



12º P&D 2016

CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA
E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN

04 a 07 de outubro de 2016
Belo Horizonte - MG

Blucher Design Proceedings
Outubro, 2016 | num. 2, vol. 9
proceedings.blucher.com.br

O CIRCO VOADOR E O DESIGN GRÁFICO: DA CULTURA ALTERNATIVA NOS ANOS 80

Fernando Hettenhausen
faphhett@gmail.com

Washington D. Lessa
Esdi - Universidade do Estado do Rio de Janeiro
washington.lessa@gmail.com

Resumo: Este artigo situa e identifica as ações de design no Circo Voador, espaço da cultura alternativa no Rio de Janeiro, na década de 80. Vamos apresentar os principais grupos culturais que participaram da sua formação, destacando sua importância e relevância cultural, as características de seu processo produtivo e criativo, situando-os no contexto histórico. Em seguida iremos identificar as influências dos processos dentro do desenvolvimento do projeto do Circo Voador, relacionando-os com critérios articulados a partir de artefatos gráficos selecionados na primeira fase, quando construído na Praia do Arpoador e na segunda fase, na Praça dos Arcos, no bairro da Lapa.

Palavras-chave: Circo Voador, cultura alternativa, design brasileiro 1980.

Abstract: *This paper situates and identifies the design actions in the Circo Voador, alternative cultural space from Rio de Janeiro in the 80's. We will present the main cultural groups that participated in your development and highlighting its importance and the characteristics of its production process, inside in your historical context. Subsequently, we will identify the influences of these processes relating them with criteria from graphic artifacts selected from the Circo Voador on your first phase, when built in Arpoador beach and the second phase, in the Arcos da Lapa Square – Lapa district, Rio de Janeiro.*

Keywords: *Circo Voador, alternative culture, 80's brazilian design.*

1. O CIRCO VOADOR COMO LUGAR DE MEMÓRIA

A tão cultuada “década perdida” deixou um brilho nostálgico até na geração subsequente. A cultura alternativa no Rio de Janeiro deixou suas marcas no tempo e na história da cidade ao desenvolver importantes vertentes que construíram sólidos caminhos nas manifestações artísticas brasileiras. Investigar o legado de sua memória gráfica é algo que ainda está para ser feito, através do estudo de caso do projeto cultural do Circo Voador.

A partir do ponto de vista da cultura do design, as memórias pessoais e coletivas de artefatos projetados são parte integrante da cultura material. Recentemente, vimos ganhar força a consciência sobre a preservação da memória em torno deste movimento que se identificou ao longo de sua trajetória com uma marca tão indissociável com o propalado “espírito carioca”. Os registros podem provocar análises em diversas áreas do conhecimento, mas no campo da comunicação evocam também uma nostalgia cultural¹, uma forma de tentar reviver sentimentos positivos diretamente vivenciados pela geração e provocar uma experiência indireta aos que não presenciaram através das “histórias contadas por amigos ou familiares, ou a partir de informações em livros, filmes ou outras mídias” (XUE, H.; ALMEIDA, P. C., 2011,p.7).

Este resgate acolheu diversas iniciativas, nas quais podemos destacar os recentes filmes documentários que se produziram, inclusive com um amplo esforço de recuperação e revalorização do material de arquivo que se encontrava disperso. Podemos citar os filmes *A farra do Circo*, dirigido por Roberto Berliner e Pedro Bronz (Brasil, 2013) e *Circo Voador – a Nave*, dirigido por Tainá Rodrigues, ainda não lançado comercialmente. Este último também dá nome ao livro de 2014, escrito pela produtora do Circo, Maria Juçá. Também mencionamos a organização do Acervo Circo Voador – 1982/1997, publicação eletrônica editada em 2015 pela Remier e organizada por Amanda Braga, Nauara Morales e Ruy Gardnier. Toda esta recente mobilização em prol do resgate da história do Circo Voador evidencia a importância deste projeto de pesquisa.

Em junho de 2015 foi erguida uma réplica no mesmo local do Arpoador, durante 3 dias, para um evento em homenagem aos 450 anos da cidade e 30 anos da canção “Exagerado” de Cazuza. Este *revival*, com uma proposta distanciada do momento inicial, representa uma reconexão com a cidade em um novo significado, afastando-o da força do movimento cultural que o gerou mas conferindo um caráter de símbolo carioca em sua estrutura formal. Neste comparativo das figuras 1 a 3, podemos observar as principais características construtivas do projeto cênico, de autoria do cenógrafo Maurício Sette (um dos sócios do espaço), sendo mantidas em três momentos distintos, mantendo a identificação do espaço.

