



# Zanzalá

Homepage da revista:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/zanzala/index>



## *Plano do Ano*

(experiências desobedientes para abrir os portões do impossível)

de Raphael Cruz (2014)

por Clarissa Reche<sup>1</sup>

31 de dezembro de 1999.

Para a maioria das pessoas que nasceram até o final da década de 80, esta virada de ano certamente não foi como as outras. Vivenciamos uma mudança de milênio, ou melhor: sobrevivemos a ela. É com certo alívio que nos lembramos de quando os relógios finalmente marcaram 00:01 e nenhum avião despencou do céu, nenhuma usina nuclear explodiu... ufa, estamos vivos! Ainda lembro do frio na barriga dos segundos que antecederam a passagem do ano, e dos meus olhos fixos no céu. Se o mundo fosse acabar, pelo menos estaria vendo as estrelas. Essa memória, que quase consigo emular novamente em meu corpo, não é compartilhada entre os adolescentes e crianças de hoje, que não fazem ideia do que foi esse momento vivido por nós.

Sempre foi com grande surpresa que meus educandos recebiam o filme *Plano do Ano*. Adolescentes de 14 a 16 anos, moradores do Campo Limpo (periferia da zona sul de São Paulo), a maioria desconhecia completamente o *Bug do Milênio* ou as previsões cataclísmicas de Nostradamus. O curta-metragem, de 12 minutos e 10 segundos, passa-se inteiramente neste dia. Acompanhamos a saga de Caio e Léo, que tentam salvar o mundo através de experimentos nem um pouco convencionais. Gravado em 2014 na Rocinha e em Irajá, no Rio de Janeiro, a produção foi desenvolvida no contexto de uma

---

<sup>1</sup> Clarissa Reche é doutoranda em Ciências Sociais (IFCH-UNICAMP) e desenvolve pesquisa sobre menstruação e produção de conhecimento. No mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras (IEB-USP) pesquisou equipamentos open source para ciência junto com um grupo de biohackers. Bacharel em Design Industrial (Mackenzie - ProUni) e Ciências Sociais (FFLCH-USP), Técnica em Museu (CPS-SP). Se interessa pelas interfaces entre corpo, biologia, tecnologia, cognição, aprendizagem e memória, dialogando com críticas feministas e anticapitalistas.

formação em audiovisual para jovens de baixa renda através da iniciativa Escola de Arte e Tecnologia Oi Kabum!, um projeto social desenvolvido pela ONG CECIP ( Centro de Criação de Imagem Popular). *Plano do Ano* foi selecionado para o 4º Festival de Cinema da Cidade de Nova Iguaçu em 2015 e para o Encontro de Cinema Negro Brasil, África e Caribe Zózimo Bulbul em 2015.

Durante as oficinas de criatividade e tecnologia que ministrei por 5 anos em uma ONG, nosso maior objetivo sempre foi desenvolver junto com os jovens habilidades como senso crítico e autonomia. Ao utilizar *Plano do Ano* dentro da sala de aula, este contexto histórico de fim do milênio (e do mundo) não era o centro de nosso interesse, mas sim o modo como os protagonistas reagiram à situação. Abrindo uma roda de discussão ao final da exibição, sempre perguntávamos aos educandos por que eles achavam que tínhamos escolhido passar esse filme. E as respostas que chegavam deles eram as mesmas: porque Caio e Léo insistiram em suas experimentações mesmo com tudo dando errado.



**Figura 1:** Leo preparando a melancia para ser explodida.

Conversávamos muito com os educandos sobre pensar criatividade como uma prática e que só aprendemos colocando a mão na massa, errando e conseguindo transformar a frustração em conhecimento. Portanto, não é à toa que os jovens tinham essa leitura do filme, pois eles mesmos também estavam envolvidos em planos de construções mirabolantes que muitas vezes não davam em “nada” (observando a

situação a partir de um ponto produtivista, que valoriza resultados – para nós, o percurso sempre foi mais importante). A sala sempre se enchida de gargalhadas na cena em que os protagonistas resolvem explodir uma melancia “só por diversão” – o azar deles é que a melancia estava prometida para a ceia, e ouvimos em off a voz brava de uma mulher perguntando para Caio sobre o paradeiro da já despedaçada fruta.

