
Código Hays entre o espetáculo e a ideologia: o Cinema como forma de controle social¹

Carla Magiero Sacconi²
João Henrique Guimarães da Cruz³
Lorena Soneghetti Lyra⁴
Pablo Henrique da Silva Rocha⁵
Raíssa Cruz Barbosa⁶
Yasmin Gatto⁷
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

Resumo

O presente artigo foi produzido para a disciplina de Teorias da Comunicação tem por finalidade discutir o Código Hays e o seu papel opressivo na indústria cinematográfica no século XX. O corpus da pesquisa analisa três filmes, sendo um deles antes da vigência do Código, um durante e um após o seu fim na década de 1970. A metodologia utilizada foi a análise qualitativa da obra, a partir de uma análise de conteúdo para compreender as transformações narrativas e simbólicas ao longo do período, juntamente com pesquisa bibliográfica baseada especialmente nas teorias marxista, Sociedade do Espetáculo e no próprio Código Hays. Através das análises, foi possível compreender que o Código Hays é uma síntese do controle provocado pela mídia em seu funcionamento interno e externo.

Palavras-chave: Código Hays; cinema; indústria cinematográfica; Sociedade do Espetáculo; comunicação.

Introdução

O Código Hays foi uma sequência de normas voltadas para a produção cinematográfica que surgiu na sociedade em meados de 1930 e se estendeu até os anos 70. Ele impôs uma série de restrições nas produções audiovisuais, limitando temas como sexo, sexualidade, gênero, violência, drogas, criminalidade, moralidade religiosa e racial. Ele foi estabelecido pelo Motion Picture Producers and Distributors of America

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Audiovisual e Mídias Sonoras, da Intercom Júnior – 19ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 3º Semestre, do Curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, e-mail: carla.sacconi@edu.ufes.br.

³ Estudante de Graduação, 3º Semestre, do Curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, e-mail: joao.h.cruz@edu.ufes.br.

⁴ Estudante de Graduação, 3º Semestre, do Curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, e-mail: lorenna.lyra@edu.ufes.br.

⁵ Estudante de Graduação, 3º Semestre, do Curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, e-mail: pablo.h.rocha@edu.ufes.br.

⁶ Estudante de Graduação, 3º Semestre, do Curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, e-mail: raissa.barbosa@edu.ufes.br.

⁷ Orientadora do trabalho e professora do Curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, e-mail: yasmin.cardoso@ufes.br.

(MPPDA), uma organização que representava os estúdios de Hollywood e foi presidida por Willian Harrison Hays, que deu nome ao código.

As normas que foram introduzidas ao código Hays foram sugeridas pelos chefes de estúdio Irving G. Thalberg (MGM), Sol Wurtzel (Fox) e E. H. Allen (Paramount) a pedido do próprio Hays que buscava criar um comitê para debater a censura dos filmes. A lista continha os “não pode” e “tenha cuidado” dos filmes, tópicos que eram baseados nas reclamações dos censores de cada estado dos EUA. Ela trazia onze conteúdos que deveriam ser evitados e vinte e seis que deveriam ser tratados com cuidado pelos diretores, e foi aprovada pela Administração Federal do Comércio (*Federal Trade Commission* — FTC). A partir disso, Hays criou o Comitê de Relações com os Estúdios (*Studio Relations Committee* — SRC) para fiscalizar sua implementação (Black, 1994; Jowett, 1974). O objetivo do Código Hays era evitar que o governo impusesse uma censura mais rígida à indústria cinematográfica, uma vez que, naquela época, havia um forte movimento dentro da sociedade pedindo regulamentações mais severas sobre o conteúdo dos filmes. Fazendo com que o Congresso dos Estados Unidos considerasse criar um órgão federal para censurar as produções audiovisuais, o que poderia resultar em regras muito mais rígidas e imprevisíveis.

