi a publicação em 2017 de um balanço de várias décadas de “guerras discursivas” (*speech wars*), cujo início pode ser rastreado nos anos 1980.¹ Os dois autores do inventário, Chemerinsky e Gillman, propuseram o termo “nova censura” (*new censorship*) para abranger uma série de fenômenos ecléticos (escândalos com ou sem consequências jurídicas, cancelamentos de conferências, demissões de professores, violências verbais e ameaças físicas etc.), cuja unidade foi inicialmente conferida pelo local: os *campi* universitários. O debate se intensificou com a virulência crescente das tensões e a publicação concomitante de outras obras sobre o assunto, como o best-seller *A superproteção da mente norte-americana*.²

O tema das “novas censuras” está desenvolvendo gradualmente sua linguagem pitoresca e sua galeria de representações. Dependendo do ponto de vista adotado, os “flocos de neve” (*snowflakes*), termo empregado para designar os adeptos sem personalidade do politicamente correto, podem se transformar em temíveis “guerreiros da justiça social” (*social justice warriors*), denominação que ilustra bem a “gamificação”

¹ Chemerinsky; Gillman, *Free speech on campus*.

² Lanier; Haidt, *The Coddling of the American Mind*. Sobre o assunto ver: Carter, *The Ideology Behind Intolerant College Students*; Rampell, *Free Speech Is Flunking Out on College Campuses*; Yale's Little Robespierres, no Wall Street Journal.

(*gamification*) das lutas sociais. Os defensores da “liberdade de expressão” (*free speech*) confrontam os entusiastas dos “espaços seguros” (*safe spaces*).³ Em meio a esse cenário conturbado, encontramos também a normalização do uso, durante as aulas, dos agora famosos “avisos de gatilho” (*trigger warnings*). Há alguns anos, antes da Covid, era possível ver circulando nos *campi* universitários e em publicações de conscientização o termo “discurso de ódio” (*hate speech*). Uma luta louvável contra esse tipo de discurso acabou assumindo a aparência de um ódio “virtuoso”, justificando, às vezes, a execução sumária de qualquer discurso contrário.

A “moralização” social do uso da censura parece constituir uma parte da questão que estamos discutindo aqui. Mas será que o argumento moralista dos censuradores é realmente novo? Se observarmos mais de perto, veremos que isso está longe de ser verdade, e que a censura, desde suas origens religiosas e estatais, invoca o argumento da preservação moral da comunidade.

O advogado progressista Alan Dershowitz qualifica as “novas censuras” (*new censorship*) como a guinada mais importante desde o mccarthismo.⁴ Para ele, trata-se de um fenômeno histórico cuja origem, paradoxalmente, deve ser buscada em seu próprio campo ideológico – em suma, na esquerda. Segundo ele, as novas censuras frequentemente se autointitulam como a “boa censura” (*good censorship*). Contestaremos a abordagem muito setorial de Dershowitz (confinando as novas censuras à esquerda do espectro político, enquanto observamos que elas surgem igualmente à direita). No entanto, o jurista apresenta outro critério de definição muito mais transversal, quando menciona que as novas censuras teriam por especificidade o fato de serem juridicamente inatacáveis. O paradigma das novas censuras escapa ao controle legal da proteção da liberdade de expressão. Não há, desse modo, outra maneira de revidar, a não ser responder com as mesmas armas, ou seja, em igualdade de condições, dobrando a aposta: censura contra censura. Este fato inédito, invocado por Dershowitz, é importante: para ele, a Primeira Emenda não mais protege contra esse novo tipo de ataque, cuja base não é propriamente jurídica (e, portanto, contestável perante um tribunal), mas antes *regulatória*.

Em outras palavras, as novas censuras são produzidas pelas sociedades liberais em final de ciclo, nas quais cada instituição (empresa, universidade, escola, corporação, associação, congregação, federação etc.) torna-se autônoma, encontrando-se em condição de decretar suas próprias restrições internas. Tal limitação da liberdade de expressão é mais difícil (ou até impossível) de contestar, uma vez que não emana mais do Estado. Isso também explicaria por que as “novas censuras” surgiram primeiramente em países com sistema *common law*. Conforme indicado por Bruyère e Touillier-Feyrabend, “a privatização parcial da censura obriga a repensar a questão do controle social”.⁵

Por fim, Dershowitz não deixa de apontar o dedo para a responsabilidade de Trump, que, em sua opinião, é culpado de ter “excitado os novos censuradores”. A apropriação por Trump e pelos neoconservadores do tema da “liberdade de expressão” (*free speech*) explica, segundo ele, a guinada do campo libertário em direção à extrema-direita (*alt-right*) durante a eleição presidencial norte-americana de 2016. O cenário

³ O artigo que acendeu o pavio: Friedersdorf, *The Glaring Evidence that Free Speech Is Threatened on Campus*. Ver também: Bruni, *The Dangerous Safety of College*.

⁴ Dershowitz, *America's New Censors*.

⁵ Bruyère; Touillier-Feyrabend, *La censure et ses masques*, p. 6.

francês reforça esse diagnóstico: as novas censuras estão ligadas à ascensão da direita conservadora e iliberal na maioria das democracias ocidentais. Esses grupos as “excitam”, para usar a imagem do jurista. Essa excitação, que provoca uma escalada censória (com acusações mútuas de censura e censuradores pretendendo censurar outros censuradores), é outro elemento característico do caos da “nova censura”.

Além disso, as acusações de “mccarthismo de esquerda” ou “censura progressista” rapidamente parecem insuficientes e tendenciosas para uma justa observação da realidade ideológica plural das novas censuras, cujas origens políticas estão distribuídas de maneira muito equilibrada em todo o espectro político. Quantitativamente, é difícil mensurar a relação de forças entre, por um lado, as novas censuras de esquerda, ofensivas e normativas ao mesmo tempo, que emanam de agrupamentos identitários e da superestrutura capitalista (*marketing* identitário e “ativismo de marca” ou *woke-washing*), e, por outro lado, as novas censuras de direita, que adotam estratégias mais defensivas de conservação da ordem simbólica e política existente. Para além da oposição política dessas censuras, parece que as duas dinâmicas se encontram, cada vez mais, contrariando a análise conservadora que tende a associar as novas censuras ao “wokismo”, como um novo “totalitarismo”.⁶ Na França e em outros lugares existem cada vez mais casos de apelos à censura de obras de arte, que partem simultaneamente dos dois lados, tanto da extrema-esquerda identitária quanto da extrema-direita.

