

## DESIGN DE SUPERFÍCIE PARA O MUNDO COMPLEXO: OS PAINÉIS DE ANNE KYRÖ QUINN

*Surface Design for the complex world: the Anne Kyrö Quinn panels*

Seron, Camila; Mestranda em Design; Universidade Anhembi Morumbi;  
camilaseron@gmail.com<sup>1</sup>

Carvalho, Agda Regina de; Doutora em Ciências da Comunicação;  
Universidade Anhembi Morumbi; agda\_carvalho@yahoo.com<sup>2</sup>

### Resumo

Através da observação do mundo complexo descrito por Rafael Cardoso, traçar as possibilidades do design de superfície em alterar as características do objeto e do espaço lhes conotando outra percepção tátil e visual. Em específico o trabalho sobre feltro da designer têxtil Anne Kyrö Quinn (1966) executado no Lawn Tennis Association em Londres na Inglaterra em 2007.

Palavras Chave: design; superfície, têxtil, forma; complexidade, espaço.

### Abstract

*In addition to observing the complex world described by Rafael Cardoso, align the possibilities to the Surface Design change the characteristics of an object and space giving another tactile and visual perception. In specific the work in felt of the textile designer Anne Kyrö Quinn (1966) executed at the Nacional Tennis Centre in Wimbledon, England.*

*Keywords: design, surface, textile, shape, complexity, space.*

### Introdução

Para Cardoso (2011), o design nasceu como solução para a bagunça gerada pelo mundo industrial que estava surgindo em meados do século XVIII e XIX. À época a grande oferta de produtos e a queda dos preços, colocou em risco a qualidade e beleza dos produtos. Tal preocupação, teria então sido a

---

<sup>1</sup> Designer de Moda. Mestranda em Design pela Universidade Anhembi Morumbi. Graduada em Design de Moda pela Faculdade Santa Marcelina (2011).

<sup>2</sup>Doutora em Ciências da Comunicação (ECA-USP). Mestre em Artes Visuais (Instituto de Artes-Unesp). Docente e pesquisadora do PPG em Design da Universidade Anhembi Morumbi. Pesquisadora de arte contemporânea, arte/design e corpo/vestir.

força necessária para uma ação tomada por artistas com intenção de aguçar o gosto da população e a qualidade dos produtos que lhes estava sendo ofertado.

A partir de então as novas gerações de artistas e artesãos, dedicaram-se à tarefa de conectar a estrutura e aparência dos objetos fabricados, de modo que, esses se tornassem ao mesmo tempo mais atraentes e eficientes.

Sua meta era nada menos do que reconfigurar o mundo, com conforto e bem-estar para todos. Seu lema era adequação dos objetos ao seu propósito: *fitness for purpose*, em inglês, ou *Zweckmässigkeit*, em alemão. (CARDOSO, 2011, p. 16)

Toda essa reconfiguração culminou, por volta de 1930, na compreensão mais conhecida do design até hoje, ‘a forma segue a função’, sendo a percepção de ‘forma’ e ‘função’ a principal preocupação do designer. Essa concepção reinou por muito tempo, mas aos poucos foi sendo substituído por outros conceitos que, devido ao caminhar da indústria tornou ‘à produção flexível, com cada vez mais setores buscando segmentar e adaptar seus produtos para atender a demanda por diferenciação.’ (CARDOSO, 2011, p. 17)

Na atualidade temos a designer de superfície têxtil Anne Kyyrö Quinn, que de certa forma, tem uma produção que dialoga com as questões contemporâneas. Ela possui um segmento de trabalhos que busca por meio de texturização do feltro, criar painéis que tenham como finalidade ornamentar ambientes internos, e além disso, em uma descoberta inusitada, seus painéis também podem conferir uma capacidade de isolamento acústico.

Ao tratar do enunciado ‘a forma segue a função’, é possível se deparar com uma vasta quantidade de sentidos à palavra ‘forma’, podendo ser referência à aparência e à superfície, tal qual à volumetria ou ao contorno. No que diz respeito ao design, é possível portanto desmembrar o termo e considerar seus significados um a um:

Claramente, ‘forma’ abrange pelo menos três aspectos interligados, que possuem diferenças importantes entre si: 1) aparência: o aspecto perceptível por uma visada ou olhar; 2) configuração: no sentido composicional, de arranjo das partes; 3) estrutura: referente à dimensão construtiva ou constitutiva. Os três aspectos se entrelaçam e formam um conjunto inseparável, mas que não pode ser apreciado plenamente de um único ponto de vista. (CARDOSO, 2011, p. 31)

Sendo aqui os projetos da designer Kyyrö Quinn base para a discussão desses três significados de forma descritos por Cardoso, aparência,

configuração e estrutura, na medida em que aplicados tanto ao espaço no qual estão desenvolvidos, quanto para a superfície em si.

