

2023

**DANIELA
MARQUES PEREIRA**

**O DESIGN ESCANDINAVO E AS MULHERES
DESIGNERS. A DEFESA DA IGUALDADE E DA
EQUIDADE DE GÉNERO NA PROFISSÃO**

2023

**DANIELA
MARQUES PEREIRA**

**O DESIGN ESCANDINAVO E AS MULHERES
DESIGNERS. A DEFESA DA IGUALDADE E DA
EQUIDADE DE GÉNERO NA PROFISSÃO**

Dissertação apresentada ao IADE - Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design do Produto e do Espaço realizada sob a orientação científica da Doutora Maria Helena Duarte Souto Nunes, Professora Associada do IADE -Universidade Europeia.

Aos meus pais, pelo exemplo do que é o respeito mútuo entre um homem e uma mulher.

agradecimentos

A toda a minha família, um especial agradecimento pelo apoio incondicional nestes últimos anos de formação. Em particular, aos meus pais por permitirem que este percurso fosse possível e aos meus irmãos pelo carinho e proteção de irmãos mais velhos. Obrigada pela lealdade e pelo amor que nos une, sempre.

Aos meus amigos pelo apoio, partilha e amizade.

Agradeço a todas as designers escandinavas e portuguesas pelo contributo que para a presente investigação foi essencial, sobretudo à comunidade feminina de designers nórdicas pelo exemplo.

A todas as mulheres que lutaram e deram a vida pela resiliência referente aos direitos igualitários entre géneros e a todas que atualmente continuam ativamente esse percurso.

Por fim, um grande agradecimento à minha orientadora, Prof. Doutora Maria Helena Souto. Não tenho palavras para agradecer todo o seu apoio, carinho, compreensão e dedicação, que nos momentos mais difíceis me fizeram levantar a cabeça e continuar a acreditar em mim mesma e na conclusão deste trabalho. Obrigada por me apresentar à realidade desta problemática, que até então também eu resistia à questão. De mulher para mulher, deixo o meu mais sincero agradecimento pelo seu contributo para o estudo e pela luta dos direitos igualitários para as mulheres portuguesas.

palavras-chave

Design Escandinavo, Mulheres Designers, Igualdade e Equidade de Géneros, Cultura do Projeto, Espaço e Equipamento Contemporâneo.

resumo

Os países Nórdicos, ao longo da História Contemporânea, demonstraram o seu carácter vanguardista face aos direitos das mulheres, conquistados graças à luta das escandinavas, cujos contributos são exemplares para a comunidade Europeia.

O presente estudo tem como objetivo evidenciar e homenagear o trabalho desenvolvido por mulheres profissionais da cultura do projeto, que afirmaram o seu estatuto e contribuíram para o apelidado ‘estilo escandinavo’, desde o século XX até à atualidade.

Por forma a contribuir para a visibilidade destas profissionais, procedeu-se a uma análise da evolução histórico-social e observou-se as principais conquistas das mulheres arquitetas e designers nórdicas. Para a consolidação do conhecimento, desenvolveu-se uma base de dados que apresenta e agrega o trabalho de mulheres de referência para o Design Escandinavo, suportado também em entrevistas pessoais a um grupo de 10 profissionais nórdicas, em resposta a um questionário desenvolvido para averiguar a posição dessas mesmas profissionais perante a problemática da diferença de géneros.

Através deste levantamento, no qual se cruzam a inventariação de trabalhos autorais e as respostas obtidas (para os casos em que foram diretamente respondidas e validadas), produziu-se uma primeira aproximação sobre o paralelismo desta realidade nórdica em confronto com a portuguesa, para a qual contribuiu uma pequena amostra obtida junto de designers nacionais de

referência, instrumento que se apresenta como ponto de partida para investigações futuras.

Keywords

Scandinavian Design, Women Designers, Gender Equality an Project Culture, Space and Contemporary Equipment.

abstract

Throughout Contemporary History, the Nordic countries have demonstrated their avant-garde character regarding women's rights, which have been conquered thanks to the struggle of Scandinavian women, whose contributions are an example to the European community.

The present study aims to highlight and acknowledge the work carried out by professional women in design culture, who have enhanced their status and contributed to the so-named 'Scandinavian style', from the 20th century to the present day.

In order to contribute to the visibility of these professionals, an analysis of the social and historical evolution was carried out and the main achievements of the Nordic women architects and designers were highlighted. For the consolidation of knowledge, a database was developed that presents and aggregates the work of reference women for Scandinavian Design, supported also by personal interviews to a group of 10 Nordic professionals, in response to a questionnaire developed to investigate the position of these professionals towards the gender gap issue.

Through this survey, in which the cataloguing of authorial works and the collected answers (for the cases in which they were directly responded and validated) are crossed, a first approach on the parallelism of this Nordic reality in confrontation with the Portuguese was produced, which contributed to a small sample of national reference designers, as an instrument to be used as a base for future researches.

Índice

INTRODUÇÃO	1
1.1. Motivação para a dissertação	1
1.2. Estado da arte	2
1.3. Questões, objetivos e hipótese de investigação	6
1.4. Estrutura e Desenho da Investigação	8
1.5. Metodologia de investigação	10
Capítulo I- A evolução do estatuto da Mulher na Escandinávia do Século XX	12
1. Contextualização histórica	12
2. O desenvolvimento do papel da Mulher escandinava	20
3. A emancipação da Mulher: figuras em destaque.....	23
Capítulo II- O Design Escandinavo, 1960-2020	37
1. O desenvolvimento do Design na Escandinávia, no período pós segunda guerra mundial...37	
1.1. Influências e Modernismo(s)	44
2. O Design Escandinavo na atualidade.....	47
Capítulo III- As Mulheres Designers Escandinavas	50
1. Pioneiras	50
2. A sombra dos homens.....	56
3. Figuras na modernidade	57
4. Figuras na atualidade: Estudos de Caso.....	63
4.1. Análise de entrevistas.....	65
Capítulo IV – As profissionais em Portugal: contributos para o conhecimento da sua (in)visibilidade.....	74
Capítulo V- Considerações Finais	82
BIBLIOGRAFIA	86
Apêndices.....	98
[Link]	
Apêndice I- Base de dados: Mulheres Designers Escandinavas (das pioneiras à atualidade)	98
Apêndice II- Mulheres Designers Escandinavas galardoadas.....	104

Apêndice III- Estudos de Caso: Entrevistas a Designers Escandinavas e Portuguesas contemporâneas	109
Anexos	117
Anexo I- Índice de Igualdade de Género na Dinamarca, 2021	117
Anexo II- Igualdade de Género na educação superior, Dinamarca	118
Anexo III- Índice de Igualdade de Género na Finlândia, 2021	119
Anexo IV- Índice de Igualdade de Género na Suécia, 2021	120
Anexo V- Índice de Igualdade de Género em Portugal, 2021	121
Anexo VI- Comparação do Índice de Igualdade de Género entre a Dinamarca e Portugal, 2021	122
Anexo VIII- Comparação do Índice de Igualdade de Género entre a Suécia e Portugal, 2021 ...	124
Anexo IX- Comparação do Índice de Igualdade de Género entre a Suécia e os restantes Estados Membros da União Europeia, 2021	125

Índice de tabelas

Tabela 1- Desenho de investigação.....	10
--	----

Índice de figuras

Figura 1- Eleições de 1907, mesa de voto em Helsínquia.....	27
Figura 2- Treze das 19 mulheres eleitas para o Parlamento finlandês, em 1907.....	27
Figura 3. - Anna Rogstad acompanhada até ao Parlamento como noiva de Jens Bratlie. Caricatura, presumivelmente de Eivind Nielsen, na revista de piadas <i>Vikingen</i> , 4 de Fevereiro de 1911.....	28
Figura 4 - Marcha assinalada pelas mulheres dinamarquesas para assinalar os seus novos direitos a 5 de Junho de 1915 em Copenhaga.....	29
Figura 5- Ingibjörg H. Bjarnason acompanhada por outros membros do seu partido político, 1924.....	30
Figura 6- Cartaz para o festival <i>Kvindefestival</i> , em 1976.	35
Figura 7- Cartaz para o festival <i>Kvindefestival</i> , em 1979.....	35
Figura 8- Cartaz para o festival <i>Kvindefestival</i> , em Copenhaga em 1980, neste pode ler-se: "A luta contra a opressão das mulheres é internacional".....	35
Figura 9- Modelo de um apartamento para a exposição em Estocolmo, 1930.....	40
Figura 10- Exposição <i>Design in Scandinavia</i> , 1954-1957.....	41
Figura 11- Relatório de lugares, instituições, termos e número de visitantes, da exposição <i>Design in Scandinavia</i>	42
Figura 12- Lisboa, sociedade nacional de belas artes exposição de arquitetura [e de design finlandês] inaugurada a 7 de março de 1960.....	43

Figura 13- Mobiliário Olaio.....	43
Figura 14- Mobiliário Muuto.....	49
Figura 15- Cadeira de Vime, Mesa em Arco e Lâmpada Luna.....	49
Figura 16- Gama Bölgeblick em vidro prensado, 1932.	51
Figura 17- Grethe Meyer e Ibi Trier Mørch com o conjunto de copos, Stub & Stamme.....	53
Figura 18- Conjunto Ildpot, 1976.	53
Figura 19- GJ 118 Easy Lounge Chair, 1960.	54
Figura 20- GJ Bow Chair, 1963.	54
Figura 21- Banco Toadstool, 1962.	55
Figura 22- Cadeira Bench for Two, 1989.	55
Figura 23- Cadeira Trinidad Chair, 1993.	55
Figura 24- Secretária e Cadeira de jantar "Good Design", para Glenn of California, 1952.....	59
Figura 25- Candeeiro de pé "Grasshopper", 1947.	59
Figura 26- Padrão Linnelinjen.	60
Figura 27- Colar Mobile,1959.	61
Figura 28- Padrão Unikko, 1964.	62

Índice de quadros

Quadro 1 -Excerto das entrevistas a designers dinamarquesas.	65
Quadro 2- Excerto das entrevistas a designers finlandesas.	68
Quadro 3- Excerto da entrevista à designer sueca.	71
Quadro 4- Excerto das entrevistas a designers portuguesas.	75-76

INTRODUÇÃO

1.1. Motivação para a dissertação

A realidade Nórdica é deveras inspiradora e merecedora de uma investigação alusiva à sabedoria de bem-estar e a uma envolvimento cultural associada a um modo de vida sustentável, no qual simplicidade e funcionalidade são palavras de ordem, para a conceção de ideologias conceptuais intemporais. A complexidade deste propósito carece de uma narrativa cronográfica determinante para o que vemos hoje como sendo o mundo contemporâneo.

O fascínio pela cultura destas sociedades funda a motivação, a que acrescem escolhas pessoais inspiradas nas propostas escandinavas para o design de interiores, onde predomina a valorização dos materiais naturais, a que se associa uma paleta de cores claras e “terrosas”, aliada ao competente manuseamento de madeiras, bem como o culto do bem-estar obtido pela ponte entre a natureza biofílica, que traduz para o interior das habitações uma calma contrastante como o stress e agitação do mundo exterior.

O design escandinavo é bem conhecido pelos europeus e cada vez mais com maior impacto mundial. Não obstante a mudança gradual de novos estilos - porque assim o sistema o exige - o modelo e as raízes escandinavas, sempre se mantiveram, construído ao longo de mais de 100 anos com muita prudência, face a uma cultura de massas crescente na era da industrialização. Nestas regiões e respetivos países a tradição de artífices fez-se por manter, envolta da pressão internacional para a modernização de infraestruturas e posterior menosprezo da manufatura artesanal.

Num mundo onde muito do que nos rodeia é fruto de um consumismo extremo que alimenta as grandes massas, parece sensato investigar povos com raízes identitárias e valores igualitários, que se destacam perante outros países europeus. Nomeadamente na questão referente à igualdade de géneros.

Em pleno século XXI, esta problemática continua a ser recorrente e é neste âmbito que se pretende homenagear e valorizar algumas das mulheres que ficaram na sombra de figuras

masculinas com mais visibilidade no design escandinavo, e que, também elas, participaram/participam para o crescimento deste.

Ainda que a sociedade Nórdica, no que concerne as condições igualitárias entre homens e mulheres, se encontre notoriamente acima da média Europeia pretende-se com esta investigação analisar o progresso da realidade destas mulheres e consubstanciar uma visão objetiva face à conquista dos seus direitos. Este objeto de investigação servirá, ainda, para estabelecer um paralelismo entre as profissionais nórdicas e as designers portuguesas no contexto existente em Portugal, sabendo de antemão como o progresso social dos portugueses quanto a este tema, é ainda inferior ao desenvolvimento cultural Escandinavo.

1.2. Estado da arte

A região Nórdica ou Escandinávia encontra-se num território onde, hoje em dia se encontram a Dinamarca, as Ilhas Faroé, a Finlândia, a Islândia, a Noruega e a Suécia. A denominação diversa com que são apelidadas estas regiões não tem uma justificação neutral como refere Lucarelli (2019):

““Escandinávia” e “ Países Nórdicos” cruzam os principais aspetos geográficos, culturais, linguísticos, culinários, populares, políticos e sociais da marca específica, imaginária ou real, que podem referir-se à Escandinávia e/ou aos Países Nórdicos. Embora não exista margem para fazer justiça a quaisquer detalhes específicos sobre a construção narrativa ou mitológica destes dois, (...) é possível reconhecer de que modo os dois são utilizados por motivos analíticos, conceptuais e empíricos intercambiáveis em muitos e diferentes contextos, por investigadores e informadores, em debates públicos e na cultura popular, tanto local como internacionalmente.”¹ (Lucarelli, 2019, p.68)

¹ Tradução livre de ““Scandinavia” and “Nordic” cross- cut the main geographical, cultural, linguistics, culinary, popular, political and social aspects of the specific, imaginary or real brand, which might refer to Scandinavia and/or Nordic. While there is no space here to do justice to any specific details on the narrative

Nordstrom (2000), contextualiza a utilização das palavras que mais se utilizam para caracterizar este povo:

“Frequentemente utilizada fora da região, a Escandinávia, deriva do geógrafo romano Plínio o Ancião (a.d.23-79), que na sua história *Naturalis* descreveu uma área no Norte a que se referiu como *scadinavia*. (...). É possível que o rótulo *Scadinavia* tenha origem germânica ou uma tradução literal de Skâne. Parte da interpretação é que o primeiro *n* na Escandinávia foi o resultado de um erro de cópia medieval. Segundo diversas perspectivas, a Escandinávia é uma expressão restritiva. Em termos geológicos, a Dinamarca faz parte da planície do norte da Alemanha; Noruega, Suécia, e Finlândia constituem o escudo *Fenno-Scandiano*. Por outro lado, a Islândia situa-se no meio da divisão do Médio-Atlântico. Linguisticamente, todas as línguas da região estão relacionadas, exceto o finlandês e o Sami. Culturalmente, existem semelhanças (e diferenças) em toda a região. As histórias do estado podem ser escritas separadamente ou enquanto unidade. Nórdico, o Norte, é mais inclusivo e é utilizado mais frequentemente pelos povos da região. Hoje em dia está incorporado na designação de organizações tais como o Conselho Nórdico ou *Projektet Nordens Historie* 1397-1997 (projeto da história nórdica), iniciativa internacional para descrever e definir desenvolvimentos históricos internódios.”² (Nordstrom, 2000, p.x)

or mythological construction of these two, (...) one can recognize how the two are used for analytical, conceptual and empirical reasons interchangeably in many different contexts, by researchers and informants, in public debates and in popular culture, both locally and internationally.”

² Tradução livre de “The one most often used outside the area, Scandinavia, derives from the Roman geographer Pliny the Elder (a.d.23-79), who in his *Naturalis historia* described an area in the north he referred to as *scadinavia*. (...). The label *Scadinavia* may have been of Germanic origins or a garbled latinization of Skane. One interpretation is that the first *n* in Scandinavia was the result of a medieval copying error. From a number of perspectives, Scandinavia is a restrictive expression. Geologically, Denmark is part of the northern German plain; Norway, Sweden, and Finland form the Fenno-Scandian Shield. Iceland lies astride the mid-Atlantic rift. Linguistically, all the languages of the region are related except Finnish and Sami. Culturally, there are similarities (and differences) across the area. The state histories may be written separately or as a unit. Norden, the north, is more inclusive and is used more often by the peoples of the region. Today it is embodied in the names of organizations such as the Nordic Council

É na História dos antecedentes onde se recuperam os limites ideológicos dos povos como o que conhecemos atualmente e, embora as “experiências nórdicas estejam hoje entre as mais ricas, justas, humanas e democráticas do mundo, há lados obscuros nas suas histórias e condições de desprezo.”³ (Nordstrom, 2000, p.xi).

A abordagem de Byron J. Nordstrom em *Scandinavia since 1500* (2000), é um trabalho profundo para a contextualização histórica dos países Escandinavos. O mapeamento dos acontecimentos mais importantes para o desenvolvimento destes Estados como comunidade, apresentam uma interpretação clara e objetiva, para o entendimento da sociedade Nórdica como vemos nos dias atuais. Nordstrom (2000) relaciona os conflitos internacionais assim como as querelas entre os povos Escandinavos e como estes acontecimentos influenciaram a cultura e a natureza moral da comunidade Nórdica. Destaca ainda a era contemporânea, onde o movimento do design escandinavo na sua forma atual surgiu no início do século XX e floresceu nos cinco países Nórdicos a partir da década de 1920.

Um princípio orientador do design escandinavo é estabelecer a harmonia com o ambiente e criar produtos fabricados para durar, procurando ultrapassar a obsolescência dos objetos contemporâneos. Esta ideologia procura enaltecer a arte de viver bem, promovendo um ambiente doméstico simples que esteja repleto de artigos de qualidade e melhore um estilo de vida livre de excesso de consumismo. A partir da década de 1930, designers como Alvar Aalto (Finlândia, 1898-1976), Arne Jacobsen (Dinamarca, 1902-1971), Josef Frank (Suécia⁴, 1885-1967), e a designer Maija Isola (Finlândia, 1927-2001) começaram a produzir o seu trabalho, criando uma nova conduta na cultura do projeto.

O posicionamento de John Stewart em *Nordic Classicism Scandinavian Architecture 1910–1930* (2018), apresenta a origem do Design Escandinavo na arquitetura. Determinando que o Movimento Moderno deu continuidade a uma procura alternativa e original, atenta à necessidade

or in Projektet Nordens Historic 1397-1997 (Nordic history project), a multinational effort to describe and define inter-Nordic historical developments.”

³ Tradução livre de “Although the Nordic countries are today among the most affluent, just, humane, and democratic in the world, there are dark sides to their histories and to contemporary conditions.”

⁴ Josef Frank foi um arquiteto e designer nascido na Áustria que adotou a cidadania sueca na segunda metade de sua vida.

de um novo papel arquitetónico, no qual Alvar Aalto se destacou a partir do momento em que começa a distanciar-se da arquitetura dominada pelo uso quase exclusivo do betão armado à vista, e passa a projetar ambientes ligados à natureza recorrendo de forma sistemática ao uso da madeira para várias soluções, tanto exteriores como interiores.

O foco metodológico destaca, primeiramente, o conceito de Design Escandinavo, tendo uma analogia enquadrada no seu contexto histórico. Charlotte e Peter Fiell são autores de renome neste contexto e é na sua obra - *Scandinavian Design* (2015) -, onde se evidenciam as máximas particularidades das suas propostas desde: a origem, os pioneiros, as personalidades que se destacaram e destacam, atualmente.

Em meados do século XX, numa época em que o Design Escandinavo se redefinia para a região e para o mundo, o trabalho desenvolvido pelas mulheres designers começava a ser observado como exemplar, ainda que, distante da popularidade masculina. Este facto foi destacado no projeto europeu de larga escala *MoMoWo – Women’s Creativity Since the Modern Movement [CREATIVE EUROPE-Culture Sub-Programme - Larger scale cooperation projects. PROJECT REFERENCE: 552374-CREA-1-2014-1-IT-CULT-COOP 2]* ativo entre 2014 e 2018, coordenado por Maria Helena Souto, para o caso de Portugal. No âmbito do presente estudo, salientam-se nomes como: Greta Magnusson Grossman ou Nanna Hauberg Ditzel, entre outras que, desde a época moderna até à atualidade são destacadas no catálogo *MoMoWo, 100 Works in 100 Years, European Women in Architecture and Design, 1918-2018* (Garcia et al., 2016).

John Stewart (2018), evidencia o papel das mulheres tendo em conta a contribuição que estas deram, também, ao Movimento Moderno. Aino Aalto (1894 - 1949, de solteira Marsio), Märtha Blomstedt⁵ (1899 - 1982, de solteira Von Willebrand) e Eva Ekelund (1892 - 1984, de solteira Kuhlefelt), todas tinham ligações profissionais e civis pelo casamento, a grandes nomes da arquitetura finlandesa da década de 1920/ 1930, e por isso, ficaram na sombra dos respetivos companheiros. No mesmo contexto Charlotte e Peter Fiell em *Women in Design: From Aino Aalto*

⁵ Souto, M. H. (2016). “Hanging Egg Chair, 1959. Nanna Hauberg Ditzel”, in *MoMoWo: 100 Works in 100 Years. European Women in architecture and Design. 1918-2018*. Ljubljana and Torino: ZRC SAZU, 2016, pp. 104-105.

Souto, M. H. (2016). “Teak Lounge Easy Chair, 1960. Grete Jalk”, in *MoMoWo: 100 Works in 100 Years. European Women in architecture and Design. 1918-2018*. Ljubljana and Torino: ZRC SAZU, 2016, pp. 106-107.

to Eva Zeisel (2019), destacam o trabalho das mulheres na área de design com as nacionalidades dinamarquesa, norueguesa, sueca e finlandesa.

O estudo levado a cabo com a coordenação de Laura Sagnier e Alex Morell em *As mulheres em Portugal, hoje* (2019) revela factos de grande importância para a perceção da realidade do que é ser-se Mulher em Portugal. As conclusões desta investigação revelam o quão longe Portugal ainda se encontra de uma cultura igualitária. Entre tantos outros nomes que mencionam esta desigualdade nos seus estudos, Anne Cova e António Costa Pinto em *O Salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa* (1997) ou Lurdes Barata em *A mulher e a sua emancipação* (2021) distinguem o contributo de extrema importância das primeiras médicas portuguesas Carolina Beatriz Ângelo e Adelaide Cabete ou da escritora Ana Castro Osório para a emancipação da Mulher em Portugal.

A divergência quanto aos direitos igualitários entre a comunidade Nórdica e Portuguesa, é o estímulo que propicia a presente investigação, existindo fatores relevantes para a disparidade de princípios culturais que separam estes países, em particular no que se refere aos índices sobre a igualdade de géneros.

1.3. Questões, objetivos e hipótese de investigação

A sociedade contemporânea é o reflexo da História, que passa pelas conquistas e acontecimentos dos antepassados, entre os quais emergem figuras diferenciadoras e que refletem mentes progressistas. Mas o panorama atual da sociedade leva-nos, por vezes, a esquecer os feitos inéditos destas personalidades. Que pelos diferentes poderes político-económicos manterem a população absorta numa sociedade em que o fundamento gerador de riqueza é mais importante do que propriamente a segurança ou o bem-estar da população, a propaganda excessiva acaba por desvirtuar a essência e o arrojo de grandes personalidades vanguardistas.

Com base nesta premissa, entende-se a importância de rememorar o papel de extrema importância das mulheres da era contemporânea, no que concerne a luta pelos direitos igualitários entre homens e mulheres. O que induz para as questões de investigação tendo em conta a perceção desta problemática:

1. Existe real igualdade e equidade na profissão de designer na Escandinávia?
2. Serão as conquistas das designers escandinavas exemplo para o caso Português?

Tendo os países escandinavos a maior taxa de aceitação face ao tema em questão, é relevante compreender a realidade histórica a eles associada e transpor esses processos para a profissionalização que, no presente estudo, remete para as áreas do design, onde foi posteriormente objeto de comparação com o caso português.

Em consequência, a presente investigação caracteriza-se pelos seguintes objetivos:

- Enaltecer o trabalho das mulheres designers escandinavas, desde a modernidade vanguardista do século XX até aos dias atuais;
- Compreender o modelo socioeconómico nórdico procurando relacionar o sucesso deste, aplicado à profissão de designer;
- Alertar para a problemática referente às desigualdades que ainda se fazem sentir na atualidade.
- Estabelecer a comparação entre a realidade Nórdica e a Portuguesa, reforçando as diferenças entre as duas sociedades;
- Contribuir para futuros estudos através da base de dados fundada para a presente investigação, assim como as entrevistas concebidas;

A determinação dos objetivos conduziu a uma retrospectiva social com enfoque no exemplo escandinavo; através do raciocínio indutivo e dedutivo interpretaram-se as teorias recolhidas quer na revisão da literatura sobre o design nórdico e o estatuto profissional das designers, como na recolha de dados e na observação das respostas obtidas ao questionário apresentado a várias designers, para formular a hipótese:

- A problemática da diferença de géneros na profissão de designer: o estudo de caso do design na Escandinávia, as conquistas das designers nórdicas e um primeiro confronto com a realidade portuguesa.