Essa preocupação aumentou após a decisão da Suprema Corte dos Estados Unidos, a *Mutual Film Corporation v. Industrial Commission of Ohio*, que determinou que a produção de filmes não era resguardada pela liberdade de expressão, permitindo a abertura para uma censura estatal (Suprema Corte dos Estados Unidos, 1915). O código então foi criado como uma espécie de “escudo” contra essa censura governamental, além de responder às crescentes críticas de que os filmes estavam sendo moralmente corrompidos por conteúdo sexual explícito, violência e outros elementos considerados imorais (Leff; Simmons, 2001). Durante seu período ativo, esse código era rígido e prescrevia como se construía o cotidiano das pessoas. Como na época o cinema estadunidense era comandado majoritariamente por homens brancos, pode-se aferir que durante muitos anos eles ditaram o que poderia e o que não poderia ser transmitido através de produções cinematográficas. No livro *“The Dame in the Kimono”*, de Leonard J. Leff e Jerold L. Simmons, é possível perceber como foi ditado, por muitos anos, esse controle do que chegava ao público, afetando diretamente a representação de minorias sociais e reforçando a ideia da marginalização dessas pessoas. O século XX foi

um momento em que as minorias sociais eram altamente marginalizadas, e pela abertura da lei o Código Hays ditava que suas produções não poderiam acompanhar o que era “crime”. A Comunidade *Queer*, por exemplo, nos momentos em que algum personagem da Comunidade aparecia em tela, ele era um vilão ou uma pessoa com problemas mentais e possivelmente iria morrer ao longo da história. Segundo a ativista brasileira Rita Von Huntz (2023) “Não existe final feliz para personagem queer no cinema estadunidense durante o século 20”. O filósofo francês Guy Debord, em sua obra “Sociedade do Espetáculo” (1967), afirma que as relações pessoais são organizadas no sentido de uma avassaladora troca de imagens. Logo, não há distinção entre aparência e essência: na sociedade do espetáculo a aparência torna-se um dado importante, pois por meio dela é que as relações sociais, econômicas e culturais serão estruturadas. O Código Hays começa a ser diluído na indústria *hollywoodiana* a partir das lutas de movimentos sociais como o feminismo, movimento negro e movimentos LGBTs politizados, “o campo da cidadania se enriquece na medida em que a porosidade da indústria cultural e a comunicação global permitem reivindicar e promover direitos culturais” (Hopenhayn, 2001, p. 121). Este artigo tem por objetivo compreender e analisar como as diretrizes do Código Hays impactaram a produção cinematográfica ao longo das décadas, observando três obras de diferentes períodos: *Serpente de Luxo* (1933), *Cantando na Chuva* (1952) e *Ensina-me a Viver* (1971). A metodologia adotada foi a análise de conteúdo, que permite identificar padrões simbólicos e narrativos presentes nos filmes, relacionando-os com as normas morais propostas pela ótica do Código Hays, sendo um deles antes da vigência do Código, um durante a imposição de Hays e, por fim, um após o fim de sua validade na indústria, a fim de compreender como o Código operava na mídia cinematográfica e reforçar o papel da mídia como um relevante reforçador de opressões midiáticas.

Pré reforço do código: análise da obra “Serpente de Luxo” (1933)

“Serpente de Luxo” é um filme norte-americano de 1933, dirigido por Alfred E. Green, considerado uma das obras que fez o Código de Produção de Cinema ser reforçado nos EUA (Vieira, 1999) ao retratar a vida da protagonista Lily Powers e sua jornada ao sucesso por meio de métodos que não se encontravam de acordo com os definidos “aceitáveis” pelo Código. O início da obra se dá em Erie, cidade no estado da

Pensilvânia, onde são apresentados alguns personagens da trama: Lily; seu pai, Nick Powers; sua criada e amiga, Chico; e também Adolph Cragg, um sapateiro. Ambientadas na casa onde a família da protagonista morava, duas cenas ocorrem para que o espectador entenda o passado e o futuro da trama, como a discussão entre Lily e Nick onde é exposto que seu pai a obrigava a ter relações sexuais com seus clientes, pois ele vendia álcool ilegalmente, desde os 14 anos e também a conversa entre Adolph e Lily

Uma mulher, jovem, bonita como você, pode conseguir qualquer coisa que desejar no mundo. Porque você tem poder sobre os homens. Mas você deve usar os homens, não deixar eles usarem você. Você precisa ser uma mestre, não uma escrava. Veja aqui - Nietzsche diz: “Toda a vida, não importa como nós a idealizamos, não é nada mais nem menos que exploração.” Isso é tudo que vou te dizer. Explore-se. Vá para uma cidade grande onde você encontrará oportunidades. Use os homens! Seja forte! Desafiadora! Use os homens para conseguir as coisas que você quer! (*Serpente de Luxo*, 1933).