## **Gambiarras desobedientes**

Frente a uma situação paralisante, como uma catástrofe profetizada séculos atrás, os dois meninos não se sentem impotentes. A busca por uma boa solução envolve colocar em prática experimentos que, como no caso da melancia e das tentativas com gelo seco, são cheios de pequenas desobediências. Desobediências tecnológicas. É assim que o cubano Ernesto Oroza descreve a atitude afrontosa que foi fomentada em seu país como tática para enfrentar os duros embargos impostos à ilha. Como no Brasil, em especial nas periferias, em Cuba não existem condições materiais para a produção de tecnologias hegemônicas, ditas de ponta. Para lidar com isso, o povo cubano tornou-se mestre nas *gambiarras*, desenvolvendo métodos criativos para a manutenção de equipamentos e desenvolvimento de soluções para problemas do dia a dia.

Foi na década de 1990, no chamado Período Especial em Tempos de Paz, que o governo cubano adotou como política pública o incentivo à inventividade do povo, realizando um censo sistemático para levantar e copilar as gambiarras desenvolvidas pelas pessoas em diversas áreas do cotidiano, como no plantio, manutenção de automóveis e máquinas, manutenção das casas etc. Essas criações passaram a integrar publicações de circulação gratuita com o passo a passo para o desenvolvimento de tais soluções, bem como o nome e a região da pessoa inventora (CORRÊA, 2019, p. 44). O resultado de tal processo foi uma desconstrução da percepção das mercadorias industriais, que chegam a nós como verdadeiros mistérios encerrados em si mesmas, forçando-nos a adotar uma postura passiva quando nos deparamos com uma pane ou uma situação inesperada.

Abrir, fuçar, trocar, testar, consertar, quebrar, misturar, remixar, criar e recriar: desobediência é um ato de autonomia. Cada vez mais as tecnologias que nos cercam vão se tornando grandes *caixas pretas*, em especial as tecnologias digitais. Além da conhecida obsolescência programada, os equipamentos cada vez mais fechados criam uma enorme dependência de assistências técnicas, que por vezes são caras demais para que possamos pagar – na maioria dos smartphones mais novos já não é possível acessar a bateria, por exemplo. Nos últimos anos, vem crescendo na Europa e os EUA uma movimentação política em torno dos *direitos de consertar*, ou seja, a exigência de regulamentações que sejam capazes de exigir das indústrias que o projeto de seus produtos ofereça a possibilidade de reparo por não-especialistas, bem como maiores garantias contra gatilhos de obsolescência propositais (VICK, 2020). Além de uma questão

circunscrita ao mercado, essa empreitada em afastar as pessoas da possibilidade de autonomia na manutenção (e criação) da tecnologia também acaba por concentrar o próprio conhecimento nas mãos de poucas pessoas.



**Figura 2:** Minitutorial para construção do “foguete de Bin Laden”. Frame de *Plano do Ano*.

Por isso as desobediências de Leo e Caio são tão importantes, e a montagem do filme transpira a intenção de confrontar essa lógica de apropriação e privatização do conhecimento. Somos lembrados da potência que tem o compartilhamento de saberes, em especial nos *mini tutoriais* que antecedem alguns experimentos e lembram a estética de programas de TV antigos como *O mundo de Beakman* e *X-Tudo*, ambos veiculados pela TV Cultura, e que certamente foram responsáveis por atizar a curiosidade e vontade de colocar a mão na massa de muitas daquelas pessoas com idade suficiente para ter se preocupado com o Bug do Milênio. A internet potencializou o acesso ao compartilhamento de tutoriais e hoje podemos encontrar no YouTube guias passo a passo para quase absolutamente qualquer coisa que queiramos fazer, como por exemplo os vídeos do canal *Manual do Mundo*, que meus educandos amam. Porém, mesmo numa lógica de “faça você mesmo” como a praticada pelos protagonistas, devemos nos lembrar que não fazemos nada “sozinhos” de fato.

