

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ**

**Leonardo Mafra Reina**

**CENSURA E DIREITOS AUTORAIS:** Os impactos e  
consequências das plataformas de Streaming no mundo  
jurídico

**Taubaté-SP  
2023**

**Leonardo Mafra Reina**

**CENSURA E DIREITOS AUTORAIS:** Os impactos e  
consequências das plataformas de Streaming no mundo  
jurídico

Projeto de pesquisa apresentado como exigência parcial para o desenvolvimento do Trabalho de Graduação necessário para obtenção do diploma de Bacharel em Direito no Departamento de Ciências Jurídicas da Universidade de Taubaté.

**Orientador:** Prof<sup>a</sup>. MSc. Luciana Maria Da Costa e Silva

**Taubaté -SP  
2023**



**Leonardo Mafra Reina**

**CENSURA E DIREITOS AUTORAIS: Os impactos e consequências das plataformas de Streaming no mundo jurídico**

Trabalho de Graduação apresentado para obtenção do diploma de Bacharel em Direito no Departamento de Ciências Jurídicas da Universidade de Taubaté.

Área de concentração: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Resultado: \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Universidade de Taubaté

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Universidade de Taubaté

Assinatura: \_\_\_\_\_

**Taubaté -SP  
2023**

## DEDICATÓRIA

Eu gostaria de iniciar essa dedicatória homenageando a professora Alessandra Alvissus de Melo Salles Ultchak, minha primeira orientadora e a principal inspiração para que esse trabalho fosse realizado. Também gostaria de homenagear a minha segunda orientadora, a professora Luciana Maria da Costa e Silva, pela ajuda na organização final deste trabalho de graduação. Dedico este trabalho aos meus ilustres professores de história Thiago Donizette da Cunha, Nicolás Bianchi e Patrick Machado, bem como aos meus professores de literatura, Altemir Dias e Cristiano, e ao meu querido professor de gramática Jorge Paulo Neto. Por último, dedico este trabalho a todos os criadores de conteúdo da internet que sofreram com *copyright strikes* injustos e demais usuários que tiveram as suas palavras silenciadas pelas plataformas digitais, muitos deles com suas contas deletadas das redes sociais.

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos às minhas orientadoras, professoras Alessandra Alvissus de Melo Salles Ultchak e Luciana Maria da Costa e Silva, pelo árduo trabalho que desempenharam durante a minha passagem acadêmica pela Universidade de Taubaté, ao meu primo, Kevin Mafra de Oliveira, pela sua contribuição ao trabalho com o fornecimento de informações à respeito de algoritmos e seus usos na internet, ao meu melhor amigo, Plínio Alvarenga Samuel, por sempre estar comigo em momentos difíceis e por me inspirar a dar o melhor de mim, aos meus queridos e queridas colegas de faculdade por todo o apoio que me foi dado em tempos difíceis e de grande estresse, e, também, aos meus pais, Silvio Augustinho Reina, capitão da reserva do exército, e Simone da Silva Mafra, bacharel em direito, formanda da turma de 2012 da UNITAU, os quais me incentivaram a concluir este trabalho.

## RESUMO

Censura, uma palavra que tem origem no latim, usada para descrever uma prática de controle e supressão de informações desde os tempos do império romano. A censura se tornou o principal instrumento de controle social para o clero durante a era medieval, e posteriormente da nobreza durante o absolutismo, mas foi no século XX que essa prática atingiu um patamar tão grande ao ponto de ser aplicada em escala industrial, com os mais notórios exemplos sendo a Alemanha nazista, a União Soviética, ambos representados na literatura pelo livro 1984, de George Orwell, e, no Brasil, o Estado Novo de Vargas e o Regime Militar de 1964 à 1985. Atualmente, apesar das facilidades na comunicação e na democratização do acesso à informação, muito graças à internet, a censura deixou de ser apenas uma ferramenta de controle estatal, mas passou a ser uma prática difundida pelas plataformas digitais, muitas das vezes travestidas de uma coisa legítima: a proteção do direito autoral na internet. Nesse sentido, o presente trabalho visa analisar o conceito de censura, a sua história, como que ela foi se enraizando na internet, e os meios para combatê-la.

Palavras-chave: Censura; Fair Use; Direito Autoral; Abuso; Internet; 1984

## **ABSTRACT**

Censorship, a word that has its origins in Latin, used to describe a practice of controlling and suppressing information since the times of the Roman Empire. Censorship became the main instrument of social control for the clergy during the medieval era, and later for the nobility during absolutism, but it was in the 20th century that this practice reached such a level that it was applied on an industrial scale, with the most notorious examples being Nazi Germany, the Soviet Union, both represented in literature by the book 1984, by George Orwell, and, in Brazil, Vargas' Estado Novo and the Military Regime from 1964 to 1985. Currently, despite the ease in communication and in the democratization of access to information, largely thanks to the internet, censorship is no longer just a tool of state control, but has become a practice spread across digital platforms, often disguised as a legitimate thing: the protection of copyright on the Internet. In this sense, this work aims to analyze the concept of censorship, its history, how it took root on the internet, and the means to combat it.

Key words: Censorship; Fair Use; Copyright; Abuse; Internet; 1984

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>1</b>	<b>EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA CENSURA</b> .....	12
1.1	BREVE HISTÓRICO DA CENSURA .....	12
1.1.1	Censura no Século XX .....	15
1.1.2	A censura no Brasil .....	23
<b>2</b>	<b>DOS REFLEXOS SOCIAIS E JURÍDICOS</b> .....	30
2.1	ABUSO DO DIREITO AUTORAL COMO FERRAMENTA DE CENSURA .....	30
2.2	PROBLEMAS CONTEMPORÂNEOS NAS PLATAFORMAS STREAMING .....	32
2.2.1	Política de uso das plataformas .....	32
2.2.2	O uso de algoritmos .....	34
2.3	SOLUÇÃO JURÍDICA .....	36
2.3.1	Uso justo, ou 'Fair Use' .....	36
2.3.2	O que é 'Fair Use'? .....	36
2.3.3	A finalidade e o caráter do uso .....	39
2.3.4	A natureza da obra protegida .....	40
2.3.5	A quantidade da obra utilizada .....	41
2.3.6	Os efeitos sobre o uso .....	42
2.3.7	Exceções de direitos autorais no mundo .....	43
2.4	DA APLICAÇÃO DO FAIR USE NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA: UM PROBLEMA A SER RESOLVIDO .....	43
<b>3</b>	<b>1984, POR GEORGE ORWELL</b> .....	48
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	55
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	56

## INTRODUÇÃO

Não é segredo para ninguém que desde a segunda metade do século XX o mundo sofreu profundas mudanças no que se refere às telecomunicações, e com o advento da internet, o acesso às informações cresceu de maneira exponencial, de forma democratizada na sociedade atual. Porém, além da Revolução Técnico-científico-informacional, outra herança do século XX que também afeta a sociedade atual é a censura, uma ferramenta de controle Estatal sobre as informações disponíveis ao público.

Mas como, se o acesso a informações foi tão democratizado? Se no século XX tínhamos o Estado controlando as informações acessíveis ao público, no século XXI temos as grandes empresas de tecnologia e plataformas virtuais, como YouTube, Twitter, Facebook, etc. Em outras palavras, as plataformas, através de seus algoritmos, podem controlar o tipo de conteúdo compartilhado entre os seus usuários, o que tem resultado, muito recentemente, em casos claros de censura, desde a desmonetização, o que desincentiva a criação e compartilhamento de determinados conteúdos, até mesmo à remoção desses conteúdos de circulação.

Algo ainda mais preocupante a cerca disso é que a própria legislação veda a censura, no art. 1º da Lei 5250 de 1967 que diz que “é livre a manifestação do pensamento e a procura, o recebimento e a difusão de informações ou ideias, por qualquer meio, e sem dependência de censura, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer.”

Desta forma, as plataformas estariam sujeitas a serem penalizadas, se não fosse por um pequeno detalhe: a alegação de violação de direitos autorais. Muitas das vezes, determinados conteúdos acabam por receber um “Copyright Strike” pelo uso de conteúdo alheio para a criação de um novo. Isso acontece com frequência na internet, principalmente no que se refere a paródias, onde uma música, vídeo, ou qualquer outra forma de entretenimento audiovisual é modificado a fim de fazer comédia ou até mesmo fazer uma crítica acerca de algum tema em específico.

Através da alegação de violação de direito autoral, muitos conteúdos acabam por ser censurados, desde a simples perda de alcance até mesmo sendo deletados da plataforma. Isso se torna ainda pior quando se trata de artistas ou emissoras de telecomunicações, visto que são pessoas com muito dinheiro e influência, que possuem muita facilidade em exigir a remoção de certas informações de circulação.

Mas como que isso acontece? A lei de direitos autorais (Lei 9610 de 1998) diz, em seu art. 24 que

São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

(BRASIL, 1998).

Entretanto, a própria Lei nº 9.610/98, em seu art. 46, afirma:

Não constitui ofensa aos direitos autorais:

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

(BRASIL, 1998).

No art. 47 podemos ver que “são livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito”, e no art. 48 está previsto que “as obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais” (BRASIL, 1998).

Então por que ainda ocorre esse tipo de problema nas plataformas? Esses artigos da legislação de direitos autorais são comumente referidos como “fair use”, ou “uso justo”, que, de acordo com um artigo escrito por Rafael Neumayr, “é o instituto jurídico previsto na lei americana de direitos autorais que permite o uso de obras de autoria de terceiros, como textos, fotos e imagens de esculturas, sem a necessidade de autorização ou de pagamento ao autor”.

Parafraseando Neumayr, no Brasil existe a “limitação dos direitos autorais”, que apesar de semelhante, se distingue do “fair use” norte-americano. Para resumir,

enquanto no Brasil esses limites estão expressos em lei, nos EUA eles são realizados através do “bom-senso”, ou seja:

um “porto-seguro” do Fair Use (situações que, por já terem sido tantas vezes decididas favoravelmente nos tribunais, já geram grande previsibilidade de serem consideradas como usos livres). Aqui no Brasil o trabalho do juiz se limita a verificar se o uso se enquadra literalmente em alguma daquelas poucas hipóteses previstas na LDA. Não havendo uma aderência total a uma dessas situações, o uso será considerado irregular (NEUMAYR, 2018).

Isso mostra que, no Brasil, há ausência de jurisprudência que delimite quando determinada situação é ou deixa de ser violação de direito autoral, e isso acaba por muitas das vezes, permitir com que as plataformas digitais, de forma extremamente arbitrária, definam quando uma situação infringe o direito autoral alheio ou não. O problema passa a ser maior quando artistas e patrocinadores da plataforma começam a se utilizar dessa ferramenta para censurar criadores de conteúdo e usuários pelas mais diversas razões, em sua maioria injustificadas.

Há, sim, casos em que os “Copyright Strikes” possuem uma justificativa plausível, tanto no âmbito jurídico quanto nos próprios padrões culturais estabelecidos, ou seja, no “bom-senso”, mas infelizmente esses são a minoria dos casos. Nestes casos, uma jurisprudência já deveria ter sido estabelecida devido à sua relevância social, mas até mesmo elas acabam por serem muito brandas, levando a outros usuários que se sentem injustiçados a “pagar na mesma moeda”, caso que aconteceu recentemente com um dos maiores criadores de conteúdo do YouTube.

O que está em jogo nesse contexto não é apenas o litígio entre as partes da relação jurídica, mas toda a noção de liberdade e democracia dentro da internet. Essas situações chegam a se comparar com o mundo distópico da obra “1984” de George Orwell, em que não há qualquer tipo de privacidade e liberdade, onde o Estado controla todo o fluxo de informações acessíveis ao público, com a diferença sendo o fato de as plataformas digitais estarem fazendo esse controle no lugar do Estado, e isso é imperceptível até que seja tarde demais e comecemos a ver uma nova ditadura, não mais por parte do Estado, mas controlada pelas empresas de tecnologia, que fazem tudo o que os seus patrocinadores lhes ditam, pensando mais nos lucros que nos princípios constitucionais referentes à liberdade de expressão.

Portanto, percebe-se uma grande necessidade neste sentido, visto que a sociedade está sempre em mutação, evoluindo exponencialmente, mas o direito tem dificuldades de acompanhar essas mudanças, muito graças à visão limitada do

legislador e do judiciário, uma visão excessivamente tradicionalista. Parafraseando um professor do próprio departamento de ciências jurídicas da Universidade de Taubaté, “enquanto a sociedade anda de elevador, o direito ainda pega as escadas”.

Esse exemplo mostra claramente a situação em que o ordenamento jurídico se encontra com relação à censura e aos direitos autorais, assim como aos impactos e consequências das plataformas de Streaming e redes sociais no dia a dia do cidadão, ainda mais evidente em um momento quando todos foram obrigados a ficarem em casa sem poder sair devido à pandemia do COVID-19, levando muitas e muitas pessoas a se conectarem à rede de internet, tornando esses problemas, até então pouco conhecidos, em rotina.

Porém, esses problemas devem ser encarados com muita cautela, pois a tentativa de solucionar um problema, neste caso a regulamentação de certos aspectos da internet, pode acabar por representar riscos à democracia, à liberdade de imprensa e à liberdade artística, como foi o caso do PL nº 2630/2020, apelidado por alguns de “PL da Censura” devido a algumas características um tanto questionáveis do texto original. Essa situação, que deveria ser responsável por impedir que a proteção aos direitos autorais por algoritmos e certas diretrizes das plataformas chegue a se assemelhar à práticas ditatoriais, ironicamente, acaba por limitar ainda mais os direitos de criação de conteúdo por parte de influenciadores digitais e usuários da internet, ou seja, “cria-se censura para combater a censura”.

## 1. EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA CENSURA

### 1.1 Breve histórico da Censura

Censura, do latim *censūra* ("censura,ae"). Essa é a palavra que utilizamos para nos referir ao “controle da informação que se faz através de repressão à imprensa”, ou à “restrição, alteração ou proibição imposta às obras que são submetidas a um exame oficial, sendo este definido por preceitos morais, religiosos ou políticos” (DICIO).

Certamente que associamos essa palavra à desaprovação e conseqüente remoção da circulação pública de informação, visando à proteção dos interesses de um estado, organização ou indivíduo. Ela consiste em toda e qualquer ação ou o poder de recriminar, de criticar, de repreender, de suprimir a circulação de informações, opiniões ou expressões artísticas.

Tal palavra deriva do latim, com o sentido de "ofício do censor", daquele que, na antiga Roma, fiscalizava impostos e era responsável pela manutenção da ordem e dos bons costumes. Após a queda do Estado romano, essa prática se tornou instrumento do clero católico a partir do século XII e perdurou durante toda a Idade Média, contexto no qual o significado da palavra passou a se referir à condenação eclesiástica de certas obras, ou até mesmo de ideias, com o exemplo mais evidente sendo a perseguição contra Galileu Galilei e a sua ideia de Heliocentrismo, ideia essa que desafiava o Geocentrismo defendido pelo clero da época. Para isso foram criadas várias instituições para a sua imposição, as chamadas Inquisições, que se utilizaram de violência, torturas, ou simplesmente ameaças de aplicar esses métodos para extrair confissões dos que eram denominados “hereges” pelo clero.