Voltando a Cardoso, nesse mundo onde funcionalidade não é mais preceito para a boa aparência, a explosão do mundo digital transformou o cenário político, social, econômica e cultural. Devido a esse mecanismo ele considera que a realidade parece estar se ‘desmanchando no ar’ e que o imaterial se torna fator decisivo em todos os domínios, sobretudo na área do design.

Essa capacidade de disseminação da informação cria uma maior consciência sobre os preceitos que estão a reger o mundo, miséria, violência, degradação, sendo esses problemas dimensionados de maneira muito mais complexa, caracterizando o que Cardoso (2011) veio a chamar de ‘mundo complexo’.

Por ‘complexidade’, entende-se aqui um sistema composto de muitos elementos, camadas e estruturas, cujas inter-relações condicionam e redefinem continuamente o funcionamento do todo. (2011, p. 25)

O grandioso volume de informação a respeito de um único assunto leva a um maior esforço do designer para dimensionar o problema em toda sua complexidade, isso liberta o profissional do antigo legado do trabalho isolado. Nesse mundo complexo “as melhores soluções costumam vir do trabalho em equipe e em redes.” (p. 23)

## **A superfície e o espaço**

Surface design ou design de superfície, é uma designação utilizada para definir projetos elaborados por um designer que sejam capazes de conferir cor, textura, estampa, ou seja, fornecer determinados tipos de tratamento a uma superfície

Ele engloba o design têxtil, cerâmico, plástico, podendo ser complementar ao design gráfico, ou até mesmo na área da arquitetura ao se projetar pisos ou paredes diferenciadas. Segundo Rubim (2010), fica-se então pressuposto que se trata de algo bidimensional, mas que nem sempre é assim, uma superfície tratada que possua certo relevo em sua concepção, não deixa de pertencer à categoria.

No Brasil o termo design de superfície é recente e foi trazido na década de 1980 pela designer gaúcha Renata Rubim, que após alguns anos de estudo nos Estados Unidos, se familiarizou com a nomenclatura que passava a designar uma nova especialidade do design. No Brasil foi reconhecido pelo CNPq<sup>3</sup>, no ano de 2005, como um campo do design (RÜTHSCHILLING, 2008, p.7).

Por ser um campo recente, ele ainda é passível de algumas dúvidas e comparações a outras especificidades do design. Isso porque o próprio campo de conhecimento do design ainda não é plenamente compreendido. Pelo fato do design de superfície ser aplicável a diversos setores e a qualquer objeto passível de interferência superficial, por vezes acaba esbarrando em pontos convergentes com outras áreas do design, mais comumente com o gráfico e o de produto. (FREITAS, 2011, p.16)

Ruthschilling expõe considerações sobre o que é design de superfície:

Design de superfície é uma atividade criativa e técnica que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para constituição e/ou tratamentos de superfícies, adequadas ao contexto sociocultural e às diferentes necessidades e processos produtivos. (2008, p.23)

Sendo as aplicações do mesmo possíveis em diferentes bases, suas áreas de ação são diversas como a papelaria, cerâmica e os têxteis em geral. Entre as diversas técnicas aplicáveis, a estamperia é a mais utilizada e comum para conferir característica de design de superfície a uma interface. O emprego de diferentes técnicas possibilita conferir exclusividade, além de tornar o objeto mais atraente ao público, além de mais original.

Superfície é interface, elemento delimitador das formas. Portanto design de superfície é a capacidade de se projetar uma interface que constitua, trate e confira carga comunicacional entre interior e exterior, ‘...capaz de transmitir informações sígnicas que podem ser percebidas por meio dos sentidos...’ (FREITAS, 2011, p.17).

Elas estão em toda parte e sempre foram base para expressão humana. Por seu caráter autônomo em relação ao restante do objeto, é necessário que se sustente um design específico para tal, uma especialidade.