¹ Nostalgia cultural envolve experiências que são vividas e compartilhadas diretamente por membros de um determinado grupo (experiência coletiva direta). Por exemplo, se em um coletivo de uma sociedade muitos tiveram uma mesma bicicleta, como sua primeira bicicleta, este objeto poderia evocar a nostalgia cultural de um grupo de pessoas. XUE; ALMEIDA (2011,p.7).

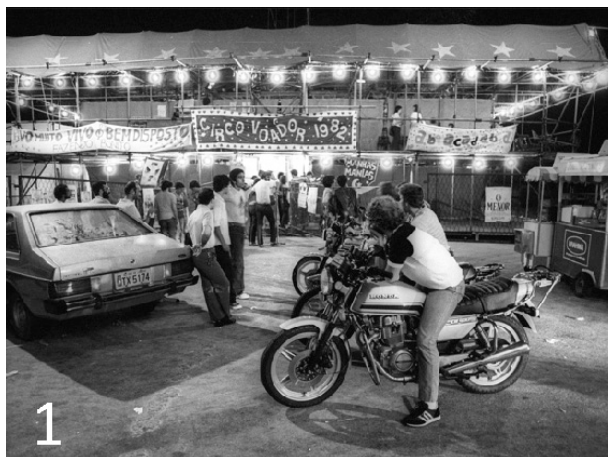


Figura 1 – Fachada do Circo Voador no Arpoador, 1982.

Foto: 09/02/1982 Rogério Reis, JB CPDOC - Acervo Voador, 2015 p.21



Figura 2 – Fachada do Circo Voador no Arpoador, 2015 .

Foto: 25/09/1983 Antonio Andrade, agência O Globo - Acervo Voador, 2015 p.41



Figura 3 – Fachada do Circo Voador no Arpoador, 2015.

Foto: acervo pessoal

Dentro desta recuperação da memória, é que pretendemos analisar e inventariar os artefatos gráficos produzidos pelo Circo Voador na década de 1980,

buscando situá-los em sua efetividade projetiva e estética. Através dessa discussão, pretendemos contribuir com uma reflexão sobre a contribuição do design neste panorama.

2. A RETOMADA DA CIDADE PELA CENA CULTURAL

A década de 1980, marcada pela redemocratização política, constituiu um ponto de virada no cenário cultural brasileiro, no qual novas experiências estéticas ganharam força a partir da liberdade de expressão e retomada do espaço público.

No Rio de Janeiro, essa nova cena cultural se caracterizou por diversas manifestações de renovação de linguagem em vários campos surgidas a partir do começo da década de 70. Em cada uma dessas experiências, novos desafios estéticos e de linguagem se colocavam em suas áreas específicas, tensionando a maneira como então se produzia, se difundia e se consumia arte e cultura. Estas expressões dos diversos campos artísticos formavam um painel da cultura carioca que compartilhava características consonantes com aquilo que também definia a experiência do Circo Voador, fornecendo os nomes de artistas e produtores que a protagonizariam.

O teatro via surgir no início da década várias companhias que, capitaneadas pela experiência revolucionária do Asdrúbal trouxe o trombone desde 1974, em meio à censura e repressão policial, apontavam para um projeto estético de dramaturgia e encenação fortemente inspirado no humor e que, de certa forma, traduzia a linguagem de uma juventude da zona sul carioca.

Dirigidos por Hamilton Vaz Pereira, o grupo estreou com uma livre adaptação da peça de Gogol, *O Inspetor Geral*, aclamada pelo público e pela crítica para logo em seguida emplacar *UBU*, adaptação das peças de Alfred Jarry, e a criação coletiva *Trate-me Leão*, espetáculo que consagrou a trupe. A maioria dos componentes, que se revezavam entre as diversas tarefas de produção, tornaram-se personagens de destaque no cenário cultural nas décadas seguintes: Luiz Fernando Guimarães, Regina Casé e Patrícia Travassos (que se dividiam nas funções de atores, figurinistas e produtores) cresceram na cena do teatro, da TV e do cinema. Evandro Mesquita, que trabalhava como ator e artista gráfico dos artefatos de divulgação das peças, iria se tornar compositor e criador da lendária Banda Blitz; e Perfeito Fortuna, ator e produtor, esteve à frente do projeto do Circo Voador.