1.4. Estrutura e Desenho da Investigação

O presente documento está organizado de forma a seguir uma ordem cronológica da problemática em questão. Deste modo, após a presente introdução, que dá início ao tema através das motivações que levaram à escolha do mesmo, seguida da contextualização do estado da arte com o princípio orientador dos diversos pontos de vista dos autores mais relevantes, para a temática, a dissertação apresenta-se organizada em cinco capítulos.

No capítulo I, notabiliza-se a história das mulheres escandinavas, na perspetiva da luta contra as desigualdades entre os géneros: contextualizam-se os marcos e as personalidades que deram corpo e ampliaram esta problemática, incluindo as vozes sufragistas.

O capítulo II remete para a cronografia do design escandinavo, evidenciando as características essenciais deste estilo, conferindo a correspondência ao modo de vida nos países Nórdicos. Neste capítulo são ainda referidas as influências e o estado atual do mesmo.

No capítulo III é estabelecida a ligação entre o design escandinavo e a relevância dos contributos das mulheres arquitetas e designers para o seu desenvolvimento nos diferentes países da região e a subsequente afirmação internacional. Nesta perspetiva evidencia-se o legado das mulheres escandinavas que fortaleceram e encaminharam as novas gerações através da referência das suas obras.

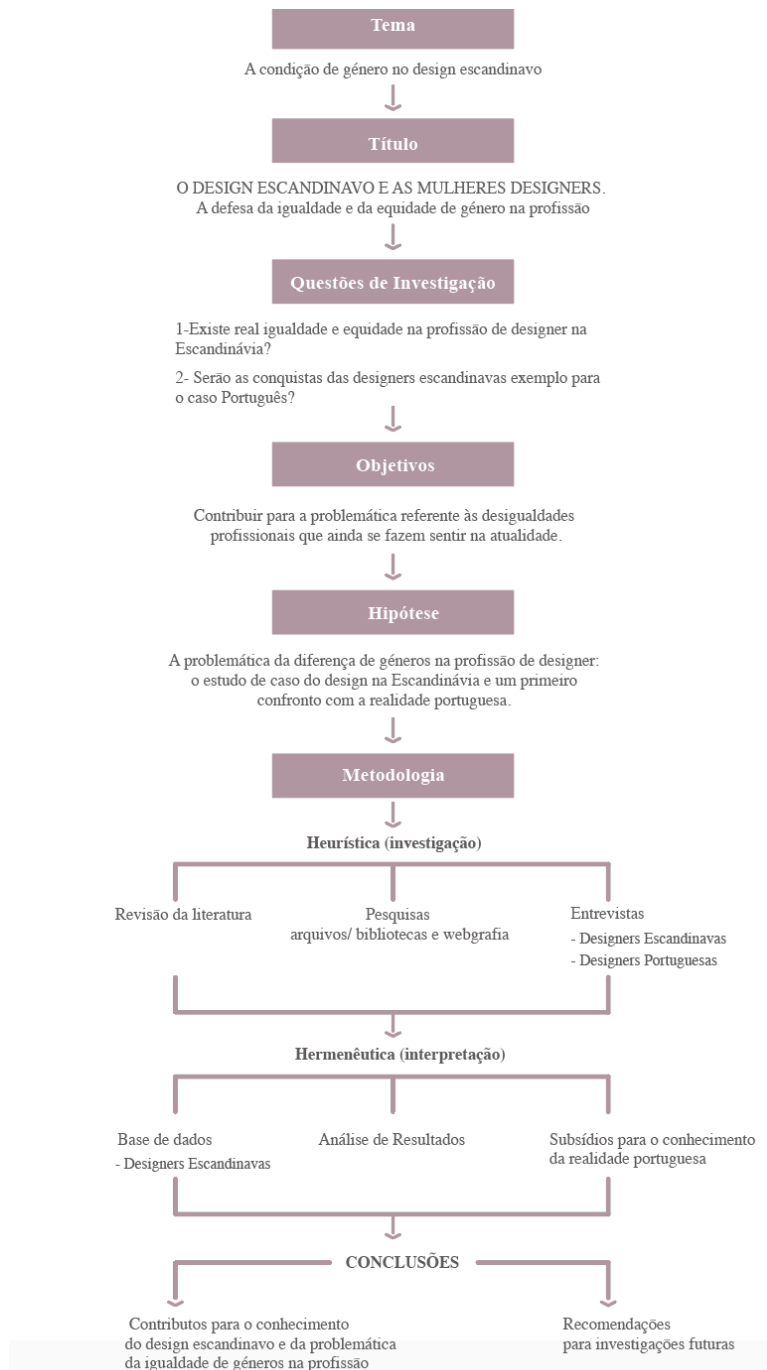
Para uma maior visibilidade destas profissionais, após a pesquisa e inventariação dos casos mais relevantes, construiu-se uma base de dados que se apresenta no Apêndice I (com duas declinações teóricas de abordagem, Apêndices II e III, todos igualmente observáveis através de links que permitem uma melhor leitura). Em complemento a esta base de dados, elaborou-se um questionário que se enviou a várias designers nórdicas e cujas respostas são tratadas em duas perspetivas: discriminação na educação e posterior profissionalização. Referenciando todo o trabalho feminino no design escandinavo.

Atendendo ao exemplo escandinavo, o capítulo IV relaciona a realidade escandinava com a portuguesa, sendo então possível estabelecer um paralelismo entre estas mulheres e as sociedades nestes países inclusive, porque se obteve algumas respostas de designers portuguesas.

Finalmente, o último capítulo apresenta as principais conclusões do estudo e quais os contributos que abrem caminho a futuras investigações.

Através da tabela 1, expõe-se o percurso metodológico para a concretização da presente investigação:

Tabela 1- Desenho de investigação.



1.5. Metodologia de investigação

Recorrendo ao estudo da História, compreendeu-se a importância dos aspetos paradigmáticos que caracterizam o design escandinavo, desde os pioneiros ao seu desenvolvimento contemporâneo. Foi assim pertinente recorrer a uma base teórica integrada numa revisão mista de convergência qualitativa, como explica Galvão e Ricarte (2019):

“A revisão mista de convergência qualitativa é aquela que transforma os resultados dos estudos qualitativos, estudos quantitativos e de estudos empregando métodos mistos em achados qualitativos (por exemplo, em temas). Esse tipo de revisão é aplicável quando os estudos analisados possuem amostras pequenas e estão voltados para desenvolver, refinar e conferir um quadro conceitual, por exemplo.” (Galvão & Ricarte, 2019, p. 60)

Em via da procura por estudos sobre o tópico situando os temas, conceitos ou teorias-chave que fornecessem novas ou mais influentes explicações para o fenómeno sob análise, relacionando com uma pequena amostra quantitativa. Esta base teórica integra as metodologias heurísticas de investigação, pesquisa e levantamento de fontes documentais, permitiram desenvolver a:

- Revisão de literatura – Entendimento da posição em que se encontra o tema relativamente a estudos já realizados (Prodanov & Freitas, 2013);
- Entrevistas – Amostra relativa a designers escandinavas e portuguesas.

Neste sentido, a pesquisa está focada em duas temáticas centrais: o design escandinavo e a igualdade de géneros. O seguimento e acompanhamento de estudos existentes possibilitou que novas questões emergissem, nomeadamente a conexão que é posteriormente associada à problemática dos direitos igualitários entre géneros correlacionada com a profissionalização na área do design. Para reforçar o estudo, foi ainda concebido um questionário que, no caso, fortaleceu a

investigação por focar em questões pertinentes para as mulheres designers das áreas do produto e dos interiores.

Após esta recolha, inventariação e tratamento de dados, seguiu-se a fase hermenêutica de interpretação e análise dos mesmos. Construiu-se a base de dados para evidenciar o trabalho das designers escandinavas, que se revelou um alicerce primordial para a análise teórica da presente investigação e que, em conjunto com a análise das entrevistas, permitiu criar um paralelismo com a realidade portuguesa.

Finalmente, o conjunto de todas as fases concluídas implica que a posição face aos resultados obtidos resulte nas conclusões do estudo, em resposta às questões de investigação e ainda à validação, ou não, da hipótese. Contabilizando ainda o encadeamento para investigações futuras, de acordo com toda a coleta de informação, particularmente o trabalho de nossa autoria, sustentado nos apêndices, os quais possibilitam a outros investigadores, a perceção do poder feminino no design escandinavo e a relação do tema/ problema com a realidade portuguesa.

Capítulo I- A evolução do estatuto da Mulher na Escandinávia do Século XX

1. Contextualização histórica

Na sequência de um período marcado pela I e II Guerra Mundial, os países Escandinavos enfrentaram uma época de notáveis mudanças tanto na política, como na economia e na cultura. Deve-se, no entanto, compreender como já no período da Revolução Industrial se desencadearam mudanças significativas no final do século XVIII e início do século XIX.

Considerando que, em 1865, a produção dos países Escandinavos era predominantemente agrícola, tornava-se impossível competir com a concorrência da Rússia e da América, devido aos preços dos cereais mais baixos em consequência da industrialização (Derry, 1979).

O poder empresarial e a forte contribuição laboral, conjugaram-se no progresso de novos métodos disciplinares e organizacionais, alterando os padrões tradicionais, e contribuindo para a gestão dos intervenientes industriais. Stearns (2012), destacou o potencial britânico, para a industrialização, uma vez que “(...) a revolução industrial envolveu uma mudança contínua, não apenas uma conversão inicial para as novas técnicas.”⁶ (p. 67)

O crescimento da população dos países nórdicos, influenciou o influxo das populações rurais precárias, à mobilização industrial. Surgiu assim, uma nova classe operária constituída por homens e mulheres das indústrias urbanas. Esta afluência contribuiu para o crescimento da população urbana que, como vinha a acontecer por quase toda a Europa, potencializava condições de trabalho assim como salários, tendencialmente, medíocres. Foi desta forma que começaram a surgir sindicatos baseados na indústria, organizações que também se afirmaram pela defesa dos direitos das mulheres e federações sindicais nacionais.

⁶ Tradução livre de “the industrial revolution involved ongoing change, not simply an initial conversion to new techniques.”

Entre 1914 e 1945, tornam a ocorrer três importantes marcos na história da modernidade, que podem ser transformados apenas num acontecimento - a Guerra dos '31 anos' que incluiu a I e II Guerra Mundial e as décadas de 1920 e 1930 - 21 anos de intervalo entre os conflitos beligerantes.

No verão de 1914, o assassinato do Arquiduque Franz Ferdinand - herdeiro ao trono da Áustria-Hungria - no dia 28 de julho, foi o impulso para o início da Primeira Guerra Mundial, acabando assim por consumir o fim da paz entre as grandes potências da Europa - Alemanha, Áustria-Hungria, Grã-Bretanha, Rússia, Itália e França. E, uma semana mais tarde, a 4 de agosto, o conflito passou à ação quando todos os exércitos entraram em movimento, como alude Gilbert (2017), “(...) cinco impérios encontravam-se em guerra: o império austro-húngaro contra a Sérvia; o império germânico contra a França, a Grã-Bretanha e a Rússia; o império russo contra a Alemanha e a Áustria-Hungria; e os impérios inglês e francês contra a Alemanha.” (p.145-146). Simultaneamente, os países nórdicos declaravam-se neutros, face aos conflitos entre os países beligerantes. No entanto, a situação era, consideravelmente, diferente para cada um dos povos escandinavos.

A 8 de agosto de 1914, a Suécia e a Noruega anunciaram, conjuntamente, que não se envolveriam em confrontos com as potências beligerantes, mantendo assim a sua neutralidade. Posteriormente, em dezembro, os três reis Escandinavos- Suécia, Noruega e Dinamarca- em conjunto com os respetivos ministros dos negócios estrangeiros, reuniram-se em Malmö, com o objetivo de reforçar a neutralidade e mostrar uma sólida frente escandinava ao mundo exterior. Encontro motivado pelo rei sueco, Gustav V, devido à ascensão das forças alemãs. No caso da Finlândia, o seu envolvimento na I Guerra Mundial, decorreu do facto de há mais de uma década fazer parte integrante do Império Russo, contudo, não tendo exército, os finlandeses acabaram excluídos para servir a incumbência do czar Duque (Derry, 1979).

Nos primeiros dois anos da I Guerra Mundial, 1914-16, a neutralidade dos países Nórdicos favoreceu em muito o crescimento da economia por intermédio da produção em tempo de guerra, do comércio, da navegação, da modicidade e da especulação de partilha, ou da mediação de mercados (Nordstrom, 2000). O que desencadeou o empoderamento de algumas pessoas, tornando-as rapidamente, muito ricas. Todavia, em 1917, com a entrada dos Estados Unidos na guerra, as circunstâncias económicas alteraram-se, significativamente, para os países Escandinavos, como descreve Nordstrom (2000):

“A entrada dos Estados Unidos na guerra, em Abril de 1917, agravou a situação, dado que o antigo defensor dos direitos neutros tomou uma posição totalmente intransigente. Se os neutros não cessassem todo o comércio com a Alemanha e os seus aliados, os seus abastecimentos seriam completamente suprimidos, e os seus navios seriam confiscados. Situação crítica que se desenvolveu para os dinamarqueses, noruegueses, e suecos no final do Verão de 1916 e continuou praticamente até ao fim da guerra. Curiosamente, esta nova conjuntura fomentou a cooperação nórdica.”⁷ (Nordstrom, 2000, p. 261).

O infortúnio económico causado pelos acontecimentos já descritos, viabilizou a cooperação mercantil entre a Suécia, Dinamarca e Noruega, através de trocas comerciais como: “(...) produtos lácteos e de carne dinamarqueses foram trocados por produtos industriais suecos, e os cereais dinamarqueses por produtos químicos noruegueses.”⁸ (Nordstrom, 2000, p. 261).

Relativamente ao caso finlandês e à sua subordinação aos russos, que propiciou o atraso do processo crescente económico, face aos restantes países Nórdicos (Salmon, 1997). Foi no dia 6 de dezembro de 1917, após retomarem a sua autonomia no parlamento- como consequência da Revolução Russa, em março de 1917 - foi emitida uma declaração de independência da Finlândia face ao Imperio Russo (Jonas, 2020). A partir desta data, a Finlândia passou a deter todo o poder do estado finlandês, incluindo a produção e inscrição das suas próprias leis.

A Primeira Guerra Mundial foi palco de pontos altos e baixos para os países Escandinavos, quer a nível económico, quer político. Como é descrito pelo autor Byron J. Nordstrom (2000):

⁷ Tradução livre de “The entry of the United States into the war in April 1917 made matters worse, because the former champion of neutral rights now took a wholly uncompromising position. If the neutrals would not cease all trade with Germany and its allies, they would be completely cut off from supplies, and their ships would be confiscated. Critical situations developed for the Danes, Norwegians, and Swedes in late summer 1916 and continued virtually to the end of the war. Interestingly, this new situation fostered Nordic cooperation.”

⁸ Tradução livre de “Danish dairy and meat products were exchanged for Swedish industrial goods, and Danish grain for Norwegian chemicals.”

“No último ano da guerra e no primeiro, mais ou menos, ano de paz, o teor de descontentamento e protesto atingiu níveis muito graves. A Finlândia caiu na guerra civil, e o espectro da revolução foi encarado muito seriamente na Dinamarca, Noruega e Suécia. As exigências pela mudança vieram principalmente da classe trabalhadora industrial e dos seus líderes, embora houvesse um grande descontentamento dentro de quase todos os grupos sociais. Os grupos moderados que representavam a classe trabalhadora pretendiam a reforma do sufrágio, as oito horas diárias, e reformas sociais que garantissem ainda mais o bem-estar dos seus membros.”⁹
(Nordstrom, 2000, p. 265)

As adversidades, mencionadas anteriormente, causaram grandes impasses para a comunidade Nórdica. E, apesar do fim da guerra, em 1918, um novo caminho atribulado acabaria por chegar com as décadas de 1920 e 1930, contribuindo para um período de profunda agitação económica, social, política e cultural. Marcada, também, por duas grandes crises: a recessão imediata do pós-guerra, 1921-22, e os piores anos da Grande Depressão, 1930-34 (Nordstrom, 2000).

Embora houvesse a necessidade de um regresso rápido à normalidade, este processo demorou o seu tempo, levando anos a recuperar a estabilidade. Os finais da década de 1920, vistos como anos de recuperação, depressa foram arruinados pelo colapso do comércio mundial, em 1929, face à queda da bolsa de Nova Iorque, atingindo a Escandinávia em 1930. No inverno de 1932-33, era bem visível o dano causado pela depressão económica, com a subida da percentagem de desemprego para 31-35% na Suécia, 42-44% na Noruega, e 42-48% na Dinamarca (Derry,

⁹ Tradução livre de “In the last year of the war and the first year or so of peace, the tenor of discontent and protest reached very serious levels. Finland descended into civil war, and the specter of revolution was taken very seriously in Denmark, Norway, and Sweden. Demands for change primarily came from the industrial working class and its leaders, although there was extensive discontent within almost every social group. The moderate groups representing the working class wanted suffrage reform, the eight-hour day, and social reforms that would further ensure their members’ well-being.”

1979). Ainda assim, em 1935 já se reconheciam algumas melhorias e, de acordo com a teoria de Nordstrom (2000), tudo se deveu à eficácia política:

“Os fatores que foram certamente mais importantes incluem histórias políticas de sucesso no combate eficaz às crises, à inexistência geral do movimento revolucionário, à aceitação da maioria dos sistemas democráticos que tinham evoluído nas regiões nórdicas, à ausência de animosidades ou legados da Primeira Guerra Mundial, histórias que incluíam o respeito a longo prazo pelas sociedades menos afortunadas e largamente homogêneas, e à presença de líderes capazes em todo o espectro político dispostos a fazer cedências.”¹⁰ (Nordstrom, 2000, p. 281)

Este, refere ainda a importância das políticas escandinavas uma vez que, “provaram que as sociedades modernas podiam unir-se, a democracia podia funcionar, e os graves problemas do período podiam ser melhorados”¹¹ (Nordstrom, 2000, p. 281).

Os anos 20 e 30, redefiniram uma nova era, no que toca à vida social e cultural das sociedades Nórdicas. E, apesar dos obstáculos financeiros, a cultura popular prosperou através dos meios de entretenimento e pelas personalidades, pela moda, pelos desfiles, pelos desportos, pelos passos de dança, pelos comportamentos públicos, e pela literatura. Os avanços tecnológicos foram, também eles, de extrema importância, para o progresso mundial e para os estados Escandinavos, alterando os costumes do dia-a-dia através: de produtos eletrónicos para as casas, dos transportes, do entretenimento, entre outros.

Apesar das dificuldades, os povos Nórdicos mostravam resistência e resiliência encarando a maior crise porque podiam passar com abertura para aceitar a mudança da modernidade. Tendo

¹⁰ Tradução livre de “Factors that were certainly important include political histories of success in meeting crises effectively, the general absence of revolution, acceptance by an over whelming majority of the democratic systems that had evolved in Norden, the absence of festering animosities or legacies from World War I, histories that included long-term regard for the less fortunate, largely homogeneous societies, and the presence of capable leaders across the political spectrum willing to compromise.”

¹¹ Tradução livre de “the Nordic countries proved that modern societies could come together, democracy could work, and the serious problems of the period could be ameliorated.”

como foco o progresso dos conceitos de democracia social e económica. Que, por sua vez, veio a ser, parcialmente, desfeito pela crescente força política Nazi, contida pela demanda ditatorial. Com os mercados em ascensão novamente, face ao desenvolvimento contínuo das cooperativas, eis que, em setembro de 1939, a Alemanha invade a Polónia, levando a Grã-Bretanha e a França a declarar guerra ao regime ditador de Adolf Hitler. Abalando as sociedades mundiais para o que viria a ser um dos “conflitos mais devastadores da história da humanidade” (Gilbert, 2014, p. 3).

A crescente ofensiva Nazi espalhou-se pela Europa ao longo dos anos que separam as duas grandes Guerras Mundiais, e a visão de uma política dominada pela opressão, medo e domínio, atraiu influentes governos. Dos quais, Alemanha, Itália e Japão como as potências estratégicas da Segunda Guerra Mundial- Países do Eixo. Que, entre 1931 e 1941, uniram forças com o objetivo de se reforçarem a nível de armamento e de procedimentos estratégicos, que possibilitassem derrubar o sistema internacional. Protegido, depois, pelos países Aliados: Grã-Bretanha, França, União Soviética, Estados Unidos e China (Ferris e Mawdsley, 2015).

A continuidade das diretrizes – neutralidade - estabelecidas na I Guerra Mundial, pelos países Nórdicos, não foram aceites, futuramente, pelo regime de Hitler dadas as circunstâncias dos acontecimentos que, neste cenário, se imponham por estratégias geográficas. No caso, a Finlândia foi o primeiro país arrastado para os conflitos, com Stálin e a sua ambição para ocupar parte do território finlandês (Gilbert, 2014) e, entre os finais de 1939 e princípios de 1940, as forças aliadas- Grã-Bretanha e França- planeavam enviar ajuda através do norte da Noruega e da Suécia. Sabendo a importância que tinham o porto norueguês de Narvik e as minas de ferro do norte da Suécia, para os alemães. No entanto, os governos não permitiram ceder o livre trânsito das forças aliadas e estes acabaram por, citando Nordstrom (2000), “desviar o seu foco”, uma vez que os combates na Finlândia estavam, no momento, estagnados. E, apesar de Hitler acreditar que a neutralidade dos países Escandinavos era um benefício para os seus objetivos (Derry, 1979), este acontecimento fê-lo perceber a real importância para os interesses militares e económicos dos alemães (Nordstrom, 2000). Mas, sabendo a importância dos países Nórdicos, a Grã-Bretanha não quis abdicar da posse dos mesmos. Numa explicação eximia Byron J. Nordstrom (2000), clarifica o decorrer dos acontecimentos:

“A decisão final foi tomada na sequência do chamado "*Altmark Affair*" em meados de fevereiro. Este incidente, que

envolveu a perseguição e embarque do *Altmark*, um navio de apoio ao cruzador de batalha alemão *Graf Spee*, por navios navais britânicos que operam dentro de águas territoriais norueguesas, foi mais do que uma racionalização. Hitler desejava proteger o seu flanco noroeste, selar o Báltico e assegurar as entregas de minério de ferro sueco através das águas territoriais norueguesas. Contudo, não foi o único a planear a invasão da região Nórdica. Os britânicos começaram a colocar minas em águas norueguesas a 8 de Abril de 1940, um dia antes do ataque alemão, e as tropas haviam embarcado para contrariar qualquer resposta alemã. Os movimentos dos Aliados, porém, foram muito poucos, demasiado tarde, e refletiram os problemas inerentes à condução da guerra pelo comité que assolou os Aliados durante a guerra.”¹² (Nordstrom, 2000, p. 302-303)

Consequentemente, a 9 de Abril de 1940, as tropas alemãs veiculavam ataques à Dinamarca e à Noruega, simultaneamente (Nordstrom, 2000; Gilbert, 2014). E, apesar dos esforços em resposta à invasão Nazi, Cristiano X, sabendo que o seu exército não tinha capacidade para resistir, decretou cessar-fogo imediato. Quanto à Noruega, foi o comandante das forças locais norueguesas, Vidkun Quisling, apoiante do antigo ministro das Relações Exteriores e chefe de um grupo fascista, que ordenou aos seus soldados para não resistirem ao desembarque das forças alemãs, em Narvik (Gilbert, 2014). Tomados os dois estados Nórdicos, Hitler avançou a demanda do que viriam a ser os cinco impiedosos anos de ocupação (Derry, 1979).

¹² Tradução livre de “The final decision was taken following the so-called *Altmark* Affair in mid-February. This incident, which involved the pursuit and boarding of the *Altmark*, a support ship for the German battle cruiser *Graf Spee*, by British naval vessels operating inside Norwegian territorial waters, was little more than a rationalization. Hitler wished to protect his northwest flank, seal the Baltic, and ensure deliveries of Swedish iron ore via Norwegian territorial waters. However, he was not alone in laying plans to invade Norden. The British began to lay mines in Norwegian waters on 8 April 1940, the day before the German attack, and troops had embarked to counter any German response. The Allied moves, however, were too little, too late, and they reflected the problems inherent in conducting war by committee that plagued the Allies through the war.”

Durante esses anos, a Dinamarca e a Noruega, passaram a ser fornecedores de bens e serviços para os Nazis, no caso, os dinamarqueses forneceram: “produtos agrícolas e bens de engenharia, como motores de navios” (Nordstrom, 2000, p. 261). E os finlandeses: “peixe, minérios, bem como nitratos, e providenciou instalações navais.” (Nordstrom, 2000, p. 261). Derry (1979), explica ainda como:

“Foram obrigados a financiar os custos da ocupação, incluindo aeródromos e obras militares construídas principalmente a partir da sua própria mão-de-obra. O peixe norueguês e os laticínios dinamarqueses entraram nas rações alemãs, e as matérias-primas e manufaturas industriais foram desviadas para o serviço da *Wehrmacht*.”¹³ (Derry, 1979, p. 343)

Já a Suécia, foi conseguindo manter a sua neutralidade, ainda que com diversas incoerências, devido à produção, parcialmente total, de bens industriais e matérias-primas aos alemães, como moeda de troca pelos combustíveis, produtos alimentares e produtos manufaturados (Derry, 1979; Nordstrom, 2000). Mantendo a sua “coesão política interna e bem-estar social durante toda a guerra.”¹⁴ (Derry, 1979, p. 329).