O atual reaparecimento das chamadas à censura – às vezes vitoriosas – atua como um indicador social: uma sociedade fraturada é também uma sociedade que procura respostas esquemáticas para os seus medos e que, prontamente, elege bodes expiatórios úteis para uma reparação de fachada. A censura responde, de fato, a um desejo de simplificação da realidade, justamente onde a realidade se torna mais complexa e, às vezes, incompreensível... É na pressão exercida sobre os artistas de hoje que a natureza oculta da nova censura se revela: um desejo de simplificação (e, portanto, de falsificação) da realidade.

No final de junho de 2020, a revista americana Harper's publicou uma carta aberta intitulada “Nossa resistência a Donald Trump não deve levar ao dogmatismo ou à coerção”. Assinada por 150 escritores, artistas e jornalistas, a carta, que foi republicada em julho do mesmo ano pelo jornal francês *Le Monde*, contou com vários signatários de prestígio, incluindo algumas das grandes figuras históricas da esquerda americana (Noam Chomski, Gloria Steinem e Michael Walzer). Ela denunciava um clima intelectual de intimidação, denúncia e medo, propício à extensão ilimitada da autocensura.⁷

Ainda em 2020, a advogada de propriedade intelectual Agnès Tricoire, o filósofo das artes Jacinto Lageira e o sociólogo Daniel Véron publicaram um importante estudo, listando e analisando episódios de nova censura na França desde os casos Castellucci e Garcia, dois espetáculos cujas apresentações foram interrompidas ou até mesmo impedidas por associações que defendiam o catolicismo radical.⁸ O trabalho coletivo identificou 13 casos de censura desse tipo, atribuíveis à pressão exercida por associações

⁶ Para fazer referência à expressão um tanto exaltada de Nathalie Heinich.

⁷ *Politique identitaire aux États-Unis : du racisme à la 'cancel culture'* é um episódio do programa *Signes des temps*, que foi ao ar em 27 de setembro de 2020 na rádio France Culture. O episódio está disponível no seguinte link: <https://www.franceculture.fr/emissions/signes-des-temps/politique-identitaire-aux-etats-unis-du-racisme-a-la-cancel-culture>.

⁸ Lageira; Tricoire; Véron, *L'Oeuvre face à ses censeurs*.

ou grupos de interesse. Pouco tempo depois, no dia 7 de janeiro de 2023, um artigo de opinião do Observatório da Liberdade de Criação (*Observatoire de la liberté de création*), cofundado por Agnès Tricoire, alertou sobre um novo gênero de censura. Com o título "Desprogramar uma obra é um ato de renúncia, não de coragem", os signatários reagiram a vários casos recentes e alertaram para o desenvolvimento de uma nova cultura censória, em detrimento do necessário debate democrático. A advertência não é tão recente: em uma edição especial da *Art Press* em 2003, cerca de vinte artistas e intelectuais diagnosticaram, juntamente com os perigos da censura "à moda antiga", a aceleração de uma "censura popular", mais horizontal e baseada em mecanismos populistas, além de um agravamento de sua interiorização (autocensura) e o aparecimento da "censura de acompanhamento", para usar a expressão de Olivier Renault, que faz ressurgir antigas práticas editoriais que remontam ao século XVIII, sufocando os autores por meio da constante interferência e a intrusão de editores e consultorias jurídicas. Sensível a desenvolvimentos desse gênero, a acadêmica Barbara Métais-Chastanier se preocupava com a "censura pelo povo", apontando para várias ameaças a espaços artísticos considerados elitistas ou a espetáculos acusados de ofender os bons costumes. Ela citou um aforismo de Pier Paolo Pasolini: "O teatro fácil é objetivamente burguês; o teatro difícil é para a elite burguesa culta; o teatro muito difícil é o único teatro democrático".⁹

2. Pano de fundo teórico

No plano especulativo, as novas censuras pertencem a um campo conceitual que herda grandes figuras intelectuais, responsáveis pelo desenvolvimento de aparatos teóricos distintos e singulares, mas que se aproximam ao fixar as bases de uma *crítica da dominação*. Esse ponto não será desenvolvido neste trabalho. Mas sabemos que se trata de uma reconfiguração global da lógica de contestação, que não visa mais exclusivamente ao patronato ou ao Estado, mas se interessa cada vez mais pelas práticas sociais e culturais. A crítica à dominação se apresenta, então, como uma alternativa ao marxismo-leninismo, mas sem renunciar à sua ambição de criticar o sistema. Muito antes pelo contrário, é dela que nascerá as acusações de "sistemismo" (patriarcado, racismo sistêmico e estrutural), que *despersonalizam* a contestação do poder e a transformam em contestação do sistema. Para retomar Laurent Martin, especialista em fenômenos de censura, a censura é abordada como um *fenômeno estrutural e sistêmico*, o que leva a uma reformulação da luta contra a censura como uma tentativa de desmistificar todas as ideologias. A crítica da dominação baseia-se, portanto, em uma análise da vida cotidiana, que encontra seus representantes em Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Guy Debord e, é claro, Henri Lefebvre.¹⁰ O pano de fundo cultural dessas empreitadas teóricas pode ser encontrado nos movimentos dadaístas, surrealistas e letristas, cujas ações iconoclastas visavam a *desmantelar as representações culturais burguesas* e a linguagem considerada alienada.

Essas novas correntes pós-marxistas subvertem o marxismo-leninismo ao tornar as práticas culturais, sociais e as representações como os principais alvos da

⁹ Métais-Chastanier, *La censure par le populaire*.