Após Nick Powers morrer por causa de um incêndio em sua destilaria, a protagonista segue o conselho de Adolph, por ser o único homem que ela confiava, e parte, junto de sua amiga Chico, para Nova Iorque. Lily e Chico entraram ilegalmente em um vagão de trem que estava a caminho da cidade grande, porém são encontradas por um ferroviário e logo o primeiro degrau de Lily é conquistado: a personagem usa suas habilidades de sedução para evitar que o funcionário as denuncie. A chegada em Nova Iorque determina uma mudança de cenário e também do tom da trama. Ao avistarem uma moça com roupas chiques, Chico fica impressionada, já Powers se questiona como ela conseguiu tamanho luxo, deixando implícito seus pensamentos e aludindo eventos futuros na obra. Após o diálogo, as personagens se deparam com um alto prédio de um banco e Lily decide conseguir um emprego a qualquer custo naquele lugar, visando sua ascensão social. Por meio de movimentos, falas sensuais e de sua beleza, a protagonista consegue não somente o trabalho, mas também diversas promoções, quebrando inúmeros corações e carreiras pelo caminho.

“Serpente de Luxo” retrata tópicos sensíveis, não seguindo orientações do Código, que já estava em vigência, diversas vezes como nas demonstrações de adultério, ao enfatizar que a protagonista estava se envolvendo com homens casados ou noivos, o que contrariava, uma vez que o código determinava que “*no motion picture shall lower*

the moral standards of those who see it" (Motion Picture Production Code, 1930). Além de deixar explícito para o público as táticas de Powers; homicídio e suicídio, etc. A obra até mesmo teve partes censuradas, como a conversa entre Adolph e Lily citada anteriormente, e o desfecho original obteve recomendações de mudanças: demonstrar a protagonista perdendo tudo que conquistou, para que os espectadores não acreditassem que a imoralidade seria algo recompensado no final.

Durante o código: análise da obra “Cantando na Chuva” (1952)

O filme musical “Cantando na Chuva” foi dirigido e protagonizado pelo cineasta e coreógrafo Gene Kelly em parceria com o também cineasta e coreógrafo Stanley Donen. A obra possui um caráter metalinguístico, tendo em vista que seu enredo mostra as dificuldades da transição do cinema mudo para o falado e como um ator superou esses obstáculos. No ano de estreia do filme, ele se solidificou como uma das dez melhores bilheterias dos Estados Unidos e Canadá, e atualmente, é considerado um clássico do cinema, sendo referência para diversas obras que vieram posteriormente, como “La La Land” (2016) e “Moulin Rouge” (2001).

A trama se inicia com a apresentação de duas estrelas de Hollywood, Don Lockwood e Lina Lamont, que precisam sustentar os boatos de um relacionamento amoroso a fim de vender mais filmes. O longa-metragem exhibe como o assédio de fãs à celebridades era exacerbado já no final dos anos 20 quando um grupo de mulheres agarram Lockwood e acabam rasgando suas roupas, para fugir delas o protagonista pula dentro de um carro em movimento, dirigido pela atriz Kathy Selden, onde se apaixonam. “Cantando na Chuva” se adequa às orientações do Código Hays, visto que a narrativa mostra o bem (nas figuras de Don, Kathy e Cosmo) derrotando o mal (Lina), além de não apresentar muitas cenas com consumo exacerbado de drogas lícitas ou ilícitas. Em alguns momentos, personagens aparecem fumando charutos apagados, ainda que no final haja uma personagem que aparece com um cigarro aceso, porém durante um ato de dança. Outras cenas de dança que poderiam ter sido censuradas conseguiram passar ilesas pelos verificadores do código por não serem tão explícitas e por estarem em um contexto de expressão artística dentro da obra. Apesar de haver duas personagens femininas em destaque na trama, é notável o fato de que o enredo delas