### **Faça-junto-com-outros e as raízes afrofuturistas**

Desde a eleição de Donald Trump nos EUA, em 2016, testemunhamos uma investida se setores neoliberais em direção às práticas *Do-It-Yourself / DIY / Maker* (em português dizemos faça você mesmo). Por trás do slogan *make America great again* está a exaltação do mito do sujeito extremamente individualista, capaz de fazer acontecer sozinho e dependendo apenas de sua força de vontade. Tal avanço também se fez transparecer nos meios corporativos, que associaram o DIY com empreendedorismo, deixando de canto as responsabilidades coletivas com relação às pessoas em situação de vulnerabilidade. Assim, qualquer relação comunitária e de ajuda mútua é colapsada, restando apenas uma visão egoísta do que pode ser viver junto. Frente a esta situação, a pesquisadora Denise Kera propõe a renomeação do *faça você mesmo* para *faça junto com outros* (tradução livre para *Do-It-With-Others*) (2017, p. 12), a fim de evidenciar que mesmo quando assistimos um tutorial sozinhos em casa, outra pessoa produziu e compartilhou aquele conteúdo.

A primeira cena do filme já nos leva a pensar sobre essa complexa rede de compartilhamento de saberes que é formada sempre que experimentos são realizados. Acompanhamos os zigue-zagues de Caio pelas vielas da favela, buscando por seu amigo Léo, para que ele o ajudasse em suas tentativas de salvar o mundo. No laboratório gambiarrístico de Caio, cheio de traquitanas, vemos as paredes decoradas com posters-colagens de cientistas, com destaque para o astrofísico estadunidense Neil de Grasse Tyson. Em determinado momento, Leo carrega consigo um exemplar do livro *A Guerra dos Mundos* de H. G. Wells. Desolados e buscando por inspiração, Caio faz uma reza ao “santo cientista”, lembrando-se em seguida do guia de experiência do “mestre Sagamano” (em referência a Carl Sagan, astrofísico, cosmólogo e escritor de ficção científica). Mas para além dessas referências à cientistas e ficção científica, chama atenção o “clipe” que é inserido logo depois da conversa sobre o guia, com uma versão da música *Malha Funk* do Bonde do Tigrão, onde Sagamano, um garoto negro trajado com jaleco e óculos de proteção, dança tendo ao fundo imagens de pirâmides egípcias.



**Figura 3:** Leo e Caio no laboratório, com seus experimentos em primeiro plano e *posters* de cientistas na parede ao fundo.

Em suas ousadas desobediências tecnológicas, os dois adolescentes se valem de companhias que nos provocam a pensar sobre o adensamento dessa rede de compartilhamento de saberes e sobre o pertencimento das periferias do mundo na história e no desenvolvimento da Ciência. A história da Ciência guarda raízes colonialistas ao reconhecer como único conhecimento válido aquele que é produzido através do método científico, e circunscrevendo o surgimento de tal método na Europa Renascentista (ROSA, ALVES-BRITO, PINHEIRO, 2020, p. 1448). Ao fazer esse movimento, coloca-se em uma posição de pseudociência ou de “crendices” pré-científicas uma série de conhecimentos que formam base de antigas civilizações que deixaram para nós algumas marcas de seus esplendores tecnológicos por toda a Terra, como, por exemplo, as primeiras universidades do mundo, que surgiram já no século 8 D.C. no norte da África. As contribuições em matemática e astronomia vindas de povos árabes, africanos e ameríndios são enormes, bem como em tecnologias de agricultura e criação de animais, conhecimentos que foram sistematicamente espoliados através dos processos de subjugo e escravização dos diversos povos pelas nações europeias.

Mestre Sagamano aparece para Caio e Leo como um vínculo restitutivo que calca um vir-a-ser cientista em raízes históricas ancestrais, abrindo – à força – caminhos marginais para que outros corpos e saberes ocupem o status de produtores de conhecimentos válidos e socialmente reconhecidos, ou seja, com mesmo peso dos conhecimentos ditos científicos. A vídeo artista franco-guianense Tabita Rezaire também trabalha dentro dessa chave, em uma estética que lembra em muito o funk científico ancestral do *Plano do Ano*. No vídeo *Hoetep Blessings* (2017), Tabita traça um paralelo improvável e interessantíssimo entre a palavra egípcia *hotep* e o protocolo de comunicação digital *http*. *Hotep*, grafada como *htp*, pode ser traduzida grosseiramente como "estar em paz" e está associada ao nome de uma mesa de oferendas, ou seja, o local onde ocorre a comunicação entre mundos distintos e distantes. Já o *http*, *Hypertext Transfer Protocol*, é o protocolo de transferência de hipertextos que proporcionou a existência da internet como conhecemos, a Rede Mundial de Computadores (WWW - *World Wide Web*). Para a artista, o funcionamento básico do *http* é idêntico ao de uma *hotep*, ou seja, conectar através de requisições, sendo que o primeiro performa tal ação entre humanos e máquinas e o segundo entre humanos e ancestrais.