¹⁰ Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*.

contestação. Elas são iconofóbicas e potencialmente *culturofóbicas*. Nesse contexto, a censura está integrada à própria ideia de cultura, que, por sua vez, reenvia às ideias de alienação e dominação. A cultura aparece, assim, em si mesma, como uma força censória, de apropriação de mentes e corpos. Retomando o termo situacionista, seria uma força de “separação”. Isso justificaria, a partir de então, uma censura de retaliação ou uma “boa censura”, para usar a expressão de Laure Murat.¹¹

2.1. Foucault: crítica da censura-controle

Configuração, Código, Dispositivo, Norma, Enquadramento, Polícia, Poder-Saber, mas também Narrativa, Ficção, Saber, Discurso: o repertório conceitual elaborado pelo autor de *Vigiar e Punir* estabelece os marcos de uma crítica da dominação e contribui para o desenvolvimento do conceito de “controle”. O termo aparece na *História da Loucura*, com a análise das instituições de controle psíquico, farmacológico (a medicina) e penal (a prisão), mas rapidamente se ampara na parte do livro que Foucault dedica às representações e aos discursos: o poder assemelha-se a um discurso de justificação. A esse discurso de justificação que Foucault chamará de “controle”.

A despersonalização da relação com o poder é explícita quando Foucault afirma: “Em qualquer lugar onde há poder, o poder se exerce. Ninguém é, propriamente falando, o detentor dele”.¹² O que está em foco é a dimensão estrutural e sistêmica da dominação. Estendido assim a uma visão global da sociedade, o controle atua como uma extensão metafórica da noção inicial de confinamento e de panóptico, um dispositivo impessoal que age sobre o recluso como um aprisionamento mental, no qual é menos a instância de poder que exerce seu controle sobre o indivíduo (sua força de censura) do que o conjunto do grupo dominante. A prisão, o hospital, mas também a fábrica e a escola seriam materializações dessa estrutura de controle difuso, que se exerce de diversas maneiras: controle do tempo, mas também controle do corpo, controle psíquico e até mesmo controle epistêmico (no nível dos saberes e da cultura), o que Foucault descreve como um “poder polimorfo e polivalente”.¹³

Em 1977, no texto intitulado “As relações de poder atravessam o interior dos corpos”, Foucault dá início a uma guinada teórica que o conduz à elaboração do conceito decisivo de biopolítica. Após ter definido a censura-controle em sua dimensão *externa*, “polimorfa e polivalente”, ele a apreende agora em sua dimensão *interna*, incorporada e encarnada. Interessante perceber que isso acontece exatamente no mesmo momento em que a arte contemporânea está se desenvolvendo em um campo extremamente físico, com o surgimento da arte corporal, da *body art* e da exploração da performance pelo acionismo vienense ou por artistas como Michel Journiac, Carolee Schneemann, Marina Abramovic, Gina Pane e Shuji Terayama. O projeto artístico de emancipação, de libertação das restrições disciplinares ou, em outras palavras, da censura *estrutural*, dá um passo além ao situar-se radicalmente no nível do engajamento expressivo corporal. A própria linguagem é percebida como uma estrutura de alienação. Isso levou ao surgimento de formas de arte performática que se lançam na catarse, na purgação e até mesmo no exorcismo dessa linguagem que é percebida como contaminada pela dominação. A ideia

¹¹ Murat, *Qui annule quoi?*.

¹² Foucault, *Dits et écrits*, volume 1, p. 1181.

¹³ Foucault, *Dits et écrits*, volume 1, p. 1486.

– real ou fantasiosa – de uma censura estrutural, integrada às representações e às práticas sociais e culturais, engendra formas afásicas, que se assemelham a rituais de exorcismo. A concepção de censura estrutural aproxima-se, assim, de um retorno a uma concepção mágica e pré-racional da feitiçaria ou da arte do “feiticeiro”.

2.2. Bourdieu: censura discursiva e autocensura

Conforme recorda Laurent Martin, a origem de uma reflexão sobre a dimensão implícita, estrutural, até mesmo invisível, sutil ou interior da censura, remonta explicitamente a Pierre Bourdieu.¹⁴ O sociólogo se interessa pela noção de censura a partir de 1977. Sua definição inicial parece ainda mais abrangente do que a de Foucault, uma vez que, aos olhos de Bourdieu, a censura ultrapassa o âmbito das relações de poder, que constituía o principal campo de investigação de Foucault. A censura, nos termos de Bourdieu, generaliza-se e atinge todas as formas de interação e até mesmo de expressão.

Vimos que o conceito de biopolítica já constituía, em Foucault, uma expansão radical da noção de censura, estendendo as ramificações desta última para os domínios do íntimo, do corpo e do não percebido. A partir da tomada dos corpos, podemos, por analogia, deduzir a hipótese de uma forma de censura silenciosa, que, contrariamente à censura vertical e policial dos conteúdos autorizados, não mais ocorreria no espaço público, mas sim naquele confinado e recolhido do âmbito íntimo.

O pensamento de Bourdieu é influenciado pelo estruturalismo, pela psicanálise e pela linguística, aos quais ele frequentemente faz referência. Ele está, então, prontamente inclinado a se interessar por fenômenos *infra*, como o corpo, a fala, os comportamentos cotidianos, os gostos e as crenças. A generalização da noção de censura aparece na semântica utilizada pelo sociólogo. Por vezes, censura se torna sinônimo de “impensado”, outras vezes de “recalque” ou ainda de “alienação” (os termos estão frequentemente associados).

Bourdieu atribui um sentido político ao que ele chama de “censura invisível” (sobre isso, como não pensar no fenômeno recente dos “banimentos invisíveis” – *shadow bans*?).¹⁵ Bourdieu a define como de origem burguesa, uma vez que, em sua opinião, é a burguesia que detém a “primazia das formas” e o “privilégio da formatação”.¹⁶ Ele enfatiza a dimensão interiorizada e, conseqüentemente, naturalizada dessas censuras, cuja natureza furtiva, tramada na ordem social, as torna imperceptíveis. Como em Foucault, a censura perde seu caráter pessoal, incorporado pelo poder, para se encarnar em um fenômeno mais horizontal de classe: é a classe dominante e o grupo de pares, ou, mais amplamente, a lógica do campo (“o campo funciona como censura”), que, ao manter certos critérios de validade, de legitimidade, de aceitabilidade e de seleção, exerce uma censura difusa e intersticial no corpo social.¹⁷ A maioria dos exemplos de Bourdieu concentra-se na linguagem, objeto de uma suspeita reforçada, mostrando a eficácia desses efeitos de silenciamento e de invisibilização dos dominados. Assim, ele desmente todos os polemistas que afirmam que a crítica do “politicamente correto” seria essencialmente de

¹⁴ Martin, *Penser les censures dans l'histoire*.