Mesmo com o fim da Idade Média, a Inquisição continuou a se expandir, primariamente em resposta às Reformas Protestantes e Contrarreforma Católica, o que resultou em exemplos muito bem conhecidos como a Inquisição Espanhola e Portuguesa, que operavam tribunais Inquisitoriais ao longo de todo o domínio de seus respectivos impérios coloniais, em especial nas Américas, onde chegaram a surgir Inquisições locais, com a Goesa, Peruana e Mexicana sendo as mais evidentes, mas não limitadas apenas a estas. Ao mesmo tempo que a Inquisição sobreviveu e perdurou durante toda a Idade Moderna, surgiu um novo sistema de governo que substituiu o Feudalismo Medieval. Tal sistema ficou amplamente conhecido como

Absolutismo, defendido por autores como Nicolau Maquiavel, Jean Bodin, Jaime VI da Escócia e I de Inglaterra, Jacques-Bénigne Bossuet e Thomas Hobbes.

O Absolutismo nasce com Luís XIV da França, conhecido como “Rei-Sol” e pela sua famosa frase "Eu sou o Estado", ou "O Estado sou eu" ("L'état, c'est moi"), quando este, no dia 9 de março de 1661, logo após a morte do seu primeiro-ministro, Jules Mazarin, reduziu a influência dos parlamentos regionais, jamais convocou os Estados Gerais, e proibiu os seus ministros de expedir qualquer coisa sem a sua ordem, declarando, solenemente, ao seu chanceler:

Senhor, eu lhe pedi que se reunisse com meus ministros e secretários de Estado para dizer que até agora eu deixei o falecido senhor cardeal conduzir os assuntos de Estado; já é hora que eu próprio governe. Vocês me auxiliarão com seus conselhos, quando eu lhes pedir (Luís XIV da França).

As monarquias absolutistas eram conhecidas por ferozes perseguições aos seus opositores, e no caso da França, o maior símbolo da sua implementação era a Bastilha, construída durante a Guerra dos Cem Anos por Carlos V da França como “Bastião de Saint-Antonie”, uma fortaleza que defenderia o lado leste de Paris, mas que se tornou, posteriormente, uma prisão estadual durante o reinado de Luís XIII, o primeiro rei a enviar prisioneiros para lá. Com o nascimento do Absolutismo, a Bastilha recebeu ainda mais prisioneiros, em sua maioria opositores à monarquia francesa, e a sua reputação como símbolo do poder real foi aumentando ainda mais até que, no ano de 1789, foi atacada e demolida pela massa populacional, episódio esse que não só se tornou o principal feriado e evento francês, mas também teve efeito imediato, chegando a ficar conhecida até mesmo em Königsberg, na Prússia Oriental.

Mesmo com a tomada da Bastilha e a queda do Absolutismo monárquico francês, a censura continuou a ser utilizada na França, em especial pelo Clube dos Jacobinos, liderados por Maximilien de Robespierre. Como membro do Comitê de Segurança Pública, Robespierre pessoalmente assinou 542 prisões durante o Período do Terror, especialmente na primavera e no verão de 1794, removeu as poucas garantias processuais concedidas ao acusado ao assinar a lei do 22 Prairial, e liderou a perseguição aos seus rivais (Danton e Marat) e opositores em junho e julho de 1793. Ao assumir a chefia do Comitê de Salvação Pública, condenou à morte na guilhotina cerca de 40 mil pessoas, entre eles opositores políticos e populares inocentes acusados de serem "contrarrevolucionários", muitos deles sem julgamento.

Apesar de todos os avanços sociais do século XIX, deixando para trás muitos aspectos da Inquisição e do Absolutismo em favor de regimes menos autocráticos, foi

no século XX que as perseguições e a censura se tornaram ainda mais intensas. Dentre as diversas nações que se utilizaram de censura naquela época, nenhum deles se compara à Alemanha Nazista cuja máquina de propaganda, vista por muitos como a mais eficiente em toda a história, até mesmo quando comparada à propaganda soviética, não só foi responsável por inflamar o moral do povo alemão, mas também por silenciar as vozes de quem fosse contrário ao regime de nacional-socialista instaurado em 1934, logo após a subida de Hitler ao poder como chanceler, e a morte súbita de Paul von Hindenburg, presidente da Alemanha na época, quando Hitler unificou os cargos de presidente e chanceler em um só, se auto intitulando Führer.

### 1.1.1 A censura no século XX

Para que possamos entender os desdobramentos da censura no século XX, primeiro temos que entender como ela foi tão eficiente dentro do Terceiro Reich, pois só assim poderemos traçar paralelos com outros regimes que se utilizaram desse método. Primeiramente, façamos uma análise da obra “Minha Luta” (do alemão, Mein Kampf), escrita por Adolf Hitler durante o seu tempo na prisão após a tentativa fracassada de golpe de Estado em 1923, o famoso “Putsch da Cervejaria”.

Em seu livro “Hitler, retrato de uma tirania”, entre as páginas 127 e 133, Fernando Jorge descreve o quão assombroso era o fato de a Alemanha, “a nação dos grandes pensadores e artistas”, o país de Goethe, Kant, Beethoven, foi capaz de dar ao mundo “um homem assim desequilibrado, cheio de ressentimentos e ódios pueris”, “um paranoico, muito inteligente, decerto, mas perseguido por uma torturante ideia fixa, que o obceca quase à loucura”, “que vai dizendo tudo isto a torto e a direito, sem apelar para nenhum documento, sem registrar, de forma irretorquível, a mínima prova”.

O livro Mein Kampf, comumente chamada de “a Bíblia Nazista”, é a culminação de todo o pensamento de Hitler, todos os 25 pontos por ele defendidos para uma transformação do Estado alemão, iniciando em Munique, Karlsbad e Viena. Dentre todos esses pontos, um é deles, o controle da imprensa. A forma pela qual Hitler explica como o Estado alemão regularia o fluxo de informações está descrito no capítulo X da segunda parte de seu livro, “Propaganda e Organização”. Para ele, a propaganda era um meio para conseguir manipular o *Status Quo* da sociedade alemã, fazendo com que a opinião pública fosse compatível com a visão do Estado,

representado pela figura do Führer, ou líder, em alemão, mas que a mesma só sobreviveria se tivesse quem acreditasse nela, quem depositasse a sua fé nela. Isso está descrito no seguinte trecho: “[...] o setor mais importante de todos. Tratava-se menos de assuntos de organização do que de propagar a ideia ao maior número possível. A propaganda deveria preceder à organização, conquistando o material humano necessário a esta” (HITLER, 1925).

Esse trecho revela a nós uma das quatro revoluções básicas pregadas por Hitler: “a revolução política, que se destinava a substituir o regime parlamentar por um poder ditatorial, cuja força residia no Führer, no chefe, e no assentimento das massas” (JORGE, p. 131), ou seja, todo o poder de decisão estaria concentrado em suas mãos, e a propaganda seria a ferramenta necessária para conseguir o apoio das massas e legitimá-lo.

Ainda nesse capítulo, Hitler faz outra observação acerca de como a propaganda se tornaria a principal ferramenta do regime nazista. Nas suas palavras:

Sempre fui inimigo de um trabalho de organização demasiadamente rápido e pedantesco. Daí resulta, na maioria dos casos, somente um mecanismo morto, raras vezes uma organização viva. As organizações estão em função da vida, do desenvolvimento orgânico de um povo. Ideias que conquistaram um número de indivíduos sempre provocarão a necessidade de uma disciplina, absolutamente indispensável. Mas também aqui, se deve contar com a fraqueza humana, inclinada a opor-se pelo menos no começo contra uma direção superior (HITLER, 1925).

Esse trecho, especificamente, demonstra claramente uma das bases do pensamento militarista apoiado por inúmeros alemães, muitos deles veteranos da sangrenta Grande Guerra, ou Primeira Guerra Mundial, outros sendo familiares destes veteranos ou dos soldados que morreram pelo seu país, mas quase em sua totalidade nacionalistas.

A ideia de disciplina militar, muito influenciada por Otto von Bismarck, está em outra das quatro revoluções básicas de Hitler, declarando que “a revolução moral, que reeducaria completamente o indivíduo para o obrigar a desenvolver todo o potencial de energia possível, fazendo dele, em todos os domínios, um combatente avançado do Terceiro Reich” (JORGE, 2012, p. 131), mais um trabalho para a máquina de propaganda cumprir.

Nesse sentido,

na hipótese de uma organização sem vida, surge imediatamente o grande perigo de aparecer um homem, apontado por todos, mas ainda não inteiramente experimentado e que, talvez de inferior capacidade, trate de impedir dentro do movimento a elevação de elementos mais capazes.

O mal daí resultante pode ser, especialmente em um movimento novo, de consequências fatais. Por essa razão é mais conveniente divulgar a ideia pelo menos durante certo tempo, dentro de um determinado núcleo, para daí selecionar o material humano em condições de dirigir o movimento. [...] Seria, porém, inteiramente falso ver em conhecimentos teóricos provas de capacidade de direção (HITLER, 1925).

Se levarmos em consideração como Hitler chegou ao poder na Alemanha, e também, como chanceler, eliminou antigos rivais dentro de seu partido, podemos tomar algumas conclusões. A primeira é que o movimento nazista, por ter toda a sua narrativa baseada em convicções, sem nem mesmo apresentar provas que corroborem, possui uma grande aversão à classe intelectual, que não só poderia oferecer a “resistência inicial” referida anteriormente, mas que também representariam uma ameaça para a própria figura de Hitler, visto que seriam mais difíceis de manipular e, portanto, poderiam acabar por tomar a sua influência.

A segunda é a necessidade de Hitler de se colocar no topo, coisa que fez durante todo o período em que esteve na chefia da Alemanha. Hitler costumava dar aos seus subordinados funções e cargos administrativos com ordens contraditórias, o que acabaria por sempre depender da sua palavra como o voto de minerva, resultando na maior concentração de poder em suas mãos, sem ter o risco de alguém de seu partido tentar, ao menos, rivalizar a sua influência. Uma ideia semelhante foi aplicada na Wehrmacht (do alemão, Forças de Defesa), primeiramente retirando do poder o marechal-de-campo Werner Von Blomberg, na época o Ministro da Guerra, e o coronel-general Werner Von Fritsch no que ficou conhecido como “Caso Blomberg-Fritsch”, uma conspiração por parte de outros líderes nazistas, em especial Hermann Göring e Heinrich Himmler.

Após a queda de Werner Von Blomberg, o Ministério da Guerra foi dissolvido, substituído pelo Oberkommando der Wehrmacht (do alemão, Comando Superior das Forças de Defesa), ao qual foi apontado Wilhelm Keitel, conhecido por muitos na época como “o cachorrinho adestrado de Hitler” e, particularmente dentre outros militares alemães, “Lakeitel”, um trocadilho juntando o seu nome com a palavra laçao, demonstrando claramente como Hitler obteve controle quase total do exército alemão. Ao colocar subordinados, fanáticos cegos e membros do partido nazista em posições de poder, Hitler assegurou que estaria no topo da liderança alemã sem ter alguém que rivalizasse a sua influência, mesmo que isso lhe custasse a guerra.

Isso é muito demonstrado pela propaganda nazista, que colocava em Hitler uma aura de “infalível”, o pai energético dos alemães, disposto a pensar pelo seu povo e leva-lo à sua antiga glória. Hitler, apesar de muito sagaz, não possuía conhecimentos teóricos, mas era um mestre da oratória, e, por isso, ideal para liderar o seu povo. Isto é descrito no seguinte trecho:

“Um grande teórico é raramente um grande organizador, pois o valor teórico consiste, em primeiro lugar, na noção de definição de leis abstratamente exatas, enquanto o organizador deve ser em primeiro lugar um conhecedor da psicologia popular. Deve ver os homens como eles são na realidade. Não lhes deve dar demasiada importância nem depreciá-los no meio da massa. Ao contrário, deve ter em conta a sua fraqueza como o seu aspecto instintivo, para, tomando em consideração todos os fatores, organizar uma força capaz de sustentar uma ideia e garantir o sucesso! Um grande teórico será raramente um líder.

Para ser chefe é preciso ter a capacidade para movimentar as massas. A capacidade intelectual nada tem a ver com a capacidade de comando. Por isso é completamente supérfluo discutir se há mais valor em criar ideias e finalidades do que em realiza-las. Aqui acontece o mesmo que em muitos outros casos: um não pode dispensar o outro. A mais bela doutrina não tem nem finalidade nem eficiência se o líder não consegue empolgar as massas (HITLER, 1925).

Entendendo a maneira pela qual Hitler via a organização do seu movimento em seu livro, e a forma pela qual conduziu a Alemanha ao se tornar chanceler, Hitler se utilizou do controle de informações para inflar a sua imagem como sendo um “gênio”, pois, segundo ele, “a existência no mesmo indivíduo do teórico, do organizador e do líder é o mais raro fenômeno deste mundo” (HITLER, 1925).

E assim, toda a base da sua propaganda, o instrumento que, pouco a pouco, introduziria “um pequeno núcleo de indivíduos, convencidos da nova ideia, os quais formariam assim o material que, mais tarde, poderia fornecer os primeiros elementos de uma organização” (HITLER, 1925). Com esse material humano, o movimento deverá dividi-lo em dois grupos: os adesistas, que aceitam a sua finalidade e são alistados por meio da propaganda, e os combatentes, que lutam pela organização em si, levado a cooperar ativamente para o alistamento de novos adesistas, de onde serão recrutados novos combatentes. Não é à toa que esse capítulo se chama “Propaganda e Organização”: a propaganda alistar os adesistas, e a organização recrutará combatentes.

Com isso, a propaganda seria responsável pela imposição da doutrina ao povo, por estimular a coletividade, quase como se fossem abelhas ao comando de sua rainha, um ser pensando pelo coletivo, e “quanto mais intensa for a propaganda e quanto mais exclusiva, rígida e sólida for a organização”, mais fácil será propagar uma ideia a nível nacional, de onde a organização será responsável pelos efeitos práticos. Esse é o seu primeiro dever.

O segundo dever da propaganda é que está diretamente relacionado à ideia de censura iniciada neste trabalho. Destruir o *Status Quo* vigente e disseminar a doutrina defendida pelo movimento resultaria no sucesso definitivo da mesma, sucesso que estaria nas mãos da organização, formada agora apenas por quem é indispensável ao movimento para tomarem posições de comando. Mas após essa revolução ocorrer, esta mesma organização deverá fazer a manutenção do novo *Status Quo*, daí o motivo de ela ser “exclusiva, rígida e sólida”, impedir que divergências internas, como por exemplo o Strasserismo, liderado por Otto Strasser, gerassem desarmonia e, conseqüentemente, o enfraquecimento da ideia primitiva, resultando na expulsão de Otto, irmão de Gregor Strasser, o qual era fiel a Hitler.

Esse conceito foi colocado em prática com a criação do Ministério de Instrução Pública e Propaganda, sob a diretoria de Paul Josef Goebbels, um homem magro e claudicante, o que lhe deu o apelido de ‘O Diabo Coxo’ em razão dos sapatos ortopédicos que deveria vestir, ironicamente, o completo oposto do ideal ariano defendido por Hitler. Goebbels, assim como Hitler, era um grande orador, o homem ideal para comandar a gigantesca máquina de propaganda que fora construída ao longo da história do partido.