O ano de 1943, foi o ponto de viragem para a II Guerra Mundial e para a demanda Nazi. As derrotas em Stalingrado, Kursk, e no Norte de África, juntamente com o colapso do regime de Mussolini em Itália, foram um alento para a oposição às exigências alemãs (Nordstrom, 2000). A Dinamarca resistiu através da força Nacional recorrendo a paralisações grevistas. Impedindo a Alemanha de continuar a estabelecer a ordem, uma vez que se encontravam numa situação pouco insinuante, no que remete ao investimento para impedir as mesmas. Após cinco anos de ocupação, a resistência dos noruegueses e dinamarqueses foi recompensada com a rendição da Alemanha, que muito se deveu à sabotagem ferroviária (Derry, 1979). Na qual, a Suécia também prestou o

¹³ Tradução livre de “They were compelled to finance the costs of occupation, including airfields and defense works constructed mainly by their own labor force. Norwegian fish and Danish dairy produce went into German rations, and industrial raw materials and manufactures were diverted to the service of the *Wehrmacht*.”

¹⁴ Tradução livre de “internal political cohesion and social well-being throughout the war.”

seu contributo através do asilo aos refugiados- dinamarqueses e noruegueses- e controlo da estabilidade após um período de guerra (Nordstrom, 2000).

Com o fim da guerra os cinco países Escandinavos faziam-se expor pelo alívio da retoma às suas liberdades nacionais e individuais. E, apesar da Islândia pouco ter perdido com a guerra, dada a emergência da proteção britânica e posterior americana (Derry, 1979), a necessidade dos povos se manterem unidos, era agora uma prioridade, face ao período pós-guerra.

De acordo com os acontecimentos suprarreferidos, entende-se que a História se manifesta através de um ciclo indicador de mudança. No caso, esta, ocorre por intermédio de acontecimentos com valor decisivo para a evolução da humanidade. Quer seja através do avanço progressista ou pela ganância do poder, os períodos mencionados caracterizaram-se mediante os atos que se inferem pelos seguintes pontos: política, economia e cultura. Sendo que, é nesta essência que o século XX prossegue.

Em suma, o período que sucede a II Guerra Mundial, passa pelo crescimento económico, evolução da sociedade e mudança- tanto a nível político como também através da mentalidade. Novamente, o ciclo histórico propicia a existência de acontecimentos que embargam a economia e todo o sistema é iterado. Tornando o século XX o desígnio para o estudo de um período deveras, vanguardista, da evolução das sociedades.

2. O desenvolvimento do papel da Mulher escandinava

Na história da Escandinávia é possível estabelecer balizas temporais que, desde 1500, fracionaram o período moderno: no Renascimento, início da era moderna e no período posterior, a era contemporânea (Nordstrom, 2000). É no desenvolvimento político que se reconhece a doutrina desta segmentação do período moderno, sendo a área com mais interpelações. Contrariamente, a história social ou a história da mulher é menos proveitosa nesta periodização. Byron J. Nordstrom (2000, p. ix) alude que a história da mulher na Escandinávia, se pode categorizar apenas num longo período “que se estende desde a Idade Média ou antes do século XIX.”

O século XIX foi palco de grandes mudanças para a atividade da Mulher, na sociedade. A Revolução Industrial viabilizou a entrada de grupos femininos, para o mundo do trabalho em grande escala (Worsley, 2019). Nesta perspetiva, Byron J. Nordstrom (2000), explica em que situações estas mulheres estavam empregadas:

“(…) foram importantes as crescentes oportunidades de emprego em certas indústrias, incluindo têxteis, vestuário, tabaco, confeitaria, processamento de alimentos e fósforos de segurança. Somente de forma gradual, à medida que as infraestruturas económicas, tecnológicas, educacionais e de comércio a retalho foram mudando, é que se desenvolveram novas oportunidades no comércio a retalho (como operárias), nas telecomunicações (como operadoras), nos negócios (como secretárias), na medicina (como enfermeiras), e na educação (como professoras). Em todas estas áreas, as mulheres estavam constantemente a ser alvo de desigualdades salariais, exploração, e limites ao progresso. A mulher profissional era de facto rara, e até ao final deste período a maioria das profissões e empregos governamentais estavam fechados às mulheres.”¹⁵ (Nordstrom, 2000, p. 249)

Por outro lado, estas oportunidades não estavam ao alcance de todas as mulheres. A classe social era deveras importante para o emprego destas atividades, culturalmente, a mulher deveria ser casada para conseguir o apoio de uma figura masculina. Sob esta condição, as mulheres com certo estatuto social, raramente eram empregadas nestas indústrias, ao invés, trabalhavam a partir de casa “costurando roupas, por exemplo, ou completando certos artigos para o mercado” (Berg, 2020, p. 5). No entanto, este ideal não coincidia com a realidade das famílias mais pobres da sociedade. Os sectores industriais onde era permitido a atividade feminina, anteriormente

¹⁵ Tradução livre de “Also important were growing employment opportunities in certain industries including textiles, clothing, tobacco, confections, food processing, and safety matches. Only gradually, as the economic, technological, educational, and retailing infrastructures changed, did new opportunities develop in retail (as clerks), in telecommunications (as operators), in business (as secretaries), in medicine (as nurses), and in education (as teachers). In all these areas, women constantly encountered wage inequalities, exploitation, and limits on advancement. The professional woman was rare indeed, and until the close of this period most professions and government jobs were closed to women.”

suprarreferidos, com mais destaque para as indústrias têxteis, de vestuário ou a indústria alimentar, tornaram-se gradualmente dominadas pelas mulheres (Berg, 2020).

Segundo as leis obrigatórias, o sistema pedagógico não incluía as mulheres nas escolas, apenas instituições privadas “proporcionavam algumas oportunidades educacionais” (Nordstrom, 2000, p. 249), nas cidades. Contrariamente, nas zonas rurais, a escola das crianças femininas era o seu próprio lar. No final do século XIX começou-se a assistir à repressão destas imposições, ainda que muito lentamente e com alguma relutância. Entre 1875 e 1880, instituições de ensino superior na Europa concederam também, às mulheres, o direito para obterem os seus diplomas académicos (Miles, 2021). Na Escandinávia, a Dinamarca foi o único país a aderir à iniciativa, no período mencionado. Na medida em que “não se esperava simplesmente que as mulheres obtivessem uma educação” (Nordstrom, 2000, p. 249). Andersen e Björkman (2017), salientam ainda que, entre 1900-1940, a média de alunos dinamarqueses que frequentavam uma escola secundária pública era de 6 000, sendo que metade destes, seriam mulheres.

O século XX foi uma época onde a luta constante pelos direitos das mulheres se fez notar, dado que “raramente eram protegidas por garantias legais, e não tinham influência política direta” (Nordstrom, 2000, p. 250). A opressão da Mulher partia de diversas condições: a idade da independência legal não lhes fora concedida dado o domínio de um homem, quer fosse pai, marido, ou tutor legal (Berg, 2020); os seus direitos de posse eram restringidos; os seus rendimentos, bens materiais e as suas crianças pertenciam aos homens; entre outros. Nesta perspetiva, considerava-se que as mulheres “eram intelectual e fisicamente inferiores, dissolutas, controladas pelas suas emoções, e incapazes de compreender as questões financeiras” (Nordstrom, 2000, p. 250). E o seu lugar deveria ser o seu lar, onde as preocupações se restringiam: às crianças, à cozinha e à igreja.

A evolução das épocas, no período entre as duas grandes Guerras Mundiais, trouxe novas tendências comportamentais, muito pela origem dos novos estilos e oportunidades destinadas às mulheres. A aceitação contínua da subordinação e exploração a que eram expostas, acabou por promover a interrogação do *modus operandi*, quanto ao papel da mulher na sociedade. Esta mudança de atitude fez-se notar com maior impacto no Pós-Guerra, na medida em que a recuperação económica era, verdadeiramente, a maior preocupação dos países afetados pela Guerra. Por consequência, esta necessidade motivou um aumento e diversificação dos postos de

trabalho, quer para a mão de obra masculina quer feminina, diminuindo o número de mulheres donas de casa, a tempo inteiro (Guimarães, 2016).

Apesar da disputa constante pelos seus direitos, as mulheres escandinavas cruzaram desafios constantes a respeito da igualdade. A sua função como funcionária no mundo do trabalho e diligente no seu lar, por força das necessidades, careceu de muita luta contra um sistema imoral, direcionado a prevalecer o homem. Ainda que o século XIX marque a mobilização Europeia para o direito ao voto feminino, em 1906 pela Finlândia, o percurso foi árduo e, excessivamente, lento. A Mulher escandinava determinou um papel crucial para a evolução dos direitos de igualdade entre mulheres e homens, prova deste facto surge no Relatório Anual das Diferenças de Género (2014) onde situa os cinco países nórdicos na liderança do ranking: Islândia (1º), Finlândia (2º), Noruega (3º), Suécia (4º) e Dinamarca (5º) (World Economic Forum, 2014).

3. A emancipação da Mulher: figuras em destaque

No seguimento da evolução cultural, que se antevia pelo impacto dos acontecimentos históricos, o papel da figura feminina escandinava foi deveras importante para o seu estatuto. Diversas organizações defensoras dos direitos das mulheres começaram a surgir numa época onde a idoneidade para suscetibilizar tais movimentos exigia uma certa ousadia, face às políticas de estado e consequentes ideais favorecedores para com a figura masculina. Ainda que a ascensão a esta abordagem seja um manifesto, maioritariamente, do século XIX, a persistência e o valor moral destas figuras notáveis fez-se notar ainda no final do século XVII. Sophia Elisabet Brenner, afirmou-se publicamente quando em 1693, por meio do poema “Det Qwinliga Kōnetz rātmätige Förswar kommer” (A defesa justificada do sexo feminino) (Sveriges Första Feminist, n.d.), manifestou a sua convicção de que as mulheres eram merecedoras dos mesmos direitos que os homens (Dorling Kindersley, 2019). Brenner cresceu envolta da classe média sendo instruída, posteriormente, de acordo com os ideais da escola germânica, onde se destacou na literatura: sueca,

alemã, francesa, holandesa e italiana. A sua posição assertiva, dona de si mesma e sem medo de expressar os seus ideais, foram virtudes que a destacaram como a primeira feminista¹⁶ sueca.

Ainda que o interesse nesta discussão fosse pouco apelativo ao coletivo governamental, foi particularmente na escrita que as vozes destas personalidades se fizeram ouvir. Para além de Sophia Elisabet Brenner, é ainda relevante destacar as obras de Hedvig Charlotta Nordenflycht e Catharina Ahlgren. A condenação ao trato aferido ao género feminino é perceptível em todas elas. É ainda clara a intenção oportuna de alcançar as mais altas patentes através da literatura, fruto dos poemas conferidos à figura feminina representante da nação, no caso, a rainha. Num tributo à coroação de Ulrika Eleonora da Suécia, Brenner destacou a uniformidade equivalente entre homens e mulheres exceto na aparência exterior. Mais tarde, Nordenflycht estreou-se como poetisa quando concedeu um poema para o funeral da rainha Ulrika Eleonora, onde aclamou pelos direitos das mulheres. E em 1764, para assinalar o aniversário da rainha Louisa Ulrika da Suécia, Catharina Ahlgren publicou o seu primeiro poema conjecturando tal quesito. Mas o seu notório manifesto aparece na publicação de duas séries de revistas em carta retórica, sob o pseudónimo "*Adelaide*" onde “defende o ativismo social, a democracia, a igualdade de género e a solidariedade das mulheres contra o domínio masculino, e manifesta a convicção de que o verdadeiro amor só é possível quando uma mulher e um homem se tratam como iguais”¹⁷ (Dorling Kindersley, 2019, p. 48).

A consciência da inferiorização das mulheres nesta época, demonstra o princípio da mudança, resultado do avanço dos séculos. Juntamente com o percurso opressivo a que estas eram expostas. As práticas até então operadas, foram-se ajustando à mudança das novas sociedades e economias que o século XIX promoveu, “os papéis tradicionais, atitudes, situações legais, e oportunidades para as mulheres foram radicalmente alterados” (Nordstrom, 2000, p. 246-247).

Na Escandinávia, a ascensão do tema da mulher abriu uma nova janela à discussão sobre a igualdade de géneros. Em meados dos anos 1830, escritoras como Frederika Bremer (Suécia),

¹⁶ O conceito “Feminismo” surgiu pela primeira vez em 1837, quando o francês Charles Fourier utilizou o termo “Féminisme” para se referir à causa das mulheres no que diz respeito à igualdade e aceitação das mesmas. (Dorling Kindersley, 2019).

¹⁷ Tradução livre de “argues for social activism, democracy, gender equality, and women’s solidarity against male dominance, and expresses a belief that true love is only possible when a woman and a man treat one another as equals”.

Camilla (Wergeland) Collett (Noruega), Mathilde Fibiger e Pauline Worm (Dinamarca), aproveitaram o momento para abordar a questão nas suas obras, emancipando a progressão do conteúdo. De facto, em todas elas é possível reconhecer o retrato da vida real, onde a força das personagens indicava as limitações que as mulheres enfrentavam neste período (Nordstrom, 2000). Sendo uma temática universal e com o crescimento dos movimentos de libertação da figura feminina um pouco por todo o mundo, estas vozes fizeram-se ouvir de uma outra forma. No caso, o impacto destas escritoras acabou por suscetibilizar a nação para o problema, coisa que Sophia Elisabet Brenner, Hedvig Charlotta Nordenflycht e Catharina Ahlgren não conseguiram, com tal repercussão, por efeitos temporais. No entanto, nunca deixarão de ter mérito e reconhecimento, pelos seus feitos.

Este período, destacou-se em duas ascensões comparativamente à classe social das mulheres. Sendo o fator económico a condição valorativa de duas vertentes em prol da representação de novas organizações. Se por um lado as mulheres de classe média tinham tempo livre para se dedicarem a movimentos referentes aos direitos da figura feminina, por outro, a classe trabalhadora pendia essencialmente para atividades sindicais e dos partidos políticos socialistas. Em causa estavam questões relacionadas com a demanda laboral, incluindo salários e condições de trabalho (Nordstrom, 2000). Não obstante, a fundação destas organizações foi de extrema importância para a reflexão das questões dos direitos das mulheres. Destas, destacam-se (Nordstrom, 2000):

- Danish Women's Society¹⁸, 1871 (Sociedade da Mulher Dinamarquesa);
- Norwegian Feminist Society, 1884 (Sociedade Feminista Norueguesa);
- Women's Suffrage Union, 1898 (Noruega) (União do Sufrágio Feminino);
- National Women's Suffrage Union, 1898 (Noruega) (União Nacional das Mulheres Sufragistas);
- Finnish Women's Association, 1884 (Associação Finlandesa das Mulheres);
- Icelandic Women's Association, 1894 (Associação das Mulheres Islandesas);

¹⁸ Ao lado do seu marido Matilde Bajer e Frederik Bajer, cofundaram aquela que foi “a organização de direitos da mulher mais antiga do mundo” (Dorling Kindersley, 2019). Dansk Kvindesamfund (Sociedade Dinamarquesa das mulheres), tinha como propósito defender os direitos das mulheres, inicialmente debruçando-se sobre questões relacionadas com o emprego remunerado e a independência na família e, posteriormente, o seu apelo ao voto feminino na Dinamarca (alcançado em 1915) e a legalização do aborto (alcançado em 1973).

- Society for Married Women’s Property Rights, 1873 (Suécia) (Sociedade pelos Direitos de Propriedade das Mulheres Casadas);
- Frederika Bremer Society, 1884;
- National Association for Women’s Suffrage, 1902 (Suécia) (Associação Nacional pelo Sufrágio da Mulher).

Neste seguimento, viriam a acontecer notórias metas para o direito e reconhecimento dos direitos de igualdade entre géneros nos países Nórdicos. E apesar do vínculo geopolítico, a linha temporal destes acontecimentos não foi a mesma para os cinco países Escandinavos. Ainda que muito próxima, a diferença remete para alguns anos entre certas conquistas para as mulheres escandinavas, devendo-se à situação política de cada um destes. Entrou-se assim no período onde o sufrágio feminino foi um dos maiores ganhos. Conhecida como “primeira vaga” feminista, este fenómeno marcou a era do que viria a ser o início de uma sucessão de acontecimentos, que marcaram o século XIX, no âmbito dos movimentos a favor dos direitos da Mulher.

A Finlândia impulsionou o crescimento da corrente feminista ao tornar-se no primeiro país Europeu a conceder, às mulheres, o direito ao voto universal e à presença parlamentar feminina, em 1906 (Larsen et al., 2022). Pouco menos de um ano depois, realizavam-se as eleições que aceitaram a mulher nas mesas de voto, pela primeira vez (figura 1) (Korpela, 2011). Num total de 62 candidaturas, foram eleitas 19 mulheres (figura 2) para se apresentarem no parlamento finlandês, maioritariamente do Partido Social Democrata (Korpela, 2019). Destas, destaca-se Miina Sillanpää (1866–1952), personalidade fortemente ativa para a representação da igualdade de géneros (This is Finland, n.d.). Nos seus 38 anos como membro do parlamento, Sillanpää dedicou-se incansavelmente ao apoio de medidas referentes ao progresso da posição das mulheres na sociedade.

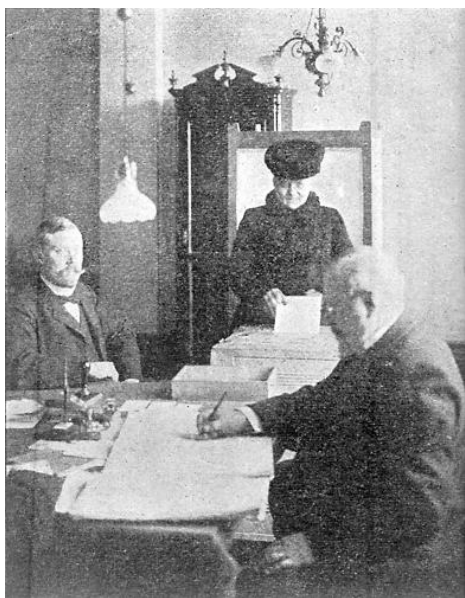


Figura 2- Eleições de 1907, mesa de voto em Helsínquia.

Fonte: <https://finland.fi/life-society/when-everyone-got-the-vote/>



Figura 1- Treze das 19 mulheres eleitas para o Parlamento finlandês, em 1907.

Fonte: <https://finland.fi/life-society/finlands-parliament-pioneer-of-gender-equality/>

O impacto pelo sufrágio feminino na Noruega teve como voz inaugural, Gina Krog (1847-1916). Que, ao dirigir tal questão à Sociedade Feminista Norueguesa (*Norsk Kvinnesaksforenin*) em 1884, da qual foi uma das fundadoras (Blom, 1980), abriu portas à luta pelo direito ao voto universal da Mulher. Ainda que a iniciativa tenha sido revogada, com o argumento de que as mulheres não demonstravam qualquer interesse na política eis que, em 1885 “um pequeno grupo de mulheres fundou uma associação própria, *Kvindestemmeretsforeningen* (A União do Sufrágio Feminino), a KSF, para lutar pelo voto das mulheres” (Blom, 1980).

A pressão contínua por parte dos socialistas e dos liberais radicais, apoiantes da causa, que exigiam uma posição parlamentar em defesa do sufrágio feminino, levou a que novos desenvolvimentos viessem a acontecer. Muito em causa, também, de manifestações e pela fundação posterior de outras associações, consequência de divergências políticas. Em 1907 foi concedido o direito ao voto nas eleições parlamentares e em 1910 o voto municipal.

Anna Rogstad (1854-1938), destacou-se como a primeira representante feminina no parlamento, adjunta de Jens Bratlie (figura 3), e representou a Esquerda Livre entre 1911 e 1913 (Lønnå, 2022). Foi uma figura que contribuiu significativamente para a mudança dos direitos da mulher, na Noruega. Durante o debate da lei fiscal a 29 de junho de 1911, Rogstad aludiu para que, a partir daquele dia, o parlamento se encarregasse de adotar os direitos civis universais das mulheres (*Anna Rogstad – første kvinne på Stortinget i 1911*, 2021). E, em 1913 foi oficialmente concedido o direito ao voto feminino, sobe a apresentação de uma moção sobre o sufrágio universal para as mulheres, aprovada por unanimidade pelo parlamento norueguês.



Figura 3. - Anna Rogstad acompanhada até ao Parlamento como noiva de Jens Bratlie. Caricatura, presumivelmente de Eivind Nielsen, na revista de piadas *Vikingen*, 4 de Fevereiro de 1911.

Fonte: <https://www.stortinget.no/no/Stortinget-og-demokratiet/kvinner-pa-stortinget/Anna-Rogstad/>

Dois anos mais tarde, a política dinamarquesa seguiu o mesmo exemplo quando o Rei assinou a nova constituição. Contudo, esta luta começou alguns anos antes, como tem vindo a ser apontado pela história de outros países. Em 1886 o político de esquerda Fredrik Bajer, propôs que as mulheres usufríssem do seu direito de voto nas eleições municipais, levando a debate o sufrágio feminino, pela primeira vez à agenda política dinamarquesa. Um ano mais tarde, “Bajer salientou como a inclusão das mulheres poderia ser uma mais-valia para o processo legislativo, bem como a importância das mulheres terem uma palavra direta na vida política.” (Bladt, 2012). Mas o seu opositor Carl Ploug, refutou vivamente esta proposta dizendo que “o lugar das mulheres não era na vida política, mas na esfera doméstica.” (Bladt, 2012). Apenas a 1901, o voto municipal foi

deferido às mulheres e por esta altura já se esperava que o sufrágio universal fosse, também ele, liberado. Aconteceu em 1915 quando uma emenda constitucional, concedeu às mulheres o direito de votar em pé de igualdade com os homens e concorrer a eleições parlamentares. Para celebrar esta conquista foi organizada uma marcha, a 5 de Junho de 1915, liderada pelas várias organizações de mulheres, que contou com uma imensidão de participantes (figura 4). Este poder apenas foi consumado a 19018, devido à Primeira Guerra Mundial, mas ainda assim, no dia 22 de abril as mesas de voto acumularam mulheres que ambicionavam exercer o seu direito, pela primeira vez. Neste mesmo ano, foram ainda conquistadas 9 eleições femininas para o parlamento (*100 Years Ago: Danish Women Voted for the First Time at a Parliamentary Election*, 2018).



Figura 4 - Marcha assinalada pelas mulheres dinamarquesas para assinalar os seus novos direitos a 5 de Junho de 1915 em Copenhaga.

Fonte:<https://www.thelocal.dk/galleries/news/denmark-marks-100-years-of-womens-right-to-vote/>

Por estar sob o domínio dinamarquês, a Islândia conquistou, também, o direito ao voto das mulheres, com a particularidade de apenas ser permitido a maiores de 40 anos de idade (Styrkársdóttir, 2006). Para celebrar este feito Ingibjörg H. Bjarnason (1867–1941), uma ativista, foi escolhida pelas organizações feministas a representar todas as mulheres num discurso de celebração dirigido ao parlamento. Onde uns anos mais tarde (1923), se viria a sentar como a primeira mulher a ter lugar no parlamento Islandês (figura 5) (Ingibjörg H. Bjarnason, n.d.).



Figura 5- Ingibjörg H. Bjarnason acompanhada por outros membros do seu partido político, 1924.

Fonte: <https://www.althingi.is/thingmenn/althingismannatal/konur-a-althingi/ingibjorg-h.-bjarnason/>

Conquanto que a Suécia tenha sido o primeiro país a conceder o sufrágio municipal às viúvas e solteironas contribuintes, em 1862, foi o último, dos países escandinavos, a ceder o voto universal às mulheres. P. Orman Ray (1918), relembra que o parlamento sueco planeava aprovar um projeto de medidas apelativas à emancipação da Mulher e a Primeira Guerra Mundial pode ter sido o maior motivo para a retardação deste movimento. Mas a Suécia destaca-se dos restantes países Nórdicos, no que remete à aquisição dos direitos legais em relação à igualdade de géneros, ao longo dos anos. Nordstrom (2000) evidencia esses ganhos na sua obra:

- Igualdade de heranças, 1845;
- Fim dos privilégios do grémio, 1846;
- Melhoria das condições de trabalho das mulheres e das crianças, 1852;
- Direito de ensinar nas escolas primárias, 1853;

- Direito das mulheres solteiras a declararem a sua independência legal aos vinte e cinco anos de idade, 1858;
- Fundação de seminários de formação de professoras, 1861;
- Sufrágio nas eleições autárquicas, 1862;
- Igualdade de direitos para trabalhar no artesanato, 1864;
- Direito de fazer exames de admissão à universidade, 1870;
- A idade legal baixou para vinte e um anos, 1884;
- As mulheres poderiam servir nos conselhos municipais, 1909;
- Igualdade de remuneração para mulheres em empregos estatais, 1919;
- Direito das mulheres casadas a procurar emprego sem a aprovação dos seus maridos, 1920;
- Igualdade de direitos a nomeações governamentais reais, 1927;
- Igualdade de acesso a todos os ramos do ensino superior, 1928.

