

## **EXPOSIÇÃO FIO TINTO: DESIGN NA COMPANHIA DE TECIDOS RIO TINTO**

Universidade Federal da Paraíba  
Francisca Emanuella Salvador  
UFPB/ [manuelasalvador19@gmail.com](mailto:manuelasalvador19@gmail.com)  
Myrella Barbosa Dantas Gico  
UFPB/ [myllagico@gmail.com](mailto:myllagico@gmail.com)  
Rodrigo dos Santos Souza  
UFPB/ [rodrigosts070@gmail.com](mailto:rodrigosts070@gmail.com)

### **RESUMO:**

Os produtos de design vinculados a Companhia de Tecidos Rio Tinto - CTRT tornaram-se objetos de estudo no projeto Têxteis Fabris, por considerar a relevância dessa produção têxtil para a história do design brasileiro e processos de implementação da indústria no Brasil entre as décadas de 1920 e 1980. A pesquisa teve como foco a utilização dos tecidos produzidos no complexo fabril como ponto de partida para projetos em design, dessa premissa surgiu a oportunidade de realizar uma exposição de design tendo por título “Fio Tinto: Design na Companhia de Tecidos Rio Tinto” que pretendeu apresentar ao público visitante características gerais e classificação dos tecidos produzidos e o maquinário utilizado na produção, durante o período de funcionamento da CTRT. Foram também apresentados elementos de interação, físicos e audiovisuais, para proporcionar ao público visitante uma experiência imersiva durante o percurso expositivo. No desenvolvimento do projeto o GODP, Guia de Orientação para Desenvolvimento de Projetos, se consolidou como metodologia projetual por apresentar foco em atividades práticas, considerando o usuário (no caso público visitante da exposição) e sua centralidade para projetos em design. O produto final do projeto procurou tornar acessível o conteúdo coletado, estudado, catalogado e apresentado por meio de planejamento e execução da exposição para as comunidades acadêmica e não acadêmica.

**Palavras-chave:** Rio Tinto. Tecidos. Exposição Fio Tinto.

## **A COMPANHIA DE TECIDOS RIO TINTO COMO OPORTUNIDADE DE PESQUISA**

Nos primeiros anos da década de 1920, na cidade de Rio Tinto, litoral norte da Paraíba, é fundada a Companhia de Tecidos Rio Tinto – CTRT. Complexo fabril que se instalou em território indígena Potiguara, durante seu período de atuação, 1924 á 1983, atuou no setor têxtil desenvolvendo tecidos diversos. O processo industrial foi devido em etapas de aquisição de matéria prima, beneficiamento do material para a produção dos fios, criação dos produtos têxteis e larga comercialização dos tecidos por todo o Brasil. GUNN e CORREIA (2002, p. 142 e 143) apontam que “(...) o complexo fabril implantado em Rio Tinto também situava-se entre os mais importantes do setor têxtil do Brasil.(...). O censo de 1950 indica Rio Tinto como a terceira maior ‘cidade’ da Paraíba(....)”

A partir disso, foram realizados projetos dentro do Grupo de Estudos em História do Design e suas Conexões – GEHD<sup>1</sup> para entender e analisar as possíveis contribuições da Companhia de Tecidos Rio Tinto para o Design enquanto área de pesquisa que compreende os projetos de produto. Durante o projeto “Têxteis fabris: a produção têxtil na Companhia de Tecidos Rio Tinto”, aqui comentado, realizado por meio do Programa de Iniciação Científica (PIBIC/PIVIC/UFPB/CNPq), com vigência entre 2018/2019, foram desenvolvidas possíveis aplicações para os produtos têxteis, onde os resultados alcançados durante pesquisas de cunho científicos antecedentes, vigências entre os anos de 2015 e 2018, se configuraram como fundamentais, tendo em vista que estas tiveram acesso a uma parcela da produção industrial da CTRT e produziram detalhados documentos de registro digital para as amostras têxteis que serviram para consultas recorrentes durante a pesquisa em questão.