¹⁵ Censura por algoritmo em mídias sociais: uma conta é temporariamente removida do algoritmo pelos administradores de um *site*, rede ou plataforma. Isso resulta na perda de todos os elementos que compõem a atividade em redes sociais: visitantes, interações etc.

¹⁶ Bourdieu, *Une science qui dérange*, p. 28.

¹⁷ Bourdieu, *La Censure*, p. 139.

direita e reacionária, esforçando-se por mostrar, por meio de uma crítica da “polidez” (*politeness*), o caráter censório das estratégias discursivas eufemizantes.

Neste estágio, a censura parece se confundir integralmente com um processo de autocensura. Em *A censura* (1974), Bourdieu estabelecia uma comparação entre as lógicas de compromisso, de atenuação e de “polidez” que governam as relações sociais. Aliás, nesse mesmo célebre artigo, Bourdieu menciona o fenômeno da hipercorreção como exemplo de censura linguística. O indizível, ou “aquilo que não pode ser dito”, segundo Bourdieu, refere-se a qualquer forma de expressão colocada em estado de incapacidade de acontecer devido à configuração do campo. Já o inominável, entendido como aquilo que é proibido dizer, aproxima-se mais da censura “tradicional”. Podemos ver bem, nessa distinção, a maneira como Bourdieu abre um novo campo, que corresponde ao domínio de observação das novas censuras, no qual o indizível ou a autocensura produz consequências mais gravosas do que a censura legitimista.

Em todos os casos, o fenômeno chamado de censura se despersonaliza e se espalha na trama das interações sociais, das representações culturais e dos gestos cotidianos. Ele penetra na esfera do íntimo (biopolítica e “censura interna”). A extensão radical da noção de censura vai constituir um dos primeiros obstáculos teóricos, tornando o conceito frágil e propenso a efeitos de superinterpretação. Isso explica a perplexidade de Laurent Martin, lamentando “o uso da metáfora, que assimila qualquer limite à liberdade de expressão à censura”.¹⁸

3. Uma abordagem multidisciplinar

A dificuldade que qualquer ambição de atualização da questão da censura nos apresenta está relacionada à natureza proteiforme do fenômeno, que, no plano epistemológico, não pode prescindir de uma abordagem multidisciplinar.

1) A primeira faceta que se desvela é, obviamente, a do fenômeno histórico-político, que envolve a observação de práticas coercitivas, restritivas e repressivas do Estado em relação às produções estéticas e culturais no campo entrelaçado das artes e dos meios de comunicação. Esse primeiro sentido emerge facilmente da etimologia, que nos remete à *tarefa* do censorador, ou seja, à estrutura *institucional* da censura, baseada originalmente em um poder estabelecido, de natureza política ou religiosa. O cargo de censorador designava, em Roma, simultaneamente, um *status* e uma *função jurídica*. Ele pertence à história das magistraturas republicanas. Os primeiros censoradores surgiram por volta de 430 a.C. e a censura advinha de um poder delegado dos cônsules (os mais altos magistrados eleitos pelo *populus*). Os censoradores eram eleitos a cada 5 anos entre os antigos cônsules e realizavam o “censo”. Isso significa que eram encarregados do “recenseamento” dos cidadãos, classificando-os de acordo com sua fortuna, estabelecendo, assim, desde o início, uma ligação orgânica entre censura e *economia*. Sua segunda função consistia na vigilância das boas maneiras dos cidadãos e envolvia a missão de supervisionar as adjudicações. Aqui se estabelece uma ligação original entre censura e *administração*. Finalmente, no campo ritual, os censoradores participavam da

¹⁸ Martin, *Censure répressive et censure structurale*, s/p.

cerimônia quinquenal de purificação da cidade, a *lustratio*. Um vínculo é então estabelecido entre a censura e a função de *regulação antropológica e cultural*.

Assim, as origens da censura revelam seus princípios constitutivos: uma função jurídico-administrativa, relacionada ao status econômico dos cidadãos, uma função de vigilância e regulação moral, mais uma função ritual de manutenção da coesão social (*mana*).

A censura evoluiu, na era cristã, complexificando-se com o surgimento da impressão. Ela adquire então seu contorno moderno: a censura prévia da impressão (com o nascimento do *imprimatur*). No passado, ela se contentava em reprimir, em nome de Deus, a difusão de textos já em circulação. A consagração desse uso teológico-político da censura culminou no famoso ILP (*Index Librorum Prohibitorum*), estabelecido pelo Concílio de Trento e publicado pela Congregação do Índice, que catalogava os livros perniciosos proibidos pela Igreja, cujo valor normativo perdurou até 1966.

A censura está intrinsecamente ligada ao poder, seja de natureza teológico-política, seja laica. Mas gostaríamos de sugerir outra associação semântica: censura e autoridade avançam juntas. A autoridade difere do poder, que se refere primariamente a uma forma de superioridade adquirida e exercida pela força. A autoridade, em termos mais próprios, pressupõe a capacidade de comandar e de ser obedecido, estando relacionado a uma certa *legitimidade*, institucional ou moral. A censura não é apenas uma questão de polícia (força). Ela traz consigo todo um regime de crenças e práticas culturais mais ou menos compartilhadas pelos indivíduos que compõem uma sociedade em um determinado momento da história. A associação entre censura e autoridade tem como consequência, então, ampliar consideravelmente o espectro da análise, indo muito além da simples observação do poder de controle das instituições políticas e religiosas. *Essa associação nos força a colocar em questão o que é tomado por autoridade em uma sociedade observada*. A resposta a essa pergunta, entretanto, revela uma infinita complexidade em modelos de organização democrática baseados no compartilhamento do poder e, precisamente, na multiplicação das autoridades: autoridade dos meios de comunicação (e agora, das redes sociais: autoridade dos influenciadores), autoridade da opinião pública, autoridade dos especialistas, autoridade do próprio mundo da arte sobre a opinião pública, autoridade dos grupos da sociedade civil, sejam ou não reconhecidos como de utilidade pública (associações, organizações não governamentais, federações) etc.