Ganhos que antecederam o sufrágio universal dos vizinhos escandinavos. No entanto, as organizações defensoras das mulheres, começaram a surgir pela mesma altura na comunidade Nórdica, e na Suécia não foi exceção. Em 1885 foi criada a Sociedade Fredrika Bremer, que enfatizava a emancipação económica, com o objetivo de aumentar a segurança do sistema financeiro das mulheres. Quando a luta pelo sufrágio universal, levada a cabo pela Associação Sueca para o Sufrágio Universal, acabou por priorizar a expansão dos direitos de voto dos homens, “as mulheres sufragistas decidiram organizar-se em associações separadas: a Associação Nacional para o Sufrágio Feminino”¹⁹ (Rodríguez-Ruiz & Rubio-Marín, 2012, p. 246), fundada em 1903, para que, também elas, lutassem pelo mesmo direito.

A introdução do sufrágio universal masculino (1907-1909), levou a que os principais partidos suecos tomassem uma posição sobre o sufrágio feminino. No caso, “o Partido Liberal e o Partido Social Democrata eram a favor do sufrágio feminino, o Partido Conservador era contra.” (Rodríguez-Ruiz & Rubio-Marín, 2012, p. 248). Quando em 1912 o governo liderado pelo líder do Partido Liberal Karl Staaff, apresentou a primeira proposta governamental para introduzir o

¹⁹ Tradução livre de “female suffragettes chose to organize in separate associations: the National Association for Women’s Franchise.”

sufrágio universal feminino, o partido socialista não aprovou a medida e esta foi adiada. Esta divergência política acabou por protelar o processo da emancipação da Mulher, Rodríguez-Ruiz e Rubio-Marín (2012), concluem que “no período 1912-1919, o principal conflito relativo ao sufrágio feminino na Suécia foi um conflito interno entre os conservadores.” (p. 249). Com alguma relutância, esse direito foi concedido a todas as mulheres a 24 de Maio de 1919, mas apenas dois anos seguintes tiveram a oportunidade de usufruir deste direito, nas eleições gerais de 1921 (Freidenvall, 2017). A afluência às eleições foi realmente ampla o que resultou na entrada de cinco mulheres (Swedish Institute [Sweden], 2018) para o parlamento sueco: Kerstin Hesselgren (Partido Liberal), Nelly Thürin (Social Democrata), Agda Östlund (Social Democrata), Elisabeth Tamm (Partido Liberal) e Bertha Wellin (Partido Conservador).

A luta pelo sufrágio feminino foi dominada pela estratégia política. E se, até então as mulheres lutavam para se fazerem ouvir perante uma ideologia viciosa contributiva aos homens, o direito adquirido neste período veio revigorar a posição da Mulher diante de uma sociedade que até então se demonstrara “fechada” aos olhos da igualdade de géneros. Nesta sequência, “as opções de carreira eram em grande parte limitadas a áreas tradicionais como os cuidados de saúde e o ensino. As diferenças salariais permaneceram, e quase nenhuma mulher pôde ser encontrada em posições de gestão empresarial”²⁰ (Nordstrom, 2000, p. 352).

Apesar da obtenção do voto universal feminino, o caminho para a igualdade foi (e continua a ser) longo. Mas a persistência e a ambição, falaram sempre mais alto. A visibilidade da Mulher foi evoluindo à medida que promoviam e criavam a sua própria cultura. No período Pós-Guerra os acontecimentos replicaram-se e conquistas determinantes viriam a acontecer.

A democratização acabou por influenciar o progresso das mulheres em toda a sociedade nórdica, segundo Hannah Yoken (2019) o final dos anos 60 até aos anos 90 remetem para a “segunda vaga” feminista. Este registo advém desta crescente coletiva, que levou a cabo grandes vitórias para a igualdade de géneros nos países escandinavos. Novamente, a necessidade de imporem os seus direitos, levou à fundação de novas organizações derivadas deste recente empoderamento. Das quais se destacam:

²⁰ Tradução livre de “Career options were still largely limited to traditional areas such as health care and teaching. Pay differences remained, and almost no women could be found in corporate management positions.”

- Suécia:
 - Grupo 8, 1968
 - Mulheres do Trabalho (*Arbetets Kvinnor*), 1973
 - A Liga das Mulheres (*Kvinnoligan*), 1970

- Dinamarca:
 - Movimento Redstockings (*Rødstrømpebevægelsen*), 1970
 - Frente Norueguesa das Mulheres (*Kvindefronte*), 1970

- Islândia:
 - Grupo das Meias Vermelhas (*Rauðsokkahreyfingin*), 1970

- Noruega:
 - Novas Feministas (*Nyfeministene*), 1970
 - Frente das Mulheres (*Kvindefronten*), 1972
 - Pão e Rosas (*Brød og Roser*), 1976

- Finlândia:
 - Marxista-Feminista (*Marxist-Feministerna*), 1974
 - A Mulher Vermelha (*Puna-akat/ Rödäkärningarna*), 1973
 - Associação Cultural Feminina (*Naisten kulttuuriyhdistys*), 1979

O vínculo dos novos movimentos provenientes da libertação feminista, manifestou o direito à escolha das mulheres como uma exigência (Brandal et al., 2013). A demanda, aliada às derrotas eleitorais dos anos 70, acabaram por quebrar o altruísmo político e novas medidas foram impostas para combater a desigualdade: na Suécia a partir dos anos 60, na Dinamarca a partir dos anos 70 e na Noruega a partir dos anos 80 (Hilson, 2008).

“Sob a liderança de uma nova geração de jovens - líderes plenos e radicais, os partidos declararam o seu empenho para combater a

desigualdade. Este compromisso foi mais acentuado por parte destes partidos do que numa nova tónica sobre a igualdade entre os sexos, e a adoção de novas políticas sociais, em particular cuidados infantis geridos pelo Estado e benefícios generosos na maternidade, concebidas para permitir às mulheres combinar os cuidados a crianças pequenas com um emprego remunerado.”²¹

(Hilson, 2008, p.107)

Por esta altura as inter-relações entre países eram conduzidas com muita importância. A participação nas práticas e movimentos de outros países levava a que novas ideias e experiências fossem tomadas em conta. No ano de 1971, foram organizados, inicialmente pelo Movimento Redstockings (Rødstrømpebevægelsen) na ilha de Femø, Dinamarca, campos de férias que reuniram feministas de vários países, mais significativamente da região do Norte. Os festivais feministas (figuras 6, 7 e 8) eram também eles uma grande tendência anual, que “atraíram milhares de pessoas - mulheres, homens e crianças de todos os países nórdicos e de outros continentes” (Yoken, 2019). Muitas destas iniciativas foram também trazidas dos Estados Unidos, o que revelava que a união feminista existia além-fronteiras.

²¹ Tradução livre de “Under a new generation of youth-ful and radical leaders, the parties stated their commitment to tackle inequality. Nowhere was this more marked than in a new emphasis on gender equality, and the adoption of new social policies, in particular state-run childcare and generous maternity benefits, designed to enable women to combine the care of young children with paid employment.”



Figura 6- Cartaz para o festival *Kvindefestival*, em 1976

Fonte:
<https://www.kvindeplakater.org/kvindefestival.html>



Figura 7- Cartaz para o festival *Kvindefestival*, em 1979

Fonte:
<https://www.kvindeplakater.org/kvindefestival.html>



Figura 8- Cartaz para o festival *Kvindefestival*, em Copenhaga em 1980, neste pode ler-se: "A luta contra a opressão das mulheres é internacional"

Fonte:
<https://nordics.info/show/artikel/transnational-interactions-among-feminist-activists-in-the-nordic-countries-1970s-2000>

Estes tipos de iniciativas foram fundamentais para que as mulheres em menção se sobressaíssem:

- Wivi Lönn (1872–1966) – A primeira mulher a trabalhar de forma independente como arquiteta na Finlândia;
- Alva Myrdal (1902-86) - Prémio Nobel da Paz, 1982;
- Ragna Grubb (1903–1961) Uma das primeiras mulheres arquiteta a estabelecer a sua própria prática na Dinamarca;
- Anna Branzell (1895–1983) A primeira mulher a formar-se em arquitetura, na Suécia
- Vigdís Finnbogadóttir (1930) - Mundialmente, foi a primeira Mulher democraticamente eleita como presidente de 1980 a 1996;

- Gro Harlem Brundtand (1939) – Primeira-ministra da Noruega em 1981, de 1986 a 1989, e novamente de 1990 a 1995. Foi ainda pioneira na defesa pela igualdade dos direitos e do papel da Mulher na política norueguesa;
- Solveig Krey (1963) – Mundialmente, a primeira Mulher capitã de um submarino militar, na marinha norueguesa, 1995;
- Tarja Halonen (1943) – Primeira presidente da Finlândia, 2000-2012.

A união e dedicação destas figuras, ao movimento universal dos direitos da Mulher, são a virtude do que é a atitude feminista atualmente. Apesar da igualdade de géneros ainda não constar na realidade de muitos países, o povo escandinavo tem vindo a ser dos maiores devolutos deste direito. Os resultados do Índice de Igualdade de Género em 2021 (European Institute for Gender Equality, 2021) revelam que os países nórdicos se situam acima da média europeia no que remete à igualdade de géneros. Dados reveladores para o que foi a história da Mulher Nórdica e a importância que teve para a dissolução da desigualdade de géneros. E por isso, estes nomes nunca deverão ser esquecidos, assim como os direitos que temos presentemente.

Capítulo II- O Design Escandinavo, 1960-2020

1. O desenvolvimento do Design na Escandinávia, no período pós segunda guerra mundial

No seguimento da cronologia já acima analisada, o período entre as duas grandes Guerras Mundiais foi propício à mudança, nos diferentes setores contributivos para o desenvolvimento cultural de uma sociedade. A cultura *pop* foi determinante para uma nova era (Nordstrom, 2000), que tendia a emergir destas novas facetas em rutura com o modernismo e sinalizadora dos valores pós-modernistas, como é evidenciado pelos autores Lene Rachel Andersen e Tomas Björkman:

" Para desgosto dos Radicais Culturais, a maioria das "pessoas comuns" odiava frequentemente este design moderno e os valores que escarneciam das normas tradicionais. No entanto, após a guerra, o Radicalismo Cultural infiltrou-se em todos os estratos das sociedades nórdicas, desafiou-os e criou uma narrativa em que a autoria própria é hoje um primogénito: para se tornar um adulto plenamente respeitado, é preciso questionar as tradições e encontrar o próprio caminho para a vida pessoal."²²

(Andersen & Björkman, 2017, p. 546)

²² Tradução livre de "Much to the chagrin of the Cultural Radicals, most "ordinary people" very often hated their modern design and the values that mocked traditional norms. Nevertheless, after the war, Cultural Radicalism seeped into all strata of the Nordic societies, challenged them and created a narrative in which self-authoring is today a firstborn: in order to become a fully respected adult, one must question traditions and find one's own personal path in life."

A conjuntura sociopolítica após a Segunda Guerra Mundial foi determinada pela democratização em elo vinculativo com a nova era moderna. No caso dos países Nórdicos, o autor Byron J. Nordstrom faz uma síntese assertiva da cronologia, onde reparte em momentos chave, a história deste período:

“(...) o meio século após o fim da Guerra dos Trinta e Um Anos divide-se em três períodos: recuperação e reconstrução de 1945 até ao início da década de 1950, crescimento e prosperidade do início da década de 1950 até cerca de 1973, e problemas e transições de 1973 até ao final do século. É também possível construir dois períodos. O primeiro, dos anos 30 aos anos 70, foi dominado por um conjunto de partidos políticos baseados em classes sociais e definidos por desenvolvimentos como a plena industrialização, a democratização e a construção do Estado Providência. (Nesta Segunda Guerra Mundial foi apenas uma interrupção.) O segundo, que teve início no início dos anos 70, foi definido pelo aparecimento de novos grupos dominantes bem como por mudanças políticas, económicas, sociais e culturais de longo alcance - muitas das quais pareciam prenunciar o encerramento de uma janela única na história nórdica, durante a qual as conquistas dos anteriores quarenta ou cinquenta anos tinham sido possíveis.”²³ (Nordstrom, 2000, p. 321)

²³ Tradução livre de “the half century following the end of the Thirty- one Years’ War has been divided into three periods: recovery and reconstruction from 1945 to the early 1950s, growth and prosperity from the early 1950s to about 1973, and problems and transitions from 1973 to the close of the century. It is also possible to construct two periods. The first, from the 1930s to the 1970s, was dominated by a set of political parties based on social classes and defined by such developments as full industrialization, democratization, and the building of the welfare state. (In this World War II was merely an interruption.) The second, beginning in the early 1970s, was defined by new dominant groups and far-reaching political, economic, social, and cultural changes— many of which appeared to presage the closing of a unique window in Nordic history during which the achievements of the previous forty or fifty years had been possible.”

Neste sentido, a demanda democrática estabilizou a situação económica Pós-Guerra, proporcionando novas oportunidades e estilos de vida. A implementação de novos sistemas alicerçaram internacionalmente a imagem dos países Nórdicos, associada ao que se tem chamado de " Modelo Nórdico" (Nordstrom, 2000, p.322). Iniciativas vinculativas a sistemas de bem-estar social, alargando posteriormente à democracia económica, social, e de género, tomando como missão a ideia de que o 'bom design' é, culturalmente, a imagem de marca dos países Escandinavos (Edwards, 2007).

A tendência para tornar os objetos quotidianos mais estéticos e funcionais, ganha mais expressividade a partir da exposição de Estocolmo em 1930 (figura 9), que se distingue diante de outras exposições em países onde "já tinham introduzido a arquitetura funcionalista e o mobiliário de peles num mundo bastante confortável com a ordem tradicional das coisas" (Murphy, 2015, p.177). A diferenciação centrava-se verdadeiramente na "geometria cultural emergente às massas" (Murphy, 2015, p.177) que "elevaria o nível do gosto popular e insistiria na melhoria das condições de vida das classes baixas e trabalhadoras. A sua esperança era que a feira ajudasse a conduzir o país para uma linha reta e limpa da pobreza e para a modernidade." (Murphy, 2015, p.177). Esta abordagem foi significativamente bem aceite por parte da população, resultado deste facto foi o sucesso de visitas que contou com cerca de quatro milhões de excursionistas, durante cinco meses. Na sua investigação, Clive Edwards (Edwards, 2007) reitera este acontecimento atribuindo especial relevância para a análise do crítico inglês P. Morton Shand e de *Sir* Harold Werner, que se referem, respetivamente, à exposição de Estocolmo como: "...austera, clara castidade neoclássica ...simples encanto...elegante...uma linha caracterizada pela sua graça esbelta, quase efetiva...a própria doçura e luz sueca" (Howe 1999, citado por Edwards, 2007, p. 89). E ainda como que estas:

"Duas tendências fortes podiam agora ser vistas na arte industrial sueca, que em certa medida se opunham umas às outras - uma mais tradicional, enfatizando o trabalho manual...a outra num estilo mais moderno relacionado com o funcionalismo que se preocupava principalmente com a criação de designs bastante novos e bons,

adequados à produção em massa e destinados a um público mais vasto...²⁴

(Naylor, 1990, citado por Edwards, 2007, p. 89)



Figura 9- Modelo de um apartamento para a exposição em Estocolmo, 1930.

Fonte: Tostrup, E. (2015) The Influence of the 1930 Stockholm Exhibition on the Development of Functionalism and Modernism in Norwegian Post-war Architecture.

²⁴ Tradução livre de “Two vigorous trends could now be seen in Swedish industrial art, which were to some extent in opposition to each other -one more traditional, emphasising handwork...the other a more modern style related to functionalism which concerned itself chiefly in the creation of quite new and good designs suitable for mass production and intended for a wider public...”

Mas é essencialmente na década dos anos 1950 que se figura a expressividade internacional massiva do Design Escandinavo. Com o progresso expansivo além-fronteiras a ter particular importância nos anos de 1954-1957, na exposição itinerante "*Design in Scandinavia*" (figura 10) que percorreu os Estados Unidos da América e o Canadá. E onde o termo que conhecemos hoje em dia como Design Escandinavo, teve a sua origem (Skou & Munch, 2016). A 15 de janeiro de 1954 as portas abriram para a promissora exposição no *Virginia Museum of Fine Arts* em Richmond e em 1957, dada como concluída, em Indianápolis com um total de cerca de 660.000 visitantes (figura 11). Número que superou todas as expectativas batendo “todos os recordes locais relativamente a atrair visitantes para exposições temporárias” (Guldborg, 2011, p.42).



Figura 10- Exposição *Design in Scandinavia*, 1954-1957

Fonte: Guldborg (2011).

1954			Visitors
Richmond, Va.	Virginia Museum of Fine Arts	15/1 —14/2	9.955
Baltimore, Md.	Museum of Art	1/3 —30/3	22.454
Brooklyn, N. Y.	Brooklyn Museum	11/4 —16/5	66.224
Hartford, Conn.	Wadsworth Ateneum	1/6 —30/6	6.228
Manchester, N. H.	Currier Gallery of Art	16/7 —14/8	4.740
Cleveland, Ohio	Museum of Art	1/9 —30/9	57.055
Toronto, Canada	Royal Ontario Museum of Archaeology	19/10—14/11	9.000
1955			
Ottawa, Canada	National Gallery of Canada	1/1 —30/1	15.000
Pittsburg, Pa.	Carnegie Institute	16/2 —14/3	29.570
Toledo, Ohio	Museum of Art	1/4 —30/4	16.000
Detroit, Mich.	Institute of Arts	16/5 —14/6	30.000
Minneapolis, Minn.	Institute of Arts	1/7 —30/7	18.850
Omaha, Neb.	Joslyn Art Museum	16/9 —14/10	9.725
Kansas City, Mo.	William Rockhill Nelson Gallery	11/11—30/11	19.433
1956			
Colorado Springs, Col.	Fine Arts Center	1/1 —31/1	9.604
Houston, Texas	Museum of Fine Arts	16/2 —14/3	16.650
Dayton, Ohio	Art Institute	1/4 —30/4	25.617
Chicago, Ill.	Art Institute	16/5 —14/7	95.325
Seattle, Wash.	Art Museum	16/8 —14/9	30.744
Vancouver, B. C.	Art Gallery	1/10—30/10	18.850
Portland, Oregon	Art Museum	16/11—14/12	15.000
1957			
San Francisco, Cal.	Museum of Art	8/1 —15/2	22.369
Los Angeles, Cal.	County Museum	20/2 —20/3	99.871
Indianapolis, Ind.	John Herron Art Institute	15/4 —19/5	10.000

Figura 11- Relatório de lugares, instituições, termos e número de visitantes, da exposição Design in Scandinavia.

Fonte: Guldberg (2011).

Na prática, a organização da exposição baseou-se na divisão temática em quatro secções (Guldberg, 2011):

- “*Good Articles for Everyday Use*” - artigos domésticos baratos, tais como mobiliário, vidro, cutelaria, loiça e têxteis;
- “*Living Tradition*” -artesanato contemporâneo e indústria doméstica;
- “*Form and Material*” - artes e ofícios exclusivos em cerâmica, vidro e metalurgia
- “Scandinavia at Home” mobiliário, têxteis e iluminação em contraste com a apresentação de fotografias de casas e interiores.

O reconhecimento pela exaltação deste novo conceito relativamente à preocupação com a funcionalidade dos objetos quotidianos, aliados à sua estética, diferiu da cultura de massas dos norte-americanos e prosperou para o que foi a consequência da internacionalização deste modelo. Inclusive para o caso português, com a Exposição de Arquitetura Finlandesa em 1960, em Lisboa (figura 12), e para a fábrica Olaio²⁵ (figura 13). Engrandecendo a popularidade do mobiliário Nórdico não só pela Europa, mas também servindo “de inspiração a muitos designers de mobiliário de produção em massa nos EUA” (Edwards, 2007). O design escandinavo atravessava assim uma época de enorme sucesso, onde os anos 50 e o início dos anos 60 são frequentemente vistos como os “*Golden Age*” (Fallan, 2012). Como consequência do influxo da sua reputação, os países Nórdicos importaram este conceito e posteriormente foi “divulgado e transformado através de novos significados simbólicos ligados às narrativas nacionais nórdicas individuais, sendo depois devolvido ou reexportado como marcas com novos significados” (Mordhorst, 2021, p.251).



Figura 12- Lisboa, sociedade nacional de belas artes exposição de arquitetura [e de design finlandês] inaugurada a 7 de março de 1960.

Fonte:
<https://www.flickr.com/photos/biblarte/27422327609/in/photostream/>



Figura 13- Mobiliário Olaio.

Fonte:
<https://www.flickr.com/photos/biblarte/4647510578/in/photostream/>

²⁵ O mobiliário Olaio trouxe para Portugal o conceito Nórdico do “modernismo escandinavo, deixando na gaveta - funcional e de madeira - os grandes ornamentos” (Ferreira, 2015). Particularmente, nos anos 70 produziram artigos para *IKEA*, tornando-se na primeira fábrica portuguesa a fazê-lo.

Mas a sua popularidade estaria prestes a mudar e nas décadas que se seguiram, justamente no final dos anos 60 e início dos anos 70, o design escandinavo foi influenciado pelos novos acontecimentos políticos e socioculturais afetados pelas “mudanças drásticas no comércio internacional, negócios estruturas, sistemas de fabrico, práticas de design, padrões de consumo e ideologias políticas” (Fallan, 2012, p.11). Correspondendo então a um “período de decadência após a ‘*Golden Age*’” (Fallan et al., 2022, p.3) visto também como obsoleto pelo aparecimento da nova cultura pop.

1.1. Influências e Modernismo(s)

A arquitetura começou por se definir com destaque internacional, em conformidade com o design de interiores, desencadeando a tendência pelo interesse contínuo por temas históricos e românticos nacionais. Mas foi o Neoclassicismo que encaminhou a diretriz dos recursos intempéries através de uma mestria cénica aliada à conceção da forma e da função, que podiam ser vistas em edifícios estatais, instalações médicas, bibliotecas, complexos universitários e apartamentos. Onde se destacaram, arquitetos como: Arne Jacobsen, Vilhelm Lauritzen, Kay Fisker, C. F. Moller, e Povl Stegmann (Dinamarca) Alvar Aalto (Finlândia); Lars Backer, Finn Bryn, Ove Bang, Arnstein Arneberg, e Magnus Poulsson (Noruega); e Gunnar Asplund (Suécia).

Na década de 1920, o classicismo Nórdico abriu caminho à modernidade, proveniente da nova arquitetura designada de 'Funcionalismo' onde os termos 'racionalismo', 'novo realismo' e 'nova objetividade' também foram utilizados (Miller, 2016). Resultado de uma Europa em reconstrução, consequência da destruição após a Primeira Guerra Mundial, foi na Alemanha, França, Itália, Países Baixos e União Soviética que se procurou incrementar soluções face “à modernização da sociedade industrial, à rápida urbanização e ao crescimento das cidades continentais” (Miller, 2016, p.151-152) em busca de uma nova arquitetura.

Durante o mesmo período o design criativo cruzou-se nesta mesma ideologia, reforçando os atributos da forma, da funcionalidade, da tradição, da utilização de materiais naturais e da ligação entre o design e os valores sociais.

O movimento moderno caracterizado pela industrialização, desenvolveu-se com menos expressão na Escandinávia, atendendo ao processo massivo que já se experienciava na Grã-Bretanha, Alemanha e América (Massey, 2020). Que, na década de 1930 determinou “o desenvolvimento do estilo "moderno escandinavo" devido à forte tradição artesanal no mobiliário, na cerâmica, no vidro, nos metais, nos artigos para a casa, na iluminação e nos têxteis.” (Nordstrom, 2000, p.286).

O início do século XX foi o palco criativo para o aparecimento de novos movimentos influentes (expressionismo, fauvismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo e construtivismo) (Mussari, 2016), derivados do modernismo. Intensificando um período de ascensão para muitos artistas nomeadamente, nas áreas literárias em associação às artes aplicadas do design e da arquitetura, momento em que se começam a destacar personalidades com fortes ideais pela cultura do movimento moderno, particularmente pelo funcionalismo.

Apesar do expressionismo ter sido o imputo para a abordagem da Bauhaus (Mussari, 2016), foi o funcionalismo que desencadeou toda a essência projetual da antiga escola, por Walter Gropius. E se por um lado este defendia uma abordagem racional do funcionalismo- ligada às conquistas técnicas- por outro Aalvar Alto decifra este estilo com a ligação à natureza. Como refere Argan (1993, p. 414) “O modelo ideal de Gropius era uma máquina em movimento, o modelo ideal de Aalto é o relógio solar; não há por que um relógio solar deva ser menos racional do que uma máquina.”. Neste mesmo seguimento, o design de mobiliário escandinavo representa um desenvolvimento lendário para o que foi “o conceito único de "funcionalismo"” (Li, 2017, p.22). Onde o design dinamarquês e sueco detiveram particular impacto, no mobiliário.