**Figura 4:** Frame de *Hoetep Blessings* de Tabita Rezaire.

Ao costurar passado, presente e futuro a partir de um ponto de vista que exalta tecnologias periféricas e negras, podemos exercitar pensar o filme *Plano do Ano* em diálogo com outras produções que vem sendo trabalhadas dentro de uma chave afrofuturista. Este conceito tem sua origem nos estudos culturais estadunidenses e vem se transformando ao longo do tempo e do espaço, encontrando no Brasil um terreno fértil para criações e pensamentos, como podemos observar nas pesquisas desenvolvidas por Kênia Freitas e José Messias. A perspectiva aberta a partir dos trabalhos realizados em ficção científica por pessoas africanas e afrodescendentes traz consigo um lastro em uma existência extraterrestre provocada a partir da diáspora colonialista. Ou seja, as especulações enraizadas em experiências de vida estão imersas em um trauma duplo, a saber, o passado da escravidão e o presente da perseguição e violência estatal. Portanto, estas criações artísticas lidam com uma linha tênue entre a ficção normalmente atribuída ao universo do *sci-fi* e a “ficção absurda do cotidiano”; sendo essa uma “distopia do presente” (2018, p. 411), a realidade que é o insumo pra histórias de prováveis passados e futuros possíveis.

Caio e Leo reinventam nosso passado através de suas experiências científicas e ao (provavelmente) salvar o mundo, reinventam também o futuro. No filme, o fim do mundo não é uma destinação ou uma imposição unilateral da qual ninguém escapa, mas sim matéria de pensamento, trabalho, experimentação e desobediência. Ao contrário dos filmes *mainstream blockbuster* de fim de mundo onde a salvação vem através de um impressionante aparato tecno-científico-militar capaz de uma pirotecnia planetária, em *Plano do Ano* é quase que silenciosamente, no labiríntico emaranhado de vielas da favela, que os dois meninos, munidos de seus tutoriais, salvam o futuro do mundo e desafiam a própria sorte.

A diáspora pensada como catástrofe e apocalipse tensiona o que é fim do mundo e futuro nas produções afrofuturistas. França e Messias propõem, a partir de Jota Mombaça, que tais obras estariam

imersas em um “pessimismo vivo”, que funciona também como um programa político: partindo de uma recusa de um “apocalipse universal como destino último”, o pessimismo vivo incita o movimento em direção à uma refação constante e infinita de táticas frente a catástrofe, em si mesma mutante, atentando-se “aos deslocamentos de forças, aos reposicionamentos e coreografias do poder.” (2018, p. 422). Poderíamos ler *Plano do Ano* como um filme otimista, porém o pessimismo vivo parece caber melhor, uma vez que nenhuma explicação totalizante é oferecida (muito menos buscada pela dupla de adolescentes de cientistas desobedientes). Não sabemos exatamente se o problema é real, o que deu certo nos experimentos, e se deu certo de fato, mas compartilhamos com Caio e Leo as refações, reposicionamentos, coreografias e o alívio do ano que passou, sem garantia nenhuma de que não haja mais ameaças na esquina.

### **Conclusão: ficção científica brasileira periférica e os portões do impossível**

França e Messias encerram o artigo com uma potente proposição de Mombaça sobre uma esperança possível frente ao fim do mundo e aos futuros que se seguem: “esgotar o que existe é a condição de abertura dos portões do impossível” (Mombaça, 2016: 49, apud FRANÇA E MESSIAS, 2018, p.423). O filme *Plano do Ano* parece forçar esta abertura, uma vez que é preenchido de impossibilidades, tratadas de forma leve. Impossibilidades divertidas e fantasiadas de curiosidade, vontade de saber e de fazer que ultrapassam o roteiro e se espalham na própria produção do filme. Encaminhando para uma conclusão, gostaria de retomar o modo como *Plano do Ano* foi produzido, e pensar sobre as (im)possibilidades de existência de um audiovisual periférico e independente, bem como um rascunho do que seria uma *ficção científica brasileira* produzida nestas condições. Para tanto, utilizarei como contraponto o filme *Branco Sai, Preto Fica*, dirigido por Adirley Queirós.