A multiplicação das fontes de autoridade traz consigo a multiplicação das fontes de censura. Essa multiplicação, que anda de mãos dadas com um fenômeno de horizontalização e diluição da autoridade, juntamente com uma competição inevitável entre as fontes de censura ("censura contra censura"), é o principal componente (ecoando o que vários filósofos chamam de "pós-verdade") que define a natureza inovadora das "novas censuras".

2) Um segundo fio de reflexão é estendido no terreno estético, no primeiro sentido do termo: a observação dos *efeitos* produzidos pelas representações, sejam elas visuais, sonoras, textuais ou mistas. Ora, a questão dos efeitos não está apenas relacionada à forma das obras e das representações culturais (abordagem formalista), ela é coextensiva com a própria relação que estabelecemos com as representações. A história do iconoclasmo e do que Jack Goody chamou de "o medo das representações" entra aqui em jogo. Desse ponto de vista, fica claro que aquilo que chamamos de "nova censura" está diretamente ligado a um crescimento vertiginoso de nossa crença na eficácia das

representações, que, em poucos anos, abandonaram o regime plurissecular (aristotélico, depois cartesiano) que as condicionava. Para dizer rapidamente, esse regime era dissociativo, implicando uma convenção de separação entre realidade e ficção. Daí vem que a sociedade reservava para si “espaços de ficção”, nos quais os indivíduos tinham a possibilidade de viver emoções e paixões que eram realmente experienciadas, mas sem incidência direta em sua integridade física, psíquica ou sobre o real – um modelo descrito por Descartes como um “choque fingido” (*frappe feinte*) no *Tratado das paixões*.¹⁹ Descartes usa o teatro como modelo da experiência reflexiva. O espectador é apresentado como um pensador dividido, dissociado, *que coloca em dúvida o que vê, ao mesmo tempo em que sente, duvida, porque sente por meio de uma representação*. Ele é capaz de sentir por identificação (por exemplo, ter empatia por um personagem espancado no palco). Mas, ao mesmo tempo, ele experimenta o prazer de uma distância conservadora, abrindo-lhe um espaço de liberdade, justamente onde a experiência imediata constitui um aprisionamento no sensível. Em outras palavras, o pensamento é um exercício duplo, de imersão e de distanciamento, que encontra sua mais alta modelização na atividade do julgamento estético. Esse paradigma dissociativo foi quebrado em prol de uma crença no contínuo entre representação e realidade, que traz consigo a crença reinstaurada no *continuum* entre o autor e sua obra (como no caso Polanski), podendo chegar até a reafirmação de sua absoluta coextensividade.

Isso está apenas indiretamente ligado ao nosso propósito, mas poderíamos desenvolver aqui como essa nova iconoclastia da censura, que se baseia em uma preconceção de incitação das representações, está ligada às novas tecnologias e à extensão do campo do virtual (que telescopa a representação e a realidade representada).

3) Outra variável que nos parece capaz de desencadear um esforço de discriminação entre a velha e a nova censura é de natureza antropológica: trata-se da evolução de nossa relação com a diferença e a alteridade. As sociedades chamadas inclusivas das democracias pós-estatais (globalizadas e dependentes do mercado) realizaram uma dupla reformulação na relação com o outro.

Em primeiro lugar, a diferença é valorizada, em função do projeto igualitário que pressupõe a aceitação das variações individuais quanto à religião, ao gênero, à orientação sexual e às crenças culturais. A aceitação do outro passou da neutralização das diferenças para um projeto afirmativo, cujo princípio não é mais a igualdade *para além* das diferenças, mas sim *dentro* das diferenças, assumidas e exibidas. A valorização da diferença aqui corresponde a uma visibilização. Essa mudança social produz consequências estéticas: uma acentuação da separação, da miscelânea, do contraste, uma ênfase na desunificação e na diversidade.

A intensificação da diferença anda de mãos dadas com o apagamento e a rejeição da alteridade. O paradoxo não é imediatamente evidente, mas pode ser explicado pela mudança de uma concepção dissociativa para uma concepção associativa do relacionamento com o outro. Nas sociedades inclusivas, se a diferença é altamente desejada (como capital midiático ou possibilidade de realização existencial), a diferença aparece *apenas* como uma *variação* do mesmo e do idêntico – ela está, então, programada para ser sempre enganadora. As sociedades inclusivas são, paradoxalmente, muito conformistas e consensuais – o que tem uma influência direta nas pulsões censórias. Isso porque a alteridade – geográfica, mas também histórica – torna-se, ao mesmo tempo,

¹⁹ Hamou, *Descartes*.

insuportável: percebida como uma agressão, a alteridade excede o domínio do representável, do mostrável.

4) A última variável é de ordem econômica: ela mostra que as novas censuras, diferentemente de suas antigas formas estatais, policiais e *a priori*, tornaram-se fluidas no mercado.