Na década de 1950, a nova geração de designers despoletou o design escandinavo com visibilidade internacional. A crescente influência combinou na exploração de designs de mobiliário moderno aliados aos novos materiais e formas naturais. Nos anos 50, Edgar Kaufmann Jr, responsável pelas coleções de design no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e respeitável apreciador do design escandinavo, definiu o design moderno tendo como princípios (Edwards, 2007, p. 89):

- Satisfazer as necessidades práticas da vida moderna;
- Expressar o espírito do nosso tempo;

- Beneficiar dos avanços contemporâneos nas artes plásticas e ciências puras;
- Tirar partido de novos materiais e técnicas e desenvolver os familiares;
- Desenvolver as formas, texturas e cores que nascem do cumprimento direto dos requisitos em materiais e técnicas apropriadas;
- Expressar a finalidade de um objeto, nunca o fazendo parecer ser o que não é;
- Expressar as qualidades e belezas dos materiais utilizados, nunca fazendo os materiais parecerem ser o que eles não são;
- Expressar os métodos utilizados para fazer um objeto, não disfarçando a produção em massa como artesanato ou simulação de uma técnica não utilizada;
- Misturar a expressão de utilidade, materiais e processo para um todo visualmente satisfatório;
- Deve ser simples - a sua estrutura deve ser evidente na sua aparência, evitando o enriquecimento externo;
- Dominar a máquina para o serviço das pessoas;
- Servir um público tão vasto quanto possível, considerando modestas necessidades e custos limitados não menos desafiadores do que os requisitos de pompa e luxo.

É assim evidente que o design escandinavo se destacou no período moderno e pós-moderno. Fundamentalmente nos anos 50 e 60, onde a exportação para os grandes mercados, como a América do Norte, se fez sentir com grande impacto, sobretudo para a cultura da industrialização e propagação para o consumo do design escandinavo (Teilmann-Lock, 2020). Onde a arquitetura foi determinante para a consciência da função, despoletando o design escandinavo para um nível de alta qualidade. Andersen e Björkman (2017, p.446) aludem ainda para a consciencialização do princípio teórico que incita a importância do design nórdico como não sendo apenas uma estética atraente, mas essencialmente um “produto do Radicalismo Cultural e de valores como a harmonia, proporções da escala humana, simplicidade, minimalismo, funcionalidade, racionalidade, materiais naturais, acessibilidade, igualdade, e uma vida condigna para as pessoas comuns”.

Ainda que esta época se reflita em muito na abordagem dos arquitetos em destaque, a perícia vinculativa ao design acabou por espelhar o sucesso das suas obras como também a reprodução deste estilo pela Europa.

2. O Design Escandinavo na atualidade

Apesar do sucesso, o design escandinavo nem sempre foi bem aceite, a sua popularidade nos anos 50 e 60 seria afetada pelas condições da época. Tendo em consideração o momento menos benévolo do final dos anos 60 e início dos anos 70, a estratégia para a reconquista da fase glorificante para os países Nórdicos, muito se deveu ao marketing de grandes marcas que prosperaram a partir deste período. Especialmente, tendo em conta a temática em estudo, a loja retalhista sueca *IKEA* cuja oportunidade de negócio foi eximamente aplicada, face às dificuldades económicas que se faziam sentir na época. Enquadrando mundialmente a nomenclatura dos preços baixos, aliados ao ‘bom design’ para as grandes massas (Edwards, 2007).

Atualmente a *IKEA* está presente em 62 mercados globais com um total de 460 lojas (*About IKEA*, n.d.), facto consideravelmente importante para a promoção do design escandinavo pelo mundo, na era contemporânea. Mas entende-se que a retalhista representa a ideologia projetual Nórdica, herdada dos ilustres anos 50? Em parte, surge como representatividade do modelo sueco, associado à responsabilidade social e questões coletivas. Mas na realidade, esta abordagem é também o mote “para responder a críticas diretas à empresa, quer esta tenha estado ligada ao trabalho infantil ou a um passado Nazi”²⁶ (Kristoffersson, 2014, p.119). É visível a subsistência visual do design escandinavo nos seus produtos, no entanto a conceptualização dos ideais Nórdicos, pouco é seguida na sua produção. O aproveitamento excessivo do consumo que hoje em dia é promovido pelas grandes marcas, estimula o descarte rápido de produtos, nomeadamente o consumo de mobiliário e artigos domésticos, que pelos preços extremamente baixos praticados pela *IKEA*, impulsionam este tipo de atitudes por parte do consumidor (Kristoffersson, 2014). A *IKEA* é incontestavelmente promotora deste estilo, mas a massificação da produção e interesses empresariais (monetários) acabam por afastar a verdadeira essência do design escandinavo deixada pelas figuras mais importantes do design Nórdico. É certo que a popularidade da empresa aumentou a receita produtiva para a indústria de produtos habitacionais, mas a sua ideologia está

²⁶ Tradução livre de “for meeting direct criticism of the company, whether this has been connected with child labor or a Nazi past”

mais próxima de uma perspectiva original dos pioneiros da democracia escandinava, do que propriamente da natureza conceptual do design escandinavo (Edwards, 2007).

Ainda que a imagem do design Nórdico em muito se associe à popularidade que a *IKEA* pratica pelo mundo, é na raiz da cultura regional do Norte que encontramos a verdadeira contemporaneidade do design escandinavo. Por ter uma ligação perpétua à tradição do artesanato, é nas empresas locais que esta perspectiva se intensifica.

O legado que por tantas figuras foi deixado e ainda hoje é praticado é a verdadeira natureza do design escandinavo. É assim relevante destacar o papel que as escolas, por estes frequentadas, continuam a ter para a formação de novos discípulos. Ainda que a geração que deu nome ao design escandinavo já não se encontre fisicamente presente, é através da perseverança dos fabricantes e empresas por estes fundadas, que prevalece a representatividade do design escandinavo, como é exemplo a *Artek* ou a *Marimekko*.

Nas últimas décadas, a fundação de novas empresas tem vindo a enaltecer o design escandinavo pelas melhores razões, quer pela qualidade ou intemporalidade dos produtos fabricados. Destacam-se as empresas dinamarquesas *Hay Copenhagen*, *Normann Copenhagen* e *Muuto* (figura 14); as empresas suecas *Design House Stockholm* (figura 15) e *Pholc* e as empresas finlandesas *Secto Design* e *Lokal Helsinki*. Que caracterizam, juntamente com a perpetuidade das mencionadas anteriormente, o legado escandinavo do design “ativamente utilizado e aproveitado pelos designers atuais” (Teilmann-Lock, 2020, p.15).

Atualmente vivemos numa época universalmente diversificada pela cultura da globalização que delibera o movimento contemporâneo, face à tendência das novas tecnologias. O que permite que as comunicações e viagens se façam de uma forma mais acessível, facilitando a rapidez das comunicações e respetivas inter-relações (Massey, 2020). Mas toda esta revolução tecnológica e globalização acelerada, transporta as sociedades para ambientes onde a agitação diária se torna progressivamente numa realidade.



Figura 14- Mobiliário Muuto.

Fonte:
<https://www.muuto.com/product/In-Situ-Modular-Sofa-Corner-Configurations-p22460/p22460/>



Figura 15- Cadeira de Vime, Mesa em Arco e Lâmpada Luna.

Fonte: <https://www.designhousedesign.com/global/>

Neste sentido, o interior das habitações é cada vez mais apreciado como um espaço pelo qual a população tende a refugiar-se do stress do quotidiano. Facto importante para a perceção do sucesso contemporâneo do estilo moderno escandinavo, que volta a dominar as manchetes do design. Meaghan O'Neill (2017), confere esta circunstância uma vez que o design escandinavo se concentra “na qualidade sobre a quantidade bem como em espaços limpos e livres de desordem” onde “a filosofia por detrás deste olhar ajuda a criar espaços calmos e focados que proporcionam o alívio das realidades sempre presentes da vida moderna.”.

Conclui-se então que o design escandinavo é referenciado como um antagonismo face à agitação da realidade atual e é desta contrariedade que surge a preponderância da sua prosperidade, uma vez que é um estilo facilmente adaptável ao contexto das sociedades. Como refere a arquiteta Mette Aamodt, cofundadora da firma *Aamodt/Plumb*, "o design escandinavo é intemporal porque é simples, belo, finamente trabalhado e feito com materiais naturais que apelam a um nível fundamentalmente humano" (O'Neill, 2017). A proximidade com a natureza e a rejeição ao consumismo radical, acaba por preencher as lacunas das grandes cidades, o que evidencia a importância gradual que o design escandinavo transporta para as zonas urbanas.

CAPÍTULO III- As Mulheres Designers Escandinavas

1. Pioneiras

Na distinção empregue à origem do design escandinavo, prevalece a obra masculina na história da ascendência deste estilo, tão bem característico da comunidade Nórdica. Mas a influência das mulheres para o design escandinavo é deveras importante para a caracterização de um estilo que está, convencionalmente, referenciado pelo trabalho masculino. É certo que esta atuação acontece predominantemente, nas indústrias conexas à figura feminina, como é exemplo o ofício têxtil. Não obstante, as mulheres marcaram o design escandinavo em todas as vertentes, equivalendo-lhes o título de pioneiras não apenas de um estilo como, da inovação, da técnica e dos valores.

Aino Aalto (1894-1949), é tendencialmente o nome feminino mais sonante quando se atribuem enaltecimentos ao desenvolvimento do design escandinavo. A sua ligação matrimonial a Alvar Aalto, potencia a explicação desta eventualidade. Mas a sua obra traduz muito mais poder do que propriamente um nome masculino, aliado ao seu trabalho. Não obstante, a influência de outras mulheres é um tanto ou mais importante, para o crescimento e valorização deste estilo. E é nos seus legados onde se encontram as maiores provas deste facto, o qual visa culminar e acentuar o presente capítulo.

Em 1920, Aino Aalto distinguiu-se no curso de arquitetura do Instituto das Artes Industriais em Helsínquia, que apenas teve como representação feminina, três figuras (Fiell & Fiell, 2019). Não tendo possibilidades financeiras para abrir o seu próprio estúdio, trabalhou para o arquiteto Oiva Kallio, nos quatro anos seguintes. Mas foi a sua posteridade com Alvar Aalto que acabou por se revelar promissora. O ano de 1924 marcou a união destas duas marcantes personalidades, quer a nível matrimonial quer profissional. Aino Aalto começou a trabalhar para o arquiteto no início do ano e apenas 6 meses depois, os dois legitimavam os seus votos.

A colaboração nos seus projetos resultou na produção de diversas técnicas no âmbito da modelação da madeira²⁷, desencadeando uma sucessão de trabalhos, neste material. Mas em 1932, a produção exclusiva em vidro despoletou a sua obra como projeto inovador. Aino venceu o segundo prémio da competição em vidro de Karhula-littala, com o conjunto *Bölgeblick* (figura 16), composto por: um jarro, um copo, uma tigela, um prato raso e um açucareiro (Fiell & Fiell, 2015).



Figura 16- Gama Bølgeblik em vidro prensado, 1932.

Fonte: <https://www.boisbuchet.org/collection/from-the-bolgeblick-series/>

Em 1935 Aino e Alvar Aalto, em parceria com Maire Gullichsen e Nils-Gustav Hahl, fundaram a Artek, empresa exclusiva de mobiliário. Apesar da sua curta passagem, Aino desempenhou um papel importante para o desenvolvimento da firma não só pelo seu contributo como designer como também, pela sua função como diretora executiva, desde 1941 até aos seus últimos dias em vida (1949).

Assim como Aino, outras mulheres vinham a distinguir-se no design escandinavo em diversas áreas. Das suas obras, destaca-se a potencialidade que trouxeram ao mundo atual, relativamente à alteração de técnicas ou inovação das mesmas. Este legado contribuiu para o desenvolvimento da vanguarda modernista, que hoje é reconhecido através de uma outra perspetiva.

²⁷ Alvar Aalto focou-se na combinação de tecnologia e produção, articuladas com a madeira finlandesa, para a qual desenvolveu “uma serie de métodos de laminação e curvatura” (Korvenmaa, 2014). A sua persistência valeu-lhe da atribuição de patentes para a técnica e não para o design. Que se caracterizava pela curvatura superior unificada à restante componente, através da junção peculiar do corte com as tiras em madeira, reforçando a união com cola no momento aquando o processo de aquecimento decorria.

Elsa Gullberg (1886-1984), dedicou toda a sua carreira aos estudos vinculados à produção de uma arte tão tradicional sueca, tecelagem. O seu conhecimento técnico advém da aprendizagem, ainda em casa, da arte de tecer, que posteriormente progrediu com os seus estudos universitários.

Em meados dos anos de 1910, já se empenhava no desenho têxtil, quer para produção artesanal quer industrial. Este conceito teve como influência a sua viagem pela Europa, principalmente, à Alemanha quando estabeleceu contactos com a *Deutscher Werkbund* (Fiell & Fiell, 2015). A perspectiva funcionalista, carecia da criação de bens produzidos industrialmente com a mesma qualidade, tão requerida, dos fabricados por artesãos. Em 1927, Gullberg “deu o passo decisivo e fundou a primeira empresa de design de interiores moderna da Suécia” (Nationalmuseum, n.d.), *Elsa Gullbergs Textil och Inredningar AB*, onde integrou esta ideia com o seu conhecimento, prezando o progresso da industrialização têxtil.

Em 1947, Grethe Meyer (1918-2008) destacou-se como a única mulher graduada, desse ano, no curso de arquitetura da *Royal Academy of Fine Arts*, em Copenhaga (Fiell & Fiell, 2019). O seu trabalho revelou-se promissor, num círculo onde o trabalho masculino era predominante. Entre 1947 e 1955, Meyer, fez parte da equipa de editores, com a função de editora assistente, do guia influente para o planeamento lógico de casas, *Byggebogen* (Manual de Construção). Nos cinco anos seguintes foi contratada pelo instituto governamental de pesquisa sobre a construção de casas (Fiell & Fiell, 2015), onde realizou estudos a respeito das medidas standard, utilizadas nas habitações e nos produtos que se destinavam ao consumidor. Este trabalho foi realizado ao lado do professor Paul Kjaergaard e do arquiteto e historiador de design, Bent Salicath.

A sua colaboração com a arquiteta Ibi Trier Mørch (figura 17), em 1958, resulta da influência do estudo realizado anteriormente, sobre a padronização dos objetos domésticos. *Stub & Stamme* (figura 17) foi o nome atribuído ao conjunto de copos cilíndricos em vidro, cujo pormenor de design permitia que fossem empilháveis, clara evidencia para a modernidade no que remete à preocupação com a funcionalidade aliada à elegância (*Stub & Stamme Drinking Glasses in Collaboration With Ibi Trier Mørch*, n.d.). Característica incontestável no trabalho de Grethe Meyer.

Em 1960 abriu o seu próprio estúdio de design, onde concebeu peças de enorme sucesso que, ainda hoje, são reconhecidas. Dos seus trabalhos pode-se destacar: *Blåkant* (1965) - louça em

faiança, *Hvidpot* (1972) - louça de porcelana, *Ildpot* (1976) - séries em grés (figura 18), *GM 15 & GM 30* (1984) candeeiros suspensos, *Copenhagen* (1991) talheres em aço, entre outros.



Figura 17- Grethe Meyer e Ibi Trier Mørch com o conjunto de copos, Stub & Stamme.

Fonte: <https://www.grethemeyerdesign.dk/stub-stamme/>



Figura 18- Conjunto Ildpot, 1976.

Fonte: <https://www.grethemeyerdesign.dk/firepot-stoneware/>

Na sua obra realça-se a preocupação com a funcionalidade do produto. Na cerimonia de prémios do design dinamarquês (Danish Design Awards), em 1997, Meyer referiu no seu discurso: “O design deve ser descomplicado, e o produto fácil e confortável de utilizar, e tão simples e anónimo quanto possível na expressão das suas propriedades.” (Fiell & Fiell, 2019, p. 163).

No mesmo seguimento, Gete Jalk (1920-2006) rumou a sua carreira num ambiente maioritariamente masculino, onde se destacou pelas habilidades técnicas em conformidade com a sua notabilidade como designer. A rigorosa formação na Escola de Mobiliário da Academia Real Dinamarquesa de Belas Artes, em Copenhaga, pela tutela de Kaare Klint (influyente arquiteto e designer de moveis dinamarquês), desencadeou este seu lado meticuloso. Cujos ideais defendiam os princípios do design racional ligado às aptidões artesanais (Fiell & Fiell, 2019).

É notória a influência de Klint no seu trabalho, mas o seu destino criativo levou-a a criar verdadeiras obras de arte. Das quais se destacam: *GJ 118 Easy Lounge Chair* (1960) (figura 19) e a icónica *GJ Bow Chair* (1963) (figura 20). Esta última, marcou o seu trabalho a respeito da inovação, para a época. A peça era composta por duas placas de madeira prensada e devidamente moldada (Fiell & Fiell, 2015). Esta técnica envolvia um método de produção altamente complexo, e por este motivo foram apenas produzidas cerca de 300 unidades (Fiell & Fiell, 2019). Apesar

deste facto, o sucesso foi garantido face à inovação técnica e estética. E devido a estas competências, Jalk é considerada, atualmente, “*The Grande Dame of Danish Design*” (a grande dama do design dinamarquês) (*Scandinavian Review*, 1990, citado por Fiell & Fiell, 2019, p. 120).



Figura 19- GJ 118 Easy Lounge Chair, 1960.

Fonte:

<http://www.langeproduction.com/download/lounge-chairs/gj-118-easy-chair>



Figura 20- GJ Bow Chair, 1963.

Fonte: <http://www.langeproduction.com/download/lounge-chairs/gj-bow-chair>

Ainda no ramo mobiliário, destaca-se o contributo de Nanna Ditzel (1923-2005). A sua conceção funcional e proposita, remete para o alinhamento do modernismo escandinavo (Fiell & Fiell, 2019), deveras conceituado quer na época, quer nos dias de hoje.

Inspirada pela diversidade da natureza, o seu trabalho é caracterizado pelas formas orgânicas e dinâmicas, que foi construindo ao longo da sua carreira. Na qual se encontram obras realizadas em conjunto com o seu marido Jørgen Ditzel. Os dois estudavam na escola de artes aplicadas, em Copenhaga, e juntos fundaram um estúdio próprio em 1946, com relevante contributo para a modernidade. Mas o seu falecimento inesperado (1961), deixou Nanna cometida a uma carreira a solo. A título individual, continuou a jornada edificada pela dupla Ditzel, marcando o legado deixado a uma geração contemporânea de designers. Posteriormente ao falecimento do seu marido, Nanna, concebeu ainda trabalhos com importante relevância, para o marco da modernidade e pós-modernidade escandinava: *Toadstool* (1962) - mobiliário infantil (figura 21), *Hallingdal* (1965) - tecido de estofos, *Bench for Two* (1989) - banco de dois lugares (figura 22), e *Trinidad Chair* (1993) - cadeira com inspiração arquitetónica (figura 23).



Figura 21- Banco Toadstool, 1962.

Fonte:

<https://www.artsy.net/artwork/nanna-ditzel-toadstool-table-and-four-stools>



Figura 22- Cadeira Bench for Two, 1989.

Fonte:

<https://www.mutualart.com/Artwork/a--Bench-for-two--with-table/C7DF7339010B196A4AF05AFAD22032F1>



Figura 23- Cadeira Trinidad Chair, 1993.

Fonte: <https://pilipuk.com/trinidad-chair-3d-model>

Ser designer e mulher numa época e área favorecedoras à figura masculina, tendia a um esforço superior, por parte destas personalidades femininas do design escandinavo. Quer-se com isto dizer que o trabalho das referidas, exigia que a criatividade e a inovação fossem superiores à dos homens, partindo do pressuposto que os seus produtos tinham que causar mais impacto, para serem notados. Para além desta dificuldade, as mulheres designers ambicionavam, não apenas por uma carreira bem-sucedida, mas para muitas delas era também importante a responsabilidade maternal. E enquanto que eles apenas se dedicavam em plenitude a uma carreira, elas cuidavam da casa, dos filhos e ainda lutavam pelas suas funções profissionais. Numa entrevista ao jornal dinamarquês *Politiken*, Dorthe Salicath explicou a realidade diária em que Grethe Meyer, a sua mãe, criava novos produtos:

"A minha mãe sempre trabalhou, era a sua vida. Quando eu era criança, ela levava-me a palestras na Academia de Belas Artes. Ela sentava-se na sala de desenho durante o dia, e à noite, quando eu já estava na cama, continuava a trabalhar em vários concursos de design até altas horas da noite. O dinheiro era escasso, mas ela tinha a imaginação para tirar algo das circunstâncias e criar coisas por conta própria. Vivíamos num pequeno apartamento, onde um quarto servia tanto como sala de estar como um espaço de trabalho e um quarto para a minha mãe. O segundo quarto era

meu, e penso que estas limitações a ajudaram realmente a desenvolver a ideia de que as coisas deveriam ocupar o menor espaço possível". (The Grethe Meyer Story, n.d.)

O sucesso destas figuras coincidiu com as manifestações pela luta a favor da igualdade de géneros. Os ganhos ocorridos foram de extrema importância para estas mulheres designers que, atualmente, são reconhecidas como pioneiras do design escandinavo, em pé de igualdade com os nomes masculinos mais sonantes. As considerações que lhes foram, e ainda são atribuídas (Apêndice II), em muito se deve à idoneidade dos seus valores. Ganharam os prémios mais prestigiados quer internacional, quer nacionalmente (países nórdicos). O que confirma o prestígio destas mulheres perante uma comunidade escandinava, que tem sido vanguardista na promoção dos direitos de igualdade entre géneros.

2. A sombra dos homens

O centralismo masculino foi implícito para a edificação de uma sociedade machista. Durante séculos e séculos, este ceticismo foi inculcado universalmente pelo senso comum, desconsiderando o papel da mulher. O patriotismo social dominado pelos homens, acabou por marginalizar a história da resistência feminina assim como os obstáculos ultrapassados (Worsley, 2019). Em via de tal facto, as mulheres foram mantidas na sombra dos homens por um longo período de tempo o que acabou por ocultar o talento feminino.

Ainda que o século XX esteja associado ao progresso feminista, muitas foram as mulheres que ficaram escondidas por detrás de um nome masculino, quer fosse marido, professor ou influência artística. No caso, é recorrente encontrar-se este tipo de convergências por toda a pesquisa do trabalho feminista no design. Na arquitetura é ainda mais significativo este facto, por via da virilidade masculina na profissão. Eram ainda poucas as mulheres que se estabeleciam como profissionais nesta área, e as que o fizeram destacavam-se, tendencialmente, pelo apelido adquirido matrimonialmente. Como foi o caso de Märtha Blomstedt (1899-1982, de solteira Von Willebrand) e Eva Ekelund (1892-1984, de solteira Kuhlefeldt) (Stewart, 2018).

A vinculação mais evidente acontece com o casal Aino e Alvar Aalto, como já mencionado anteriormente, o seu nome ficou marcado mais preferencialmente, pela relação conjugal do que propriamente pelo seu trabalho. Ainda que seja uma mulher com um legado repleto de distinções, a associação ao trabalho conjunto com o seu marido, acabou por desprestigiar a sua individualidade como designer. O que torna, aparentemente, impossível falar do seu trabalho sem mencionar a figura mais promissora do design escandinavo, Alvar Aalto. Este facto foi recorrente com histórias semelhantes de outras designers, que se viram na encruzilhada ilusória de que o trabalho dos homens era superior ao das mulheres, desconsiderando a obra feminina.

Como ainda acontece nas mais variadas obras literárias, que pelo percurso histórico são inferidas a consignar estas ligações influenciadas pelo poderio masculino. O trabalho conjunto, o patrocínio de trabalhos ou a fundação de estúdios, são alguns dos fundamentos inductos a esta teoria falaciosa.

3. Figuras na modernidade

A competência do trabalho feminino na era moderna condescende o prosseguimento do trabalho das já mencionadas pioneiras do design escandinavo. O exemplo destas figuras motivou a crescente corrente de profissionais mulheres nas mais variadas áreas do design, com particular impacto para o design: de produto, de interiores e de têxteis. Embora se fizessem sentir dificuldades referentes à igualdade de géneros, notou-se uma maior desassociação ao nome do homem no trabalho das mulheres designers do período pós-moderno. Muito de deveu, também, ao novo modelo nórdico seguido pelas forças estatais, remetendo para a necessidade de igualar homens e mulheres perante os seus direitos.

A partir desta vertente, nomes do design feminino começaram a surgir com mais regularidade e impacto para este estilo. A corrente do progresso foi determinante para a criação da base de dados (Apêndice I), que impulsiona o seguimento destas personalidades numa cronologia até aos dias de hoje, estabelecendo a real importância que tiveram para o crescimento do design escandinavo,

numa época em que este trabalho se associava, com mais expressividade, ao homem, particularmente em determinadas áreas como é exemplo o design de produto.