O Asdrúbal trabalhou de forma pioneira em termos de produção cooperativada. Desmantelou convenções cênicas, fazendo com que a imaginação suprisse, com vantagem, a falta de recursos técnicos, cenográficos e de figurino. Trabalhou o palco como elemento orgânico e estrutural do texto teatral. (HOLLANDA, 2004,p.9)

Em cena, a prática do improviso tanto na constituição da linguagem teatral quanto nas produções. A precariedade para trabalhar ante a escassez de recursos, liberou seus integrantes para exercerem outras funções, adquirindo experiência enquanto trabalhavam. Características que mobilizavam a expressão do Circo Voador tanto em termos de proposta artística mais geral, quanto na produção de suas peças gráficas.

Até o começo da década, o Asdrúbal ainda arrebatava a cena teatral com espetáculos como *Aquela coisa toda* (1980) e *A farra da Terra* (1983). A experiência da companhia viria inspirar de forma contundente o surgimento e êxito do teatro besteirol na cena carioca, movimento que repercutia situações do cotidiano da cidade,

satirizando de forma despretensiosa a sociedade da época e destituindo as fronteiras entre a alta cultura e a cultura de massa.

Nas artes plásticas, a partir de 1975, “Rubens Gerchman conseguiu pela primeira vez fazer com que uma instituição de ensino artístico perdesse o rótulo de Belas Artes, possibilitando assim, uma denominação mais ampla: Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV)” (VIDAL, 2004,p.54) , criando uma proposta com mais liberdade na formação artística. Com uma grade ampla e sem a necessidade de uma regularidade formal, com cursos administrados por artistas professores, atraiu personalidades de diversos segmentos criativos.

De fato, o espaço era uma espécie de abrigo de proteção para toda produção artística, cultural e política que não possuía espaço e encontrava-se engavetada. Era como uma enorme válvula de escape que (sic) em pleno regime militar. Mesmo não sendo bem vista pelo poder repressor, conseguiu permanecer como um dos mais importantes pólos de resistência política e cultural da época. (VIDAL, 2004,p.55)

Em julho de 1984, na gestão de Marcos Lontra, foi inaugurada na Escola uma grande exposição de artes plásticas que propagou a investigação e renovação da linguagem das artes visuais que circulavam nos cursos e lançou aquela que seria uma das gerações mais destacadas de artistas plásticos do país. Com o nome Como vai você, Geração 80?, apresentava um panorama, como analisa Frederico de Moraes (1991), de um “novo informalismo” e “uma reação ao dogmatismo da arte dos anos 70”. A EAV encampava “a necessidade de reconquistar o espectador com propostas visuais capazes de encher os olhos e aliviar os corações, depois das homeopáticas propostas artísticas da década”(MORAIS, 1991, p.13). Para isto aquela geração “restabeleceu compromissos com a tradição figurativa e com a valorização das práticas artesanais no processo artístico” (MORAIS, 1991, p.13). A pintura vinha com muita força nessa exposição, mas a colagem, desenho, grafite e intervenções, garantiam uma visualidade heterogênea. A mistura de técnicas e de procedimentos de composição dos trabalhos, traduzia uma forte inclinação às experimentações e uma forte presença do gesto e do registro corporal naquele momento histórico.

Os artistas arriscavam uma renovação sem traços de afetação intelectual, criando um certo despojamento, distensionando o conceito e trazendo a expressão, com variedade de suportes e técnicas.

A poesia ressurgia e se manifestava leve e coloquial na atitude inovadora do coletivo Nuvem Cigana. Formado nos meados dos anos 1970 por jovens poetas - Chacal, Charles Peixoto, Ronaldo Santos e Bernardo Vilhena e artistas plásticos que criavam, produziam e distribuíam diretamente seus livros, este movimento que começou com a poesia marginal foi aos poucos agregando outros artistas em performances, dialogando com as artes plásticas, o teatro, o rock e o carnaval.

Ao tornar-se um centro independente gerador de obras, dos meios de distribuição dessas obras e de sugestões de sua recepção, a Nuvem Cigana instalava um circuito paralelo de veiculação artístico-cultural, auto-gerido, funcionando com regras próprias; e propunha, conseqüentemente, um novo nexos entre produção e recepção. Aderia, assim, ao projeto vanguardista de resgate da função social da arte por meio de seu modo de existência

performático extensivo a todo o espectro de sua ação: produção editorial, Artimanhas e desfiles carnavalescos. (MEDEIROS, 2004, p. 30)

Este grupo veio a se juntar ao coletivo do Circo e foi o responsável pela criação dos seus primeiros projetos gráficos e editoriais institucionais. No comentário de Medeiros acima destacado percebemos um importante aspecto da forma de produção editorial do coletivo de poesia que iria se deslocar para a experiência do Circo, ao repensar as relações entre produção e recepção, reavaliando algumas práticas de distribuição.