A partir do dia 10 de maio de 1933, a censura de Hitler começou a ser implementada, muito graças ao incêndio do Reichstag de 27 de fevereiro do mesmo ano, o que forçou o presidente Hindenburg a dar plenos poderes de tomada de decisão para o ex-pintor austríaco. Na enorme praça Franz Josef Platz, localizada entre a Universidade de Berlim e a ópera do Estado, foi realizada a queima de milhares de volumes de livros pelos nazistas, livros estes de escritores considerados nocivos ao novo regime, todos retirados de bibliotecas públicas e particulares. Essa queima foi organizada por Goebbels, que estava presente no evento e fez um discurso triunfante à multidão delirante, que o acolheu com uma imensa salva de palmas.

Para que nada pudesse deter a sua marcha ao poder total, Hitler iniciou a tarefa de aniquilar todos os partidos. Até os sindicatos, considerados núcleos

marxistas, foram ocupados e saqueados. Vários comunistas, de repente, se viram presos em campos de concentração. Os escritórios do Partido Social-Democrático também sofreram invasão. Confiscou-se, de modo sumário, os fundos dos socialistas alemães. O Partido Bávaro do Povo se desintegrou devido aos nazistas, e os seus líderes acabaram sendo encarcerados. Mesmo os nacionalistas, que antes apoiaram Hitler, tiveram de desaparecer (JORGE, p. 160).

No dia 14 de julho de 1933, a Gazeta Oficial publicou a seguinte lei:

O governo alemão aprovou a seguinte lei, que agora se publica para a sua promulgação:

Artigo Primeiro: O Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães constitui o único partido político da Alemanha.

Artigo Segundo: Qualquer pessoa que trate de manter a estrutura orgânica de qualquer outro partido político, ou de formar um novo partido político, será condenada à pena de trabalhos forçados até por 3 anos, ou a prisão pelo mesmo tempo, se o ato não incorrer em uma pena maior, segundo outras leis.

O chanceler do Reich: Adolf Hitler – O Ministro do Interior do Reich: Frick – O Ministro da Justiça do Reich: doutor Guertner (GAZETA OFICIAL, 1933).

Essa lei se assemelha bastante aos famosos Atos Institucionais (AIs) do Regime militar brasileiro de 1964 a 1985, período pelo qual a censura no Brasil teve o seu ápice.

Além da dissolução dos partidos políticos, Hitler apressou-se em substituir antigos aliados por elementos nazistas a fim de deter o poder absoluto em suas mãos. Porém, a propaganda não foi a única ferramenta de censura utilizada por Hitler. Apesar de a propaganda nazista ter sido um fator de grande contribuição para a tomada de poder na Alemanha, os aparatos de segurança criados pelo novo regime foram decisivos no controle total de informações, aparatos esses comparáveis aos utilizados por Maximilien de Robespierre e Napoleão Bonaparte. Claramente que me refiro à temida Gestapo (do alemão, Geheime Staatspolizei, ou Polícia Secreta do Estado).

A Gestapo foi muito influenciada pelas agências de espionagem de Napoleão, que as utilizava como “parte integral do seu sistema militarista de operações” (BUTLER, Rupert, A arma secreta de Hitler como a Gestapo sustentou o nazismo, p. 10). Tendo as suas origens na SiPo (Sicherheitspolizei), a Gestapo foi criada em 26 de abril de 1933 por Hermann Göring, como chefe supremo da polícia prussiana, originalmente chamada de Geheime Staatspolizeiamt (Gestapa, “Escritório da Polícia Secreta do Estado). Como corpo oficial do Estado alemão, nas palavras do jornalista britânico Douglas Reed:

Quando a Alemanha acordou, a casa de um homem não era mais seu castelo. Ele podia ser preso por qualquer indivíduo, não poderia pedir proteção à

polícia, poderia ser detido indefinidamente sem acusação nenhuma, sua propriedade poderia ser tomada, suas comunicações verbais e escritas perseguidas e censuradas, não possuía mais direito de se reunir com seus amigos, colegas de trabalho e os jornais não poderiam de maneira alguma expressar suas opiniões (REED).

Posteriormente, com o Ato de Permissão, a República de Weimar se tornou apenas uma vaga lembrança do que a Alemanha se tornara após a queda do antigo Império Alemão, fundado por Bismarck, Von Moltke o Velho e Von Roon. Ao mesmo tempo, as Sturmabteilung (SA), formadas por ex-membros dos Freikorps (milícias paramilitares do pós-guerra), e 300 mil membros do Der Stahlhelm, Bund der Frontsoldaten (Capacete de Aço, organização de ex-combatentes), sob a liderança de Ernst Röhm, haviam expandido o seu poderio para três milhões de homens, o que resultou em um aumento assustador da violência política promovida por eles, demonstrando sinais claros de que Hitler estava prestes a perder o controle da situação.

Porém, “com os nazistas firmemente como os donos da Alemanha, Göring e Himmler perseguiram seu objetivo definitivo: controle de uma polícia secreta cujos tentáculos se alongariam por todo o Reich e além dele” (BUTLER, p. 27). Em abril de 1934, Himmler recebe de Göring a direção da Gestapo, incorporando-a ao aparato de segurança das SS (Schutzstaffel, do alemão, “Batalhão de Proteção”), o chamado Sicherheitsdienst (SD), e iniciando uma busca por homens promissores. Dentre eles estava Reinhard Eugen Tristan Heydrich, que posteriormente seria conhecido como ‘O Açougueiro de Praga’, o homem mais sombrio do Terceiro Reich.

Heydrich, inicialmente desinteressado em ingressar no movimento nazista por conta das atividades ilícitas das SA, acabou sendo apresentado a Himmler pela sua família, através de sua amizade com o SS-Oberführer Karl von Eberstein. Utilizando seus conhecimentos como Nachrichtenoffizier (oficial de radiotelegrafia) na marinha alemã e sua paixão por thrillers de ficção, entregou um esboço a Himmler de como seria a organização do seu serviço de inteligência, o que lhe concedeu o posto de Rottenführer e a sua subsequente promoção a Sturmbannführer quando foi transferido para a Bavária. Heydrich trabalhou dia e noite para a construção do que viria a ser o órgão de censura mais temido da história alemã, gravando detalhes íntimos de todos os membros das SS, resultando na criação do SD, “um espelho do trabalho de Göring em Berlim” (BUTLER, p. 31).

Com o SD sob o comando de Heydrich, e a nomeação de Himmler como diretor do Escritório da Polícia Secreta, restava agora encontrar alguém com mão de ferro para ser o chefe de operações da Gestapo. Entra em cena Heinrich Müller, também conhecido como Gestapo Müller, um severo inspetor de polícia oriundo da Bavária. Müller se ocupou de extrair informações sobre o Partido Comunista da Alemanha e seus membros, utilizando métodos de infiltração utilizados pelos Chekas (Comitê Extraordinário Contra Sabotagem e Contra-Revolução) soviéticos, o que levou ao crescimento no número de “prisioneiros em custódia protegida”, muitos deles comunistas e socialistas.

No verão de 1934, a maior ação da Gestapo durante o período entreguerras foi a “Operação Beija-Flor” (Unternehmen Kolibri), mais conhecida por Noite das Facas Longas, ou Noite dos Punhais. A principal motivação para esse expurgo feito contra as SA foi devido ao seu líder, Ernst Röhm, estar possivelmente conspirando para tomar o poder dentro do movimento nazista. Röhm “tornava-se cada vez mais ativo, radical” (JORGE, 2012, p. 161). As SA representavam a ala de extrema esquerda do partido nazista, e Röhm tinha a intenção de absorver o Reichswehr, na época confinado a 100 mil homens por determinação do Tratado de Versalhes, criando uma espécie de “exército do povo”, o qual substituiria os valores tradicionais prussianos pela ideologia nazista.

Apesar de ter assinado com Werner von Blomberg um pacto proclamando que o Reichswehr era “a única organização armada oficial do Terceiro Reich”, Röhm criticou duramente a postura de Hitler com relação, segundo ele, aos “militares e os banqueiros”, colocando-o como um traidor da revolução, e que a Alemanha necessitava de um Estado Socialista. Esse tipo de discurso foi o que Heydrich precisava para constatar como subversão e, dessa forma, enrijecer ainda mais a ditadura nazista. Assim, no dia 30 de junho de 1934, a Noite dos Punhais teve início. Não foi apenas Röhm que havia sido eliminado, mas também Gregor Strasser, antigo rival de Hitler dentro do partido nazista. Havia rumores de que Röhm e Strasser conspiravam para tomar o poder de Hitler, tendo em vista suas convicções socialistas.

Mas a Gestapo não parou por aí. Em 1938, devido a divergências com Werner von Blomberg e Werner von Fritsch, que defendiam uma expansão do Reich sem aumentar o domínio das SS, Heydrich, Göring e Himmler trataram de organizar a queda do então Ministro da Guerra. O casamento de Blomberg com Erna Gruhm foi a

oportunidade perfeita, visto que Erna havia sido prostituta profissional e posado para revistas pornográficas, com Heydrich arranjando as fotografias a serem utilizadas, muitas delas adulteradas. A Gestapo também tramou um caso de indecência em lugar público contra von Fritsch, acusando-o de tendências homossexuais devido ao depoimento extraído de um chantageador chamado Hans Schmidt. Com a carreira militar de Fritsch destruída, Hitler se apressou em dissolver o Ministério da Guerra e substituí-lo pelo OKW (Oberkommando der Wehrmacht), sob a direção de Wilhelm Keitel.

A partir de 1939, a Gestapo já havia se tornado parte integral do SD de Heydrich e, portanto, parte integral da SS de Himmler. Como chefe de todo o aparato policial alemão, Himmler tinha como sua principal tarefa a perseguição contra quem fosse classificado como inimigo do Estado, uma terminologia branda que permitiria a prisão não justificada de inocentes, interrogatórios e buscas dentro de residências de qualquer suspeito, tal como Maximilien de Robespierre havia feito durante a era do Terror Jacobino. Diversos informantes foram recrutados, desde porteiros de blocos de apartamentos (Blockwarten) a auxiliares de loja, incluindo crianças, que eram doutrinadas nas escolas e persuadidas a reportar qualquer atividade subversiva dentro de casa.

Tanto a imensa máquina de propaganda nazista quanto a Gestapo, se tornaram o símbolo da censura na era do Terceiro Reich, com o slogan de Heinrich Müller sendo “A Gestapo está em Toda Parte”, reforçado pela criação do jornal próprio das SS, Das Schwarze Korps (As Unidades Negras), sob a diretoria de Gunther D’Alquen. O poderio da Gestapo se tornou tão grande que “o próprio ato de falar poderia ser perigoso; a consciência disso levou muitos alemães a encontrar uma saída nas Flusterwitze (“piadas sussurradas”), como ‘você sabia que no futuro os dentes serão tirados pelo nariz? Por que? Porque ninguém se atreve a abrir a boca.’” (BUTLER, p. 9).

Mesmo com a derrota do nazismo, a influência da Gestapo sobreviveu à Segunda Guerra Mundial, agora na Alemanha Oriental, ou República Democrática da Alemanha, através de seu sucessor, o infame Ministerium für Staatssicherheit (Stasi), formado, em sua maioria, por ex-membros da Gestapo e utilizando-se dos mesmos métodos: mídia controlada, vasta rede de informantes para reprimir subversivos, o medo da chantagem, etc. Até mesmo o KGB soviético foi muito influenciado pelos

métodos da Gestapo, mostrando que independente da ideologia do governo, uma autocracia é igual à outra.

### **1.1.2 A censura no Brasil**

Essa repressão não ficou confinada apenas à Europa. No Brasil temos exemplos disso, em dois períodos distintos. O primeiro foi durante o Estado Novo da Era Vargas, que durou de 1937 a 1945. Nesse período, além da censura aos meios de comunicação, exilando e torturando jornalistas e intelectuais que faziam críticas ao regime, foi também instituído um culto à personalidade de Getúlio Vargas, espelhando muito a Alemanha de Hitler. A figura do ditador se tornou onipresente em cartazes, fotografias, selos, moedas, etc. Toda a mídia havia sido regulada pelo governo Vargas, e associavam a sua figura a feitos que eram de interesse de grande parte da população, como exemplos, a legislação trabalhista e a crescente organização do mercado de trabalho, que acabaram com a exploração do trabalho no Brasil.

O DIP, sigla para Departamento de Imprensa e Propaganda, era o homólogo brasileiro ao Ministério de Instrução Pública e Propaganda de Goebbels, e o DOPS, sigla para Departamento de Ordem Política e Social, era o equivalente à Gestapo durante a ditadura de Vargas. Criado em dezembro de 1939, o DIP era encarregado do aparato de censura e da propaganda oficial, numa reprodução dos métodos implantados na Alemanha pelo ministro de propaganda nazista Joseph Goebbels, mentor de Filinto Müller, chefe de polícia do Distrito Federal e notório torturador.

Seguindo a mesma cartilha de Goebbels, a propaganda oficial brasileira utilizava a criação de cartazes enaltecendo a figura de Vargas e os seus grandes feitos para o país como o seu principal instrumento. O DIP tornou obrigatória a foto do ditador em todos os ambientes comerciais e, também, criou cartilhas para serem distribuídas às crianças nas escolas e para a imprensa. Outro método, muito inspirado pelo cinema nazista, foi a produção de documentários para exibição obrigatória, antes dos filmes programados pelos cinemas.

Até mesmo os jornais foram influenciados pelos métodos nazistas, com a Agência Nacional, subordinada ao DIP, produzindo e transmitindo diariamente, exceto aos sábados e domingos, sempre às 19 horas, o programa radiofônico "Hora do Brasil", retransmitido simultaneamente por todas as emissoras do país, da mesma forma que o "Wochenhaus" da Alemanha Nazista era usado pelo regime de Hitler. O

programa “Hora do Brasil” ainda existe, sendo renomeado para “Voz do Brasil”, e é obrigatório até hoje nas emissoras de rádio brasileiras.

Outro caso polêmico de censura no Brasil durante o Estado Novo foi a repressão às atividades culturais das comunidades imigrantes de países do Eixo e em relação à literatura em diversos idiomas, como alemão, japonês e italiano.

Nota-se, assim, que a censura executada pelo DIP era muito eficiente. Era aplicada em todos os segmentos da sociedade e, muitas vezes, os profissionais que as aplicavam, conhecidos como censores, eram pessoas respeitáveis da sociedade.

Um exemplo dessa atuação foi em 1940, no qual o jornal O Estado de S. Paulo teve a sua direção destituída e o jornal sofreu uma intervenção por parte do Departamento de Imprensa e Propaganda. Essa sanção perdurou até o fim do Estado Novo.

Por outro lado, o DOPS, criado em 1928, sobreviveu à queda do Estado Novo e ficou responsável pela identificação e supressão de movimentos políticos e sociais contra o governo brasileiro durante o segundo período de repressão no Brasil durante o século XX: o Regime Militar.

“Entre 1964 e 1985 o Brasil passou por um dos momentos mais complicados de sua história. Não podíamos votar para presidente, músicas e jornais eram censurados, e aqueles que não concordavam com o governo, eram torturados e mortos!” (CASTANHARI, 2016).