gravita ao redor do enredo do protagonista masculino. Kathy passa por uma mudança no decorrer da narrativa: sua personalidade forte se dissolve quando seu relacionamento com Lockwood inicia, e só volta a aparecer já no fim do filme, mas não com a mesma intensidade. Além disso, ela passa a ceder às situações propostas pelo ator com muito mais facilidade. Lina é vilanizada desde o início, sendo retratada como uma mulher fútil, interesseira e sem talento. Além delas, as outras mulheres possuem aparições curtas como fãs loucamente apaixonadas pelo protagonista ou como dançarinas e atrizes que fazem parte da figuração.

Pós código: análise da obra “Ensina-me a Viver” (1971)

O filme “Ensina-me a Viver” é uma comédia romântica de humor trágico e ácido, dirigido por Hal Ashby e lançado em 1971, três anos após a dissolução do Código Hays. A obra foi um fracasso de bilheteria, e um dos motivos da repulsa do público foi a maneira com que ela tratou temas controversos à sociedade da época, como conta Emma Madden em uma reportagem da BBC em 2021. As matérias lançadas na década de 70 a respeito do filme eram igualmente duras, e um crítico de cinema, escrevendo para a revista *Variety*, chegou a dizer que “Ensina-me a Viver” é tão engraçado quanto um “orfanato em chamas” (Murphy, 1971). Apesar disso, o filme passou por uma redenção ao decorrer dos anos e, atualmente, é um clássico *cult*. O longa, assim como muitos outros que foram lançados já no fim da vigência do código e depois dela, apresenta uma série de características que o classificariam como “moralmente ruim”. O protagonista é Harold, um jovem depressivo que, ao criar uma explosão acidental no colégio, é dado como morto por algumas horas. É o próprio personagem quem narra esse acontecimento, e conta que ao voltar para casa após o acidente, viu sua mãe receber a notícia de que estava morto, e observou, de longe, enquanto ela caía aos prantos. Fica implícito nessa cena que é somente naquele momento, quando ele percebe a fragilidade da mãe enlutada, que Harold finalmente se sente amado por ela.

A partir daí, o garoto desenvolve um fascínio pela morte e passa a encenar falsos suicídios. Entretanto, desde que “morreu” pela primeira vez, Harold é constantemente ignorado por sua mãe, que até o leva a um psiquiatra, mas ainda vê os cenários

mórbidos criados pelo filho como só mais uma brincadeira de mal gosto. Além disso, nos momentos em que não está ocupado montando situações sangrentas, ele possui o costume de frequentar funerais de desconhecidos. É em um desses funerais que Harold conhece Maude, uma senhora de 79 anos de idade, que divide com ele o protagonismo do filme. Maude é uma mulher animada, que sempre aparece de bom-humor e tem uma grande facilidade em roubar carros e agir como se nada tivesse acontecido depois.

A dinâmica entre esses dois personagens é curiosa devido a todas as diferenças que os une: enquanto um tem pouco mais de vinte anos, a outra está para completar oitenta; ele não gosta de muita coisa enquanto ela parece se interessar por tudo. Harold é encantado pela morte, Maude é apaixonada pela vida. Tudo isso faz com que diálogos interessantes surjam a partir da interação entre eles. Um estudo feito pela pesquisadora israelita Chaya Ostrower buscou investigar os tipos de humor e suas funções durante o Holocausto, para esse trabalho foram entrevistados 84 sobreviventes, que prestaram depoimentos a respeito do assunto. Um deles, não identificado no trabalho, diz que: Sem o humor, todos nós teríamos cometido suicídio. A gente fazia piada de tudo. O que eu estou realmente dizendo é que foi isso que nos ajudou a permanecer humanos, mesmo em condições tão difíceis (Ostrower, 2000. p.6).