Entendendo-se a importância da Companhia, o seu papel como parte da história industrial no nordeste brasileiro e por conseguinte do design produzido no país, todavia também é pertinente destacar os poucos relatos e discussões que são produzidas levando em consideração o tema. Com isso, foi identificada a possibilidade de se produzir uma exposição na qual se disponibilizaria o conteúdo estudado e produzido nas pesquisas. A elaboração de um projeto expositivo foi percebida como conveniente, uma vez que possibilita apresentações diretas de informação para a comunidade acadêmica, bem como para a população da cidade

---

<sup>1</sup> Este projeto, o Grupo de Estudos e os demais projetos relacionados ao tema foram orientados pela professora Luciene Lehmkuhl.

de Rio Tinto e região. A exposição foi então intitulada “Fio Tinto - Design na Produção Têxtil da CTRT” e esteve vinculada ao Encontro Nacional de Iniciação Científica (ENIC) realizado no Polo Mamanguape, da Universidade Federal da Paraíba.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS PARA GESTÃO DO PROJETO EXPOSITIVO

Para o desenvolvimento do projeto da exposição foi adotado o método “Guia de Orientação para o Desenvolvimento de Projetos – GODP”, metodologia desenvolvida por Giselle Schmidt Alves Díaz Merino, que adota uma configuração cíclica e retroalimentada para gerir as atividades realizadas. Essa característica possibilita que o fim de um projeto se torne oportunidade para uma outra pesquisa, relação aqui encontrada quando consideramos que projetos antecedentes culminaram na realização da exposição proposta.

Inicialmente são estabelecidos os blocos de referência, sessões que norteiam o projeto e tentam responder e caracterizar as seguintes perguntas: O que? Quem? E onde?, ou seja, Produto, Usuário e Contexto. Estruturalmente a metodologia é dividida em três momentos distintos: inspiração, ideação e implementação. Cada um com suas etapas para execução projetual, como mostra a Figura 1.

**Figura 1:** Base estrutural para metodologia de GODP.



**Fonte:** MERINO, 2016. (<http://ngd.ufsc.br/godp/>)

No projeto Têxteis Fabris a grande quantidade de amostras têxteis advindas da CTRT, previamente catalogadas, apresentou-se como objeto de interesse para um estudo detalhado. Este conteúdo começa a ser investigado em profundidade quando é definida a problemática central que norteará o projeto, identificar os tipos de tecidos produzido na CTRT e seus processos de fabricação. Partindo deste ponto foi organizado um cronograma de execução para a metodologia, escolha e aplicação da bibliografia necessária ao estudo dos tecidos, tramas e dados presentes nos documentos da CTRT.

Com isso, para melhor compreender assuntos relativos as características de fios, tramas e tecidos, foi necessário iniciar leituras e discussões sobre o assunto, nesta premissa o artigo “Amostras têxteis industriais e suas especificações para o Design” (FERRARI, 2016), foi esclarecedor, relatando detalhadamente os três principais tipos de trama e como identificá-las. Em seguida passamos para o entendimento dos processos têxteis, o livro “Tecidos: história, tramas, tipos e usos” (PEZZOLO, 2013), que aborda a história dos maquinários e dos tecidos de forma diacrônica teve especial destaque nesse sentido. Foi assim que começamos as discussões sobre a exposição “Vkhutemas: o futuro em construção (1918 – 2018)” ocorrida no Sesc Pompéia, na cidade de São Paulo. Esta exposição foi elaborada com a redesigns e releituras de obras e produtos da escola soviética de arte e design, tendo em vista que não foram preservadas peças originais, exposição Fio Tinto - Design na Produção Têxtil da CTRT” conta com o mesmo tipo de acervo, pois apenas foram obtidos registros fotográficos dos padrões têxteis.

O projeto Têxteis Fabris foi formatado com três diferentes planos de trabalho que passaram a planejar a exposição levando em consideração os objetivos específicos inicialmente estabelecidos para cada um deles. O primeiro “Levantamento da produção têxtil na Companhia de Tecidos Rio Tinto”, é referente a coleta e tratamento de dados da pesquisa do projeto. O segundo “Aplicações de Estudos da Produção Têxtil na Companhia de Tecidos Rio Tinto”, é referente a aplicações das informações coletadas em produtos de design. O terceiro “Banco de dados com a produção têxtil na Companhia de Tecidos Rio Tinto”, trata da criação de um acervo digital para depositar o material estudado e catalogado durante o projeto. Disposto desta estrutura, fica claro que o projeto de uma exposição se torna apto para disponibilizar o material estudado e produzido. O intuito é que as informações pudessem contemplar tanto a comunidade acadêmica, como os moradores da cidade de Rio Tinto, dentre os quais, ex-operários da CTRT que ainda residem no local.