Dentre os diversos órgãos do governo militar brasileiro, tínhamos o SNI, sigla para Serviço Nacional de Informações, análogo ao SD liderado por Heydrich na era nazista, e o DOI-CODI, que era formado por outros dois órgãos: o DOI, sigla para Destacamento de Operações e de Informação, responsável por prender e interrogar pessoas suspeitas de atividade subversiva; e o CODI, sigla para Centro de Operações de Defesa Interna, responsável por todo o planejamento estratégico de combate contra dissidentes.

O DOI-CODI, dentre todas as instituições do regime, era muito mais semelhante à Santa Inquisição, se utilizando de violência, tortura, assassinatos e outros métodos de repressão com o propósito de extrair informações de prisioneiros políticos sobre células de guerrilheiros espalhadas pelo país. Ele complementava o trabalho do DOPS de maneira muito semelhante à forma pela qual a SS e a Gestapo estavam interligadas sob a direção de Himmler, utilizando uma vasta rede de

informantes para a identificação de dissidentes, dentre eles Carlos Lamarca, antigo capitão do exército, e Carlos Marighella, professor convertido em guerrilheiro, e considerado o inimigo número um do regime. Uma dessas redes de informantes era o chamado CCC, sigla para Comando de Caça aos Comunistas, uma organização civil formada por estudantes que apoiavam o regime e policiais.

Não foram apenas nas instituições que o Regime Militar e a Alemanha Nazista se assemelhavam muito, mas também na forma pela qual foi conduzido o governo do país. Primeiramente, devemos olhar para como o governo militar brasileiro se iniciou. Desde os anos 50 que o Brasil se encontrava em uma situação muito delicada, muito disso influenciada pela Guerra Fria, uma disputa por influência entre as duas maiores superpotências da época (EUA e URSS) que acabou por interferir diretamente na política interna de várias nações ao redor do mundo, impactos esses que, por vez, desencadearam guerras, muitas delas situadas em países asiáticos e africanos que lutavam pela sua independência do domínio imperialista europeu.

Dentro do contexto da Guerra Fria, o Brasil possuía um alinhamento geopolítico mais próximo com o Bloco Ocidental, liderado pelos EUA e pela OTAN, ao mesmo tempo que existiam movimentos comunistas patrocinados pela URSS, não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina, com o maior exemplo disso sendo Cuba, uma ilha Caribenha que havia sofrido uma revolução comunista liderada por Fidel Castro e “Che” Guevara. Nessa época, o Brasil tinha como presidente Jânio Quadros, muito conhecido por seu Marketing Político, mas também pela sua péssima administração, vindo a renunciar a presidência da república após sete meses de mandato. O motivo da renúncia de Jânio foi, na verdade, uma tentativa de golpe de Estado, em que Jânio Quadros enviou o seu vice-presidente, João Goulart, genro de Getúlio Vargas, para a China e o acusou de ser um comunista. Jânio pretendia utilizar o temor da população e do congresso nacional pelo comunismo para chantagear a sua permanência no poder, ameaçando renunciar e passar o poder para João Goulart, também conhecido como Jango, e permitir com que o Brasil seguisse os mesmos passos de Cuba.

Evidentemente essa tentativa falhou, com o congresso aceitando a renúncia de Jânio e apontando Jango como o novo presidente. Mas isso só ajudou a piorar a situação do governo brasileiro, uma vez que a rejeição a Jango era muito forte, principalmente devido à suas Reformas de Base, propondo ideias como reforma do sistema da educação, direito de voto aos analfabetos, reforma agrária, etc. Em março

de 1964, durante o Comício da Central, Jango fez um discurso oficializando as Reformas de Base como seu plano de governo.

Ao mesmo tempo, no Rio de Janeiro, ocorria a Revolta dos Marinheiros, liderados por um cabo chamado Ancel, que exigiam melhores condições de trabalho, uma reorganização interna das forças armadas, e declararam apoio às Reformas de Base. Para tentar resolver esse motim, Jango enviou o Ministro do Trabalho para tentar negociar com os marinheiros depois de os fuzileiros enviados pelo Ministro da Marinha para prende-los também se juntaram ao movimento. O resultado disso foi a resolução desse motim, mas com os seus participantes não sofrendo punições devido ao apoio oferecido às Reformas de Base.

Foi com base nesses acontecimentos que no dia 31 de março de 1964 que os militares, liderados pelo marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, iniciaram uma série de protestos e prisões por todo o Brasil, o que forçou Jango a tentar conseguir o apoio do congresso nacional contra o golpe militar, ação essa que não teve êxito e o obrigou a ir para o Rio Grande do Sul na tentativa de resistir ao golpe militar. Foi nesse momento que o congresso nacional fez uma seção extraordinária e nomearam Ranieri Mazzilli, na época presidente do congresso, como o novo presidente da república. Durante esse período, foi montada uma junta militar formada por um oficial general de cada ramo das forças armadas. Essa junta militar foi responsável pela imposição do Ato Institucional 1, pelo qual:

Primeiro - o governo poderia cassar os direitos políticos de qualquer pessoa contrária ao regime;  
Segundo - a constituição estava suspensa por seis meses;  
Terceiro - o novo presidente não seria mais escolhido pelo povo, e sim com uma votação no congresso (CASTANHARI, 2016).

Após a publicação do AI-1, Castelo Branco foi eleito presidente e assumiu o governo no dia 15 de abril de 1964, enquanto o general Arthur da Costa e Silva, membro da junta militar, assumiu o posto de Ministro da Guerra. Uma das primeiras ações do governo Castelo Branco foi a extinção de UNE (União Nacional dos Estudantes), que teve sua sede em São Paulo incendiada, algo muito semelhante às queimas de livros promovidas pelos nazistas em 1933, forçando o presidente da UNE, José Serra, a fugir do Brasil.

Depois disso, foi publicado o AI-2, que, à semelhança da lei de 14 de julho de 1933 publicada por Hitler, tornava ilegal a existência de partidos políticos no Brasil e fixava eleição indireta. Porém, diferente da lei publicada na Alemanha Nazista, o AI-2

permitia a existência de apenas dois partidos políticos, nesse caso o ARENA (Aliança Renovadora Nacional), partido de situação, e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), partido de oposição.

No início de 1966, foi publicado o AI-3, que determinava, dentre outras coisas, que as eleições para governadores seriam feitas pelos deputados estaduais, e que os prefeitos das capitais seriam indicados pelos governadores. Em 1967, último ano em que Castelo Branco foi presidente, foi publicado o AI-4, que determinava a criação de uma nova constituição, e dois dias antes de sua saída, foi criada a Lei de Segurança Nacional, que permitia a prisão e deportação de qualquer cidadão suspeito de atividade subversiva aos olhos do Regime Militar.

Entre 1967 e 1969, o presidente do Brasil foi Arthur da Costa e Silva, nessa época já promovido a marechal, um representante da ala “Linha Dura” do Regime Militar. O mandato de Costa e Silva foi marcado por um aumento exponencial da repressão e perseguição política no Brasil, chegando a níveis somente vistos na Alemanha Nazista e na União Soviética, em apenas dois anos, aumento esse que teve o seu ápice com a publicação do AI-5 em resposta ao discurso do deputado Marcos Moreira Alves, que exigia que a população boicotasse os desfiles de 7 de setembro, Dia da Independência do Brasil, como protesto contra o governo. O AI-5 foi publicado em dezembro de 1968, numa sexta-feira 13, e determinava, dentre outras coisas, que:

Polícia e exército não precisavam mais de um mandado judicial para prender qualquer pessoa;  
Qualquer pessoa poderia ser presa, mesmo sem motivo aparente;  
Foi extinto o *Habeas Corpus*;  
Não era mais possível solicitar um advogado caso você fosse preso (CASTANHARI, 2016).

O AI-5 oficializou o uso dos mesmos métodos da Gestapo nazista pelo Regime Militar brasileiro, e com isso, todo e qualquer veículo de comunicação deveria ter a sua pauta previamente aprovada e sujeita a inspeção local por agentes autorizados.

Após dois anos de mandato, Costa e Silva teve de se afastar do cargo, levando a formação de mais uma junta militar, que governou por dois meses até a eleição de Emílio Garrastazu Médici, que assumiu o cargo no dia 30 de outubro de 1969 e governaria até 1974, período esse conhecido como “Anos de Chumbo”, muito graças às diversas denúncias de tortura, mil e duzentas delas feitas logo no início do mandato

em 1970. “O governo Médici foi, de longe, o governo que mais torturou e matou durante o Regime Militar” (CASTANHARI, 2016).

Além da violência, o governo Médici colocava censores dentro da redação dos jornais com o objetivo de impedir a circulação de qualquer matéria que fosse contrária aos interesses dos militares, levando a que muitos jornais protestassem de maneira sutil contra a falta de liberdade de imprensa, geralmente deixando matérias inteiras em branco ou substituindo elas por receitas culinárias estranhas, que nunca resultavam no alimento proposto por elas. Em 15 de setembro de 1972, o seguinte telegrama exemplificador foi recebido pelo diretor da sucursal de Brasília do jornal O Estado de S. Paulo:

De ordem do senhor Ministro da Justiça fica expressamente proibida a publicação de: notícias, comentários, entrevistas ou critérios de qualquer natureza, abertura política ou democratização ou assuntos correlatos, anistia a cassados ou revisão parcial de seus processos, críticas ou comentários ou editoriais desfavoráveis sobre a situação econômico-financeira, ou problema sucessório e suas implicações. As ordens acima transmitidas atingem quaisquer pessoas, inclusive as que já foram ministros de Estado ou ocuparam altas posições ou funções em quaisquer atividades públicas. Fica igualmente proibida pelo senhor Ministro da Justiça a entrevista de Roberto Campos (CUNHA, 2022).

Além disso, tentavam, também, gerar na população desconfianças acerca das torturas e mortes por motivos políticos, notada nos confrontos policiais e em conhecidos que desapareciam. Porém, as reais proporções de tudo isso eram desconhecidas para a maioria da população, levando a que menos pessoas se revoltassem e a situação se tornasse, então, incontrolável. Dessa forma, a imagem de uma estabilidade política e de uma nação que prosperava era mantida.

“A censura também pegou pesado com os artistas da época, porque tudo que eles produziam tinha que passar pelos censores do governo” (CASTANHARI, 2016). Por esta razão, músicos, como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil começaram a compor obras que possuíssem duplo sentido, tentando alertar aos mais atentos, e tentando despistar a atenção do governo, que geralmente descobria que a música se tratava, na verdade, de uma crítica ao regime apenas após a aprovação e sucesso entre o público. Um dos exemplos mais marcantes do jogo linguístico e musical presentes do período é a música Cálice, composta por Chico Buarque e Gilberto Gil.

Além do título da composição ter som idêntico à expressão “cale-se”, seus versos poderiam ser confundidos com uma divagação religiosa, tal como no trecho transcrito a seguir:

Pai, afasta de mim esse cálice  
De vinho tinto e de sangue  
Como beber dessa bebida amarga  
Tragar a dor, engolir a labuta  
Mesmo calada a boca, resta o peito  
Silêncio na cidade não se escuta (BUARQUE; GIL).

## 2. DOS REFLEXOS SOCIAIS E JURÍDICOS

### 2.1 Abuso do Direito Autoral como Ferramenta de Censura

Como podemos ver, a censura é parte integrada da nossa história, e com o fim do Regime Militar e a promulgação da Constituição Federal de 1988, tivemos a abolição deste dispositivo como ferramenta de controle do Estado. Seria de se esperar que essa prática seria impossibilitada não apenas pela força da lei, mas também pelo próprio avanço da informática e dos meios de comunicação, com destaque para a internet e as redes sociais.

No entanto, mesmo com a queda do Regime Militar e a abolição dos Atos Institucionais, sempre ouvimos falar de casos de censura acontecendo, e pior, nos lugares mais inesperados, como as plataformas de *streaming*. Essa situação era inimaginável de acontecer até meados de 2020, quando todo o mundo parou devido à pandemia de COVID-19, e o que as pessoas fazem quando não podem sair de casa? Elas acessam a internet para passar o tempo e ver o que está acontecendo na atualidade.

Por causa disso, muitas pessoas começaram a ver casos emblemáticos de censura dentro da internet, muitas das vezes causadas por decisões unilaterais das próprias plataformas digitais e influenciadas por um senso de justiça distorcido de diversos dos seus usuários, uma vez que a maioria desses casos envolve o que será tema de debate deste capítulo: os direitos autorais.

Tomando como ponto de partida as palavras de Luísa Consolino Silva em *Publicação de Fã-Vídeos no Twitter: hipótese de violação ou exceção de direito autoral*:

A proteção eficaz dos direitos autorais pelos ententes estatais e pelos organismos internacionais é fator determinante no desenvolvimento cultural. A garantia de que o autor terá sua obra protegida, com o devido reconhecimento e remuneração, estimula a produção de bens culturais. O mundo como conhecemos atualmente é caracterizado pela troca constante de conteúdos e informações em razão do desenvolvimento das tecnologias de comunicação. Nesse cenário, a produção e divulgação de obras intelectuais nas suas diversas formas de expressão é realizada com facilidade e rapidez (SILVA, 2021).

Mas, onde que isso se encaixaria na ideia de abuso do direito? Primeiramente, precisamos entender o que é o abuso do direito. De acordo com o artigo 187 do atual Código Civil brasileiro, Lei 10.406 de 2002: “Também comete ato ilícito o titular de um direito que, ao exercê-lo, excede manifestamente os limites impostos pelo seu fim econômico ou social, pela boa-fé ou pelos bons costumes” (BRASIL, 2002).

Se compararmos com o artigo 334º do Código Civil português:

“Abuso do direito. É ilegítimo o exercício de um direito, quando o titular exceda manifestamente os limites impostos pela boa fé, pelos bons costumes ou pelo fim social ou econômico desse direito” (PORTUGAL, 1966).

Então, já possuímos a definição de abuso do direito, tanto no direito brasileiro quanto no direito português, ambos embasados nos mesmos princípios se considerarmos que ambos possuem a mesma origem, tendo em mente a construção histórica do direito brasileiro desde as ordenações afonsinas e manuelinas, que estruturaram o direito tanto em Portugal como no Brasil.

Porém, apenas a definição legal não é suficiente para que o problema em questão, o abuso do direito autoral como ferramenta de censura, seja respondida de forma satisfatória. Para essa finalidade, devemos entender o abuso do direito em sua essência, coisa essa que foi explicada de maneira simples, porém eficaz, por Milton Flávio de Almeida Camargo Lautenschläger. Em suas palavras:

[...] como bem explica Jorge Americano, existem diversos “atos ilícitos” que encontram um “falso assento em direito”; diferentemente do que acontece com os ilícitos em geral, os quais se caracterizam por não terem qualquer fundamento em lei.

Segundo Americano, “se não há, subjetivamente, um direito de abusar, há, na realização objetiva do direito, abuso no seu exercício.” E conclui: “o abuso é um fato, de que a má compreensão do direito em que se origina é a causa”. (LAUTENSCHLÄGER, 2022).

Dito isto, podemos extrair alguns dos problemas fundamentais acerca do tema abordado nesta discussão. Colocando em termos simples, o abuso do direito autoral se refere ao ato de o titular do direito autoral extrapolar os limites deste mesmo direito, atingindo terceiros de maneira negativa. Esse ato é referido como “*copyright abuse*”, ou, em termos processuais, “*copyright misuse*”, expressão essa advinda da doutrina e jurisprudência norte-americanas, e nada mais é do que “a aplicação da teoria do abuso do direito nas relações jurídicas envolvendo os direitos autorais” (SOUZA, 2009).