Podemos também apontar a força do rock nacional como uma expressão que impactou o campo cultural brasileiro nos anos 1980. A lona do Circo Voador viria se tornar o principal abrigo e local de encontro destes músicos. No Rio de Janeiro, bandas como Blitz (de descendência do Asdrúbal no espírito despojado e irreverente), Barão Vermelho, Eduardo Dusek, João Penca e os miquinhos amestrados ou Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, dentre várias outras.

No cinema brasileiro, a zona sul carioca viria fornecer ainda a locação dos filmes de praia com bandas de rock do Rio, como *Menino do Rio* (1982) de Antonio Calmon, *Bete Balanço* (1984), *Rock Estrela* (1986) e *Rádio Pirata* (1987), todos dirigidos por Lael Rodrigues.

Toda essa mobilização artística deixou marcas indeléveis na cultura, em especial na zona sul da cidade, que teria repercussão direta na organização do Circo Voador, como aponta Adam Vidal (2004, pg. 65): “O Circo Voador não foi fundado, ele foi o resultado orgânico e óbvio de toda efervescência cultural e artística que se vivia nos anos 80 no Rio de Janeiro.”

3. CIRCO VOADOR: A CULTURA MATERIAL

3.1 A Praia do Arpoador sobre a Nuvem Cigana

No verão de 1982, no Arpoador, antecedido pelo desfile da parada voadora, que reuniu vários representantes do ambiente cultural nas áreas de música, poesia, teatro, circo, capoeira e dança, o Circo Voador se materializou. Durante dois meses e meio de verão, a juventude carioca pode vivenciar a arte, mudança de comportamento, valores sociais, estética e a liberdade de circular entre as diversas áreas artísticas, criando um fluxo intercultural.



Figura 4 – Faixas na Surpreendamental Parada Voadora - Foto: 10/01/1982 Augusto Nunes, Agência O Globo - Acervo Voador, 2015 p.17

Este período se configurou como um festival cultural, com duração restrita e programação diária. A demanda produtiva do evento exigia uma estrutura mais descentralizada para cumprir sua tarefa. As práticas cooperativas, provenientes dos grupos antecedentes, foram fundamentais para divulgar e vender as apresentações. Cada espetáculo ou show poderia demandar e produzir o seu material de divulgação. Alguns grupos de teatro produziram camisetas vendidas antecipadamente para o financiamento das produções.

Coube aos artistas gráficos do Nuvem Cigana, a responsabilidade da criação do layout de filipetas, cartazes e faixas institucionais (figura 4) - artefatos de fácil visibilidade e baixo custo para o lançamento do Circo. O conhecimento adquirido em projetos editoriais anteriores, demonstrou sua utilidade para comunicar a programação diária. Era preciso uma solução para o problema da escassez de espaço gratuito nos jornais para o conteúdo dos eventos e a agenda semanal. A idéia criada pela equipe é relatada por Chacal, poeta do Nuvem Cigana: “A gente precisava ter uma divulgação pro Circo Voador, que fosse filipeta, programa, cartaz. Então vamos juntar tudo num material só. E pensamos o Expresso Voador. O grupo que fez o Expresso foi eu, Cafi e o Cláudio Lobato.” (JUÇÁ, 2014, p.50).

Dessa forma levou a proposta até os jornalistas do Jornal do Brasil e conseguiu um apoio para a impressão do Expresso Voador (figura 5) em formato tablóide, 8 páginas em papel jornal e impressão offset colorida, 12 edições que foram encartadas semanalmente no período do dia 15 de janeiro até 31 de março. Produzido de modo colaborativo, Chacal cuidava do texto contando com a participação de poetas, artistas e fotógrafos. Era finalizado dentro do Jornal do Brasil, utilizando-se dos seus recursos tipográficos, sendo a montagem final e ilustrações também executadas no local, por uma equipe composta pelo fotógrafo e artista gráfico Cafi e os artistas gráficos provindos também da EAV - Cláudio Lobato (designer de estamparia) e Rogério W.S (Ilustrador); tudo isto feito em apenas uma noite. A linguagem utilizada no artefato era identificada pela geração que circulava entre as areias do Arpoador, mas a distribuição em larga escala contribuiu para o entendimento da proposta do Circo por outros públicos.