A atenuação, chegando por vezes até ao desaparecimento, da censura à moda antiga, vertical e policial, decorre, em grande medida, da liberalização do mercado, conforme diagnosticado por Olivier Burgélin:

Hoje, cada pessoa – mesmo aquela mais crítica em relação à economia de mercado – considera justo e normal poder se expressar livremente, poder escolher livremente, poder consumir os tipos de signos que deseja e, em geral, desfrutar, no plano cultural, de todas as vantagens associadas à constituição de um mercado. Ao contrário, qualquer obstáculo à liberdade do mercado cultural é percebido como uma opressão, especialmente pelas camadas sociais mais “cultas”, ou seja, aquelas que têm o uso mais diversificado e complexo das possibilidades oferecidas pelo mercado cultural. Há, portanto, entre elas, um mal-estar “estrutural” em relação à Censura, que, evidentemente, desempenha um papel limitador em relação ao mercado cultural.²⁰

Consistindo em impedir materialmente a publicação de uma obra, a censura contradiz as aspirações liberais em direção a uma acessibilidade sempre mais ampla de bens e produtos, incluindo os culturais. No entanto, as novas censuras convivem muito bem com as lógicas mercantis e podem até ser consideradas como uma de suas consequências. No caso delas, o controle não se exerce tanto sobre a circulação da obra, mas sobre o controle do sentido: a “sensura” (*sensure*).²¹ Para a primeira forma de censura, aquela que tem por alvo a circulação das obras, o controle ocorre sobre a presença delas no espaço público. As obras, a partir de então, desaparecem ou circulam de forma clandestina.

Na maioria das vezes, as novas censuras não fazem as obras desaparecerem, mas as transformam ou as deformam, aplicando nelas mecanismos de correção, de reescrita e de transformação do significante. Assim, a impressão de livre circulação e da disponibilidade é mantida. O acesso ao significado não é bloqueado pela impossibilidade material de publicação, mas sim por uma erosão do significante muito menos evidente. As novas censuras se aproximam, assim, de uma censura pela informação: elas embaralham as capacidades de identificação da mensagem original ao invés de provocarem seu desaparecimento.

Os novos fenômenos de censura se enquadram em uma categoria delimitada, aquela da censura em contexto liberal e democrático, no qual a hierarquia das normas e das responsabilidades é progressivamente erodida. A erosão da hierarquia das normas resulta em uma competição crescente entre diferentes liberdades individuais.

As democracias liberais mantêm uma relação constante com a censura. Essa relação é, como vimos, marcada pela ambivalência. Teoricamente, o funcionamento democrático pressupõe uma regulação deliberativa das crises. São sociedades que buscam evitar a violência como um ideal, tentando substituí-la pelo debate racional e pela mediação via representação, sob vários aspectos: mediações dialógicas (fala), mediações

²⁰ Burgélin, *Censure et société*, pp. 122-148.

²¹ Jogo de palavras que mistura “sentido” (*sens*) com “censura” (*censure*), conforme o poeta Bernard Noël.

simbólicas e artísticas (cultura) e mediações políticas (sufrágio, representação, corpos intermediários). Nesse aspecto, o recurso à censura deve ser percebido como a expressão de um limite ou de um fracasso da democracia. Pode ser uma confissão de sua fraqueza constitutiva, conforme os paradoxos já enunciados por Karl Popper. Também pode ser o sintoma da presença de forças irracionais e pulsionais que influenciam as paixões democráticas e que, em certos momentos da história, não conseguem mais se regular pelo debate e pela deliberação.

Por designarem formas de silenciamento mais difusas e horizontais, aparentemente menos autoritárias (poder brando, empurrãozinho – *soft power*, *nudge*), as novas censuras não são da mesma ordem, mas fazem parte do mesmo mundo que a antiga censura de natureza vertical: elas coexistem com as formas antigas. A sociedade aberta, transfronteiriça, transnacional e multicultural, que dá primazia à livre circulação de capitais, mercadorias e privilegiados nômades, é acompanhada por fluxos inversos e repressivos, que são de dois tipos: policial (militarização das forças policiais e desaparecimento do uso “intermediário” da força) e cultural (regulação das mediações simbólicas por meio da censura e do controle midiático). Se chamamos de “pós-democracia” a persistência da democracia, sob formas endêmicas e doentias (crises de representação, desaparecimento de corpos intermediários), fora de seu quadro republicano, ou, em outras palavras, em uma escala transnacional e global, então podemos começar a refletir sobre os vínculos que unem as novas censuras ao ultraliberalismo.

Por meio deste termo, que prefiro a “neoliberalismo”, caracterizo o liberalismo em escala global e a saída das democracias de seu quadro nacional e republicano, em benefício de uma despolitização progressiva dos processos democráticos. As pós-democracias se interessam de forma cada vez mais marginal pela representação dos povos, à qual elas substituem progressivamente pela expressão individual de preferências e opiniões.

4. Conclusão desta introdução muito introdutória: censuras “em ambiente temperado”?

Um paradoxo dificulta o acesso à questão das novas censuras: é que elas se desenvolvem ao mesmo tempo em que assistimos na sociedade a um fenômeno de liberação do discurso. Elas acontecem em um contexto que viu reduzir significativamente aquilo que a etnóloga Sylvie Ducas, que dedicou uma investigação de grande fôlego à autocensura, chama de “livros impossíveis de escrever”. O impossível teria então perdido espaço na literatura e nas artes. Essa tendência parece contradizer todas as acusações que denunciam o retorno de um novo “puritanismo” ou o recuo da liberdade de expressão e da liberdade artística. Será que a cultura da liberação da fala, intensificada pelo *MeToo*, teria razão ao refletir sobre as novas censuras – que deveriam ser vistas apenas como o reflexo defensivo em relação às manifestações das novas reivindicações?

Contudo: boicote, interdição, exclusão, banimento, apagamento, excomunhão, ostracismo, degradação, vandalismo, proibição, suspensão, remoção, apagamento, supressão, reescrita... a atualidade cultural não deixa de nos informar sobre essas novas tensões que parecem reduzir o espaço da liberdade artística. E isso sem contradizer o

processo de liberação das vozes. Estariam esses casos sendo sobrevalorizados, como pensa Tiphaine Samoyault? Será que esses casos não retomam apenas uma espécie de “tradição corretiva” plurissecular? Será que a existência de uma literatura *ad usum delphini* (obra para uso do príncipe, depurada de suas partes impróprias ou ofensivas), comprovada desde o século XVII, deveria normalizar essa recrudescência das reescritas, das remoções e, por vezes, o vandalismo das obras?

Essas são apenas algumas questões. Para concluir, seguem alguns caminhos que venho explorando.