A partir da definição da exposição como produto final do projeto, conseguiu-se definir também os “três blocos de referência” segundo a metodologia do GODP. No primeiro bloco, de produto, foram elencados os materiais referentes à produção têxtil da CTRT, peças impressas em 3D produzidas a partir do estudo sobre as tramas da CTRT, a reprodução de tecidos com materiais diversos tendo como base as tramas analisadas nas amostras, painéis com a história da CTRT e indústria têxtil, utilizando-se de fatos do contexto local, nacional e internacional. No segundo bloco, de usuários, foi pensado qual público seria possível atingir, neste caso foram definidos os

discentes, docentes, pesquisadores, técnicos e terceirizados da UFPB, interessados nos temas do projeto, e ainda, moradores da cidade e ex-operários da fábrica de Rio Tinto, visitantes e turistas que circulam na cidade e região. No terceiro bloco, contexto, englobamos as exposições, museus e galerias, bem como foram inseridos os eventos científicos/acadêmicos, a própria Universidade Federal da Paraíba e a cidade local e tema da pesquisa, Rio Tinto.

### **A relação direta entre o design e exposições**

Assim como o estudo sobre fios, tramas e tecidos foi fundamental para a produção de um acervo que conta com releituras e redesigns, estudos sobre modelos de exposição e como o design pode atuar nessa área foram fundamentais para o desenvolvimento do projeto. A partir destas leituras que observamos o ato de mostrar como uma ação frequente do indivíduo, se fazendo presente no nosso cotidiano.

Para Philip Hughes (2010) expor faz parte da natureza humana, é o que nos distingue dos demais, é o que permite a comunicação e faz com que laços entre grupos sejam criados. Um exemplo dessa atividade foram os “Quartos das Maravilhas” ou “Gabinetes das Curiosidades” que segundo Costa (2012) eram coleções de objetos valiosos para a nobreza dos séculos XVI e XVII que os agrupavam em salas para serem expostos com a intenção de informar sobre explorações de novos lugares e os bens adquiridos. Essa organização de artefatos a serem expostos seria, para Costa (2012), um dos primeiros atos de manifestação expositiva, “foram constantes em toda a Europa, sendo substituídas pelos espaços dos museus nos séculos XVIII e XIX” (COSTA, 2012, p.70).

Segundo Barbosa (1993, p.11) exposições reúnem um conjunto de objetos, bens materiais, conhecimentos e ideias em um meio (físico ou digital), dos mais variados tipos e mais variados gêneros, em que algumas visam a transmissão de informação. Para Agner (2018, p.39) a informação é definida como:

A transmissão de mensagens que relacionam os dados apresentados onde os mesmos são dispostos de modo a ter relevância e fazer um sentido. É a organização de dados de maneira adequada, dotando-os de contexto AGNER, 2018, p.39).

Uma exposição pode estar relacionada com a transmissão de informação, e ainda segundo Barbosa (1993, p.11) pode apresentar um conjunto correlato de ativos que visam a comunicação no desenvolvimento de narrativas. O design, para Hunt (

Apud SCHERER, 2014, p.2), também trata a comunicação como um componente na execução de projetos e se consolida como uma disciplina que dialoga com espaços.

Sendo a exposição um possível modo de comunicação e o design uma disciplina que interage com a informação, a integração dos dois se faz relevante para a disseminação de um conteúdo específico, previamente articulado. Para SCHERER (2014, p.10) o projeto de design que tem a exposição como produto final tem a materialização de ideias como objetivo, se valendo de artifícios para educar e interpretar as informações. Nesse tipo de projeto são definidos os conteúdos de apresentação (material da exposição), o tipo de contexto (espaço que o visitante terá a sua disposição) e como será a interação do público (usuários) com os elementos expostos, sendo firmado o design de exposição.

SCHERER (2014, p.9) afirma que o ambiente se apresenta como um importante local de comunicação e interação dos consumidores com o produto. Portanto, o design de exposição visa trabalhar com narrativas, que serão apresentadas por meio de um canal de informação que se define no planejamento da exposição com o objetivo de proporcionar uma experiência, programada previamente pelos organizadores, entre o visitante e o conteúdo apresentado para que a informação seja compartilhada. Assim a exposição “Fio Tinto: O design na companhia de tecidos Rio Tinto” tenta atuar como agente promotor da informação, se valendo do design para o seu planejamento.