O pesquisador Alfredo Suppia descreve o filme *Branco Sai, Preto Fica* como um *circuit break*, tanto pelo formato inovador quanto pelo modo que foi produzido. Realizado através de um edital para documentários, o filme subverte essa proposta inicial e torna-se um filme de ficção científica ao mesmo tempo em que também é um documentário. Além disso, Suppia destaca o caráter *lo-fi* do filme, remetendo às práticas de músicos que produzem suas músicas a partir de equipamentos baratos, e fora de uma lógica puramente comercial. O termo *lo-fi sci-fi* abarca filmes de ficção científica cuja força não está em efeitos espetaculares, mas sim na própria especulação, buscando soluções estéticas e narrativas a partir de um substrato comum no horizonte de possibilidades daqueles que produzem os filmes (SUPPIA, 2017, p. 16). As experiências desobedientes também compõem o modo de feitura destes filmes.

A desobediência tecnológica, ou o *circuit break* descrito por Suppia, não se encerra na coisa em si – no produto-gambiarra, mas é ela mesma um modo de agir no mundo. Em *Plano do Ano*, os cânones do que é uma ficção científica também foram desobedecidos. Chicão Souza, roteirista de *Plano do Ano*,

descreve um processo de produção que poderíamos imaginar como um *sci-fi lo-fi*. O roteiro teve que estar aberto aos imprevistos e à adaptação aos materiais disponíveis, bem como aos cenários e locações que iam se desenrolando conforme as gravações foram acontecendo. Feito em um contexto de formação de jovens periféricos, Chicão conta como resolver fazer uma ficção científica foi um ponto fora da curva dentro do projeto, e como as referências de filmes e programas de televisão tiveram que ser adaptadas. O resultado é muito interessante, tanto na forma narrativa – com inserções como o clipe do Mestre Sagamano-, quanto estética, aproximando-se de uma linguagem de tutoriais e instigando a imaginação sobre a possibilidade da existência de laboratórios de pesquisa científica dentro das favelas.

Adirley Queirós ressalta que a independência de um filme não está somente atrelada à verba para sua realização, mas também, e em grande parte, ao modo como a produção é realizada, ou seja, como os recursos são empregados e distribuídos, uma vez que produções com orçamentos baixos muitas vezes emulam grandes produções, agravando a perversidade e desigualdade presentes nesses trabalhos (SUPPIA e GOMES, 2015, p. 396). O diretor também defende uma distribuição mais justa dos recursos públicos através de editais, colocando o Estado em uma posição de incentivador da cultura e não investidor, ou seja, propiciador de experiências que não estejam necessariamente atreladas à um retorno em termos de espectadores, premiações etc. Com *Plano do Ano*, podemos estender esse pensamento e destacar a importância das organizações não governamentais na formação de jovens periféricos. Mesmo que tais formações sejam financiadas com dinheiro advindo da iniciativa privada, é necessário que haja uma independência em termos de escolha das temáticas trabalhadas, do modo de organização para a produção e nas expectativas de retorno.

Algo que também aproxima *Branco Sai Preto Fica de Plano do Ano*, e talvez possamos estender a os filmes independentes periféricos, é a forte relação com o território. Em ambos os filmes, o cenário é muito familiar àqueles que realizaram o filme, bem como os personagens principais. Gabrielle do Santos, operadora de câmera da equipe de fotografia em *Plano do Ano*, conta que a relação com o território moldou profundamente o resultado final do filme, uma vez que ambas as locações tinham alguma relação direta, antiga e afetiva, com a equipe. A Rocinha foi onde Chicão cresceu e durante as filmagens a casa dos avós do roteirista abrigou a equipe, servindo de base para a produção. Já Irajá é o lar de Raphael Cruz, diretor do filme, e os atores que interpretaram Caio e Leo eram amigos dele. Chicão conta que muito do roteiro foi pensado a partir dos dois meninos, e não o contrário. O resultado é uma narrativa fluida e espontânea, com destaque para a vividez cheia de trejeitos dos dois garotos.