Com isso, tendo em vista facilidade da troca de informações no meio digital, podemos concluir duas coisas:

1. Tem-se uma falsa sensação por parte dos usuários de que a utilização de obras intelectuais pode ser feita de forma irrestrita; ou
  2. Todos os dias são praticadas diversas condutas contrárias à Lei de Direitos Autorais (LDA), seja pelo download de uma música, ou pela publicação de um livro em rede social.
- (SILVA, 2021).

Todavia, é então que surgem os problemas com relação ao “*copyright abuse*”. Mesmo que a LDA encontre respaldo no Marco Civil da Internet e do Código Civil para as questões envolvendo o direito autoral na internet, muitas das vezes vemos isso sendo utilizado de maneira maliciosa, resultando em diversos casos de injustiça sendo cometidas dentro das plataformas digitais.

Por mais que tenhamos uma maior democratização do acesso aos bens culturais nas últimas décadas, é inegável que, por esta razão, as regras de direitos autorais, principalmente no se refere ao direito de exclusividade do autor, devem ser interpretadas em consonâncias com outros princípios constitucionais, como o da função social da propriedade, do acesso à cultura e o da liberdade de expressão, o que, infelizmente, acaba sendo negligenciado de diversas formas, fazendo com que esse direito se sobressais aos demais direitos individuais.

## **2.2 Problemas contemporâneos nas plataformas de *streaming***

### **2.2.1 Política de uso das plataformas**

Sobre as políticas e termos de uso das plataformas digitais, tomemos como exemplo o Twitter. Luísa Consolino Silva faz uma abordagem interessante acerca do tema ao dizer que

(...) qualquer utilização de uma obra depende da autorização de seu autor. No caso dos fonogramas, essa autorização deve ser concedida por todos os detentores de direitos autorais e conexos: o criador da obra musical (ou pelo editor em seu nome), o produtor fonográfico, o intérprete e os músicos executantes. Vimos ainda que essa autorização pode ser formalizada por meio de contratos de licença ou cessão, dentre outros não especificados em lei.

(...) Ocorre que, com o advento da internet, o acesso a fonogramas se dá de maneira fácil e simplificada, permitindo o uso por terceiros sem que haja a devida anuência. Observa-se tal situação em vídeos feitos por fãs na rede social Twitter (SILVA, 2021).

Segundo a autora, dentro do Twitter existe uma comunidade denominada Stan Twitter, um nicho dentre os usuários da plataforma, em que as pessoas se dedicam a música, celebridades, programas de TV, filmes e mídia social, com o termo em inglês “Stan” utilizado para definir um fã obsessivo. Uma das atividades mais comuns da comunidade Stan Twitter é a elaboração e publicação de fã-vídeos, conteúdo esse composto por imagens dedicadas às celebridades, filmes, seriados, ou seja, ao objeto de admiração pelo fã, e acompanhado de música, que pode ser do artista homenageado ou não. Entretanto, por inúmeras vezes, esses fã-vídeos têm sido

excluídos do Twitter em razão do suposto “uso indevido de músicas”, isto é, sem a respectiva autorização. De acordo com a autora:

Dentre as Regras do Twitter, as quais os usuários concordam ao criarem uma conta na plataforma, consta: “Direitos autorais e marca registrada: não é permitido violar os direitos de propriedade intelectual de outras pessoas, incluindo direitos autorais e de marca registrada” (TWITTER, c2021c, n.p.).”

A plataforma, disponibiliza um canal de reclamações relacionadas a direitos autorais. Por este canal o detentor de direitos autorais poderá, pessoalmente ou por meio de um representante, notificar a plataforma que a sua obra está sendo utilizada sem sua autorização [...] (TWITTER, c2021d, n.p.)

Após a análise, se o site entender que houve transgressão de direitos, o material será removido ou terá seu acesso restringido, bem como será enviada uma notificação ao infrator, informando-o sobre a remoção ou a restrição do acesso, incluindo uma cópia integral da reclamação. Se o usuário entender que a medida foi tomada incorretamente, ele poderá enviar uma contranotificação contestando a remoção do conteúdo e solicitando a sua reintegração (TWITTER, c2021d, n.p.)

Além da remoção ou restrição do conteúdo, infratores reincidentes poderão ter suas contas suspensas após receber várias reclamações relacionadas a direitos autorais. Se houver nova publicação de material removido em razão de uma reclamação anterior, o usuário poderá ter sua conta suspensa permanentemente (TWITTER, c2021d, n.p. *apud* SILVA, 2021).

Só no ano de 2020, de acordo com relatório publicado pelo próprio Twitter, foram registradas 129.880 notificações para remoção de conteúdo em razão de supostas violações de direitos autorais no período de julho para dezembro. No mesmo período, 684.573 contas foram afetadas, tendo seus conteúdos retidos pela plataforma em resposta a reclamações válidas.

Dentre as entidades que enviaram o maior número de solicitações de remoção no mesmo período, destacam-se a Federação Internacional da Indústria Fonográfica (com 11.589 notificações de remoção) e a Universal Music Group (com 10.812 notificações de remoção), deixando demonstrado de maneira incontestável que empresas de música e representantes de interesses de detentores de direitos autorais tem realizado trabalho ativo para evitar o uso desautorizado de fonogramas. Consequentemente, fãs que publicam vídeos no Twitter têm tido seu conteúdo excluído pela plataforma. É aí que começamos a entrar no coração do problema.

A criação de fã-vídeos constitui uma forma de expressão dessa comunidade, que busca por meio de vídeo mostrar sua admiração pelos seus ídolos, algo que é de extrema importância para o artista, uma vez que são eles os maiores consumidores do seu conteúdo, além de serem responsáveis pela divulgação qualitativa de seu trabalho: um fã apaixonado com certeza irá indicar o conteúdo para, no mínimo, as pessoas mais próximas do seu ciclo social, sem poupar elogios.

Além disso, a prática mantém a atividade dos fãs, promove interação entre eles, consagra laços, e ainda divulga música da plataforma, algo que tende a ser proveitoso e benéfico para o artista. Isso porque é comum que após criarem os vídeos, os fãs o republiquem diversas vezes, inclusive em publicações fora do Stan Twitter, levando o conteúdo a diversos públicos.

No entanto, como ficou demonstrado, empresas de música e representantes de interesses de detentores de direitos autorais acabam por cometer abusos do direito autoral ao tentar suprimir a circulação de expressões artísticas que elas enxerguem como violação de direitos autorais, relativizando, assim, as liberdades e demais direitos individuais visando à proteção dos interesses de uma organização, no caso elas mesmas, ou indivíduo, no caso o artista, algo que já foi conceituado, neste trabalho, como a prática de censura.

### **2.2.2 O uso de algoritmos**

As políticas e termos de uso das plataformas, no entanto, não são, de longe, o único problema. Diversas plataformas passaram por um processo de automatização dos seus serviços através do uso de algoritmos, responsáveis por processar grandes volumes de informações em tempo recorde. Eles são utilizados, por exemplo, para classificar conteúdos em redes sociais, fazer buscas mais eficientes ou criar recomendações personalizadas. Mas, o que é um algoritmo?

Resumindo de maneira clara e objetiva, um algoritmo é a base para a programação de computadores, um conjunto de regras pré-definidas que determinam a sequência de operações a serem realizadas por um computador, ou seja, são como fórmulas matemáticas: recebem um conjunto de números e/ou variáveis e, a partir daí, encontram o resultado. Para isso, eles utilizam uma entrada (dados fornecidos pelo usuário) e, a partir dela, processam esses dados para fornecer uma saída (resultado do problema).

Por exemplo, imagine que você precisa fazer uma busca por um determinado termo em um site de notícias. Para isso, o algoritmo utilizará as regras pré-definidas para analisar todos os conteúdos publicados no site e encontrar aqueles que correspondem ao seu critério de busca.

Para entender como os algoritmos funcionam na internet, é importante antes conhecer o conceito de Big Data. Big Data é a expressão utilizada para definir grandes

volumes de dados que precisam ser processados de forma rápida e eficiente. Baseando-se nesse conceito, podemos concluir que os algoritmos são utilizados na internet para a tomada de decisões em diversos campos, como Ciência, Medicina e Finanças.

Por exemplo, o Google utiliza um algoritmo chamado PageRank para classificar os resultados da busca, analisando a relevância e a popularidade das páginas na internet. Além do PageRank, o Google utiliza outros algoritmos para classificar os resultados da busca, como o Hummingbird e o RankBrain, ambos tendo como critério básico a qualidade do conteúdo das páginas na internet.

Outro algoritmo utilizado pelo Google é o Panda. Esse algoritmo analisa a qualidade do conteúdo das páginas na internet e puni aquelas que não oferecem um conteúdo de qualidade. É aí que começamos a encontrar os primeiros problemas.

A partir do momento que temos um algoritmo punindo páginas específicas da internet, seja por qualquer motivo, começamos a entrar em uma forma de censura em escala industrial, tendo em vista que a internet, por si só, já é uma indústria. E o pior é que esse é apenas um exemplo.

Isso pode ser causado, de maneira intencional, ou não, por duas razões:

- primeiramente, tenhamos em mente que uma das principais desvantagens de usar um algoritmo é a possibilidade de erros. Como os algoritmos são construídos por seres humanos, eles podem conter falhas que podem levar a resultados incorretos. Por isso, é importante testar os algoritmos antes de colocá-los em prática.
- em segundo lugar, os algoritmos são cada vez mais utilizados para tomar decisões complexas. Isso pode levar a problemas, pois os algoritmos são construídos com base em regras pré-definidas e, portanto, não podem considerar todas as nuances de uma situação. Isso se torna ainda mais complicado quando entramos na questão dos direitos autorais, tendo em vista que se trata de uma situação de maior complexidade que exige interpretação de leis e princípios, coisa que os algoritmos não são capazes de fazer por não possuir uma coisa muito essencial: a capacidade de abstração humana.

Dessa forma, é importante usar os algoritmos com cautela e sempre lembrar que eles são apenas uma ferramenta, e não uma solução definitiva para todos os problemas, afinal, a inteligência artificial pode ter um impacto significativo na área do direito, como automatizar tarefas rotineiras e dispendiosas como a análise de

documentos e a pesquisa jurídica. Isso pode permitir que advogados e juízes se concentrem em questões mais complexas e de maior importância. Além disso, a IA pode ajudar a identificar padrões e tendências em casos passados, o que pode ser útil na tomada de decisões judiciais.

Desta forma, podemos ver com clareza as limitações da inteligência artificial, ela só pode ser utilizada para tarefas simples, neste caso, para identificar padrões e tendências em uma série de decisões jurídicas já tomadas, e não para tomar essas decisões por conta própria, com o risco de incorrer em censura pela aplicação inflexível das normas jurídicas, tendo em vista a inflexibilidade dos algoritmos uma vez que são incapazes de interpretação abstrata.

## **2.3 Solução Jurídica**

### **2.3.1 Uso justo, ou ‘Fair use’**

Considerando-se os diversos problemas e desafios enfrentados tanto para a proteção de direitos autorais quanto para o combate ao abuso desse direito e à censura, deve-se questionar sobre qual tipo de ferramenta, ou doutrina jurídica, pode ser utilizada para equilibrar essa ‘balança’.

Em inúmeros países, o uso de obras protegidas por direito autorais não viola os direitos do autor original que, na teoria, seria o proprietário dos direitos autorais. Como por exemplo, nos Estados Unidos, os direitos autorais são delimitados pela doutrina de “*fair use*”, sob a qual são permitidos certos usos de material com direitos autorais para críticas, comentários, jornalismo, ensino, bolsa de estudos ou pesquisa, pode ser considerado um uso justo (*fair*). Juízes norte-americanos determinam se um “*fair use*” é válido de acordo com quatro fatores, que nós listamos abaixo para fins educacionais (BECKER, 2021). E em alguns países ainda, há um conceito similar chamado “*fair dealing*”, que possui similaridades, mas é aplicado de maneira diferente.

### **2.3.2 O que é ‘Fair Use’?**

Como explicado anteriormente, o uso justo, nomeado pelo termo “*fair use*”, ou uso aceitável, é uma doutrina jurídica que autoriza o uso de materiais protegidos por direitos autorais em determinadas circunstâncias sem a permissão do detentor desses direitos. Para que seja possível compreender a aplicação desse instituto na legislação

brasileira, é imperioso retratar, primeiramente, como o 'fair use' se conceitua e é aplicado na legislação americana.

A doutrina do "fair use", surgiu nos Estados Unidos a partir da metade do século XIX, quando as cortes federais americanas passaram a perceber que algumas utilizações eram de boa fé e, assim, não seriam passíveis de infração. Ela está descrita em um conjunto de diretrizes no Título 17, parágrafo 107 (*Limitations on exclusive rights: Fair use*), de 1976, do Estatuto do Direito Autoral dos Estados Unidos (US Copyright Statute) que permite a utilização de trabalhos de propriedade autoral de outras pessoas em certas situações não havendo a infração do conteúdo do proprietário (BECKER, 2021).

Assim, o 'fair use' surgiu para harmonizar a proteção autoral e a liberdade de expressão e, por consequência, passou a garantir que o Direito Autoral não viole os direitos individuais; para que, "com isso, possa prevenir a rígida aplicação dos estatutos autorais em circunstâncias que reprimam a criatividade que a proteção autoral se destina" (BECKER, 2021).

Em outras palavras, nota-se que esse instituto zela pelo princípio da boa fé, além de buscar a harmonia e a garantia dos direitos fundamentais do cidadão, em detrimento também à proteção de sua propriedade intelectual.

"Portanto, podemos conceituar o fair use como o princípio norteador da limitação da proteção autoral, do qual realiza o balanceamento das liberdades individuais de propriedade e expressão com a finalidade de preservar e fomentar a criatividade autoral" (BECKER, 2021).

E, ainda em relação à sua conceituação, a doutrina elenca fatores que devem nortear a permissão do 'fair use'.

"Para que se esteja à mercê da aplicação da doutrina fair use, devem ser considerados quatro fatores, que nem sempre precisam aparecer em conjunto" (BECKER, 2021).

O primeiro fator se trata da finalidade e o caráter do uso da obra, que deve ser informada em sua requisição de permissão. Esse fator inclui dizer se o "uso é de natureza comercial ou se presta a fins educativos que não visem a obtenção de lucro", entre outras finalidades. Os tribunais geralmente se concentram em identificar se o uso é "transformativo". Ou seja, se ele acrescenta uma nova expressão ou significado ao original, promovendo uma transformação do texto; ou se é apenas cópia do original.

O segundo fator é a natureza da obra que está sendo protegida por direitos autorais. É mais provável que seja justo (fair) utilizar material de obras

fundamentalmente factuais (para compor um Trabalho de Graduação, por exemplo), do que utilizar obras de ficção.

O terceiro fator é a quantidade da parte da obra usada e a substancialidade em relação ao original. É mais provável que seja considerado 'fair use' usar-se de pequenas partes de material de uma obra original, do que pegar grandes partes, como um capítulo inteiro, por exemplo.

No entanto, mesmo uma pequena parte pode pesar contra o "fair use" em algumas situações, se essa parte constitui o "coração" da obra, ou seja, se tratar-se do conteúdo principal da obra.