## **PLANEJAMENTO E MONTAGEM**

O planejamento e a montagem da exposição aconteceram por fases, sendo estas planejadas de forma que os integrantes do projeto pudessem conciliar seus planos de trabalho com as diferentes ações a serem realizadas. Desde o planejamento e reserva do espaço, produção e organização do material expositivo, montagem e desmontagem da exposição. Este momento se torna decisivo pois é a fase de execução segundo a metodologia projetual adotada.

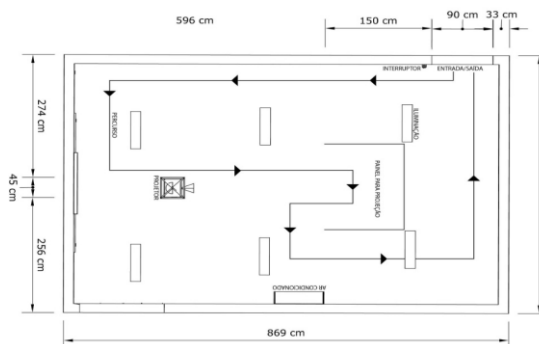
### **Espaço e divulgação**

Para além do que se vê, quando uma exposição está disponível para o público, com suas peças expostas no espaço, todo um planejamento prévio foi realizado, demandando grande atenção da equipe responsável. O conteúdo transmitido e

exposto, bem como, o espaço expositivo, precisam estar em concordância com as necessidades previamente requisitadas no projeto, uma vez que estes elementos se apresentam como os três blocos de referência propostos no método de projeto escolhido. Assim, o espaço e sua divulgação, o público e por fim o material expositivo são prioridades, sendo estritamente um dependente do outro, não há exposição sem espaço e divulgação, sem público ou sem material a ser exposto.

Tendo esses pontos em destaque no planejamento da exposição desde o início, após a escolha do quê, como e onde mostrar, a preparação e confecção de tudo o que seria exposto e a escolha do espaço expositivo, foram realizados. Estando vinculada ao Encontro Nacional de Iniciação Científica (ENIC) promovido pela Universidade Federal da Paraíba, ocorrido no mês de novembro de 2019, em todos os campi da instituição, o local selecionado como espaço expositivo foi uma sala de aula padrão (Figura 2) do campus no qual o evento ocorreria. Tal sala, foi solicitada à prefeitura do campus, foram feitas medições para o planejamento da disposição dos objetos e organização espacial.

**Figura 2:** Esquema de dimensões da sala



**Fonte:** Os autores, 2019.

A partir da confecção do esquema de dimensões da sala, foram relacionados todos os elementos e limitações do espaço com relação ao material a ser exposto levando-se em consideração janelas, portas, tomadas, trilhos suspensos de fiação e paredes livres. Mesmo com as medições e o planejamento, algumas limitações e variações do espaço só puderam ser consideradas durante o momento de montagem.

Com o espaço definido, analisado e o planejamento executado, pode-se dar continuidade às ações de divulgação da exposição, foi pensado após a definição do local como poderíamos chamar a atenção das pessoas que circulavam dentro do campus durante o evento. Fora pensado assim, um cartaz impresso em escala de cinza, para melhor reprodução a baixo custo, com a aplicação posterior por meio de

colagem de tramas feitas com papel de cores neon. O cartaz fez alusão ao motivo da exposição, por suas cores e contrastes, destacando-se nos locais instalados, quadros de avisos e paredes do campus no qual ocorreu o evento.

### **O espaço expositivo**

Com espaço físico definido, foram iniciados os planejamentos para a ocupação do espaço expositivo. Após a realização das medições, o percurso de visitação foi pensado em conjunto com a organização da disposição do conteúdo a ser exposto. Para tal foi pensado que o público pudesse seguir o trajeto de forma intuitiva, uma vez que o conteúdo seria apresentado de forma progressiva após a entrada na sala, partindo de informações sobre os tecidos e tramas, passando para a fábrica e sua história, seus equipamentos, os tecidos por ela produzidos, culminando com uma atividade interativa a ser realizada pelos visitantes.