**Figura 5:** Cena dos bastidores da filmagem.

A relação afetiva com o território também transborda na maneira como nossos olhares e sentimentos são conduzidos para a criatividade, engenhosidade e autonomia. Longe da possibilidade da realização de produções com altíssimos orçamentos, como são em maioria as ficções científicas *mainstream*, a ficção científica brasileira incorpora o *lo-fi* e a lógica gambiarrística do faça você mesmo como estratégias de insistência em dialogar com este gênero. Para além dos efeitos especiais, as ficções científicas tradicionalmente trabalham com o estranhamento provocado a partir de situações localizadas no extra-cotidiano. Se é assim, será muito importante colocarmos nossas atenções nas produções contemporâneas, produzidas a partir de 2010, de ficções brasileiras, em especial as periféricas, pois, como afirma Adirley Queiroz, estas podem ser o fermento para um novo cinema popular brasileiro (SUPPIA, GOMES, 2015, p. 409), uma vez que são capazes de produzir ao mesmo tempo estranhamento, identificação e emoção em públicos como alunos de escolas públicas, algo que vivenciamos diretamente ao adotar *Plano do Ano* como parte da formação dos educandos com quem trabalhamos.

Quando contava aos educandos sobre nossa apreensão na virada do milênio, a história toda soa bem ingênua para eles, que invariavelmente, caíam em gargalhadas quando contextualizava a situação antes de passar o filme. Um medo bobo, sim. Não que eles não temam o fim do mundo, pelo contrário. Me parece que hoje o fim do mundo deixou de ser uma fantasia distante, um porvir que romperá de forma drástica nossas vidas. Essas crianças – pelo menos as crianças com quem trabalhei junto - já sabem que o fim do mundo está aí, vivido dia a dia.

*Plano do Ano* nos provoca a pensar sobre como nosso futuro é garantido. Ele está nas mãos dos adolescentes e das crianças. Que todas elas possam saber disso, e se sintam plenamente capazes

experimentar e desobedecer ao quanto for necessário, abrindo qualquer caixa preta. Cabe a nós, adultos, lutar para garantir que elas possam trilhar seus caminhos e abrir os portões do impossível, em especial aquelas cujas vidas são constantemente ameaçadas pela violência dessa nossa distopia presente.

### **Ficha técnica**

Título: Plano do ano

Ano de produção: 2014

Duração: 12 minutos

País: Brasil

Estado: Rio de Janeiro

Direção: Raphael Cruz

Roteiro: Paloma Miguel, Francisco Souza, Gabrielle Souza

Produção: Nathalie Ferreira

Elenco: Vitor Silva, Vinicius Silva, Billy Paul, Ana Julia

## Referências

CORRÊA, Pamela Cordeiro Marques. *Desobediência tecnológica e gambiarra: o design espontâneo periférico como caminho para outros futuros*. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação em Design, Universidade de Brasília. Brasília, 2019.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. “O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente” em *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, n. 17, 2018.

KERA, Denise. “Maker Culture Liminality and Open Source (Science) Hardware: instead of making anything great again, keep experimenting!” em *Liinc em Revista*, v. 13, n.1, p. 7-28.

ROSA, Katemari, ALVES-BRITO, Alan, PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. “Pós-verdade para quem? Fatos produzidos por uma ciência racista” em *Caderno Brasileiro de Ensino de Física*, v. 37, n. 3, p. 1440-1468.

SUPPIA, Alfredo. “Acesso negado: circuit bending, borderlands science fiction e lo-fi sci-fi em Branco Sai, Preto Fica” em *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 24, n. 1. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2017.1.24331>

SUPPIA, Alfredo; GOMES, Paula – *Por um cinema infiltrado: entrevista com Adirley Queirós e Maurílio Martins a propósito de Branco sai, preto fica (2014)*. Doc On-line, n. 18, setembro de 2015.

VICK, Mariana. “O movimento que defende o direito de consertar produtos” em *Nexo Jornal*, 13 de novembro de 2020. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2020/11/13/O-movimento-que-defende-o-direito-de-consertar-produtos>. Acesso em: 06/05/2021.