O período pós-moderno foi palco, também, do trabalho feminino, nesse sentido, para além das já mencionadas pioneiras, foi essencial destacar outros nomes, também eles importantes para o desenvolvimento do design escandinavo. A estas figuras estão ligados feitos como a inovação de algumas técnicas ou simplesmente a continuidade do seu legado, face ao trabalho notável que nos dias de hoje ainda é produzido. Particularidade muito característica do design escandinavo face à intemporalidade e valores de tradição. Destacam-se assim neste capítulo, algumas das figuras que marcaram com mais repercussão esta época e que ainda hoje são reconhecidas e influenciadoras de outras designers.

Greta Magnusson-Grossman (1906–1999), foi uma das promotoras da internalização do design escandinavo, quando em 1940 abriu uma loja deveras popular em Beverly Hills, atraindo figuras mediáticas como Greta Garbo, Joan Fontaine e Gracie Allen. Este seria o seu segundo negócio bem-sucedido, uma vez que já em 1933 a sua primeira loja em Estocolmo (Fiell & Fiell, 2019), em parceria com o seu colega de turma Erik Ullrich, seria marcante para a etapa da sua carreira. No *Studio* (loja em Estocolmo), recebeu numerosas encomendas, com destaque para um berço para a princesa sueca Birgitta, e ainda foi distinguida com o prémio de design de mobiliário da Sociedade Sueca de Design Industrial, tornando-se assim na primeira mulher a receber tal distinção.

Das suas obras mais conhecidas, destacam-se a linha inovadora e bem-sucedida de lâmpadas para a *Barker Brothers* (figura 24), ou a cadeira para a *Glenn of California* (figura 25), incluídas na exposição "*Good Design*" no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. O seu trabalho foi exposto em numerosas exposições internacionais e instituições como *The Nationalmuseum* (Estocolmo, Suécia), *Röhsska Museet* (Gotemburgo, Suécia), *Museum of Modern Art* (Nova Iorque, Estados Unidos), *Museum of Industry and Science* (Chicago, Estados Unidos) e o Museu da Juventude (São Francisco, Estados Unidos). A marca que ficou do seu trabalho em Los Angeles, garantiu-lhe certo enaltecimento relativamente ao modernismo americano.



Figura 24- Secretária e Cadeira de jantar "Good Design", para Glenn of Califórnia, 1952

Fonte: <https://design-milk.com/greta-magnusson-grossman-exhibition/>



Figura 25- Candeeiro de pé "Grasshopper", 1947
Fonte: <https://www.jacksons.se/products/white-grass-hopper-lamp-8377>

Como pioneira ao introduzir pela primeira vez tecido de fibra de vidro nas suas concepções, Astrid Sampe (1909- 2002), foi também merecedora de uma posição de mérito para a história do design escandinavo. Ainda que a sua carreira se evidencie principalmente pelo trabalho na *Nordiska Kompaniet* (1937) (Fiell & Fiell, 2015), após a sua formação pela *Konstfack* em Estocolmo e no *Royal College of Arts* em Londres, o seu trabalho ficou marcado pela forma como revolucionou o uso tradicional do linho, nomeadamente, com a coleção "*Linnelinjen*" (figura 26), lançada na exposição de Helsingborg em 1955.

Os seus atributos como uma inovadora de sucesso, valeram-lhe distinções como membro honorário dos *Royal Designers for Industry* em Londres, foi premiada com uma medalha de ouro na Trienal de Milão de 1954, e ainda uma medalha de prata na Trienal de 1960 sendo que em 1956, recebeu o Troféu Gregor Paulsson.

O seu legado ficou marcado pela inovação e pelos padrões geométricos, que a tornaram numa forte influência para a indústria têxtil.



Figura 26- padrão Linnelinjen

Fonte: <https://www.nordicnest.com/brands/almedahls/perssons-kryddcabinet-kitchen-towel/>

Continuamente nesta perspectiva glorificante para o trabalho da figura feminina, Vivianna Torun Bülow-Hübe (1927 – 2004) tornou-se na primeira mulher a trabalhar com artesanato de objetos de prata, a abrir o seu próprio estúdio, na Suécia (Fiell & Fiell, 2015). Os seus desenhos caracterizavam-se pela simplicidade e sumptuosidade que conseguia transpor para as suas peças. Através da sensualidade que concebia às suas obras, a sua ideologia anatómica era característica nos seus colares seguindo a fisionomia, aninhando-se na cavidade na base da garganta (figura 27), ou pendurados nas costas para que se movessem, seguindo o movimento corporal. Embora a maioria do seu trabalho fosse em joalharia, Vivianna Torun Bülow-Hübe também trabalhou para outras áreas, incluindo escultura, cutelaria e porcelana, aplicando a sua apreciação da forma humana às suas outras peças. Foi vencedora de diversos prémios internacionais e, em 1983 (Fiell & Fiell, 2015), foi nomeada como “*Honorary Smith*” pela Sociedade de Prata Contemporânea Sueca.



Figura 27- Colar *Mobile*, 1959

Fonte: <https://www.modernity.se/necklace-mobile-by-viviana-von-torun-bulow-hube/>

Maija Isola (1927-2001) destacou-se no design têxtil com os seus, mais de 500, padrões. O seu trabalho para *Marimekko* e para a *Printex* foram também exibidos na exposição “*Design in Scandinavia*” entre 1954 e 1957 (Fiell & Fiell, 2015), anteriormente mencionado como sendo uma das exposições mais importantes para a internacionalização do design escandinavo.

A arte popular tradicional, a arte visual moderna e a natureza foram, em grande parte, a sua inspiração para a representação de diferentes padrões através da técnica e da temática. Um dos seus padrões mais conhecidos é o florido *Unikko* (figura 28), desenhado em 1964 depois de Armi Ratia, a fundadora de *Marimekko*, ter anunciado em público que nenhum tecido floral era concebido na *Marimekko*. Maija Isola não aceitou as regras ou restrições e concebeu em protesto uma coleção completa de padrões florais arrojados: *Unikko*, uma palavra finlandesa que significa papoila. Hoje em dia, *Unikko* é um padrão prontamente popular que é replicado em diferentes modelos *Unikko* pela qual está disponível uma variada gama de cores.



Figura 28- Padrão *Unikko*, 1964

Fonte: https://www.marimekko.com/gb_en/unikko-heavyweight-cotton-fabric-red-009043-001

A emancipação da mulher para o trabalho na área do design, mostrou ter efeitos de grande impacto para a história do design escandinavo. A obra por estas concebida é um marco de como o atrevimento feminino da época, foi relativo para que outras personalidades arriscassem inovar e contrapor ideais pré-concebidos, transformando o rumo artístico para a mulher. Quer sejam pioneiras de novas técnicas ou desenvolvessem ideias para além do seu tempo, destaca-se realmente como os feitos concretizados devem contar para a relação do que foi o início do design escandinavo e como se encontra na atualidade.

A base de dados (Apêndice I) concebida para a presente investigação é a prova de como a cronologia do design Nórdico, conta com mulheres que impulsionaram o prestígio deste estilo, para as novas gerações, e como atualmente se reflete no trabalho progressivo e premiado destas.

Os exemplos apresentados são a demonstração notória da força feminina escandinava, que deve ser tida em conta como um exemplo do trabalho que foi premiado e, ao mesmo tempo, transposto para a atualidade.

4. Figuras na Atualidade: Estudos de Caso

Desde a introdução do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento em 1995, que se iniciou um relatório anual do índice de igualdade de género, onde os países escandinavos se destacam com elevadas pontuações (Larsen et al., 2022). Existe uma diferença notável em comparação com os restantes países europeus, segundo a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico (OECD, 2018):

“Os países nórdicos - Dinamarca, Finlândia, Islândia, Noruega e Suécia - progrediram significativamente para a igualdade de género em relação à maioria dos países da OCDE. Este relatório fornece amplas provas de que o aumento da participação económica das mulheres nos países nórdicos beneficiou consideravelmente o crescimento económico. De facto, na Dinamarca, Islândia, Noruega e Suécia, os aumentos registados somente no emprego feminino representaram, nos últimos 40-50 anos, o equivalente a cerca de 10-20% do crescimento médio anual do PIB per capita.”²⁸

(OECD, 2018, p.3)

Em conformidade com a base de dados (ver Apêndice I) elaborada para a presente investigação, identifica-se que a abordagem Nórdica resulta, de facto, no alcance de casos com grande sucesso, impactantes para o mundo contemporâneo no que remete à ligação entre a profissão, designer, e a mulher. No entanto, o caminho para o desfecho igualitário ainda não está a 100% auferido por nenhum outro país, a título universal. A questão que ainda se prende, com

²⁸ Tradução livre de “The Nordic countries – Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden – have moved further along the path to gender equality than most OECD countries. This report provides ample evidence that increases in women’s economic participation in the Nordic countries have greatly benefited economic growth. Indeed, in Denmark, Iceland, Norway and Sweden, increases in women’s employment alone accounted for the equivalent of about 10-20% of average annual GDP per capita growth over the past 40-50 years.”

demasiada frequência, na questão maternal, aliada à regressão de carreira. Caroline Criado Perez (2019), estabelece esta importância quando refere que “a licença de paternidade devidamente remunerada tem um impacto positivo no emprego feminino.” (p.131). Acrescenta ainda que no caso da Suécia este facto influenciou o emprego da mulher em cerca de 80%, em 2016 (Pérez, 2019).

A carência de estudos ligados à opinião profissional do setor, levou a cabo uma inquirição singela com o objetivo de chegar a nomes femininos com grande relevância, para o design escandinavo. O principal objetivo foi tido em consideração no que remete à identificação da realidade escandinava, no design, por quem realmente acompanha este dia-a-dia. Por este motivo, e por se tratarem de designers de prestígio, o questionário foi concebido para ser de resposta rápida, objetiva, mas com um enorme potencial para as conclusões futuras desta investigação. Neste sentido, o inquérito foi redigido apenas com quatro questões:

1. O que a levou a optar pela educação na área do design?
2. Onde e como obteve a sua formação?
3. Na sua formação, sofreu alguma discriminação por ser uma estudante mulher? Se foi discriminada de alguma forma, por favor especifique.
4. Como caracterizaria as condições de profissionalização no mercado, existe igualdade de oportunidades tanto para homens como para mulheres? Se não, por favor especifique.

Atendendo à diferenciação, ainda que muito semelhante, no que remete ao Índice de Igualdade de Género (European Institute for Gender Equality, 2021), as entrevistas²⁹ foram separadas por cada país Nórdico, no sentido de se fazer uma comparação da realidade profissional, respetivamente de cada profissional feminina.

²⁹ As entrevistas podem ser encontradas na íntegra no Apêndice III.

4.1. Análise de entrevistas

Seguindo um repertório de pesquisa com figuras de destaque para o design escandinavo da atualidade, dez, disponibilizaram alguns minutos do seu tempo, dispostas a integrar a presente investigação. Dos cinco países escandinavos, responderam dinamarquesas, finlandesas e suecas, ficando assim por apurar a percepção da atualidade contígua da profissionalização das duas nações não pertencentes aos Estados Membros da União Europeia: Noruega e Islândia.

No sentido de facilitar visualmente, a comparação das respostas obtidas, realizou-se um quadro para cada país, com a preocupação de estabelecer uma analogia das opiniões relativamente à discriminação na formação e profissionalização (se existir). Foram consideradas as frases mais impactantes para determinar este paralelismo de percepções e ainda foi tido em conta a idade das inquiridas, considerando a contextualização temporal e cultural de cada país. Uma vez que a comunidade Nórdica estabelece comparativos diferenciadores, ainda que muito semelhantes, no que remete à aquisição dos direitos de igualdade para as mulheres, já mencionados no Capítulo I.

Dinamarca

Quadro 1- Excerto das entrevistas a designers dinamarquesas. [Tratamento gráfico e produção de conteúdos da autora para o presente estudo]

DINAMARCA	Susanne Grønlund (1958)	Chris Liljenberg Halstrøm (1977)	Isabel Ahm (1980)	Nina Bruun (1984)
Discriminação na formação	“Não, não encontrei qualquer discriminação na escola.”	“Tive a experiência em que um professor do sexo masculino fez avanços sexuais para comigo.”	“Não, de modo algum.”	“Não senti qualquer discriminação durante os meus estudos.”
Discriminação na profissionalização	“A mim parece-me, que existe igualdade de oportunidades. (...) pode ser um avanço ser mulher por causa das aptidões de cuidado e melhor percepção das necessidades das pessoas e dos valores "suaves".”	“Pessoalmente não me sinto discriminada em termos de obtenção de trabalho, mas já experienciei muitos homens a falar por cima da minha cabeça nas fábricas porque pensam que eu não sei nada.”	“Sim, temos igualdade de oportunidades. (...) sinto que existe a maior discriminação, quando se trata de construção e produção. (...) mas honestamente, penso que o meu género beneficia nesta indústria.”	“Não tenho a certeza se existe de alguma forma igualdade - acho que o campo (ou campos dentro do design e da arquitetura) tem sido dominado pelos homens ao longo da história e isso é difícil de quebrar.”

A Dinamarca tem vindo a priorizar as boas práticas referentes à igualdade de géneros (Anexo I). O reconhecimento nacional e internacional pelo seu “Estado social-democrata e modelos de bem-estar universalistas, e pelo seu "feminismo de Estado"” (Leine et al., 2019, p.2), é consideravelmente exemplar para a política europeia edificada, das culturas igualitárias. Contudo, o tema da igualdade de géneros diverge em muitos tópicos, dos quais: democracia e gestão, família, educação, trabalho, rendimentos, poupanças, saúde, segurança e cultura (Gender Equality in Denmark, n.d.). Sendo a relação entre estes, o fator condutor para o esclarecimento desta temática.

No trabalho das designers (Apêndice I): Susanne Grønlund (1958), Chris Liljenberg Halstrøm (1977), Isabel Ahm (1980) e Nina Bruun (1984), é possível estabelecer uma ligação correlativa quanto ao percurso artístico quer a nível nacional, quer internacional. É notória a ascendência destes nomes em conformidade com o alcance dos seus trabalhos, através das conquistas atingidas, até ao momento. Desde prémios a distinções com relativa importância (Apêndice II). Viabilizando o seu mérito, face à consistência para integrar o estudo em causa.

Através das entrevistas (Apêndice III) realizadas foi possível compreender uma unanimidade nas respostas. Contudo, quando a questão se preestabelece sobre a discriminação na profissionalização, o “mas” vem sempre anexado, e é através desta conjunção adversativa que encontramos o cerne real da questão. Que, comparativamente à discriminação na formação, motiva uma análise mais ponderada e com mais conteúdo para o tema. Sendo que, quando questionadas se alguma vez passaram por uma situação de discriminação na formação, apenas uma (Chris Liljenberg Halstrøm) afirmou ter passado por uma experiência desagradável com um professor.

Esta diferença de dados começou a ter visibilidade a partir de 2003 (Anexo II), onde se destaca uma evolução ascendente, das mulheres, no sentido académico. Uma vez que, desde 1987 eram os homens que tinham prevalência, para a aquisição de um mestrado (Gender Equality in Denmark, n.d.). Atualmente esta tendência tem vindo a aumentar o poderio feminino na educação superior, como é exemplo no estudo motivado pelo projeto de investigação: *Feminist Emergency: Women Artists in Denmark, 1960-Present*, liderado pela Professora Assistente Kerry Greaves (Department of Arts and Cultural Studies, 2021). A coleta de dados, onde surge a *Royal Danish Academy of Fine Arts*, com o rácio de estudantes femininas em maioria, em 2010 com 60% da representação de estudantes admitidas, em 2015 com 50.4%, e finalmente em 2020 a taxa de admissão, novamente, nos 60% (Department of Arts and Cultural Studies, 2021). É notória a

progressão sucessiva destes casos, o que potencia a percepção para o alcance da igualdade de géneros na educação, algo que não acontecia no tempo de Marie Gudme Leth, Gertrud Vasegaard, Grethe Meyer, entre outras personalidades mencionadas anteriormente.

No campo profissional, a diferença faz-se sentir de uma outra forma. Ainda que o setor de design de produto esteja mais recetivo às mulheres, como aludem Chris Liljenberg Halstrøm, Isabel Ahm e Nina Bruun. É interessante estabelecer uma comparação entre a designer mais antiga (Susanne Grønlund) e mais a nova (Nina Bruun) deste grupo, face à contrariedade das suas opiniões. Se por um lado há reconhecimento para a vantagem das capacidades de se ser mulher (Susanne Grønlund) por outro, há recetividade (Nina Bruun), neste campo do design de produto.

É ambicioso criar-se uma ligação assertiva que apoie extremamente uma das posições. Mas, de facto, o que importa retirar das afirmações em questão, na sua generalidade, da indústria do setor na Dinamarca, é realmente esta dinâmica pessoal em conformidade com a percepção de mercado, ainda julgador face à figura feminina. Esta ponte de ligação entre o que é transmitido socialmente e a verdadeira realidade, são pontos fulcrais aludidos por Leine et al. (2019, p.12): “Esta abordagem criticamente igualitária da dinâmica de género dinamarquesa torna-se uma fonte de disciplina e controlo; sobre as vozes e corpos das mulheres, e sobre as resistências de género contra a violência quotidiana.”. Referindo ainda que: “Ao salientar o convoluto papel da igualdade de género na sustentação da identidade nacional, examinámos como as questões de discriminação de género contra as mulheres dinamarquesas são marginalizadas.” (Leine et al.,2019, p.11).

Finlândia

Quadro 2- Excerto das entrevistas a designers finlandesas. [Tratamento gráfico e produção de conteúdos da autora para o presente estudo]

FINLÂNDIA	Elina Helenius (1963)	Heini Riitahuhta (1975)	Joanna Laajisto (1977)	Reeta Ek (1979)	Katriina Nuutinen (1983)
Discriminação na formação	“Basicamente, não. E tenho orgulho em dizer que a educação na minha universidade foi muito igualitária.”	“Penso que nos meus estudos não o vivenciei.”	“Não, a maioria dos alunos na minha turma eram mulheres.”	“Não. Os estudantes têxteis são na sua maioria mulheres.”	“ (...) Em alguns casos, senti que era bom ser mulher, por exemplo, era mais fácil ter uma ajuda como mulher.”
Discriminação na profissionalização	“Trabalho num campo de têxteis e cores. Nessa área há igualdade de oportunidades para todos os sexos.”	“Penso que, basicamente, as oportunidades são as mesmas, mas a vida de trabalho das mulheres é diferente se quisermos ter família.”	“Não me sinto de todo discriminada entre outros designers, mas no campo da construção civil e mesmo na arquitetura ainda há alguns desvalorizadores (...)”	“A maioria dos designers têxteis são mulheres, por isso penso que se houver um homem designer, talvez ele "se destaque" e receba mais atenção.”	“Muitas empresas são geridas por homens. Isto pode afetar a atitude em relação ao designer, se for mulher. Se exigir os seus direitos enquanto profissional como mulher, poderá ser julgada como uma mulher difícil. Se exigir direitos como profissional masculino é apenas para o seu bem.”

A Finlândia salvaguarda uma posição como nação promotora da igualdade de género na atividade social, na vida profissional, na remuneração e no emprego (Anexo III). Instaurou na sua constituição, o dever que todos têm ao serem tratados de igual forma, independentemente do seu género ou por outros atributos pessoais (Finland, n.d.). Este facto é considerado como um direito humano fundamental e um valor indispensável.

Sendo a Finlândia vanguardista desta problematização uma vez que, em 1906 foi o primeiro país a conceder os plenos direitos políticos às mulheres. Onde, atualmente, estabelece uma vantagem face à média europeia, com prova nos dados reportórios: 47 % dos membros do Parlamento na Finlândia são mulheres, 12 dos 19 Ministros do Governo são mulheres, 49 % de todas as pessoas empregadas são mulheres (Finland & Gender Equality, n.d.).

A tradição finlandesa das artes e ofícios estabelece uma vantagem à figura feminina, quando se reconhece a distribuição dos dois géneros pela área do design têxtil, dada a cultura muito enraizada deste ofício, muito ligado às mulheres. Ainda que assim o aconteça, foi essencial perceber a dinâmica que existe na profissão, quer na indústria têxtil, quer nas mais variadas áreas do design.

Como tal, a consciencialização profissional das designers: Elina Helenius (1963), Heini Riitahuhta (1975), Joanna Laajisto (1977), Reeta Ek (1979) e Katriina Nuutinen (1983), foi essencial para a perceção destes valores gerais (apêndice III), face à igualdade de géneros.

A diversidade qualificativa nos vários setores de design, encareceu a validade deste estudo, face ao entendimento comparativo entre estas figuras. Que se destacam nas suas áreas, como profissionais extremamente competentes (Apêndice I) e desenvolvedoras de novas tecnologias, encarecendo a consideração do design escandinavo, pelo mundo fora.

Quanto à educação, é notório o procedimento exímio do estado finlandês, não existindo nada a apontar por parte das inquiridas, que pelo contrário tecem (Elina Helenius) elogios ao sistema igualitário da universidade frequentada. Por outro lado, e como aconteceu na pesquisa anterior (Dinamarca), a profissionalização carece de uma perspetiva crítica, sendo que não existe unanimidade nas respostas.

Como mencionado anteriormente, o design têxtil está representado maioritariamente pela figura feminina. Através do discurso de Elina Helenius e Reeta Ek, este fator torna-se ainda mais evidente, uma vez que é supramencionado pelas mesmas. Ao contrário do que acontece na indústria do produto ou dos interiores.

Novamente, o “mas” vem anexado ao discurso, o que apela à divergência de ideias em relação à perceção de igualdade de géneros na profissão. A produção ou a arquitetura ainda

carecem desta fragmentação igualitária, e o facto de a mulher reclamar pelos seus direitos ainda é visto com discriminação, quando comparado com a mesma atitude de um homem.

Ainda neste foco, Heini Riitahuhta, recorre a um ponto fulcral, muitas vezes marginalizado pela sociedade, o fator maternal. Que é frequentemente, a chave para o fracasso de muitas carreiras da figura feminina. Michelle Denton (2021), alude para esta problematização, encontrada em múltiplos estudos, quando se refere às razões pelas quais as mulheres são menos pagas no setor empresarial:

“(…) as mulheres podem investir menos na educação ou escolher percursos profissionais amistosos para a família, em antecipação da maternidade. O outro é um efeito após o nascimento: as mulheres mudam o seu horário de trabalho, profissão, sector, empresa, etc., em resposta à maternidade efetiva " As feministas não acreditam que as mulheres devem deixar de ter filhos; em vez disso, criticam a expectativa de que as mulheres devem colocar o facto de terem filhos à frente de qualquer um dos seus outros objetivos, incluindo alcançar sucesso na carreira"³⁰

(Michelle Denton, 2021, p.114)

³⁰ Tradução livre de “women may invest less in education or select family friendly career paths in anticipation of motherhood. The other is a post-child effect of realized fertility: women changing their hours worked, occupation, sector, firm, etc., in response to actual motherhood.”⁴ Feminists don’t believe women should stop having children; instead, they criticize the expectation that women should put having children ahead of any of their other goals, including achieving career success.”

Suécia

Quadro 3- Excerto da entrevista à designer sueca. [Tratamento gráfico e produção de conteúdos da autora para o presente estudo]

SUÉCIA	Carina Seth Andersson (1965)
Discriminação na formação	“Não.”
Discriminação na profissionalização	“Penso que ainda é um problema, considero que há um grande número de trabalhos fantásticos e interessantes de mulheres, mas muitas vezes as promoções das empresas são mais entre homens ou designers masculinos (...).”

A Suécia tem o índice mais elevado referente à igualdade de géneros (anexo IV), em comparação com os restantes Estado Membros da União Europeia (anexo IX). O foco está na distribuição igualitária entre homens e mulheres nos mais variados domínios da sociedade, implicando que: “o direito a trabalhar e a sustentar-se, a equilibrar a carreira e a vida familiar, e a viver sem medo de abuso ou violência” (*Gender Equality: Equal Power and Influence for Women and Men – That’s What Sweden Is Aiming For*, 2022), seja cumprido pelo princípio global sueco. É ainda referido que:

“A Suécia percorreu um longo caminho para garantir que mulheres e homens fossem tratados em pé de igualdade no local de trabalho. A discriminação de género no local de trabalho tem sido ilegal desde 1980. A Lei da Discriminação sueca de 2009 exige que os empregadores não só promovam ativamente a igualdade entre homens e mulheres, mas também tomem medidas contra o assédio. Após uma expansão da lei em 2017, o trabalho preventivo inclui o assédio relacionado com todos os motivos de discriminação: sexo, identidade ou expressão transgénero, etnia, religião ou outra crença,

deficiência, orientação sexual e idade do empregador”³¹ (*Gender Equality: Equal Power and Influence for Women and Men – That’s What Sweden Is Aiming For*, 2022)

No entanto, a percepção cedida pela prestigiada designer sueca Carina Seth Andersson (1965) (Apêndice III), é que realmente estes factos anunciados pelo estado da Suécia, não correspondem totalmente à realidade. Importa salientar que é apenas a opinião de uma pessoa no meio de outras tantas, mas ainda assim há que ter em consideração o descontentamento neste parâmetro, relativo ao setor artístico, mais concretamente no design.