Na entrada do espaço expositivo foi instalada uma placa em papel, no tamanho A3, para identificar a porta da sala de aula que abrigou a exposição, para que o transeunte tivesse maior facilidade em encontrar o espaço. A placa foi confeccionada com o logo criado para a exposição (Figura 3) que, por sua vez, seguiu a identidade visual de todos os materiais, sendo os conceitos utilizados para este processo os mesmos utilizados para a criação do título da exposição. Assim, a escolha da tipografia selecionada para o título “Fio Tinto” foi pensada para que as letras, de maneira isolada, refletissem a maleabilidade do tecido, bem como, para que os elementos do fundo fizessem referência ao material tramado.

**Figura 3:** Logo e Placa



**Fonte:** Laboratório de fotografia, departamento de Design, UFPB, 2019.

Ao adentrarmos na sala para realizar a montagem da exposição, percebemos algumas diferenças com relação ao espaço do modelo definido no projeto. Então,

realizamos algumas alterações visando a adequação do espaço expositivo ao que havia sido planejado. Foi instalada uma divisória no espaço da sala, que também influenciou no percurso, em formato de uma tela branca sobre a qual um equipamento audiovisual projetava fotografias o que permitiu apresentar parte do conteúdo existente no acervo do projeto, especialmente imagens das amostras de tecidos originais da Companhia (Figura 4). Nesta mesma tela branca foram transpassados fios de variadas cores, representando a identidade visual da exposição, composta por fios coloridos, fazendo referência ao título “Fio Tinto”. O som também foi incluído a este cenário, os ruídos e o ritmo de um tear industrial em atividade, auxiliou a compor a atmosfera de um ambiente de produção têxtil. A tela (um tecido branco de algodão) foi afixada a uma estrutura de metal suspensa da sala, na qual passam as fiações, assim, os fios tintos foram sobrepostos sem nenhum tipo de amarração e a tela branca foi afixada com fios de nylon translúcido.

**Figura 4:** Divisória com tela de projeção e fios coloridos.



**Fonte:** Os autores, 2019.

A iluminação do ambiente também foi pensada. As lâmpadas que se localizavam próximas à tela de projeção foram desligadas para uma melhor visualização das imagens e foram mantidas acesas aquelas próximas ao material expositivo que continha partes para leitura e observação de detalhes visuais como cor, materiais, técnicas de tecelagem etc. Os cuidados com a iluminação, contribuíram para um conforto visual mais adequado ao público visitante.

## **Material expositivo**

Após todas as redefinições acerca do espaço, ambientação e divulgação, como também a organização dos materiais previamente confeccionados e selecionados para a exposição, foi possível iniciar a montagem.

Os primeiros materiais expositivos a serem montados foram os painéis visuais elaborados de forma progressiva, proporcionando uma narrativa que parte do fio e da tecelagem, passando por aspectos gerais da fabricação na CTRT e finalizando com as amostras dos tecidos produzidos na fábrica. Os painéis foram instalados antes dos demais produtos pois ocupavam maior espaço, sendo o foco principal da exposição e lacunas foram deixadas entre eles durante a montagem, para a instalação dos complementos volumétricos (teares e amostras têxteis). Os painéis foram impressos em folhas de tamanho A3, diagramados com um layout que os interligava e colados lado a lado, permitindo a continuidade visual das informações e para que não fossem danificados quando retirados, permitindo a reutilização em outras versões da exposição, de caráter itinerante, cada painel foi primeiramente colado em folhas brancas de tamanho A1, garantindo assim a proteção do material e criando um contraste com o fundo da parede original.

Feito isso, as seções dos painéis (Figura 5), organizadas por assunto, foram aplicadas às paredes em uma altura acessível para a leitura do público previsto, que por meio de leitura e visualização das imagens, absorveria o conteúdo de forma independente sem que necessitasse de mediação. No entanto, a mediação foi uma das estratégias previstas pelos organizadores, visando especialmente atuar nos momentos de interação.