E, por fim, o quarto fator é o uso ou impacto do uso sobre o valor da obra ou seu potencial de mercado. Nesse fator, analisa-se a possibilidade de ocorrer um impacto negativo para a obra original que está protegida pelos direitos autorais, principalmente impacto financeiro. Por exemplo, se o 'fair use' entregar à população, de forma gratuita ou mais barata, a íntegra ou mesmo que em partes, mas que permita a total compreensão de uma obra que precisa ser comprada e por valor mais alto, prejudicará a venda desta. Assim, nesse caso, considera-se 'fair use' injusto.

Em outras palavras, usos que prejudicam a capacidade de o proprietário dos direitos autorais de lucrar com sua obra original servindo como um substituto para a demanda dessa obra são menos propensos a serem "fair uses".

Feitas essas considerações, oportuno destacar algumas observações que devem ser analisadas:

- É de se citar o número 2 do artigo 9 da Convenção de Berna, que autoriza aos Países Membros o direito de regularem internamente as condições para a reprodução seguindo a chamada Regra dos Três Passos, ou seja, em casos especiais, contanto que tal reprodução não afete a exploração normal da obra nem cause prejuízo injustificado aos interesses legítimos do autor.

- Assim, por mais que o Brasil ainda não tenha adotado a possibilidade de uso aceitável de obras intelectuais, fica clarividente que as regras do fair use podem e devem ser aplicadas quando houver um interesse coletivo social em determina retransmissão, desde que essa retransmissão siga as regras acima esclarecidas, aplicável o inciso III do artigo 46 da lei 9.610/98.

Outra observação, essa de extrema importância, é a própria Constituição Federal de 1988, mais especificamente o seu artigo 5º, inciso XXIII, onde está previsto que:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:  
XXIII - a propriedade atenderá a sua função social; (BRASIL, 1988).

Por fim, a última observação a ser feita está relacionada ao artigo 4º da Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014:

Art. 4º A disciplina do uso da internet no Brasil tem por objetivo a promoção:  
II - do acesso à informação, ao conhecimento e à participação na vida cultural e na condução dos assuntos públicos (BRASIL, 2014).

Agora sim podemos ver, com mais detalhes, as principais bases do “*fair use*”.

### **2.3.3 A finalidade e o caráter do uso**

Como primeiro fator do uso, a finalidade e o caráter de uso analisam a razão pela qual se utilizou da obra original protegida. Se o ‘fair use’ beneficiar-se de um trabalho de outra pessoa para fins de promover uma crítica, uma reportagem ou comentários sobre o conteúdo, esse uso é benéfico para a utilização do fair use. “Fins como esses são frequentemente considerados do interesse público e são favorecidos pelos tribunais em relação aos usos que apenas buscam lucrar com o trabalho de terceiros” (BECKER, 2021).

Esse favorecimento ocorre porque, se o material protegido por direitos autorais é destinado para um novo uso, promove o progresso da ciência e das artes, além de eventual divulgação da obra original; por exemplo, se uma reportagem fala sobre determinada obra, seja positiva ou negativamente, pode instigar o leitor a buscar pela obra original.

Ao avaliar o propósito e o caráter de seu uso, um tribunal verificará se o novo trabalho que você criou é transformador e adiciona um novo significado ou mensagem. Para ser transformador, um uso deve ser adicionado ao original com um propósito adicional ou um caráter diferente, alterando o primeiro com uma nova expressão, significado ou mensagem. Embora o uso transformador não seja absolutamente necessário, quanto mais transformador for o seu uso, menos você terá que mostrar nos três fatores restantes (BECKER, 2021).

Nesse sentido, cita-se como exemplo do caso em que o Google foi condenado pela justiça por promover censura ao YouTube.

No caso exemplificado, temos a publicação de trechos de novelas e outros programas exibidos por emissoras de televisão brasileiras pelo grupo Intervezes, uma organização não governamental que defende o direito à comunicação. Os filmes usavam as imagens das emissoras para discutir situações em que negros, mulheres, gays e pessoas com deficiência eram tratados de forma preconceituosa. Temos aí o caráter, a finalidade do uso, que é discutir situações de preconceito retratadas no material postado, uma finalidade educativa e sem fins lucrativos, ou seja, uma situação que pesa em favor do *fair use* e, portanto, permitiria ao grupo Intervezes que fosse postado sem finalidade (CENTRAL, 2020).

No entanto, esses vídeos foram retirados do ar pelo próprio YouTube a pedido da Rede Globo e da Bandeirantes, após alerta de uma ferramenta da plataforma que avisa os proprietários de direitos autorais quando seu conteúdo é publicado. A organização recorreu então à Justiça contra a medida do Google, que condenou o Google a pagar multa de R\$ 50 mil por ter retirado do YouTube esses vídeos, tendo em vista que, conforme alegado pela advogada Flávia Lefevre, que representa o Intervezes, a legislação que regula os direitos autorais no país permite o uso de trechos curtos de outras produções (CENTRAL, 2020).

O desembargador José Carlos Ferreira Alves, relator do caso no TJ, afirmou que a Constituição assegura a liberdade de expressão e cabe ao Estado definir os limites dela. Para ele, como não havia violação de direito autoral flagrante, o pedido de remoção deveria ter sido feito por meio de ação judicial, ou seja, a plataforma não pode colocar as suas próprias regras acima da legislação.

#### **2.3.4 A natureza da obra protegida**

Esse segundo fator visa analisar qual a natureza da obra que se encontra protegida por direitos autorais.

Ao examinar este fator, o tribunal verificará se o material utilizado é factual ou criativo, se é uma obra publicada ou não, entre outros fatores. “Embora obras de não ficção, como biografias e artigos de notícias, sejam protegidas pela lei de direitos autorais, sua natureza factual significa que pode se confiar mais nesses itens e ainda assim desfrutar da proteção do uso justo” (BECKER, 2021).

Além disso, a utilização dessas obras é de interesse público, visto que se trata de conteúdo informativo e de conhecimento, como por exemplo, para ser citado em um Trabalho de Graduação.

Ao contrário de obras factuais, obras de ficção normalmente recebem maior proteção em uma análise de uso justo. Assim, por exemplo, fazer citações de um relatório de pesquisa tem mais probabilidade de ser protegido pelo fair use do que citando um romance. No entanto, esta questão não é determinante, e os tribunais descobriram o uso justo de obras de ficção em alguns dos principais casos sobre o assunto (BECKER, 2021).

Porém, analisa-se também, aliado ao primeiro fator, qual seria a finalidade de se utilizar de uma obra de ficção, como um romance; com cuidado de que não caracterize plágio da história.

Ademais, “a natureza publicada ou não do trabalho original é apenas um fator determinante em uma classe restrita de casos”. Acerca disto, “em 1992, o Congresso alterou a Lei de Direitos Autorais Americana para adicionar que o uso justo pode se aplicar a trabalhos não publicados” (BECKER, 2021).

Sobre isso, é importante destacar que a obra protegida pelos direitos autorais seja devidamente creditada pelo seu conteúdo; isto porque, se o material que se utilizou da obra original for publicado antes dela, pode causar questões acerca da autoria.

“Portanto, a natureza da obra protegida por direitos autorais costuma ser uma pequena parte da análise do fair use, que é mais frequentemente determinada observando-se os três fatores restantes” (BECKER, 2021).

### **2.3.5 A quantidade da obra utilizada**

A fim de clarear o entendimento acerca da utilização de obra, pode se citar o polêmico caso do canal de YouTube Rato Borrachudo, que havia recebido 4 *copyright strikes* e teve diversos vídeos seus removidos da plataforma por supostas violações de direitos autorais. Cada *strike* é uma advertência dada por violações de direitos autorais, e quanto maior for o número de *strikes*, a punição se torna progressiva, desde ficar impedido de postar vídeos na plataforma até ter o canal deletado da plataforma, além de ter todos os vídeos removidos. Esse caso ganhou notoriedade na internet e gerou uma mobilização tão grande que levou à remoção dos *strikes* de direitos autorais e à recuperação do canal (CENTRAL, 2020).

Mas como que isso aconteceu? Um canal estrangeiro deu *strikes* de direitos autorais no canal alegando que o conteúdo, neste caso uma filmagem de drone, havia sido roubado e utilizado pelo Rato Borrachudo de maneira ilegal, mas a realidade é que foi apenas um corte dessas filmagens que foi utilizado em uma vinheta feita para uma série lançada no YouTube (CENTRAL, 2020).

Nesse sentido, destaca-se aqui o terceiro fator: a quantidade da obra que foi utilizada.

O fato é que, não existe uma regulamentação do “quanto de uma obra protegida por direitos autorais” pode ser usada sem sofrer alguma responsabilização. E na falta desta padronização, “os tribunais examinam como esses trechos foram usados e qual era sua relação com toda a obra” (BECKER, 2021).

Uma das principais análises que deve ser feita é “se o trecho em questão diminuir o valor do original ou incorporar uma parte substancial dos esforços do autor, poderá constituir uma infração” (BECKER, 2021); porém, no caso mencionado acima, como um trecho muito curto, de alguns segundos, havia sido utilizado de maneira esporádica, não poderia ser considerada como uma infração, logo, a punição dada pela plataforma foi não só injusta como, também, ilícita, uma vez que os trechos deveriam ter sido examinados por um tribunal.

### **2.3.6 Os efeitos sobre o uso**

O quarto e último fator a ser analisado é acerca dos efeitos (ou impactos) que o uso gerará sobre a obra original, protegida por direitos autorais.

Os tribunais tendem a ver o quarto fator como o mais importante, sendo que nesse ponto o tribunal verificará o quanto o valor de mercado da obra protegida por direitos autorais é afetado pelo uso em questão. Este fator pesará a favor do detentor dos direitos autorais se o uso irrestrito e generalizado tiver um impacto considerável no mercado potencial da obra. Embora o detentor dos direitos autorais não precise ter estabelecido um mercado para a obra de antemão, ele deve demonstrar que o mercado é tradicional, razoável ou com probabilidade de ser desenvolvido (BECKER, 2021).

Sendo assim, pode se considerar que a análise de *fair use* zela pelo bom-senso e, ainda, pode se dizer que pelo princípio da boa fé; o que “é especialmente importante para alguns setores da economia criativa” (BECKER, 2021).

### 2.3.7 Exceções de direitos autorais no mundo

Embora as regras internacionais sobre exceções de direitos autorais costumem ser semelhantes, elas podem ser diferentes. Cada país e região pode ter regras diferentes sobre quando é possível usar um material sem a permissão do detentor dos direitos autorais.

As regras locais são consideradas ao responder a pedidos de remoção por direitos autorais. Acesse o Relatório de Transparência de direitos autorais do YouTube para saber como respondemos a pedidos de remoção por direitos autorais, inclusive com que frequência pedimos mais explicações aos detentores de direitos autorais que alegam que um vídeo não atende aos requisitos de exceção de direitos autorais.

Nos Estados Unidos, obras de comentário, análise, pesquisa, ensino ou reportagem podem ser consideradas uso aceitável. Na UE, as exceções são mais limitadas, e o uso precisa se adequar a categorias específicas, como citações, críticas, avaliações, caricaturas, paródias e imitações tipo pastiche. Outros países/regiões têm um conceito conhecido como tratamento aceitável, que pode funcionar de forma diferente. Por fim, os tribunais decidem casos de uso aceitável de acordo com os fatos relevantes em cada situação específica.

### 2.4 Da aplicação do fair use na legislação brasileira: um problema a ser resolvido

No Brasil, propriamente não temos a doutrina do *"fair use"*, inclusive porque protegemos o autor, e não somente a obra, o *copyright*. Porém, a lei prevê casos em que não há violação de direitos autorais.

O *"fair use"*, seria o conceito do uso justo de certas obras, ou seja, o uso justo, e muito usados em plataformas digitais, especialmente o google. Lembrando que, a plataforma deve seguir a lei do país, mas até que não se reclame eles fazem uso dessa doutrina sim.

O próprio Google explica casos em que se pode levar em consideração da doutrina *"fair use"*; sob a qual determinados usos de material com direitos autorais com fins de críticas, comentários, jornalismo, ensino, bolsa de estudos ou pesquisa, pode ser considerado justo (*fair*). Lembrando que são exemplos dados, podendo se estender a outros casos, assim a justiça americana enumera quatro situações que fica complicado liberar esse justo uso.

1. O primeiro claro é patrimonial, ou seja, usado certa parte de material protegidos por direitos autorais, mas sem ter nenhum lucro nos Estados Unidos poderá ser considerado um uso justo, porém, tendo ganho material já fica muito justo os juízes encararem dessa forma;

2. O segundo eles entendem que uso de obras baseadas em fatos são mais fáceis de incluir o justo uso, do que em obras de ficção, entendendo claramente que essas últimas são puramente a criação de alguém, enquanto a primeira pode ser relatando um fato já ocorrido;

3. O terceiro que enumeram para análise seria usar uma pequena parte do que uma grande parte, é mais fácil enquadrar no "fair use" quando foi usada pequena parte, desde que essa pequena parte não venha a ser co coração da obra nova;

4. O quarto, se a obra nova está impedindo ou reduzindo o ganho da obra original não será considerada um uso justo.

Assim, temos essas quatro considerações que os tribunais americanos fazem para considerar um uso justo de obra protegida por direitos autorais.

E aqui no Brasil, sabedores da riqueza cultural de nosso país, a Doutrina do "fair use", poderia ser prevista e fim de regularizar uma situação de consumidor sem fins lucrativos.

Nesse íterim, se dispõe na Declaração Universal dos Direitos Humanos que "Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor" (DUDH).

O Superior Tribunal de Justiça reconhece a aplicação da "Regra dos Três Passos", considerando limitar o direito de exclusividade do autor, em que o direito dele de se opor a determinada utilização de sua obra quando:

1. se estiver diante de certos casos especiais;
2. a utilização não prejudicar a exploração normal da sua obra; e
3. a utilização não causar prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor.

O modelo brasileiro de exceções e limitações é diferenciado modelo norte-americano chamado de "fair use". Nesse modelo os tribunais, para determinarem a legalidade do uso que foi dado, avaliam:

4. o tipo de uso que o terceiro fez da obra (se tinha finalidade comercial ou doméstica);
5. a natureza da obra utilizada (um texto informativo, por exemplo, é menos protegido que um romance);
6. a qualidade e a quantidade da obra que foi utilizada (é menos grave usar uma pequena parte do que uma grande parte); e
7. se o uso feito pelo terceiro resultou em algum prejuízo ao autor.

Dessa forma, o “*fair use*” tem como principal diferencial para o modelo brasileiro, é que ele é mais preparado para absorver inovações tecnológicas que criem novas limitações (na medida em que, com base nesses parâmetros, o juiz avalia a legalidade do uso, enquanto a nossa lei já determinou os usos possíveis, conseqüentemente é mais limitada).

Assim o é ante a clareza da Lei de Direitos Autorais (art. 68) a prever que aquele que de obra autoral se utiliza deve providenciar a expressa e prévia autorização do titular, estando, em regra, em mora desde o momento em que a utiliza sem a autorização do autor. Eis os termos do dispositivo: Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas. (REsp 1313786/MS, Rel. Ministro PAULO DE TARSO SANSEVERINO, TERCEIRA TURMA, julgado em 28/04/2015, DJe 08/05/2015).