O poderio masculino no design, continua a ser uma questão em discussão. Apesar dos países escandinavos liderarem a vanguarda igualitária dos direitos das mulheres, continuam a existir manifestações de opinião que nos levam a pensar que o caminho para atingir esta igualdade ainda é longo. O empoderamento das mulheres nas escolas leva-nos a crer que esta equidade, que se fez sentir ao longo dos séculos, começa a ter os seus bons resultados, tendo em conta a unanimidade negativa quanto à discriminação nas escolas. Contudo, o maior desafio continua a ser a igualdade nas relações empresariais. Tendo em conta que se continua a observar esta discrepância de opiniões. Em 2018 foi divulgado pelo *Design Council* (Design Council, 2018), no Reino Unido, um relatório no qual despoletou a atenção para os dados diferenciadores entre a realidade das escolas em comparação com o seguimento das carreiras. É descrito que: 63% dos estudantes em design, são mulheres, mas apenas 22% estão indicadas como trabalhadoras na área (Benton et al., 2018). Ou seja, existe uma grande diferença entre a formação e a posterior profissionalização. Ainda que estes dados sejam referentes ao Reino Unido, este caso é uma ótima

³¹ Tradução livre de “Sweden has come a long way in making sure that women and men are treated equally in the workplace. Gender discrimination in the workplace has been illegal since 1980. The Swedish Discrimination Act (pdf) from 2009 demands that employers not only actively promote equality between men and women, but also take measures against harassment. Following a 2017 expansion of the law, the preventive work includes harassment related to all grounds for discrimination: an employer’s sex, transgender identity or expression, ethnicity, religion or other belief, disability, sexual orientation and age.”

perceção da problemática, num país cujo índice de igualdade de género se situa acima da média europeia (*Gender Equality Index 2020: United Kingdom*, 2020).

É certo que existem muitos fatores aliados a esta incompatibilidade de apreciações, devido: à área de formação, à experiência social pessoal ou ao anseio materno. No entanto, não deveriam nem mesmo ser reputadas, uma vez que a igualdade é um direito que assiste os cidadãos das sociedades desenvolvidas e, por isso, deveria ser considerado por todos os países Europeus. Mas é na realidade atual que se assiste a uma contrariedade face aos fundamentos condicionais, para a recusa ou atraso pela proclamação deste direito. Os valores que todos os anos são divulgados pelo *European Institute for Gender Equality* (Instituto Europeu pela Igualdade de Géneros), são a demonstração absoluta da instabilidade igualitária dos direitos das mulheres. Em virtude dos países que lideram estas tabelas, como já referido anteriormente, representados em grande escala pela sociedade Nórdica. Contrariamente, Portugal é um país que merece, de facto, uma atenção redobrada face ao índice conferido, atualmente abaixo da média Europeia.

Numa sociedade considerada desenvolvida, é simplesmente impercetível que em pleno século XXI a discussão sobre a igualdade de géneros esteja em tão pouca consideração. Apesar dos debates constantes ou do antagonismo infundável que já conta com dois séculos de luta, ainda se assiste à insignificância atribuída a este tema, com tanta importância para a progressão de uma comunidade igualitária. Onde o discurso machista, retrograda ou anticético provem, muitas das vezes, de identidades cujo cargo promove a criação de novas leis, ou seja, indivíduos representantes dos parlamentos (Torres, 2019).

Capítulo IV – As profissionais em Portugal: contributos para o conhecimento da sua (in)visibilidade

Em Portugal, as primeiras ações ativistas pelos direitos das mulheres, foram levadas a cabo por Carolina Beatriz Ângelo (1878- 1911), a primeira mulher a realizar uma cirurgia no Hospital de S. José, “Mulher corajosa, foi ativista e sufragista.” (Barata, 2021). Em conjunto com Ana Castro Osório, Adelaide Cabete e Maria Veleda, criaram a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas em 1907, e no ano seguinte Carolina Beatriz Ângelo, “liderou o Movimento Feminista Português que defendia a luta pela igualdade de géneros.” (Barata, 2021). Revelou ser uma personalidade de extrema importância para a aquisição dos direitos da igualdade de géneros para as mulheres, em Portugal e com o término da Revolução do 5 de outubro, consagrou-se na primeira Mulher a exercer o direito de voto, a 28 de maio de 1911 (Cova & Pinto, 1997).

Nos anos 30 a constituição do Estado Novo, reduziu ainda mais o papel da figura feminina na sociedade portuguesa. Colocando a mulher numa posição de ser dona de uma família numerosa.

Em 1934, com as eleições legislativas do Estado Novo, as mulheres inscritas nas listas eleitorais, conseguiram exercer o seu direito de voto, ainda que em circunstâncias muito restritivas. Apenas poderiam votar: “as viúvas, as divorciadas de pessoas e bens, as casadas com maridos ausentes nas colónias ou no estrangeiro e as mulheres com curso secundário ou superior.” (Cova & Pinto, 1997, p.79). Em 1946, este direito foi alargado a mulheres casadas, alfabetizadas ou analfabetas-contribuintes.

Esta constituição de valores machistas motivou as mulheres a organizarem movimentos defensores da causa feminista. Inês Vaquinhas (2009, p.252) vai mais longe, ao afirmar que “a ditadura militar, implantada em 1926, não proibiu a atividade de movimentos de mulheres e abriu a esfera política a uma pequena elite de mulheres, situação que se manteve no Estado Novo.” Dos quais se destacam: a Comissão Feminina do Movimento de Unidade Democrática (1945), o Movimento Nacional Democrático Feminino (1949-1957), a Comissão Feminina Eleitoral da Candidatura de Humberto Delgado (1958) e o Núcleo Feminino da Comissão Eleitoral de Unidade Democrática (1969) (Barata, 2021).

Mas foi apenas com a queda do regime no dia 25 de abril de 1974, que as mulheres conseguiriam o sufrágio universal, sem quaisquer restrições de voto (*O Voto Das Mulheres*, n.d.). Entrou-se assim num período onde a figura feminina começou a ter potencialidade, aos olhos da sociedade, para empregar determinadas funções, que lhes foram recusadas até então. Contudo, na década de 1980, “a participação das mulheres no mercado de trabalho era pouco explorada. A dificuldade de acesso às fontes, a escassez de testemunhos diretos ou a dificuldade em coligir os vestígios indiretos, justificam, em parte, essa lacuna.” (Vaquinhas, 2009, p.245).

Com a entrada para a União Europeia em 1997, Portugal assumiu o acordo para a adesão, com o compromisso de dedicar mais esforços ao domínio da igualdade de género (*Portugal*, n.d.). Este acordo não parece estar em conformidade com as normas Europeias, uma vez que, 21 anos depois, em 2018, o governo português dedicou-se à criação de uma nova estratégia. Com 12 anos de intervenção planeados (2018-2030), para combater a problematização. Com enfoque nos quatro primeiros anos para (*Portugal*, n.d.):

- Igualdade entre mulheres e homens;
- Violência contra as mulheres e violência doméstica;
- Discriminação com base na orientação sexual, identidade de género e características sexuais.

Esta tardia valorização dos direitos pela igualdade de géneros, é o reflexo da sociedade em que hoje nos situamos, fruto da lentidão ao abrigo do devaneio político, face a esta problematização.

Atualmente, Portugal ocupa a 15ª posição no Índice de Igualdade de Género com 62,2 (Anexo V) dos 100 pontos assumidos, situando-se 5,8 pontos abaixo da pontuação da União Europeia (European Institute for Gender Equality, 2022). O mesmo relatório, indica que desde 2010 a pontuação aumentou 9,1 pontos, progredindo quatro lugares na tabela classificativa entre todos os estados membros da União Europeia. Contudo, em comparação com o ano de 2019, os valores apresentam margens pouco animadoras para a progressão e desenvolvimento deste índice. Com uma subida de apenas 0,6 pontos, a classificação manteve-se a mesma, uma vez que “as melhorias no domínio do dinheiro foram equilibradas com um recuo no domínio da saúde e um

progresso lento nos domínios do poder e do conhecimento” (European Institute for Gender Equality, 2022).

Um breve resumo do Boletim Estatístico de 2022, quanto à perceção de igualdade de género em Portugal, são indicadores essenciais para a perceção da realidade portuguesa quanto à problemática identificada. Assim, os valores percentuais indicam que (European Institute for Gender Equality, 2022):

- A representatividade de mulheres em Portugal é superior a 50% da população nacional.
- Na educação o mesmo acontece, “em cada 100 pessoas com ensino superior completo, cerca de 61 eram mulheres e cerca de 39 eram homens.”. Mais concretamente, 11,4% do total de mulheres inscritas no ensino superior, representam a área das artes com uma taxa de feminização de 60%, sendo que é na área das ciências empresariais, administração, direito (23,7%) e nas áreas de saúde e proteção social (21,9%), que se identifica uma maior adesão.
- Quanto à profissionalização em cargos de chefia, existe claramente uma discrepância, uma vez que apenas 3,6% das mulheres empregadas ocupam estas funções, em contraste com 5,7% para os homens. O mesmo acontece relativamente à remuneração, sendo que quando comparados com o nível de habilitação identifica-se uma grande diferença face ao sexo masculino e feminino. Na sua generalidade a “diferença salarial entre homens e mulheres situou-se nos 1 104,50€ para os homens e em 957,50€ para as mulheres [remuneração média mensal base] e em 1 344,50€ para os homens e em 1 128,40€ para as mulheres [remuneração média mensal ganho]”.
- Relativamente à relação entre o trabalho e as tarefas domésticas, são extraordinariamente superiores, os valores indicativos destas funções sobre a mulher. No caso, responsabilidades como lavar e cuidar da roupa (77,8%), preparar as refeições (65,0%) e limpeza da casa (59,3%). Ainda em superioridade quando as tarefas estão relacionadas com o cuidado e o acompanhamento de filhos pequenos, nomeadamente vestir as crianças (64,7%), ficar em casa quando estão doentes (63,7%), levá-los ao médico (55,6%), ajudar com os trabalhos escolares (46,5%) ou deitá-los (45,3%).
- Por último, mas não menos importante, o índice relativo à violência contra as mulheres tem vindo a descer. Mas os números são indutivamente fora do contexto de uma sociedade que

se afirma democrática em via da liberdade. Em cada 10 pessoas vítimas de violência doméstica, 8 são mulheres e 2 são homens. Dados relativos a 2020 revelam ainda que, das 26 vítimas mortais por violência doméstica, 17 eram mulheres.

A realidade das mulheres em Portugal passa pelas mais diversas dificuldades de inclusão social face à assimilação dos direitos igualitários entre o sexo masculino e feminino. Quer seja no trabalho ou em casa, a mulher enfrenta desafios pelos quais se opõem à uniformidade destes direitos. Tendo como base a exposição dos fatores indicativos suprarreferidos, é claramente indubitável assumir que a mulher é vista como uma figura inferior, em virtude da personificação da figura masculina. Não obstante, estes dados são relativos a um contexto geral da sociedade, o que pode adular as deduções reais face à determinação desta questão hermética especificamente na área do design. Mas é possível assegurar esta posição em virtude da presente investigação? Entende-se que é permissivo responder a esta questão tendo como base dados gerais, ainda que estes indiquem de facto a disparidade igualitária entre a figura feminina e masculina. Foi por isso importante perceber junto de profissionais da área de design, a realidade dos factos assim como a perspetiva pessoal de cada uma, face ao mercado de trabalho neste sector.

Portugal

Quadro 4- Excerto das entrevistas a designers portuguesas. [Tratamento gráfico e produção de conteúdos da autora para o presente estudo]

PORTUGAL	Lígia Casanova	Ana Costa	Isabel Duarte	Nini Andrade Silva	Catarina Enxuto
Discriminação na formação	“(…) não se atreviam (risos) porque sabiam que se o fizessem teriam que me aturar.”	“Na formação não senti a discriminação de forma alguma, apesar do número de mulheres ser bastante reduzido”	“De uma forma simplista, sim. Mas, a discriminação de género é tão sistémica e está tão enraizada que é difícil pontuar um episódio específico na minha formação (…).”	“Não creio que isso alguma vez me tenha acontecido e se tivesse, eu não o permitiria! Nunca alcancei nem mais nem menos por ser mulher, porém, também devo confessar que se algum dia me trataram de forma diferente pelo facto de ser mulher, eu	“Não senti.”

				posso nem ter tido essa percepção (...).”	
Discriminação na profissionalização	“Penso que isso tem a haver com o nosso empoderamento pessoal, não me considero em nada inferior a um homem (...). Quanto aos homens acho que hoje em dia eles é que sofrem mais com o facto de a educação que tiveram não os ter preparado para o crescente empoderamento feminino.”	“Não existe igualdade na profissão. Em Portugal é talvez mais aparente pela tradição machista em todas as profissões. Mas na arquitetura mais do que em outras profissões,	“(…) a desigualdade de género no Design é um reflexo da desigualdade de género presente em geral na sociedade. (...) o mercado profissional ainda carrega as mulheres com as responsabilidades parentais, dando aos homens uma licença de maternidade muito mais curta e não oferecendo alternativas de cuidado dos bebés fazendo com que as mães percam continuidade de carreira e aumentos salariais.”	“Não lhe sei responder de forma generalizada, na qual acredito que ainda exista uma enorme desigualdade de género! Mas posso falar-lhe do meu caso pessoal, onde na minha empresa fomos sempre mais mulheres do que homens! Não por uma razão especial, mas é de facto uma realidade.”	“Na área de Design, parece-me que existem mais profissionais do sexo feminino do que do masculino, pelo que não me parece que seja uma atividade onde as mulheres sintam tanto as desigualdades.”

Para estabelecer um paralelismo com o caso escandinavo, questionaram-se cinco figuras emblemáticas do Design feminino em Portugal, em prol do entendimento dos direitos igualitários das mulheres designers, considerando o contexto nacional.

A noção geral que fica da análise edificada de acordo com as respostas das cinco designers portuguesas, equipara-se sugestivamente aos casos de estudo anteriormente apresentados, referentes à situação escandinava. Ainda que a amostra siga as convicções de uma minoria na área profissional do Design em Portugal, a representação dos casos reais dá-nos a conhecer uma versão pouco validada pela sociedade portuguesa, em vista do desconhecimento de causa.

No cômputo geral, a discriminação na formação funde uma opinião comum, não existindo situações que anuem a condutas discriminatórias. Porém, apenas Isabel Duarte impugna a ocorrência de diversos momentos onde considera ter sido vítima de discriminação, referindo que este ato está tão ‘enraizado’ na nossa sociedade, que escolher apenas uma situação se torna difícil. Contrariamente a este juízo de valor, Lígia Casanova e Nini Andrade Silva, legitimam o que é a ação pessoal em resposta a possíveis situações desta conjuntura.

Mas o verdadeiro debate depara-se na percepção do estado atual da profissionalização. Neste âmbito, entende-se que a experiência de vida de cada uma, dita o parecer sobre a problemática. Se por um lado Ana Costa e Isabel Duarte apoiam vivamente a doutrina de um ambiente influenciador por parte do homem, por outro lado considera-se o conhecimento e a experiência como representatividade da crítica do que é a desigualdade entre géneros, para Lígia Casanova e Nini Andrade Silva.

A alusão à sociedade portuguesa como tendo uma “tradição machista” é o balanço de Ana Costa, para justificar a discriminação na profissão, mais concretamente na arquitetura, como exemplo pessoal. Esta visão é certamente compreensível uma vez que, em pleno século XXI ainda nos deparamos com as seguintes afirmações:

- “quando os empregos são poucos, os homens têm mais direito ao trabalho do que as mulheres” (Ramos & Magalhães, 2021, p.4).
- “os homens dão melhores líderes políticos do que as mulheres” (Ramos & Magalhães, 2021, p.4).

Ainda que em menor cadência, o carácter pejorativo deste tipo de afirmações interpela os valores defendidos para a aquisição dos direitos das mulheres. Este pensamento retrograda em nada se identifica numa sociedade onde “a igualdade de género tem sido promovida no plano legislativo” (Torres, 2019). Verifica-se que os resultados desta ação governamental não se fazem notar com o impacto que era esperado. Em 2019 saiu em Diário da República uma lei (Lei n.º 90/2019, de 4 de setembro) que regulamenta a proteção da parentalidade, conferindo 120 ou 150 dias de licença aos pais que pretendam usufruir deste direito. Medida indispensável, face à crítica que Isabel Duarte refere, também mencionada pela designer finlandesa, Heini Riitahuhta, ao expor

a dificuldade que é conciliar a vida profissional da vida particular, uma vez que a mulher é ainda considerada uma figura predominante no acompanhamento familiar (Ramos & Magalhães, 2021).

Apesar da ausência de um modelo bem coordenado relativo à igualdade de géneros em Portugal, Lígia Casanova e Catarina Enxuto reúnem argumentos que descreem a inferiorização da mulher na profissão. Já Nini Andrade Silva admite que existem desigualdades, mas que no seu caso em concreto, não se fazem notar.

As prestigiadas obras das designers, refletem o sucesso das suas carreiras, resultado de importantes conquistas, incluindo prémios internacionais como é o caso de Lígia Casanova e Nini Andrade Silva. Mas está Portugal ‘preparado’ para assimilar o empoderamento e sucesso destas figuras? Culturalmente, é difícil acreditar que assim aconteça. Um inquérito conduzido pela Fundação Gulbenkian e pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, intitulado “Práticas Culturais dos Portugueses” (Ramos & Magalhães, 2021), destaca situações importantes para o entendimento da sociedade atual, em virtude das práticas e hábitos culturais dos portugueses (Expresso, 2022). A investigação contou com cerca de 2000 inquéritos, resultando nas seguintes conclusões:

- Os portugueses passam mais horas a trabalhar na internet ou estudar (18h semanais) do que em atividades de lazer (10h semanais).
- “Pelo menos uma vez por semana, 35% dos inquiridos ouviram música a partir da internet, 33% leram sites de notícias, 27% procuraram informações precisas, 16% fizeram buscas na Wikipédia e outras enciclopédias online e 15% procuraram informação sobre livros, música, cinema e espetáculos”
- 61% dos inquiridos não leu um único livros no último ano.
- Apenas 31% revelam ter visitado algum monumento histórico, 28% um museu e apenas 6% galerias de arte e sítios arqueológicos.
- Estas causas estão sobretudo relacionadas com os rendimentos dos portugueses e o grau de escolaridade.

Estes dados revelam como a sociedade portuguesa pouco se prende pela cultura nacional, influenciando a falta de consciência ou conhecimento que a importância destas figuras têm para o posicionamento de Portugal face a outros países Europeus. Como é o caso de Ana Costa, filha de Daciano da Costa, aquele que foi uma das personalidades mais importantes para o design português

do século XX. Ou Nini Andrade Silva, que tem tido um papel fundamental para a internacionalização do conhecimento português, e é considerada “uma das mais prestigiadas e premiadas designers de interiores em todo o mundo”, que em 2022 recebeu, também, o Prémio Femina atribuído pelo Ministério da Cultura (Caeiro, 2022).

O paralelismo entre o caso Nórdico e o caso Português, não é implicitamente dedutivo se apenas se considerarem as opiniões das designers, uma vez que os pontos de vista acabam por se cruzar numa ideologia congruente. Quer-se com isto dizer que, tanto em Portugal como na Escandinávia, encontram-se perceções da realidade profissional contraditórias. Apesar do estatuto Nórdico representar, exemplarmente, as boas práticas igualitárias, deduz-se que é a experiência pessoal de cada uma, que dita a opinião relativamente à igualdade de géneros. Facto revelador, considerando a maturidade profissional e ainda a legitimidade das suas carreiras que, por outras palavras, destaca a confiança auferida ao seu trabalho. Neste sentido apurou-se que a idade, o anseio maternal ou a profissionalização numa determinada área de design, influenciam em muito as suas convicções. Apesar da ilação, considera-se ainda um elemento vigorante que determina e possibilita diferenciar e identificar um desacerto contextual geográfico. Aquando se referem à discriminação na profissão como inexistente, as designers escandinavas afirmam sugestivamente que existe igualdade de oportunidades, mesmo quando existe um “mas” anexado. Já no caso português as referências são alusivas à experiência pessoal em correlação com a ideia contextual do que é a desigualdade de géneros. Estes fatores exortam a realidade em que se encontram os estados Nórdicos, muito superiores a Portugal, cultural e moralmente.

Mas podemos considerar que a realidade Nórdica se encontra a uma distancia assim tão longínqua? Os valores estatísticos indicam que sim, por outro lado a realidade profissional na área de design revela que existe uma janela aberta para a mudança que já se faz notar, ainda que muito tenuemente.

Capítulo V- Considerações Finais

1. Conclusão do estudo

O empoderamento das mulheres é um cosmos de complexidades. As disputas para alcançarem os mesmos direitos que os homens é hoje uma história de mais de 100 anos de luta, todavia, muito ainda está por conquistar.

Foi este o contexto com que a presente investigação se confrontou, atendendo apurar o caso escandinavo como o exemplo de um modelo a seguir, atendo à sua posição no que remete à igualdade de géneros.

O enquadramento profissional na área de design foi o elemento comparativo que permitiu estabelecer um conflito de ideais, face ao estatuto da mulher na atualidade. Mais concretamente, no design escandinavo, sendo que é o estilo mais adotado pela grande maioria, na região Nórdica, e é essencialmente reconhecido pelos pioneiros masculinos.

A perspetiva cronológica dos acontecimentos suportada pela conceitualização histórica do design escandinavo, foi fulcral para o entendimento relativo à diferenciação civilizacional das mulheres profissionais nórdicas. Conclui-se como a cultura é o fator que mais influencia a positiva discrepância Nórdica face a outros países europeus, no que remete aos valores igualitários entre géneros. Em causa, estão valores culturais atravessados por fundamentos de uma social democracia evoluída e para as áreas de atuação profissional como é o caso do design escandinavo, referenciado pelo equilíbrio e a individualidade da história, o minimalismo e a tradução ergonómica das funções para a configuração de uma vida frugal em sintonia com a envolvimento natural.

Ainda que os Estados Unidos da América e a Europa tenham medido forças na linha da frente contra a desigualdade das mulheres no século XIX e XX, é nos países Nórdicos que atualmente encontramos os resultados mais construtivos dessas conquistas. A cronografia que levou ao conhecimento da história política e social da Escandinávia, induz à compreensão do estado atual destes países, e como foi possível manter o domínio desta temática ao longo dos anos, que

comparativamente com os restantes estados membros da União Europeia, estabelecem parâmetros mais altos e desafiadores para os outros países.

O papel dos estados Nórdicos, relativamente aos direitos iguais entre homens e mulheres, teve início na década de 1830, e atribuiu pela primeira vez o direito ao voto em 1906 (Finlândia) sendo este conferido em 1907, nas eleições onde foram eleitas 19 mulheres para o Parlamento. Foi notório que estas conquistas levaram o seu tempo a serem obtidas, mas a tendência foi crescente no sentido da uniformização dos direitos das mulheres. Quando comparado com o caso nacional, no nosso país as ideologias democráticas levaram muito tempo a serem consolidadas pelo estado português, e se em 1907 já se atribuía este direito às mulheres Escandinavas, após algumas conquistas com a 1ª República, deram-se sérios retrocessos com o poder totalitário que dominou Portugal entre 1926 a 1974.

Atualmente as circunstâncias são muito diferentes, mas quando se implementam leis cujo objetivo é atenuar a fraca comparência de figuras femininas em poderes políticos, que passa pela obrigação de uma percentagem mínima da sua representação, diz muito sobre um país e em que estado está este edificado cultural e moralmente. Esta medida é possivelmente o pior método para a credibilidade das mulheres. Entende-se por esta ideologia que a figura feminina não é capaz de alcançar pelouros políticos, e por isso é imposto pelo estado. Ressalva-se ainda a pouca eficácia desta medida, sendo que em 1988, 38% dos lugares parlamentares suecos eram ocupados por figuras femininas, mas em pleno século XXI Portugal consegue resultados inferiores a estes, uma vez que 37% dos lugares são ocupados por mulheres, no parlamento português em 2022 (Rosa, 2022).

Este tipo de iniciativas refletem a pouca consideração no trabalho das mulheres, que no caso português é evidente pela fraca cultura de géneros. Exemplo deste facto é a falta de informação, quando procuramos por referências femininas no design português. Informações básicas como data de nascimento ou percurso académico não existem para consulta, ou mesmo como parte de investigação por parte de revistas, jornais, entre outros. Contrariamente a esta evidência, o caso Escandinavo propicia muito conhecimento cultural do trabalho destas profissionais, quer seja em início de percurso profissional ou em afirmação de um nome com largos anos de carreira. Desta forma foi possível compor o percurso da história das mulheres na Escandinávia, através da base

de dados, que com o apoio de diversas fontes, percebeu-se a influência e a importância que as designers nórdicas traduzem para o círculo moderno e contemporâneo Europeu.

A base de dados foi criada através da consolidação de várias pesquisas sobre a obra das mulheres escandinavas, de modo a englobar personalidades pertinentes para o que foi a história do design escandinavo, mas também referenciando a marca contemporânea misóginas a com a envolvente natural - profissionais contemporâneas que continuam a luta pela afirmação da criatividade feminina.