As falsas censuras, que geralmente tocam no tema da desinformação. O fato de se insurgir contra a censura pode se tornar ele mesmo uma estratégia de censura em uma época em que a censura aparece como uma infâmia para o censurador. Apontar uma crítica de arte, por exemplo, como uma tentativa de censura, a fim de silenciar o crítico, é uma técnica bastante conhecida!

Existe uma boa censura? Certamente é esse o caso, se considerarmos a função “protetora” (no nível antropológico) da censura. Mas as novas censuras parecem frequentemente ter menos a ver com a defesa de interesses legítimos da comunidade do que com sua apresentação de forma performática. A censura (o apelo à censura, que pode resultar em manifestações violentas) torna-se, então, uma estratégia de visibilização de grupo, pela qual o censurador reivindica, com ou sem razão, uma forma de representatividade. Como declaração de existência ou estratégia de visibilização, as novas censuras não são tanto a expressão de reivindicações de grupos específicos quanto uma estratégia de organização midiática e política desses grupos.

Essa ideia, de uma censura performática e produtiva, não é totalmente nova. Devemos a Judith Butler a ideia (emprestada de Bourdieu) de uma censura que visaria a “produzir sujeitos conforme normas explícitas e implícitas”.²² Como discípula de Foucault, Butler questiona a dimensão invisível e incorporada da censura com o objetivo de revelar aquilo que Arnaud Esquerre chama de “filtro da norma do dizível”.²³ A estratégia militante dos novos censuradores, que, na maioria das vezes, fazem parte de grupos de interesse identitários, visa de fato à produção de novos sujeitos identificados com sua causa.

Em um contexto de superprodução, as sociedades da informação e da comunicação, que transformaram cada indivíduo em emissor e se tornaram prolíficas em conteúdos, reformulam assim a questão da censura como “sensura” (censura do sentido). O neologismo do poeta Bernard Noël designa, como já mencionamos, uma censura não por proibição, mas por privação de sentido. O esvaziamento de sentido pela superprodução de mensagens e pela assepsia do sentido das palavras (“fascismo”, “totalitarismo”, por exemplo, usados a todo momento e de qualquer maneira; sem mencionar a multiplicação dos pontos de Godwin²⁴ e das analogias extremas na linguagem cotidiana²⁵) seria outra novidade das novas censuras, que proliferam em um contexto de superprodução de mensagens. As novas censuras não remetem mais, como a antiga censura, a uma diminuição ou rarefação dos conteúdos expressivos. Ao contrário, as novas censuras são uma das consequências da “sociedade de emissores” (Roland

²² Butler, *Censure implicite et puissance d'agir discursive*.

²³ Esquerre, *Les affres de la disparition de la censure*, p. 152.

²⁴ Pontos de Godwin: quando um dos interlocutores se refere ao nazismo, a Hitler ou ao holocausto para desqualificar a argumentação de seu oponente.

²⁵ Bouveresse, *Prodiges et vertiges de l'analogie*.

Barthes) e da proliferação de mensagens, remetendo, assim, a formas de invisibilização em um contexto de superprodução e até mesmo de saturação da comunicação.

Outro traço verificado é o mascaramento da censura do Estado. A persistência da censura estatal não se manifesta apenas em sua forma clássica e unilateral. As novas censuras mostram, de fato, uma progressiva transição da censura repressiva para uma censura normativa. A seleção de obras subsidiadas, exibidas em museus ou apoiadas, opera cada vez mais por meio de filtros mais difusos, tanto contábeis quanto sociais. Esses critérios entraram no lugar da antiga censura do Estado, de modo que transitamos de uma polícia da arte para uma “regulação” da liberdade artística. A censura, antes repressiva, torna-se cada vez mais produtiva, próxima da definição de Bourdieu de “violência simbólica”, ou seja, uma “violência censurada e eufemizada”, engendrada pelo neoliberalismo, ou uma “violência suave, invisível e insidiosa”.

A título de conclusão, gostaria de mencionar, ou tocar rapidamente, na questão dos “leitores para sensibilidade” (*sensitivity readers*).²⁶ Esse tema acaba de gerar mais uma polêmica, desta vez por ocasião da entrega do Prêmio Goncourt na França, entre Nicolas Mathieu, Prêmio Goncourt 2018, e Kevin Lambert, jovem romancista quebequense cujo último romance acabou de ser selecionado para a edição de 2023. Analiso brevemente esse caso aqui, pois gostaria de permanecer alusiva, dado que se trata de um assunto complexo, que merece uma investigação mais aprofundada. Até mesmo Kevin Lambert, um defensor do processo, reconhece que a “releitura sensível” é uma forma de censura (em menor grau, suavizada), quando aplicada a obras do passado, de autores falecidos. A pergunta que faço aqui é sobre o estabelecimento de um novo paradigma de leitura, pois a “releitura sensível” produz automaticamente uma nova categoria de leitores: o “leitor sensível”. Na verdade, essa categoria não é nova, e a melhor elucidação da situação é oferecida pela observação do gênero literário dos contos. De Perrault à Disney, estamos assistindo a um processo constante, embora descontínuo, de padronização do material literário, culminando na industrialização de um produto alisado e estereotipado. Ora, o empreendimento edificante de bem formar as pessoas atinge seu ápice de preparação e condicionamento quando o público-alvo era jovem e feminino: a literatura para meninas é o exemplo arquetípico de como adaptar um texto a um público leitor considerado “sensível”, maleável e adaptável, merecedor de um cuidado didático reforçado. Desde o século XVII, toda uma tradição de literatura edificante foi criada para meninas, cujas mentes eram consideradas mais “delicadas” e, portanto, mais “impressionáveis do que as dos meninos”.²⁷ Uma verdadeira “arte de civilizar meninas”, para citar a expressão de Lise Schreier, cujo estudo apresenta a hipótese de uma convergência discursiva entre os objetivos civilizatórios coloniais e a edificação de meninas.²⁸ Desse ponto de vista, a categorização das mulheres como leitoras “hipersensíveis” não parece ter mudado entre os atuais “leitores sensíveis” que rastreiam

²⁶ Profissionais que analisam conteúdos sobre minorias sociais para garantir que esses grupos estão sendo representados da maneira correta.