Com isso percebemos que no nosso país, as hipóteses de “usos livres” são poucas e estão indicadas expressamente no art. 46, da lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (Lei de Direitos Autorais – LDA), sendo esta a posição dos tribunais e dos doutrinadores, conforme verifica-se:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

- a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;
- b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;
- c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;
- d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores (BRASIL, 1998).

Também possuímos previsões nos artigos 47 e 48 da LDA, em que:

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais (BRASIL, 1998).

Logo, aqui no Brasil o trabalho dos magistrados se limita a verificar se o uso se enquadra literalmente em alguma daquelas poucas hipóteses previstas na LDA. Não havendo uma aderência total a uma dessas situações, o uso será considerado irregular.

A aplicação dos limites da proteção autoral aplicada pela jurisprudência pátria é extremamente rígida, sendo que apenas em casos muito específicos e ausente de ganho econômico com a utilização do pequeno trecho é caracterizado o uso justo. Porém, com o advento do digital entendo que deveremos alterar essa regra.

Nos EUA, por outro lado, a legislação não apresenta uma lista fechada, nem mesmo com propósitos ilustrativos. O fair use é um princípio, uma norma aberta, passível de interpretação e de aplicação caso a caso. Não há, portanto, casos estanques, mas uma gama enorme de possibilidades. Assim, devemos nos ater aos direitos autorais e nossa Lei, e todas plataformas digitais devem se adequar as regras do país.

Há diversos projetos de lei para modernização da Lei de Direito Autoral (LDA), parados e sem perspectiva de avanço. Esses projetos representariam grande evolução na proteção autoral nacional fomentariam a liberdade de expressão e a criação de conteúdo informativo.

A redação do art. 46 da Lei 9.610/98 é objeto de muita polêmica quando trata das limitações do autor, uma vez que suas normas são fechadas e este tema requer uma regulação objetiva, justa e abrangente, sendo que a forma atual da legislação não coaduna com o objetivo da proteção autoral, que seria singelamente o fomento da criatividade.

Em que pese a tramitação de projetos legislativos no Congresso, percebe-se que existem questões pessoais, principalmente motivadas pelo valor econômico para que ocorra alteração efetiva. Assim, diante desta realidade, representa ainda mais significância a interpretação objetiva com a implantação da doutrina fair use como fonte do direito nacional, tendo em vista a lacuna legal existente.

#### 4. 1984, POR GEORGE ORWELL

Mesmo décadas depois de sua publicação, o livro 1984, publicado em 1949 pelo jornalista, ensaísta e romancista britânico George Orwell, pode ser considerada qualquer outra coisa, exceto obsoleta. A mera menção do seu título já é o suficiente para indicar que algo se assemelha a regimes autocráticos como o Stalinismo e o Nazifascismo, transmitindo, dessa forma, uma imagem negativa de determinada coisa ou contexto, e não é pra menos.

Com o conceito de censura e a sua forma aplicada já definidas, fica muito mais fácil para traçarmos paralelos entre 1984 e a história documentada do século XX, muito disso pelo fato de que Orwell foi muito influenciado pelos acontecimentos do Período Entreguerras e pela Segunda Guerra Mundial para a caracterização de uma distopia onde a democracia morre e a autocracia se torna o prato principal da nova ordem mundial, uma ordem que não se tratava de uma ameaça distante, visto que o texto foi concluído em 1948 e o título apenas inverteu os dois dígitos finais.

Em primeiro lugar, da análise que pode ser feita acerca do totalitarismo representado no livro, percebemos características de regimes totalitários tanto de direita quanto de esquerda, fazendo uma alusão tanto à antiga União Soviética quanto à Alemanha Nazista.

Essa que é a grande ameaça sofrida pelo protagonista, Winston Smith. Não se tratava do contexto geral onde o mundo se encontrava, em uma constante guerra entre as três Superpotências retratadas (Eurásia, Lestásia e Oceânia), mas era o próprio contexto interno de onde vivia. Essa ameaça é representada pela Polícia das Ideias, responsável por impor a visão do Partido Ingsoc de que “a verdade não existe”, algo que, como podemos ver, faz uma alusão muito forte à própria Gestapo.

A opressão era física e mental. A Polícia das Ideias atuava como uma ferrenha patrulha do pensamento. [...] Nesse cenário de submissão onde não há mais leis, mas sim inúmeras regras determinadas pelo Partido, ninguém nunca viu o Grande Irmão em pessoa. Uma sacada genial do autor: o tirano mais opressor e mais amedrontador devia ser abstrato, desconhecido, para que cada um moldasse em sua mente uma imagem diferente dele, conforme seu medo (OPPERMAN, 2020).

Assim como a Gestapo era controlada pelo SD, podemos deduzir que a Polícia das Ideias era controlada pelo Ministério do Amor, responsável pela espionagem e controle da população. Tal como o SD era um instrumento do Partido Nazista para a perseguição aos seus opositores, o Ministério do Amor é um instrumento do Socing para a perseguição à dissidentes do regime, julgando, torturando e fazendo

constantes lavagens cerebrais. Para o Ministério, não basta eliminar a oposição, é preciso convertê-la, impedi-la de pensar livremente, uma conduta que, no livro, era chamada de “crimideia”, o crime de ideia; à exemplo deste pequeno trecho: “Crimideia não acarreta a morte: crimideia é a morte” (Orwell, 1984).

No livro, o prédio onde está localizado o Ministério do Amor é descrito como uma verdadeira fortaleza, sem janelas, onde os seus "habitantes" não têm a menor noção de tempo e espaço, descrição essa muito compatível com os porões da Bastilha, símbolo do Absolutismo Francês.

Outra forma pela qual a ameaça do totalitarismo se materializa é no Ministério da Verdade, de onde toda a ideologia do Partido saía. Apesar de odiar o sistema a ele imposto, Winston Smith não ousava desafiá-lo além das páginas do seu diário, pois sabia que essa não seria uma tarefa fácil e que sua reeducação política seria brutal. Ironicamente, Smith era funcionário do Departamento de Documentação do Ministério da Verdade, responsável por “apagar de jornais, revistas, periódicos, etc., qualquer referência a pessoas que foram apagadas” (FELTRIN, 1984). Essa é uma prática conhecida como revisionismo histórico, prática essa que foi muito comum durante o regime Soviético, e que é utilizada até hoje por países como China e Coreia do Norte.

Em uma análise do livro feita pela Brasil Paralelo, podemos, com poucas palavras, ver como funcionava a manipulação do Partido: “as estatísticas eram manipuladas para que tudo parecesse bom, ainda que estivesse de mal a pior, o que de fato acontecia. Os jornais eram alterados e a história era reescrita”, de forma que ela sempre condiga com o que o Partido diz ser verdade atualmente para legitimar os interesses da tirania em vigor. Seguindo essa lógica, o Partido é infalível, pois nunca errou.

Toda a verdade era editada e o que não podia ser reescrito era destruído.  
(...)

Quem controla o passado, controla o futuro. Quem controla o presente, controla o passado (ORWELL, 1984).

A própria ideia do Ministério da Verdade é uma alusão ao Ministério de Orientação Pública e Propaganda de Goebbels, responsável por dirigir e controlar a imprensa, literatura, artes visuais, filme, teatro e música na Alemanha Nazista.

O Ministério de Orientação Pública e Propaganda estava organizado em sete departamentos: administração e jurídico; comícios em massa, saúde pública, juventude e raça; rádio; imprensa nacional e estrangeira; filmes e respectiva censura; arte, música e teatro; e proteção contra a contrapropaganda, tanto nacional como estrangeira (ORWELL, 1984).

Dentre os diversos departamentos do Ministério de Goebbels estava a Câmara de Filmes do Reich, à qual todos os membros da indústria cinematográfica tinham de aderir, que promovia a produção de filmes de ideologia nazista, muitas vezes incluindo mensagens subliminares ou ostensivas de propaganda.

Essa câmara, por sua vez, era subdividida em áreas como a radiodifusão, belas-artes, literatura, música, imprensa e teatro, sob os auspícios da Reichskulturkammer (Câmara da Cultura do Reich), mas todas seguiam a mesma organização básica:

Tal como na indústria cinematográfica, quem quisesse seguir uma carreira nestas áreas tinha de ser membro de uma daquelas câmaras. Assim, alguém cujas ideias fossem contrárias ao regime podiam ser excluídas de trabalhar do campo da sua escolha e, deste modo, silenciadas. Qualquer membro de uma câmara só podia sair do país com a permissão da mesma. Foi criada uma comissão de censura a livros, e os trabalhos não podiam ser republicados a não ser que fizessem parte de uma lista de obras aprovados. Regulamento semelhante aplicava-se a outras artes e entretenimentos; até atuações em cabarés eram sujeitas à censura. Muitos artistas e intelectuais alemães saíram da Alemanha antes da guerra, por não concordarem com estas restrições (ORWELL, 1984).

Daí já podemos extrair as comparações entre a o livro e a história documentada. O Ministério da Verdade era o responsável por censurar toda a informação em circulação que fosse considerada subversiva, desde meros protestos como a frase “abaixo o grande irmão” até mesmo figuras históricas que pudessem inspirar revoltas contrárias ao regime.

Outra semelhança que pode ser traçada entre o livro e o regime nazista são as famosas teletelas. Durante o Terceiro Reich, Goebbels colocou o controle de todas as estações de rádio na Alemanha sob a Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (Corporação Nacional Alemã de Radiodifusão) e instruiu os fabricantes de rádios a produzirem aparelhos domésticos a baixo custo chamados de Volksempfänger (receptor do povo).

Nas áreas públicas, fábricas e escolas, ou até mesmo nas áreas nos mais íntimos – mesmo dentro das casas – as transmissões mais importantes do partido podiam ser ouvidas em tempo real por quase todos os alemães. Com Goebbels no comando do Ministério de Orientação Pública e Propaganda, considerado a maior e mais eficiente máquina de propaganda na história, o regime "utilizou todos os meios técnicos para dominar todo o seu próprio território. Através de equipamento técnico como os rádios e alto falantes, 80 milhões de pessoas foram privadas do seu próprio e independente pensamento" (SPEER).

Assim como o rádio na Alemanha Nazista, nas palavras de Álvaro Opperman, “as teletelas do livro são ferramentas de controle. Estão em todo canto. Transmitem mensagens e monitoram ao mesmo tempo.” Funcionam como televisores e como câmeras ao mesmo tempo, porque o Grande Irmão devia ver tudo e saber tudo, traduzindo-se na famosa frase: “O Grande Irmão está de olho em você” (OPPERMAN, 2020).

A tortura política representada no livro também é comparável às práticas do Nazismo e na União Soviética. Não importava apenas o controle sobre a realidade física; o mais importante é controlar as percepções, porque é preciso adequá-las à vontade das autoridades. Para os governantes que pretendem ser totalitários, a mentira deve ser considerada verdade, todos tem que obedecer e não questionar.

LIBERDADE É ESCRAVIDÃO

Depois, quase sem pausa, escreveu por baixo:  
DOIS E DOIS SÃO CINCO (ORWELL, 1984).

Esse fenômeno é o fenômeno de duplipensar, ou duplopensar, o ato de aceitar simultaneamente duas crenças mutuamente contraditórias como corretas, muitas vezes em contextos sociais distintos, notável pela dissonância cognitiva, ou seja, o sujeito não tem ciência alguma da contradição entre suas crenças. Em 1984, duplipensar era "o poder de manter duas crenças contraditórias na mente ao mesmo tempo (...)" (ORWELL, 1984). Como podemos extrair do próprio livro:

Saber e não saber, estar consciente de sua completa sinceridade ao exprimir mentiras cuidadosamente arquitetadas, defender simultaneamente duas opiniões que se cancelam mutuamente, sabendo que se contradizem, e ainda assim acreditar em ambas; usar a lógica contra a lógica, repudiar a moralidade e apropriar-se dela, crer na impossibilidade da Democracia e que o Partido era o guardião da Democracia; esquecer o quanto fosse necessário esquecer, trazê-lo à memória prontamente no momento preciso, e depois torná-lo a esquecer; e acima de tudo, aplicar o próprio processo ao processo. Essa era a sutileza máxima: induzir conscientemente a inconsciência, e então, tornar-se inconsciente do ato de hipnose que se acabava de realizar. Até para compreender a palavra "duplipensar" era necessário usar o duplipensar (ORWELL, 1984).

E também, em uma descrição mais resumida define-se que “o poder de manter duas crenças contraditórias na mente ao mesmo tempo, de contar mentiras deliberadas e ao mesmo tempo acreditar genuinamente nelas, e esquecer qualquer fato que tenha se tornado inconveniente” (ORWELL, 1984).

Toda a alusão histórica ao Nazifascismo e ao Stalinismo no livro criam uma distopia na qual os meios de comunicação são controlados e manipulados para garantir a alienação da população frente a um governo totalitário. No entanto, o livro

de Orwell está cada vez mais refletindo a realidade do século XXI, uma vez que, na atualidade, usuários da internet são constantemente influenciados por informações previamente selecionadas, de acordo com seus próprios dados, e tendo suas ideias e expressões artísticas derrubadas pelo interesse de pessoas e organizações poderosas que se escondem atrás dos direitos autorais a fim de justificar os seus abusos. Nesse contexto, questões econômicas e sociais devem ser postas em vigor, a fim de serem devidamente compreendidas e combatidas.

A alusão a um Estado totalitário, que controla e manipula toda forma de registro histórico e contemporâneo, a fim de moldar a opinião pública a favor dos governantes, torna a situação ainda mais severa do que era possível imaginar, e assim como no livro, gradativamente, as plataformas digitais, por meio dos seus algoritmos e sistemas de inteligência artificial, corroboram para a restrição de informações disponíveis e para a influência comportamental do público, preso em uma grande bolha sociocultural.

Em primeiro lugar, é importante destacar que, em função das novas tecnologias, internautas são cada vez mais expostos a uma gama limitada de dados e conteúdos na internet, consequência do desenvolvimento de mecanismos filtradores de informação a partir do uso diário individual. De acordo com o filósofo Zygmund Bauman, vive-se atualmente um período de liberdade ilusória, já que o mundo digitalizado não só possibilitou novas formas de interação com o conhecimento, mas também abriu portas para a manipulação e alienação vistas em “1984”. Assim, os usuários são inconscientemente analisados pelas plataformas digitais, algo que só se viu durante regimes totalitários, o que é bem representado no livro, gerando muita insegurança com relação às atividades realizadas nas redes.

Segundo o sociólogo alemão Theodor Adorno, a chamada “Indústria Cultural”, visando o lucro, tende a massificar e uniformizar não apenas os gostos a partir do uso dos meios de comunicação, mas também a conduta dos seus usuários com relação à produção de determinado conteúdo, como vimos no caso da ONG Intervozes. Por conseguinte, presencia-se um forte poder de influência desses algoritmos no comportamento da coletividade cibernética: ao observar somente o que lhe interessa e o que foi escolhido para ele, o indivíduo tende a continuar consumindo as mesmas coisas e fechar os olhos para a diversidade de opções disponíveis. Paralelamente, esse é o objetivo da indústria cultural para os pensadores da Escola de Frankfurt:

produzir conteúdos a partir do padrão de gosto do público, para direcioná-lo, torná-lo homogêneo e, logo, facilmente atingível.