A experiência deste suplemento especial demonstra uma característica presente nos movimentos antecedentes: o exercício de uma autonomia criativa, aonde as decisões projetivas editoriais e gráficas não eram necessariamente sugeridas pelo cliente, mas decididas coletivamente.



Figura 5 – O Expresso Voador, projeto dos integrantes do Nuvem Cigana, um relato gráfico literário do período da Praia do Arpoador. Foto: Acervo Ricardo Chacal - Acervo Voador, 2015 p.23

3.2 As várias faces da Lapa

A lona teve que ser desmontada logo após o verão, “a desmontagem foi dolorosa e difícil. Não houve mobilização. Sumiu num sopro, como se tivesse realmente sido um sonho” (JUÇÁ, 2014, p.50). Preparado para um recomeço, em outubro de 1982, o Circo foi instalado aonde se localiza até hoje, numa praça ao lado dos Arcos da Lapa, um bairro esquecido e decadente, mas historicamente ligado à vida boêmia da cidade. Sua remontagem foi ajustada para ter um espaço que atendesse a um público maior, através de uma parceria governamental e privada. Uma nova proposta, que iria abraçar os espetáculos musicais, circenses, exposições e que pretendia interagir com a comunidade do bairro através de cursos, horta e creche. Com este processo de institucionalização, foi necessário criar um logotipo para a empresa, a cargo de Cláudio Lobato (figura 2), situada no letreiro da fachada do novo espaço.

A Lapa se apresentava realmente como saída para uma ainda maior popularização do Circo Voador. Por sua especial localização, o novo Circo da Lapa era ideal para a mistura não só das artes como dos públicos da Zona Sul e da Zona Norte. (VIDAL, 2004, p77)

É neste cenário que se consolidarão novas relações. A programação artística se tornou mais abrangente, o Circo foi tomado pela nova cena musical; shows de astros da MPB se juntaram a Festivais de Rock, Blues e Punk-rock, noites de Gafieira, grupos da vanguarda musical. A produção exigia uma equipe interna diversificada, ampliada para atender a variedade de grupos e projetos sociais. A administração seria por muitos anos a maior dificuldade da empresa, pois lidava com os obstáculos financeiros das produções e com a própria falta de habilidade para produtos culturais.

A demanda de serviços de design aumentou, sendo seccionada por eventos e novos profissionais começariam a dividi-la. Com a ausência de uma coordenação geral específica, a identidade visual era representada pela própria diversidade criativa das produções. A estratégia de concentrar a comunicação em uma mídia própria não vingou, apenas uma edição foi feita, nomeada “Cometa Voador”.



Figura 6 – Paineis de fachada, comunicando a programação semanal

Foto: Acervo Voador, 2015 p.104 e 105

Os artefatos gráficos ainda seriam utilizados no combate de informar ao público: painéis de fachada (figura 6) com a programação da semana, cartazes (figuras 7 e 8) – uma das grandes ferramentas da divulgação, sendo colados em bares e centros

culturais da cidade, painéis, filipetas e fanzines realizados pelos participantes (figura 8). Este modo de operação seria utilizado ao longo dos anos, sendo a prática de investimento em mídias publicitárias um recurso esporádico ainda não encontrado na nossa pesquisa.



Figura 7 – Cartaz de lançamento do Circo Voador na Lapa e cartaz de programação.
Fotos: acervo de Cláudio Lobato e acervo de Augusto Lira.



Figura 8 – Manifesto punk e Cartaz da Programação.

Fotos: acervo Voador, 2015 p.130 e acervo Voador, 2015 p.162 e 163)

4. PESQUISA: ARTEFATOS E CRITÉRIOS

Para analisarmos a cultura material do Circo Voador no período de 1982 a 1992 é necessário que nos detenhamos em obter "uma coleção finita de materiais, determinada de antemão pelo analista, com (inevitável) arbitrariedade, e com a qual ele irá trabalhar" (BAUER, 2007, p.44 apud BARTHESE, 1967, p.96). Para a seleção das peças é necessário que existam critérios que determinem a importância das proposições criativas.

Considerando as características das influências dos movimentos culturais e o primeiro acesso a este acervo, certos critérios e características foram identificadas em nossa análise:

- **Criação coletiva** para jornais, fanzines, magazines e cartazes. Artefatos feitos em produção coletiva utilizados para a comunicação, interação e manifesto, que usam a visualidade e a linguagem identificadas com o seu público.