A pesquisa revela que o tipo de humor mais utilizado entre eles era o humor como mecanismo de defesa, ou seja, o humor que Maude utiliza para continuar vivendo mesmo depois de tudo o que sofreu. Dessa cena em diante, há uma virada de chave no relacionamento de Maude e Harold, que passa a se desenvolver de maneira romântica. Portanto, “Ensina-me a viver” quebraria várias regras do Código Hays caso ele ainda estivesse vigente, isso porque ele determinava o suicídio como um tópico que deveria ser tratado com cuidado, nunca o fazendo parecer como uma opção aceitável para resolução de problemas. O longa-metragem de Ashby toca no assunto do suicídio desde muitas vezes de maneira cômica, até o suicídio dramático de Maude, que em momento algum é repreendido pela narrativa. Maude também seria facilmente alvo de censuras, visto que sua personagem critica abertamente a sociedade da época e se opõe a tudo que é muito moral, pois essas coisas limitam as experiências da vida, de acordo com a própria personagem.

Considerações Finais: Sociedade do Espetáculo e Código Hays - o Cinema como forma de controle simbólico

O Código Hays visava padronizar a produção cinematográfica como uma forma de garantir que os filmes refletissem os valores morais conservadores, conforme já discutido neste trabalho. Com essa imposição, o cinema passou a sofrer limitações não apenas no âmbito artístico, mas também em seu potencial como ferramenta de representação e resistência. Sobre esse aspecto, Martino (2018), discorre sobre o papel da mídia na construção e disseminação dessas imagens criadas:

A mídia é o lugar de intersecção e redistribuição das imagens espetaculares em direções variadas no espaço e no tempo. Se é possível aplicar a ideia de ‘sociedade do espetáculo’ à crítica da mídia, é como um espaço de concentração/distribuição de imagens que prolonga um elemento presente na vida cotidiana (Martino, 2018, p. 227).

O autor destaca a mídia e o cinema como um ponto central onde diferentes Ao relacionar isso ao conceito de “Sociedade do Espetáculo” de Guy Debord, percebe-se que o Código Hays não apenas censurou a arte, mas também criou e disseminou imagens que influenciaram negativamente o pensamento social. Um exemplo disso foi a forma como a população negra passou a ser representada de maneira estereotipada. Assim, o Código de Hays não apenas reforçou preconceitos já existentes, mas também utilizou a arte como instrumento de repressão. No livro, Debord conclui que, dentro do campo midiático, a mídia, o que inclui o cinema, não é a origem da sociedade do espetáculo, mas sim um dos caminhos pelos quais esse espetáculo opera. Ou seja, o cinema atua como um dispositivo que molda a percepção coletiva, levando os espectadores a absorver uma realidade limitada e manipulada para reforçar estruturas de poder preestabelecidas.

Dessa forma, ao relacionar os conceitos de “Sociedade do Espetáculo” e “Crítica Marxista da Comunicação”, especialmente a desenvolvida pela Escola de Frankfurt, é possível analisar o Código Hays como um dos mecanismos pelos quais a indústria cultural operou como forma de dominação social. Isso transformou o cinema em um produto padronizado e aceitável para o sistema capitalista, reforçando sua lógica e neutralizando o poder crítico das massas. A partir disso, a invisibilização de narrativas

que abordassem a luta de classes no cinema foram estratégias utilizadas para reforçar a autoridade da ordem ideológica estabelecida e afastar a possibilidade de a arte se tornar uma ferramenta de conscientização política, econômica e social. Diante da perspectiva marxista, a cultura não é neutra, mas sim um reflexo das relações de poder dentro do sistema capitalista. O Código Hays, ao impor restrições ao conteúdo cinematográfico, contribuiu para a manutenção da hegemonia cultural, limitando representações que pudessem questionar a ordem estabelecida.