Outrossim, o mau uso das novas tecnologias corrobora com a perpetuação dessa problemática. Sob a ótica do teórico da comunicação Marshall McLuhan, “os homens criam as ferramentas e as ferramentas recriam o homem”. Nessa perspectiva, é perceptível que o advento da internet, apesar de facilitar o acesso à informações, contribui com a diminuição do senso crítico acerca do conteúdo visualizado nas redes, permitindo com que as plataformas digitais, por meio de suas próprias diretrizes de comunidade, censurem determinados tipos de conteúdo sob a alegação de uma suposta violação ao direito de outrem, muitas vezes, sem a devida profundidade e sem o acompanhamento de análises de veracidade. Conseqüentemente, os internautas são cada vez menos estimulados a questionar as decisões tomadas pelas plataformas, culminando, então, em um ambiente favorável à manipulação de comportamentos.

Portanto, é mister que o Estado tome providências para amenizar o quadro atual. Para a conscientização da população brasileira a respeito do problema, urge que o Ministério de Educação e Cultura (MEC) crie, por meio de verbas governamentais, campanhas publicitárias nas redes sociais que detalhem o funcionamento dos algoritmos inteligentes nessas ferramentas e advirtam os internautas do perigo da alienação, sugerindo ao interlocutor criar o hábito de buscar informações de fontes variadas e manter em mente o filtro a que ele é submetido. Ademais, a mídia, associada a ONGs, deve alertar a população sobre as mazelas de não questionar o conteúdo acessado em rede, por meio de campanhas educativas. Isso pode ocorrer com a realização de narrativas ficcionais engajadas, como novelas e seriados, e reportagens que tratem do tema, a fim de contribuir com o uso crítico das novas tecnologias.

Porém, o mais importante está em como o abuso do direito autoral e a prática de censura na internet deverá ser combatida. Algumas ideias vêm à cabeça, como, por exemplo, a obrigatoriedade de uma análise manual dos diversos conteúdos colocados nas redes por uma equipe humana formada por indivíduos da área do direito, a proibição de as plataformas digitais punirem os seus usuários sem a autorização de um juiz ou de um tribunal, a equiparação de um falso *copyright claim* à perjúrio, a fim de dissuadir empresas e indivíduos de o fazerem com o intuito de

censurar a liberdade criativa dos internautas. De modo geral, as plataformas devem agir para a proteção do direito autoral apenas com o aval de um corpo jurídico concursado, para que se evitem injustiças como no caso do grupo Intervezes e do YouTuber Rato Borrachudo.

Somente assim, será possível combater a passividade de muitos dos que utilizam a internet no país e, ademais, estourar a bolha que, da mesma forma que o Ministério da Verdade construiu em Winston de “1984”, as novas tecnologias estão construindo nos cidadãos do século XXI.

## 5. CONCLUSÃO

Diante de tudo o que já foi discutido e fundamentado neste trabalho, o que se pode concluir é que a internet, apesar de facilitar as comunicações e democratizar o acesso à informação, trouxe consigo inúmeros riscos quando negligenciados pelo direito, a tal ponto que a distopia “1984”, de George Orwell, se tornou uma ameaça real em meio ao mundo em que vivemos, algo que se fortaleceu com a pandemia de 2020, período esse em que o mundo parou e muitas pessoas estiveram constantemente conectadas às redes sociais.

Portanto, percebe-se a necessidade de se combater essa ameaça à liberdade de expressão, e criatividade artística, ameaça esta conhecida por um único nome: censura. Mas que esse combate seja feito de forma sensata, a fim de não repetir os mesmos erros do passado, substituir uma autocracia das *Big Techs* pela autocracia do Estado, autocracia essa que foi superada ao custo de muito sangue inocente derramado por um dos períodos mais sombrios da história da humanidade. Nas palavras da personagem fictícia, major Tanya Von Degurechaff, “liberdade sem leis é anarquia, mas leis sem liberdade é tirania”.

## REFERÊNCIAS

BECKER, Keiffer. **Fair use e sua aplicação na legislação brasileira**. Jus.com.br, 09.jul.2021. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/91807/fair-use-e-sua-aplicacao-na-legislacao-brasileira>. Acesso em 05.abr.2023.

BRASIL. **Lei nº 9.609, de 19 de fevereiro de 1998**. Brasília-DF: Presidência da República, 19.fev.1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9609.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9609.htm). Acesso em 23.mar.2023.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 8.906, de 4 de julho de 1994 – Estatuto da Advocacia e a Ordem dos Advogados do Brasil**. Brasília-DF: Presidência da República, 04.jul.1994. Disponível em: <https://www.normaslegais.com.br/legislacao/tributario/lei8906.htm>. Acesso em 06.jun.2023.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília-DF: Presidência da República, 05.out.1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em 13.abr.2023.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 5.250, de 9 de fevereiro de 1967**. Brasília-DF: Presidência da República, 09.fev.1967. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l5250.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5250.htm). Acesso em 06.jun.2023.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014**. Brasília-DF: Presidência da República, 23.abr.2014. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm). Acesso em 19.jun.2023.

CABETTE, Luiz Santos. **Classificação Doutrinária da Censura**. JusBrasil, 2015. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/classificacao-doutrinaria-da-censura/236728638>. Acesso em 18.jun.2023.

CASTANHARI, Fe. **Regime/Ditadura Militar – Nostalgia HISTÓRIA**. Canal Nostalgia. YouTube, 25.mai.2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CRbZwM7fjYM&t=3008s>. Acesso em: 28.mar.2023.

CENTRAL. **Rato Borrachudo levou 4 Strikes e vai ser DELETADO**. YouTube, 21.set.2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=8LoCuk\\_Geao&list=PLH-VPhy\\_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=140](https://www.youtube.com/watch?v=8LoCuk_Geao&list=PLH-VPhy_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=140). Acesso em 23.mar.2023.

\_\_\_\_\_. **Streamers BR estão em TRETA que gera PROCESSO**. YouTube, 27.jan.2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=LYyCeq1RJAA&list=PLH-VPhy\\_QJLEz8JaYisL1B7DXqBf54yVY&index=39](https://www.youtube.com/watch?v=LYyCeq1RJAA&list=PLH-VPhy_QJLEz8JaYisL1B7DXqBf54yVY&index=39). Acesso em 17.jul.2023.

\_\_\_\_\_. **A YouTuber mais ODIADA da HISTÓRIA**. YouTuber, 11.abr.2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=uGf6oak7TSM&list=PLH-VPhy\\_QJLEz8JaYisL1B7DXqBf54yVY&index=50](https://www.youtube.com/watch?v=uGf6oak7TSM&list=PLH-VPhy_QJLEz8JaYisL1B7DXqBf54yVY&index=50). Acesso em 19.jul.2023.

\_\_\_\_\_. **Começa uma NOVA Era SOMBRIA no YouTube**. YouTube, 13.abr.2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_pWl\\_3vmpVA&list=PLH-VPhy\\_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=79](https://www.youtube.com/watch?v=_pWl_3vmpVA&list=PLH-VPhy_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=79). Acesso em 19.jul.2023.

\_\_\_\_\_. **Nova mudança do YOUTUBE vai DESTRUIR Canais.** YouTube, 05.set.2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=jgvv2qxeiZA&list=PLH-VPhy\\_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=29](https://www.youtube.com/watch?v=jgvv2qxeiZA&list=PLH-VPhy_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=29). Acesso em 19.jul.2023.

\_\_\_\_\_. **Nova mudança INACEITÁVEL no YOUTUBE.** YouTube, 22.set.2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=K3ESu72hq2M&list=PLH-VPhy\\_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=31](https://www.youtube.com/watch?v=K3ESu72hq2M&list=PLH-VPhy_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=31). Acesso em 19.jul.2023.

\_\_\_\_\_. **YouTube é CONDENADO pela Justiça Brasileira por CENSURA.** YouTube, 29.dez.2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XGiITyE7h7M&list=PLH-VPhy\\_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=172](https://www.youtube.com/watch?v=XGiITyE7h7M&list=PLH-VPhy_QJLFUY52cdcDJUFd5ZwvY4ayv&index=172). Acesso em 19.jul.2023.

CUNHA, Paulo José. **Sim, houve ditadura. E foi sangrenta e assassina.** Congresso em Foco, 04.abr.2022. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/blogs-e-opiniao/colunistas/sim-houve-ditadura-e-foi-sangrenta-e-assassina/>. Acesso em 18.out.2023.

DICIO. **Censura.** Dicionário Online de Português, s.d. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/censura/>. Acesso em 25.mar.2023.

DIGITAL MEDIA LAW PROJECT. **Fair Use.** Estados Unidos da America, 2020. Disponível em: <http://www.dmlp.org/legal-guide/fair-use>. Acesso em 23.mar.2023.

ELIAS FILHO, Rofis. **Fair use: o que é o uso aceitável de uma obra intelectual.** TecMundo, 17.jul.2021. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/internet/221269-fair-use-o-uso-aceitavel-obra-intelectual.htm>. Acesso em 15.abr.2023.

FELTRIN, Tatiana. **Ligando livros às pessoas: 1984 (George Orwell).** Vídeo. YouTube, 09.fev.2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IHdu7Hj0xvk>. Acesso em 23.mar.2023.

GOOGLE. **Uso aceitável no YouTube.** Suporte Google, s.d. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/9783148?hl=pt-BR>. Acesso em 10.abr.2023.

\_\_\_\_\_. **O que é “Fair Use”?** Ajuda do Jurídico, s.d. Disponível em: <https://support.google.com/legal/answer/4558992?hl=pt-br>. Acesso em 10.abr.2023.

GURJÃO, Paulo José. **A doutrina do fair use no direito autoral brasileiro: o uso da doutrina norte-americana do fair use como paradigma de interpretação da lei de direito autoral brasileira.** Rio de Janeiro: TCC Graduação – Curso de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/11288/1/PJGurjao.pdf>. Acesso em 23.mar.2021.

HAJE, Lare. **Projeto do Senado de combate a notícias falsas que chega à Câmara.** Câmara dos Deputados, 03.jul.2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/673694-projeto-do-senado-de-combate-a-noticias-falsas-chega-a-camara/>. Acesso em 18.jun.2023.

HITLER, Adolf. **Minha Luta**. Alemanha, 1924. Disponível em: <https://dlivros.com/livro/minha-luta-adolf-hitler>. Acesso em 01.abr.2023.

IFSC. **Perguntas mais frequentes demandadas à Comissão de Ética do IFSC**. Santa Catarina: Comissão de Ética Pública, s.d. Disponível em: <https://www.ifsc.edu.br/documents/518067/520092/%28Q%26A%29+sobre+a+finalidade+e+compet%C3%A2ncias+da+Comiss%C3%A3o+de+%C3%89tica+do+IFS/ac8f0c67-7c6d-2267-8573-c75a663a9590>. Acesso em 07.jun.2023.

JORGE, Fernando. **Hitler: Retrato de uma tirania**. Geração Editorial, 07.fev.2012. p.340.

LAUTENSCHLÄGER, Flávio de Almeida Camargo. **Abuso de direito**. Enciclopédia Jurídica da PUCSP, 02.set.2022. Disponível em: <https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/478/edicao-2/abuso-de-direito>. Acesso em 15.ago.2023.

MOSCA, Ana Zan. **“Fair Use” é aplicado em direitos autorais no Brasil?** JusBrasil, 2021. Disponível em: <https://anaclaudiazandomenighi.jusbrasil.com.br/artigos/1227832058/fair-use-e-aplicado-em-direitos-autorais-no-brasil>. Acesso em 15.abr.2023.

NEUMAYR, Rafael. **Por que o brasileiro precisa conhecer o “Fair Use”**. Drummond & Neumayr, jul.2018. Disponível em: [http://dn.adv.br/artigo/?id\\_artigo=477](http://dn.adv.br/artigo/?id_artigo=477). Acesso em 04.abr.2023.

OPPERMAN, Álvaro. **George Orwell: conheça o clássico livro ‘1984’**. Guia do Estudante, 09.dez.2020. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/saiba-mais-sobre-o-livro-1984-de-george-orwell/>. Acesso em 23.mar.2023.

PODER 360. **PL das fakes News: entenda os principais pontos da proposta**. 29. Abr.2023. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/congresso/entenda-o-pl-das-fake-news/#:~:text=O%20t%C3%B3pico%20do%20PL%20que,cumprimento%20do%20disposto%20na%20lei>. Acesso em 29.jun.2023.

POLICARPO, Nathália Sant’ana. **Uso justo no Direito Autoral**. Clube de Autores, 2015, 344 p.

PORTUGAL. **Código Civil – CC**. Lisboa: Diário da República, 25.nov.1966. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/1966-34509075>. Acesso em 13.jul.2023.

ROX, Diego. **FIM do MEU CANAL, REVELADO. Vão MAT.AR esse vídeo!** YouTube, 11.mar.2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y0x-Eb3vz70&pp=wglGCgQQAhgB>. Acesso em 13.jul.2023.

SILVA, Luísa Consolino. **Publicação de fã-vídeos no Twitter: hipóteses de violação ou exceção de direito autoral**. Repositório Unitau, 2021. Disponível em: <http://repositorio.unitau.br/jspui/handle/20.500.11874/5802>. Acesso em 04.abr.2023.

SOARES, Fábio Costa. **Liberdade de Comunicação. Proibição de Censura e Limites**. Rio de Janeiro-RJ: Série Aperfeiçoamento de Magistrados 11 – Curso de Constitucional, s.d. Disponível em: [https://www.emerj.tjrj.jus.br/serieaperfeicoamentodemagistrados/paginas/series/11/normatividadejuridica\\_60.pdf](https://www.emerj.tjrj.jus.br/serieaperfeicoamentodemagistrados/paginas/series/11/normatividadejuridica_60.pdf). Acesso em 06.jun.2023.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira de. **O abuso do direito autoral**. Tese para Doutorado em Direito Civil Constitucional; Direito da Cidade; Direito Internacional e Integração Econômica – Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

STIM, Richard. **The 'Fair Use' Rule: when use of copyrighted material is acceptable. When Use of Copyrighted Material Is Acceptable**. Disponível em: <https://www.nolo.com/legal-encyclopedia/fair-use-rule-copyright-material-30100.html>. Acesso em 23.mar.2021.

VIEIRA, Senador Alessandro. **Projeto de Lei nº 2630, de 2020**. Senado: Atividade Legislativa, 2020. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/141944>. Acesso em 29.jun.2023.

ZANDOMENIGHI, Ana Claudia. **Doutrina do “fair use” pode ser aplicada nos direitos autorais no Brasil?** *Jornal Jurid*, 15.jun.2021. Disponível em: <https://www.jornaljurid.com.br/doutrina/civil/doutrina-do-fair-use-pode-ser-aplicada-nos-direitos-autorais-no-brasil>. Acesso em 01.jun.2023.

ZIMMERMANN, Natalia; BUSNELLO, Saul José. **O Fair Use e a regulamentação do uso de Samples e Covers em obras musicais no Direito Autoral brasileiro**. XII Congresso de Direito de Autor e Interesse Público, 2018. p.1105-1127. Disponível em: <https://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/06/045-O-FAIR-USE-E-A-REGULAMENTA%C3%87%C3%83O-DO-USO-DE-SAMPLES-E-COVERS-EM-OBRAS-MUSICAIS-NO-DIREITO-AUTORAL-BRASILEIRO.pdf>. Acesso em 01.jun.2023.