**Figura 5:** Painel com fotografias de alguns tecidos produzidos pela CTRT.



**Fonte:** Laboratório de fotografia, Departamento de Design, UFPB, 2019.

Delimitados o espaço dos painéis os outros produtos puderam ser montados. Após os painéis com representações gráficas em modelagem tridimensional dos diferentes tipos de tramas, foram apresentadas amostras volumétricas em impressão 3D. Visando a proteção das peças foi confeccionado um tipo de redoma em acetato transparente sendo as peças afixadas sobre um fundo branco, também na altura dos olhos. Foram também afixados à parede alguns teares manuais confeccionados por estudantes de design que participaram dos workshops promovidos no Grupo de

Estudos em História do Design e suas conexões. Estes teares foram construídos com moldura de madeira, pregos e fios coloridos de lã e apresentavam diferentes tipos de tramas. Por serem materiais mais resistentes e de fácil reposição, estes teares foram expostos sem qualquer proteção para que o público pudesse ver e tocar. Os dois exemplos de tramas tridimensionais que foram expostos podem ser observados na figura 6.

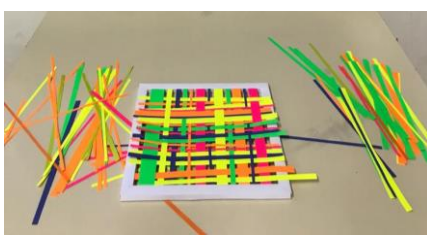
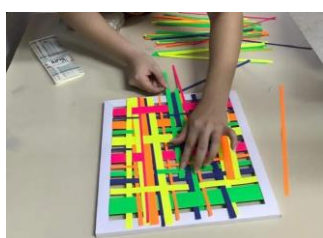
**Figura 6:** Peça 3D e Teares manuais.



**Fonte:** Laboratório de fotografia, Departamento de Design, UFPB, 2019.

Em seguida após mais alguns painéis apresentando as peculiaridades dos tecidos produzidos na fábrica da CTRT, o percurso do conteúdo foi finalizado com um objeto apoiado sobre uma mesa, com o qual o visitante pode interagir. Trata-se de uma representação de um tear manual (Figura 7) confeccionado todo em papel, no qual uma moldura alta apoia as tiras de papel fixadas representando o urdume, parte vertical da trama. Essa estrutura possibilitou que o público visitante tivesse a experiência da atividade de tramar, mesmo que simplificada, fazendo uso de tiras de papel colorido que ficavam disponíveis.

**Figura 7:** Tear de papel e interações

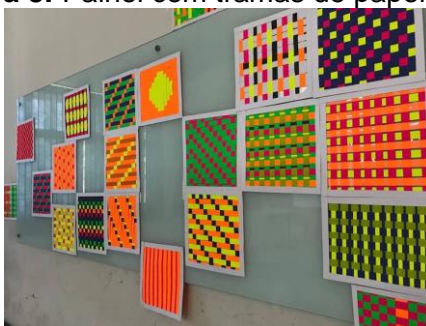


**Fonte:** Os autores, 2019.

Completando o ambiente, além da tela de projeção, foram aplicadas na última parede disponível um grande painel (Figura 8) formado com tramas dos tipos tela, sarja e cetim, confeccionadas em papel néon colorido que contrasta bruscamente

com as paredes brancas e opacas da sala, atraindo imensamente a atenção do visitante. Este painel funcionou como a chave ou dobradiça que possibilitou a compreensão do conteúdo exposto, uma vez que sua visualização se dava já na entrada da sala, mas de maneira indireta. O visitante era instado a tomar o caminho oposto ao painel, virando-lhe as costas. No entanto, ao final do percurso, após experimentar a produção de tramas com o objeto interativo, o visitante deparava-se uma vez mais com o grande painel composto por diferentes tramas realizadas com o mesmo material que havia sido experimentado, tendo a oportunidade de reelaborar visualmente todo o percurso da exposição.

**Figura 8:** Painel com tramas de papel *neon*.



**Fonte:** Os autores, 2019.

Por último, o visitante encontrava uma pequena mesa com o livro de assinaturas e comentários, no qual foram deixados muitos recados e considerações. Neste mesmo momento, o visitante se encontrava novamente em frente a parede de início do percurso, na qual foi instalado um arranjo de painéis (Figura 9) com as informações sobre a exposição. Formado por uma folha vegetal, com uma leve impressão de linhas representando tramas, sobreposta a outro papel cujas informações impressas eram pouco visíveis, estimulando o público a passar a mão sobre o papel para conseguir acessar as informações. Acima, o cartaz com a logomarca da exposição, ao lado o suporte com os guias ilustrados, que funcionaram como o folder da exposição, à disposição do público para que pudessem levar consigo e dar continuidade à experiência de visita.