²⁷ Em termos de literatura edificante dedicada ao sexo frágil, *L'Honnête fille* (1639), de François de Grenaille, continua sendo um modelo do gênero. Redescoberto pelos educadores da Terceira República, ele esteve em todas as mesas das escolas femininas por quase cinquenta anos.

²⁸ Schreier, *De l'art de civiliser les filles*.

conteúdos ofensivos. Essa categoria foi ampliada para incluir os chamados leitores "racializados", que também são considerados hipersensíveis. Será que deveríamos ver aqui, como faz Lise Schreier, uma continuação desses discursos edificantes voltados para públicos mais "maleáveis", constituídos pelos jovens, pelas mulheres e pelos não-brancos?

Referências

- BOURDIEU, Pierre. La Censure. In: BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980. pp. 138-142.
- BOURDIEU, Pierre. Une science qui dérange. In: BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980. pp. 19-36.
- BOUVERESSE, Jacques. *Prodiges et vertiges de l'analogie*. Paris : Raisons d'agir, 2022.
- BRUNI, Frank. The Dangerous Safety of College. *New York Times*, 11 mar. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/03/11/opini>. Acesso em: 28 fev. 2024.
- BRUYÈRE, Claire; TOUILLIER-FEYRABEND, Henriette. La censure et ses masques. *Ethnologie française*, v. 36, n. 1, pp. 5-9, 2006.
- BURGÉLIN, Olivier. Censure et société. *Communications*, v. 9, p. 122-148, 1967. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1967_num_9_1_1134. Acesso em: 28 fev. 2024.
- BUTLER, Judith. Censure implicite et puissance d'agir discursive. In: BUTLER, Judith. *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif* (Excitable Speech). Paris: Éditions Amsterdam, 2004. pp. 201-252.
- CARTER, Stephen L. The Ideology Behind Intolerant College Students. *Bloomberg*, 6 mar. 2017. Disponível em: <https://www.bloomberg.com/view/articles/2017-03-06/the-ideology-behind-intolerant-college-students> . Acesso em: 28 fev. 2024.
- CHEMERINSKY, Erwin; GILLMAN, Howard. Free speech on campus. *New Haven*: Yale University Press, 2017.
- DERSHOWITZ, Alan M. America's New Censors. Horizons. *Journal of International Relations and Sustainable Development*, n. 19, pp. 202-221, 2021.
- ESQUERRE, Arnaud. Les affres de la disparition de la censure. *Communications*, v. 2020, n. 106, pp. 147-159, 2020. DOI: 10.3917/commu.106.0147. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-communications-2020-1-page-147.htm>. Acesso em: 28 fev. 2024
- FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*, volume 1 (1954-1975). Paris : Gallimard, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*, volume 2 (1976-1988). Paris : Gallimard, 2001.
- FRIEDERSDORF, Conor. The Glaring Evidence that Free Speech is Threatened on Campus. *Atlantic*, v. 4, mar. 2016. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2016/03/theglaring-evidence-that-free-speech-is-threatened-on-campus/471825/>. Acesso em: 28 fev. 2024.

HAMOU, Philippe. Descartes : le théâtre des passions. *Études*, v. 1, 2002. Disponível em: <http://journals.openedition.org/episteme/8418>. DOI: <https://doi.org/10.4000/episteme.8418>. Acesso em: 28 fev. 2024.

LAGEIRA, Jacinto; TRICOIRE, Agnès; VÉRON, Daniel. *L'Oeuvre face à ses censeurs: le guide pratique de l'observation de la liberté de création*. M Médias, 2020.

LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne*. Paris: l'Arche Editeur, 1958.

LUKIANOFF, Greg; HAIDT, Jonathan. *The Coddling of the American Mind: How Good Intentions and Bad Ideas Are Setting Up a Generation for Failure*. New York: Penguin, 2018.

MARTIN, Laurent. Censure répressive et censure structurale : comment penser la censure dans le processus de communication ? *Questions de communication*, n. 15, 2009, pp. 67-78. Disponível em: <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/461>. Acesso em: 28 fev. 2024.

MARTIN, Laurent. Penser les censures dans l'histoire. *Sociétés & Représentations*, v. 21, n. 1, pp. 331-345, 2006. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-331.htm>. Acesso em: 28 fev. 2024.

MÉTAIS-CHASTANIER, Barbara. La censure par le populaire. *Gestions populistes de l'art et de la culture*, Agon, 2014.

MURAT, Laure. *Qui annule quoi ?* Libelle. Paris: Seuil, 2022.

RAMPELL, Catherine. Free Speech Is Flunking Out on College Campuses. *Washington Post*, 22 out. 2015. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/opinions/free-speech-is-flunking-out-on-college-campuses/2015/10/22/124e7cd2-78f5-11e5-b9c1-f03c48c96ac2_story.html. Acesso em: 28 fev. 2024.

SCHREIER, Lise. De l'art de civiliser les filles: idéologie domestique et politique coloniale dans le roman édifiant des débuts de la Troisième République. *Romantisme*, v. 2014, n. 165, pp. 13-20, 2014. DOI: 10.3917/rom.165.0013. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2014-3-page-13.htm>. Acesso em: 28 fev. 2024.

YALE'S Little Robespierres. *Wall Street Journal*, 9 nov. 2015. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/yales-little-robespierres-1447115476>. Acesso em: 28 fev. 2024.

SOBRE AS AUTORAS

Isabelle Barbéris

Professora na Université Paris Cité. Paris, França. E-mail: isabelle.barberis@u-paris.fr.

Fransuelen Geremias Silva

Doutoranda em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista Capes. Mestra em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Mestra em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte (MG), Brasil. E-mail: fransuelengs@ufmg.br.

Marco Antônio Sousa Alves

Professor Adjunto da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutor em Filosofia pela UFMG, com estágio de pesquisa doutoral na École des hautes études en sciences sociales (EHESS/Paris). E-mail: marcofilosofia@ufmg.br.