---

<sup>3</sup> Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

Não é porque o conceito de design de superfície esta posicionado como uma área do design que fica explícito sua aplicação específica. É necessário reafirmar que este é um tipo de projeto passível a todas as superfícies, ‘sem fechar o conceito ou o método de trabalho, nem o meio e a matéria utilizada, nem mesmo a estrutura de aplicação’ (FREITAS, 2011, p.18). Os campos e áreas do conhecimento estão cada vez mais inclusivas e permitindo assim que os elementos transitem com mais fluidez.

O design de superfície se dá na maneira como seus meios práticos e simbólicos se relacionam unicamente em todo o processo criativo, integrando assim todos os projetos da área. E na maneira como trata, explora e ressalta a interface comunicacional dos objetos, une características funcionais e estéticas que podem remeter as outras áreas do design, mas sua ‘sintaxe da linguagem visual’ e suas ferramentas projetivas próprias, o levam a ocupar um espaço único no campo do design. (RÜTHSCHILLING, 2008, p.25)

Com suas silhuetas elegantes, motivos minimalistas e superfícies texturizadas, o design dos têxteis de Anne Kyyrö Quinn são algumas das expressões mais visionárias para a decoração das superfícies de interiores. Uma das primeiras designers a redescobrir a utilização do feltro e atualizá-lo para o século XXI, Kyyrö Quinn é uma das pioneiras no desbravamento de novos materiais e alternativas têxteis para interiores. Evitando a ornamentação tradicional, o estilo do design de Kyyrö Quinn deixa de lado o embelezamento da superfície, para expor o conteúdo e a estrutura que os materiais robustos podem ter.

Nascida na Finlândia em 1966, Kyyrö Quinn só estabeleceu seu estúdio em Londres em 1999, com uma carteira de apenas seis projetos e uma pequena gama de produtos desenvolvidos para o interior. Ela licenciou seu primeiro projeto de iluminação para a *Innermost*<sup>4</sup>, e logo em seguida conseguiu inserir seus projetos têxteis de interiores em grandes varejistas do ramo, como a *Roche Bobois*<sup>5</sup>, *Selfridges*<sup>6</sup> e *The Conran Shop*<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Londres, 1999. Estúdio de design que desenvolve luminárias e móveis.

<sup>5</sup> Paris, 1960. Loja de mobiliário de luxo.

<sup>6</sup> Londres, 1906. Loja de departamentos especializada em roupas e acessórios.

<sup>7</sup> Londres, 1974. Loja de artigos de luxo para interiores.

A partir de então, aconteceu uma evolução em sua coleção, ela passou a incluir persianas, painéis para paredes, acessórios de mesa e tecidos de estofamento, enquanto seu portfólio de consultoria passava a atrair um leque bem maior de projetos inovadores. A empresa *De Beers Diamonds*<sup>8</sup> convidou Kyyrö Quinn para projetar instalações têxteis para seu showroom de Londres, neste local seus projetos criaram cenários dramáticos que visavam destacar as facetas das gemas lapidadas dos diamantes. Foi na mesma época em que executou um projeto têxtil para o cenário do filme *Treze Homens e um Novo Segredo*<sup>9</sup>.

As colaborações com outros arquitetos e designers de interiores trouxe aos projetos têxteis de Kyyrö Quinn uma maior visualização do público em geral. O seu projeto no Lawn Tennis Association, em Londres na Inglaterra, de um painel de grande escala em feltro verde intitulado “leaf” (folha), foi um importante divulgador de seu trabalho.

Trabalhar de forma arquitetônica me permite usar os tecidos naturais em novas direções. É tão emocionante quando você descobre o quanto mais eles podem fazer. Independentemente de quão grande é a área de superfície a ser preenchida, meu ponto de partida é sempre a estrutura do tecido. (KYYRÖ QUINN, 2009, p.168)

Kyyrö Quinn é capaz de realizar verdadeiros milagres com o feltro. Ela mesma considera o material muito fácil de trabalhar, suave, durável, e funciona em seus projetos tanto quanto outros tecidos voltados para o segmento de decoração de interiores, e por vezes até melhor, já que o mesmo tem uma densidade mais espessa e com a vantagem de ser a prova de fogo.