Vale ainda salientar que os guias e o suporte foram desenvolvidos fora do âmbito do projeto de Iniciação Científica, como Trabalho de Conclusão de Curso de Francisca Emanuella Salvador, que participou da pesquisa como aluna voluntária e identificou uma oportunidade de novo projeto, contribuindo assim com importante aspecto da exposição.

**Figura 9:** Painel informativo e guias.



**Fonte:** Laboratório de fotografia, Departamento de Design, UFPB, 2019.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta da exposição consiste em apresentar o conteúdo da pesquisa realizada ao público formado por moradores de Rio Tinto e região, docentes, discentes e servidores técnicos da UFPB, pesquisadores e pessoas interessadas no tema. Este público foi atingido nesta primeira montagem da exposição e deixou sua presença registrada, no livro de assinaturas e comentários, nas imagens capturadas e nos comentários postados nas redes sociais e ainda em questionário aplicado como ferramenta de pesquisa ao final da visita.

O questionário foi aplicado após o visitante ter feito todo o percurso expositivo, tendo sido elaboradas perguntas objetivas e subjetivas pensadas de maneira que o público pudesse expressar suas opiniões em anonimato, seguindo protocolos para aplicação deste tipo de ferramenta. O livro de assinaturas permitiu a contagem do número de visitantes e ainda a leitura e análise dos comentários redigidos. As fotografias e os comentários postados pelos visitantes nas redes sociais, se revelaram mais um instrumento de coleta de dados acerca da opinião do público visitante. No entanto, este rico material merece análise detalhada e poderá ser utilizado de maneira mais elaborada para realizar estudos de público, dentre outras análises.

É certo, no entanto, que os resultados obtidos vão gerar mudanças para as próximas edições da exposição, tendo em vista seu caráter itinerante, previsto no projeto. Os comentários registrados nos questionários, aqueles registrados nas redes sociais em conjunto com as muitas imagens, são lidos como oportunidades para o aperfeiçoamento do produto como sugere a metodologia empregada. Além do mais, o momento atual no qual estamos vivendo, a situação de pandemia em decorrência do Covid-19, nos trouxe a oportunidade e o desafio de pensarmos novos formatos expositivos. Neste momento, o Grupo de Estudos em História do Design e suas

conexões está trabalhando em um projeto para tornar a exposição acessível por meio de plataformas digitais. Vejamos seus desdobramentos futuros.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Fernando López. P. **Manual de Montaje de Exposiciones**. 1. ed. Bogotá: Museo Nacional de Colombia. 1993

COSTA, Robson, Xavier. Expografia moderna e contemporânea: Diálogos entre arte e arquitetura. **Series de Investigación Iberoamericana En Museología**. Madrid. Vol. 8. n. 3. P. 67-78. 2012.

FERRARI, Aline; GRUBER, Valdirene; SANTOS, Adriane Shibata; “Amstras Têxteis Industriais e suas Especificações para o Design”, p. 90-101. In: **Anais do GAMPI Plural 2015**[=Blucher Design Proceedings, v.2, n.4]. São Paulo: Blucher, 2016.

HUGHES, Philip. **Diseño de exposiciones**. Barcelona: Promopress, 2010.

LIMA, Celso., JALLAGEAS, Neide. **Vkhutemas: o futuro em construção 1918-2018**. 1. ed. São Paulo: Edições Sesc,. 2018.

MERINO, Giselle Schmidt Alves Díaz. **GODP – Guia de Orientação para Desenvolvimento de Projetos: Uma metodologia de Design Centrado no Usuário**. Florianópolis: Ngd/Ufsc, 2016. Disponível em: <[www.ngd.ufsc.br](http://www.ngd.ufsc.br)>. Acesso em: 21 de Abril de 2019.

PANET, Amélia et al. **Rio Tinto: Estrutura Urbana, Trabalho e cotidiano**. 1. ed. UNIPÊ Editora, João Pessoa-PB, 2002.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. 4. ed. revista e atualizada – São Paulo: Senac, 2013.

SCHERER, Fabiano de Vargas; Design Gráfico Ambiental: Revisão e definição de conceitos, p. 1-12 . In: **Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design** [= Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4]. São Paulo: Blucher, 2014.