Além de censurar conteúdos considerados imorais, o Código Hays operou como um mecanismo ideológico que moldou a forma como a sociedade era representada no cinema. Nesse sentido, Martino afirma que “A ideologia dominante cria o consenso entre as diferentes partes de uma sociedade, disfarçando as diferenças sob uma capa de igualdade” (Martino, 2018, p. 70). Esse processo foi essencial para garantir que o cinema reforçasse uma visão de mundo que mascarava desigualdades estruturais. Dessa maneira, o código consolidou a narrativa da classe dominante, apresentando-a como universal e natural, enquanto qualquer forma de oposição era silenciada. A imposição dessa visão homogênea contribuiu para reforçar um viés excludente, consolidando um imaginário social que perpetuava hierarquias raciais, de gênero e de classe. Dessa forma, o Código Hays não apenas regulamentou a produção cinematográfica, mas também operou como um instrumento de controle simbólico.

Em virtude das obras analisadas, pode-se afirmar que o Código Hays foi um importante objeto de controle midiático que, apesar de ter como objetivo explícito evitar a censura e críticas do público, visava construir uma narrativa que reforçou de maneira clara a dominação de uma parcela da sociedade. Logo, é paradoxal o uso da censura de narrativas para evitar a censura de obras. Além disso, é perceptível a diferença das três obras de acordo com seu período, sendo a primeira já com algumas censuras, mas ainda se adaptando ao código; a segunda completamente adaptada ao código e reforçando padrões opressivos de maneira explícita; e a terceira quebrando bruscamente as regras do código.

Referências

AFI Catalog. **The First 100 Years 1893–1993: Baby Face (1933)**. Disponível em: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/3970>. Acesso em: 11 mar. 2025.

BLACK, Gregory D. **Hollywood Censored: Morality Codes, Catholics, and the Movies**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

CANTANDO na chuva. Direção: Gene Kelly. Produção: Arthur Freed. Nova York: Metro-Goldwyn-Mayer, 1952. (103 min.)

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Contraponto, 1967.

ENSINA-ME a viver. Direção: Hal Ashby. Produção: Colin Higgins. Califórnia: Paramount Pictures, 1971. (99 min.)

HOPENHAYN, Martín. **Ni apocalípticos ni integrados: Aventuras de la modernidad en América Latina**. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2001.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. **Revista Líbero**, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 4-15, 2004.

LEFF, Leonard J.; SIMMONS, Jerold L. **The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship, and the Production Code from the 1920s to the 1960s**. Nova York: Anchor Books, 1991.

MADDEN, Emma. Harold and Maude: o filme que quebrou vários tabus. **BBC Culture**, 17 mar. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20210317-harold-and-maude-the-film-that-broke-several-tabs>. Acesso em: 12 mar. 2025.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teorias da Comunicação: Ideias, conceitos e métodos**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2018.

MURPHY, A.D. 'Harold and Maude': Film Review. **Variety**, 17 jan. 1971. Disponível em: <https://variety.com/1971/film/reviews/harold-and-maude-1200422491/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

OSTROWER, Chaya. Humour as a Defense Mechanism in the Holocaust. **Interpretation: A Journal of Bible and Theology**, Israel, 2000. DOI: 10.1177/0020964314564830. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Chaya-Ostrower-2/publication/237767359_Humor_as_a_Defense_Mechanism_in_the_Holocaust/links/56fbafd908ae1b40b806227d/Humor-as-a-Defense-Mechanism-in-the-Holocaust.pdf. Acesso em: 10 mar. 2025.

SERPENTE de Luxo. Direção: Alfred E. Green. Produção: William LeBaron. Califórnia: Warner Bros., 1933. 1 DVD (80 min.).

UNITED STATES. *Motion Picture Production Code of 1930*. S.l., 1930. Disponível em: <https://www.umsl.edu/~gradyf/theory/1930code.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2025.

VIEIRA, Mark A. **Sin in Soft Focus: Pre-Code Hollywood**. Nova York: Harry N. Abrams, 1999.

VON HUNTY, Rita. Quem pode narrar a própria história? 2023. 1 vídeo (26 min). Publicado pelo canal Tempero Drag. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Oxt3f9KfAv4>. Acesso em: 27 fev. 2025.