- **Romantismo** circense. Conjunto de referências gráficas com inspiração no universo do circo tradicional e no século XIX utilizadas em diversos projetos ligados à comunicação institucional do Circo Voador constituem um conjunto a ser representado como uma tentativa de identidade visual do espaço.

- **A informalidade** que pautava uma outra modernidade, diferente do modernismo histórico. Com a vocação de abrigar e repercutir as variadas manifestações artísticas daquele momento, articuladas às expressões do entretenimento e da cultura popular urbana, o Circo Voador criava um modelo alternativo aos padrões oficiais de cultura.

- **O imprevisto e a urgência:** as demandas de trabalho possuíam uma organização muito simples, sempre lidando com alguma resposta em cima da hora e muitas vezes com ausência de material de apoio para a divulgação. Os designers eram regentes do briefing que, além de definir o problema, ainda lidavam com uma complexidade de movimentos gerados por carência de recursos e a urgência dos pedidos. Como observou Donald Schon, isto resulta em “produzir outras consequências, a que eles pretendiam” gerando novos movimentos e um projeto “moldado pela situação”. (SCHON, 1983, p 62)

- **A influência da técnica.** A limitação das técnicas que davam suporte à produção dos artefatos e os processos gráficos influenciaram os projetos, no período de transição inicial do processo fotomecânico para o digital.

5. CONCLUSÃO FINAL

Concluimos que os objetos de estudo revelam dados do seu tempo, da construção de aspectos culturais e identitários da geração que atravessou a distensão da ditadura e chegou à abertura política com novas linguagens. Muitos movimentos da cultura alternativa carioca convergiram no Circo Voador e suas influências irão estar presentes nos seus artefatos e processos projetivos ou produtivos. Os resultados tão distintos, em seus atributos e significados valorizam as vivências artísticas deste cotidiano.

O registro desta pesquisa, contribuirá para as futuras gerações, não somente como nostalgia, mas como representação de uma trajetória de viabilidade de manifestação para alternativas culturais e do desempenho de “um papel chave na afirmação da cultura para a construção da cidadania” (VIDAL, 2004, p.133) provocando um efeito disseminativo que invadiu muitos espaços no cenário nacional.

A proposta cultural do Circo Voador tornou-se emblemática para o Rio de Janeiro, consolidando uma identidade artística que tomou a cidade e que iniciou o processo de revitalização do bairro da Lapa, retomando o seu lugar no imaginário carioca.

REFERÊNCIAS

- BAUER, Martin W., GASKELL, George (editores). **Pesquisa qualitativa** com texto: imagem e som: um manual prático. Petrópolis – RJ : Editora Vozes, 2002
- GARDNIER, Ruy et. al. **Acervo Circo Voador**, 1982 – 1997 [livro eletrônico] / [edição Remier], 1 ed., Rio de Janeiro: Circo Voador, 2015. Disponível na internet por http em: https://issuu.com/acervocircovoador/docs/catalogo_acervo_cronologia_catalogo Acesso em 8 dez. 2015
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Asdrúbal trouxe o trombone** - Memórias de uma trupe solitária que abalou os anos 70. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2004.
- JUÇÁ, Maria. **Circo Voador: a nave**. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2014.
- MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. **“Afimal, o que foram as Artimanhas** da década de 70?: a Nuvem Cigana em nossa história cultural” em Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 23. Brasília, janeiro/junho de 2004, pp. 11-36.
- MORAIS, Frederico. **“Anos 80: a pintura resiste”** em MANGE, Ernest Roberto de Carvalho (apresentador). **Pintura Brasil** Década de 80. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991.
- SCHON, Donald. **The reflective practioner** – how professionals think in action. USA, Basic Books, 1983.
- VIDAL, Adam Tommy Vasques. **História do Circo Voador** – Cultura, Sociedade e Democracia no Brasil Contemporâneo 1982/1992. Dissertação (Mestrado em História Comparada). Orientador: Prof. Dr. Francisco Weffort. Rio de Janeiro: UFRJ – IFCS, 2005.
- XUE, H., & ALMEIDA, P. C. **Nostalgia** and Its Value to Design Strategy: Some Fundamental Considerations. Paper presented at the Proceedings of the Tsinghua-DMI International Design Management Symposium 2011. Hong Kong, 2011.

HETTENHAUSEN, Fernando;
 mestrando ESDI/UERJ
 Currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/5684832324761029>
 faphhett@gmail.com

LESSA, Washington D.;
 DSc ESDI/UERJ
 Currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/5688019981916627>
 washington.lessa@gmail.com