Seus painéis também tiveram a capacidade de isolamento acústico atestado quando, após a instalação de três deles em um restaurante, foi possível perceber que o espaço havia se tornado bem mais silencioso. O dono observou que os painéis de feltro absorviam a maior parte do som ali proferido, e que transformava uma grande área barulhenta em um ambiente acolhedor e relaxante.

Devido a essa descoberta inusitada, Kyyrö Quinn percebeu que tinha ali uma nova aplicação para seu trabalho, e submeteu seus designs têxteis a testes de suas capacidades acústicas. Um laboratório especializado, lhe deu o suporte

---

<sup>8</sup> Luxemburgo, 1888. Conglomerado de empresas envolvido na mineração e comércio de diamantes.

<sup>9</sup> Estados Unidos, 2007. Dirigido por Steven Soderbergh e estrelado por George Clooney e Brad Pitt.

técnico necessário para que ela passasse a pudesse usar essa característica acústica a seu favor em seus novos projetos. (QUINN, 2009, p.169)

Kyrrö Quinn atribui suas linhas limpas e seu cunho minimalista à sua herança nórdica. Segundo ela, executa seus trabalhos com a compreensão de que bons projetos terão longa duração e podem devido a isso se tornarem icônicos. Como designer ela sempre se desafia a transformar materiais clássicos do passado em novos produtos para o presente.

Usando como referência o projeto executado no Lawn Tennis Association, em Londres, é possível conectar os três conceitos de forma descritos por Cardoso (2011), aparência, configuração e estrutura, ao trabalho de Kyrrö Quinn.

Figura 1: Painel de Anne Kyrrö Quinn no Lawn Tennis Association, em Londres na Inglaterra. (<http://www.annekyroquinn.com/portfolio/12/1.html>), 2007.



Na aparência, é possível observar que o projeto de Kyrrö Quinn possui uma textura totalmente configurada para esse painel. Intitulado “leaf”, que em português significa folha, é possível notar que as ranhuras por ela executadas realmente lembram algum tipo de folhagem. Essa é a característica possível de ser distinguida apenas ao olhar o projeto.

Seguindo a característica da configuração, é possível refletir como seus trabalhos são sempre executados tendo a linha da adequação arquitetônica para o local onde serão instalados. Ela também busca que seus projetos mantenham conexão com o design de interiores já existente no ambiente.

A capacidade acústica do painel, bem como a competência não inflamável do material se relacionam com a característica estrutural, sendo que tais

“funções”, que não foram a princípio relevadas pela designer, se tornaram com o tempo atributos a serem creditados nos projetos.

## **Considerações Finais**

Anne Kyyrö Quinn tem seu trabalho alinhado ao mundo complexo, na maneira com a qual seus projetos têxteis se abrem as necessidades do momento, unindo o design a características arquitetônicas, especificamente alterando o espaço interior. A capacidade de isolamento acústico dialoga com a concepção de Rafael Cardoso de que não é a funcionalidade que define a forma, pois seus painéis a princípio eram feitos para ornamentação, tendo assim nessa capacidade uma característica quase que secundária.

Seus projetos para o design de superfície modificam de maneira visual e tátil o espaço no qual se encontram, dando uma nova percepção ao ambiente no qual estas estruturas estão inseridas.

Abre também possibilidades para uma nova área de aplicação do design de superfície, com as texturas têxteis, que agora dialogam também com os espaços, onde antes só havia conexão com objetos e a moda. Agora ampliam e contaminam os espaços internos dos ambientes acarretando alterações perceptivas e visuais. A estampa ganha textura e adquire outras relações com o espaço.

## **Referências Bibliográficas**

CARDOSO, Rafael. Design para um mundo complexo. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CARDOSO, Rafael. Uma introdução a história do design. São Paulo: Blucher, 2008.

FREITAS, Renata O. Teixeira de. Design de superfícies. Ações comunicacionais táteis nos processos de criação. São Paulo: Blucher, 2011.

QUINN, Anne Kyyrö. About. Londres: Anne Kyyrö Quinn, 2014. Disponível em: <<http://www.annekyroquinn.com/about.html>>. Acesso em: 17 maio 2015.

QUINN, Bradley. Textile Designers: at the cutting edge. Londres: Laurence King Publishing, 2009.

RUBIM, Renata. Desenhando a superfície. São Paulo: Edições Rosari, 2010.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. Design de superfície. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.