Com estas premissas, numa lista de 40 designers, mais de metade são premiadas e a grande maioria trabalha por conta própria. O seu reconhecido trabalho é compensador nos dias que correm, para o enriquecimento contínuo do design escandinavo. Reconhece-se então que o trabalho feminino, no contexto profissional deste setor, é influente para a igualdade de géneros nos países Nórdicos para a Europa. Esta pesquisa acaba por comprovar o efeito da sua presença no design escandinavo e como atingiram este elevado patamar.

Por outro lado, o caso português necessita de uma pesquisa mais extensa, que dê visibilidade às designers portuguesas, no que concerne tanto à formação como ao seu percurso profissional. Esta tendência remete para o desconhecimento destes casos, como é evidente na perspetiva de Lígia Casanova, referindo que o seu trabalho é mais reconhecido internacionalmente, do que propriamente em Portugal. O que deveria ser um orgulho nacional, personalidades reconhecidas além-fronteiras, acaba por passar aos olhos da sociedade como desconhecido. Tal acontece também com Nini Andrade Silva: a sua obra é visivelmente legitimada internacionalmente, muito embora o reconhecimento português só por esta altura manifesta curiosidade a respeito do seu sucesso e ainda assim, não existem informações consideradas básicas da mesma.

Através da receção ao questionário, foi também perceptível o défice de afirmação das designers portuguesas, uma vez que a taxa de resposta foi maior, por parte das escandinavas, mesmo havendo fatores que poderiam ter sido um impedimento para a realização da mesma, como a localização ou a barreira linguística. Esta realidade é indicativa, mais uma vez, em como a cultura pode ser um fator revelador para a perceção desta condicionante de informação. As designers escandinavas despuseram-se naturalmente a falar da sua experiência e sobre o tema, já no caso português a abertura foi muito menos recetiva. Ou seja, as que aceitaram o convite para fazer parte desta investigação falaram mais concretamente da experiência pessoal, sendo que o tema da igualdade

e equidade de género acaba por não as afetar tanto e devido a este facto, estão mais desatentas à problemática em si. Mais uma vez o fator cultural indicia a diferença com que as profissionais das diferentes regiões lidam com o tema. A perceção que fica das respostas aos questionários é que cada vez mais há uma ‘defesa’ pessoal contra as desigualdades, existindo então um conflito de perceções. Melhor dizendo, cada mulher enfrenta esta lacuna universal de formas diferentes consoante a sua experiência individual, dependendo do seu contexto de vida: área de trabalho (design de interiores, produto, industrial, entre outras) idade ou anseio maternal, são alguns dos exemplos que podem influenciar as suas opiniões.

A perspetiva do mundo como o conhecemos nos dias atuais é de certo excêntrica, comparativamente com as diretrizes do século XX. E pelos mais de 100 anos que separam a era da industrialização e a era da tecnologia (que vivemos atualmente), é incontestavelmente compreensível. Embora possamos entendê-las como períodos de mudança para as sociedades mundiais, existem fatores indicadores para o retardamento de certos temas. Nomeadamente assuntos político-sociais, onde surge o tema das desigualdades entre géneros.

Portugal é culturalmente um país muito ligado à religião, com ideais, por certo, descontextualizados para a atualidade. Embora a mudança reine entre as gerações mais jovens, é ainda perceptível a manifestação de mentalidades incutidas por conceitos machistas e misóginos, como acontecia no período antes do 25 de abril. Claro está que estes ideais acontecem em minorias, mas continuam a ser uma preocupação numa fase em que as minorias extremistas começam a ganhar expressão na Europa, e o tempo de mudança parece estar a regredir em vez de avançar, como vemos nos países do médio oriente. Este facto é notório nas já mencionadas minorias e como estas têm a capacidade se aproveitarem das lacunas sociopolíticas e culturais, para ludibriar as pessoas mais desatentas ao estado social da atualidade. O que parece acontecer presentemente, é um encobrimento desta problemática com os exageros da sociedade opressiva. Como é exemplo o feminismo associado às derivas do extremismo *woke* (ou cultura do cancelamento), resultantes de adeptos fundamentalistas. A causa é deveras importante para a diferenciação e continuidade do prospero trabalho das grandes figuras nacionais ou internacionais, mencionadas nesta investigação, conquanto aquele tipo de atitudes que acaba por manchar o trabalho que tem sido feito ao longo de tantos anos.

Na realidade, o consumo de informação que é afixado pelos media é mais benévolo, para audiências, se o conteúdo partilhado der enfoque a uma mulher que se despe (literalmente) perante um discurso de incentivo ao odio para com os homens, do que propriamente a cultura do trabalho feminino para o estatuto de uma nação igualitária. A propagação e evidência que se dá a indivíduos fanáticos da cultura *woke*, desvirtuam uma causa verdadeiramente importante, mas que leva a sociedade a afastar-se da mesma, como evidencia Kathy Caprino (2017), num artigo para a *Forbes* revelando o porquê da recusa da palavra Feminismo por parte quer de homens quer de mulheres, pelo destaque negativo que lhe é atribuído.

A base fundamental desta investigação demonstrou ser muito mais do que apenas a compreensão dos direitos para as mulheres na profissão e como os países escandinavos são um exemplo a seguir. O que começou por ser uma homenagem a grandes nomes do design nos países escandinavos, influência da cultura democrática destes, tornou-se numa perceção do estado atual da sociedade e na importância que as atitudes da comunidade têm para com a mudança. O modelo que é transmitido para as novas gerações, parte de um pressuposto que vai ser tomado como seguimento para o futuro. Este é o foco. É necessário educar a sociedade portuguesa para esta problemática, parte do exemplo da individualidade de cada um para progredirmos como sociedade igualitária. E o exemplo Nórdico é um excelente modelo a seguirmos.

A presente investigação, demonstrou como é possível vivermos numa sociedade igualitária de acordo com um modelo seguido há muitos anos, que tem apresentado excelentes resultados, mas o esforço tem que ser mútuo, quer político quer populacional. A demostra por esta preocupação em Portugal tem se demonstrado pouca. Apesar da presente dissertação se focar no modelo Nórdico, este pode ser o impute para estudos futuros (numa perspetiva portuguesa), dado todo o contexto histórico de uma sociedade que realmente leva esta problemática como sendo uma verdadeira questão de atuação. Tendo como base toda a investigação seguida das designers escandinavas, é possível aplicar o mesmo conceito em Portugal e reproduzir a base de dados para o cômputo da profissão na área do design feminino, uma vez que nada está feito neste sentido. Ou seja, até ao momento, não se identificam fontes credíveis que culminem todo, ou parte, do mérito português feminino que cresce cada vez mais, mas que não é referenciado ou estudado por quem de direito.

Conclui-se então que o exemplo dos países Nórdicos pode guiar a atitude portuguesa perante a desigualdade de géneros. Mas cabe a cada indivíduo fazer o seu papel na sociedade como promotor pela luta dos direitos igualitários entre géneros. E apesar das circunstâncias mundiais cíclicas (conflitos internacionais, surtos epidémicos, mudanças geracionais, entre outros), não devemos esquecer estas figuras emblemáticas que se sujeitaram ou mesmo deram a vida para que os herdeiros contemporâneos, beneficiem do estado de liberdade e de direito a que hoje em dia temos acesso. É assim importante manter a chama acesa e progredir todos os dias, mesmo com pequenos gestos ou ações que infamem esta problemática para o debate coletivo. Como se propôs incitar a presente investigação.

BIBLIOGRAFIA

- 100 years ago: Danish women voted for the first time at a parliamentary election.* (2018, 22 de abril). Folketinget- the Danish Parliament.
<https://www.thedanishparliament.dk/en/news/2018/04/1918-election>
- About IKEA.* (n.d.). IKEA. <https://about.ikea.com/en/about-us>
- Adão, A., & Remédios, M. J. (2005). A narratividade educativa na 1ª fase da governação de Oliveira Salazar. A voz das mulheres na Assembleia Nacional portuguesa (1935-1945). *Revista Lusófona De Educação*, 5, 85–109.
<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/1013/833>
- Andersen, L. R., & Björkman, T. (2017). *The Nordic Secret*. Fri Tanke.
- Anna Rogstad – første kvinne på Stortinget i 1911.* (2021). Stortinget.
<https://www.stortinget.no/annarogstad/>
- Argan, G. C. (1993). *Arte Moderna- Do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*. Companhia das Letras.
- Barata, L. (2021, 31 de março). A mulher e a sua emancipação. *Faculdade De Medicina Da Universidade De Lisboa*. <https://www.medicina.ulisboa.pt/newsfmul-artigo/110/mulher-e-sua-emancipacao>
- Benton, S., Miller, S., & Reid, S. (2018). The Design Economy 2018. In *Design Council*.
https://www.designcouncil.org.uk/fileadmin/uploads/dc/Documents/Design_Economy_2018_exec_summary.pdf

- Berg, A. (2020). Gendered democratic experiences? Men and women in workers' organizations in mid-19th-century Sweden. *Scandinavian Journal of History*, 45(4), 457–478.
<https://doi.org/10.1080/03468755.2020.1761874>
- Bladt, L. E. (2012). *Kampen for kvinders valgret, 1871-1915*. Danmarks Historien- Aarhus Universitet. <https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/kampen-for-kvindes-valgret-1871-1915>
- Blom, I. (1980). The struggle for women's suffrage in Norway, 1885–1913. *Scandinavian Journal of History*, 5(1–4), 3–22. <https://doi.org/10.1080/03468758008578963>
- Brandal, N., Bratberg, Ø., & Thorsen, D. E. (2013). *The Nordic Model of Social Democracy* (1st ed.). Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137013279>
- Caeiro, R. (2022). *Nini Andrade Silva: “Não sigo tendências, eu crio tendências.”* NIT.
<https://www.nit.pt/compras/decoracao/nini-andrade-silva-nao-sigo-tendencias-eu-crio-tendencias>
- Caprino, K. (2017, 8 de março). *What Is Feminism, And Why Do So Many Women And Men Hate It?* Forbes. <https://www.forbes.com/sites/kathycaprino/2017/03/08/what-is-feminism-and-why-do-so-many-women-and-men-hate-it/>
- Cova, A., & Pinto, A. C. (1997). O Salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa. *Penélope*, 17, 71–94.
http://www.antonioconstapinto.eu/docs/articles/O%20Salazarismo%20e%20as%20Mulheres%20-%20Uma%20Abordagem%20Comparativa_599784.pdf
- Dahlström, E. (1971). *Changing Roles of Men and Women*. Beacon Press.
- Denton, M. (2021). *Feminism and Gender Equality*. Cavendish Square Publishing.

- Department of Arts and Cultural Studies. (2021). *Data on the representation of women artists in Danish and Nordic art institutions* “ University of Copenhagen. University of Copenhagen. <https://artsandculturalstudies.ku.dk/research/feminist-emergency/data-on-the-representation-of-women-artists-in-danish-and-nordic-art-institutions/>
- Derry, T. K. (1979). *A History of Scandinavia: Norway, Sweden, Denmark, Finland and Iceland*. University of Minnesota Press.
- Design Council. (2018). The Design Economy 2018. In <https://www.designcouncil.org.uk>.
https://www.designcouncil.org.uk/fileadmin/uploads/dc/Documents/Design_Economy_2018_exec_summary.pdf
- Dorling Kindersley. (2019). *The Feminism Book: Big Ideas Simply Explained*. D.K. Publishing.
- Edwards, C. (2007). The ‘Scandinavian Ideal’ in Design: Two Distinct Approaches to the Marketing of an Ideal. *Marketing History at the Center*, 13, 88–96.
<https://ojs.library.carleton.ca/index.php/pcharm/article/view/1558>
- Estudos sobre a história das mulheres em Portugal: as grandes linhas de força do século XXI. (2009). *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, 6(1).
<https://doi.org/10.5007/1807-1384.2009v6n1p241>
- European Institute for Gender Equality. (2021). *Gender Equality Index 2021*.
<https://eige.europa.eu/publications/gender-equality-index-2021-report>
- European Institute for Gender Equality. (2022). Gender Equality Index [Dataset]. In *Portugal in 2022 edition*. <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2022/country/PT>
- Expresso. (2022, 16 de fevereiro). 61% dos portugueses não leram um só livro no último ano. *Jornal Expresso*. <https://expresso.pt/cultura/2022-02-16-61-dos-portugueses-nao-leram-um-so-livro-no-ultimo-ano>

- Fallan, K. (2012). *Scandinavian Design: Alternative Histories*. Berg Publishers.
- Fallan, K., Zetterlund, C., & Munch, A. V. (2022). *Nordic Design Cultures in Transformation, 1960-1980: Revolt and Resilience*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003309321>
- Ferreira, A. D. (2015, 22 de novembro). *Olaio, a marca que mobilou o país*. Observador. <https://observador.pt/2015/11/22/olaio-a-marca-que-mobilou-o-pais/>
- Ferris, J., & Mawdsley, E. (2015). *The Cambridge History of the Second World War: Vol. I: Fighting the War*. Cambridge University Press.
- Fiell, C., & Fiell, C. (2019). *Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel*. Laurence King Publishing.
- Fiell, C., & Fiell, P. (2015). *Scandinavian Design*. Taschen.
- Finland*. (n.d.). European Institute for Gender Equality. <https://eige.europa.eu/gender-mainstreaming/countries/finland>
- Finland & gender equality*. (n.d.). International Gender Equality Prize. <https://igep.fi/en/finland-gender-equality>
- Freidenvall, L. (n.d.). *Women's Suffrage in Sweden: Partisan Framings, Gender and Nationality*. 5th European Conference on Politics and Gender, Lausanne, Suíça. <https://ecpr.eu/Events/Event/PaperDetails/33414>
- Galvão, M. C. B., & Ricarte, I. L. M. (2019). Revisão Sistemática Da Literatura: Conceituação, Produção E Publicação. *Logeion: Filosofia Da Informação*, 6(1), 57–73. <https://doi.org/10.21728/logeion.2019v6n1.p57-73>
- Garcia, A. F., Seražin, H., Garda, E. M., Franchini, C., Bonnet, A., Sacerdotti, S. L., Souto, M. H., & Groot, M. (2016). *MoMoWo · 100 projects in 100 years. European Women in*

- Architecture and Design · 1918-2018* (1st ed.). France Stele Institute of Art History ZRC SAZU. <https://doi.org/10.3986/9789610503774>.
- Gender equality: Equal power and influence for women and men – that’s what Sweden is aiming for.* (2022, July 15). sweden.se. <https://sweden.se/life/equality/gender-equality>
- Gender equality in Denmark.* (n.d.). Danmarks Statistik.
<https://www.dst.dk/en/Site/Dst/Layouts/Main.aspx#2>
- Gender Equality Index 2020: United Kingdom.* (2020). European Institute for Gender Equality.
<https://eige.europa.eu/publications/gender-equality-index-2020-united-kingdom>
- Gilbert, M. (2014). *Segunda Guerra Mundial: Os 2.174 Dias Que Mudaram O Mundo*. Casa Da Palavra.
- Gilbert, M. (2017). *A primeira guerra mundial: os 1.590 dias que transformaram o mundo*. Casa da Palavra.
- Guimarães, P. (2016). *Os Escandinavos* (1st ed.). Editora Contexto.
- Guldborg, J. (2011). ‘Scandinavian Design’ as Discourse: The Exhibition Design in Scandinavia, 1954–57. *Design Issues*, 27(2), 41–58. https://doi.org/10.1162/desi_a_00076-guldborg
- Hilson, M. (2008). *The Nordic Model: Scandinavia since 1945*. Reaktion Books.
- Igualdade de Género em Portugal: Boletim Estatístico 2022. (2022). In *Comissão Para a Cidadania E a Igualdade De Género*. https://www.cig.gov.pt/wp-content/uploads/2022/12/Igualdade-de-Genero-em-Portugal_-Boletim-Estatistico-2022P1.pdf
- Ingibjörg H. Bjarnason.* (n.d.). Alþingi.
<https://www.althingi.is/thingmenn/althingismannatal/konur-a-althingi/ingibjorg-h.-bjarnason/>

- Jonas, M. (2020). *Scandinavia and the Great Powers in the First World War (New Approaches to International History)* (1st ed.). Bloomsbury Academic.
- Korpela, S. (2011). *When everyone got the vote*. This Is Finland. <https://finland.fi/life-society/when-everyone-got-the-vote/>
- Korpela, S. (2019). *Finland's parliament: pioneer of gender equality*. This Is Finland. <https://finland.fi/life-society/finlands-parliament-pioneer-of-gender-equality/>
- Korvenmaa, P. (2014). *Finnish Design: A Concise History*. Aalto University; V&A Publishing.
- Kristoffersson, S. (2014). *Design by IKEA: A Cultural History*. Bloomsbury.
- “Kvinder i politik”, i *Kvinden og Samfundet, februar 1974*. (2018, 14 de junho). Danmarks Hisrotien- Aarhus Universitet. <https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/kvinder-i-politik-i-kvinden-og-samfundet-februar-1974/>
- Larsen, E., Manns, U., & Östman, A. C. (2022). Gender-equality pioneering, or how three Nordic states celebrated 100 years of women's suffrage. *Scandinavian Journal of History*, 1–24. <https://doi.org/10.1080/03468755.2021.2023035>
- Leine, M., Mikkelsen, H. H., & Sen, A. (2019). ‘Danish women put up with less’: Gender equality and the politics of denial in Denmark. *European Journal of Women's Studies*, 27(2), 1–15. <https://doi.org/10.1177/1350506819887402>
- Li, F. (2017). Research of Nordic Furniture Design. *International Conference on Humanities, Arts and Language*, 21–26. <https://doi.org/10.25236/humal.2017.06>
- Lønnå, E. (2022, 2 de setembro). *Anna Rogstad*. Store Norske Leksikon. https://snl.no/Anna_Rogstad

- Lucarelli, A. (2019). Nordic, Scandinavia or Schondia? A commentary on Nordic brand constructions. In *The Nordic Wave in Place Branding* (pp. 68–74). Edward Ealgar. <https://doi.org/10.4337/9781788974325.00015>
- Massey, A. (2020). *Interior Design Since 1900* (4th ed.). Thames and Hudson.
- Miles, R. (2021). *The Women's History of the Modern World: How Radicals, Rebels, and Everywomen Revolutionized the Last 200 Years*. William Morrow Paperbacks.
- Miller, W. C. (2016). *Nordic Modernism: Scandinavian Architecture 1890-2017*. The Crowood Press.
- Mordhorst, M. (2021). The creation of a regional brand, Scandinavian Design. *The Making and Circulation of Nordic Models, Ideas and Images*, 251–270. <https://doi.org/10.4324/9781003156925-15>
- Murphy, K. M. (2015). *Swedish Design An Ethnography*. Amsterdam University Press.
- Mussari, M. (2016). *Danish Modern: Between Art and Design* (1st ed.). Bloomsbury Publishing.
- Nationalmuseum. (n.d.). *Kompetenta kvinnor i arkivet: Elsa Gullberg och Elisabeth Stavenow Hidemark*. <https://www.nationalmuseum.se/kompetenta-kvinnor-i-arkivet>
- Nordstrom, B. J. (2000). *Scandinavia Since 1500*. Amsterdam University Press.
- O voto das mulheres*. (n.d.). Parlamento. <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/voto-mulheres.aspx>
- OECD. (2018). *Is the Last Mile the Longest? Economic Gains from Gender Equality in Nordic Countries*. Van Haren Publishing. <https://doi.org/10.1787/9789264300040-en>
- O'Neill, M. (2017, 23 de outubro). *How Scandinavian Modern Design Took the World by Storm*. Architectural Digest. <https://www.architecturaldigest.com/story/how-scandinavian-modern-design-took-the-world-by-storm>

- Pérez, C. C. (2019). *Invisible Women: Data Bias in a World Designed for Men*. Abrams Press.
- Pita, J. (2020). *Reflexos do design escandinavo em território nacional no projecto de interiores e mobiliário* [Dissertação]. Faculdade de Belas-Artes.
- Portugal. (n.d.). European Institute for Gender Equality. <https://eige.europa.eu/gender-mainstreaming/countries/portugal>
- Prodanov, C., & Freitas, E. (2013). *Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico* (2nd ed.). Universidade Feevale.
- Ramos, A., & Magalhães, P. C. (2021). Os valores dos portugueses. In *Fundação Calouste Gulbenkian*. Fundação Calouste Gulbenkian. https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2021/06/11151946/FutureForum_Studies01_PT.pdf
- Ray, P. (1918). Woman Suffrage in Foreign Countries. *American Political Science Review*, 12(3), 469–474. <https://doi.org/10.2307/1946097>
- Rodríguez-Ruiz, B., & Rubio-Marín, R. (2012). *The Struggle for Female Suffrage in Europe: Voting to Become Citizens* (Vol. 122). Brill.
- Rosa, S. M. (2022, 29 de março). *Quais são os Parlamentos com mais mulheres? Portugal em queda no ranking*. Expresso. https://multimedia.expresso.pt/059_deputadas_nos_parlamentos/
- Sagnier, L., & Morell, A. (2019). *As mulheres em Portugal, hoje*. Fundação Francisco Manuel dos Santos. <https://www.ffms.pt/sites/default/files/2022-06/resumo-do-estudo-as-mulheres-em-portugal-hoje.pdf>
- Salmon, P. (1997a). Neutrality preserved: Scandinavia and the First World War. In *In Scandinavia and the Great Powers 1890–1940* (pp. 118–168). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511582196.010>

- Salmon, P. (1997b). The end of isolation: Scandinavia and the modern world. In *Scandinavia and the Great Powers 1890–1940* (pp. 20–52). Cambridge: Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511582196.007>
- Skou, N. P., & Munch, A. V. (2016). New Nordic and Scandinavian Retro: reassessment of values and aesthetics in contemporary Nordic design. *Journal of Aesthetics & Culture*, 8(1). <https://doi.org/10.3402/jac.v8.32573>
- Souto, M. H. (2016). “Hanging Egg Chair, 1959. Nanna Hauberg Ditzel”, in *MoMoWo: 100 Works in 100 Years. European Women in architecture and Design. 1918-2018*. Ljubljana and Torino: ZRC SAZU, 2016, pp. 104-105. <https://doi.org/10.3986/9789610503774>.
- Souto, M. H. (2016). “Teak Lounge Easy Chair, 1960. Grete Jalk”, in *MoMoWo: 100 Works in 100 Years. European Women in architecture and Design. 1918-2018*. Ljubljana and Torino: ZRC SAZU, 2016, pp. 106-107. <https://doi.org/10.3986/9789610503774>.
- Statistics Finland. (2021). Gender Equality in Finland 2021. In *Statistics Finland*.
<https://www.doria.fi/handle/10024/184393>
- Stearns, P. N. (2012). *The Industrial Revolution in World History* (4th ed.). Van Haren Publishing.
- Stewart, J. (2018). *Nordic Classicism: Scandinavian Architecture 1910-1930* (1st ed.). Bloomsbury Publishing.
- Stub & Stamme Drinking Glasses In Collaboration With Ibi Trier Mørch*. (n.d.). Grethe Meyer Design. <https://www.grethemeyerdesign.dk/stub-stamme/>
- Styrkársdóttir, A. (2006). *Women’s Suffrage in Iceland*. The Women’s History Archives.
<https://kvennasogusafn.is/index.php?page=Womens-Suffrage-in-Iceland>

Sveriges första feminist. (n.d.). Stockholms Läns Museum.

<https://stockholmslansmuseum.se/utställning/kvinnokraft/sophia-brenner/>

Swedish Institute [Sweden]. (2018, February 19). *Gender equality in Sweden* [Video]. Vimeo.

<https://vimeo.com/256385328>

Teilmann-Lock, S. (2020). History and Current Status of Design in Scandinavia. *Copenhagen Business School*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3691070>

The Grethe Meyer Story. (n.d.). Grethe Meyer Design. <https://www.grethemeyerdesign.dk/the-story/>

This is Finland. (n.d.). *Real bridge-builder became Finland's first female government minister.*

This Is Finland. <https://finland.fi/life-society/real-bridge-builder-became-finlands-first-female-government-minister/>

Torres, A. (2019). *Igualdade de género ao longo da vida: Portugal no contexto europeu.*

Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Vaquinhas, I. (2009). Estudos sobre a história das mulheres em Portugal: as grandes linhas de força do século XXI. *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, 6(1), 241–253.

<https://doi.org/10.5007/1807-1384.2009v6n1p241>

World Economic Forum. (2014). *The Global Gender Gap Report 2014.*

https://www3.weforum.org/docs/GGGR14/GGGR_CompleteReport_2014.pdf






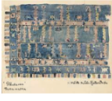











Worsley, L. (2019). *Women Our History.* DK.





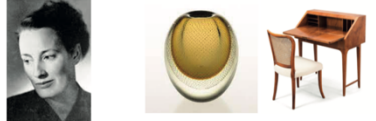
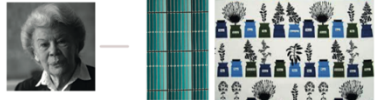

Yoken, H. (2019, 21 de maio). *Transnational interaction among feminist activists in the Nordic Countries, 1970s-2000.* Nordics Info- Aarhus University.





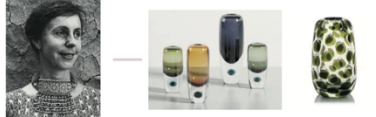

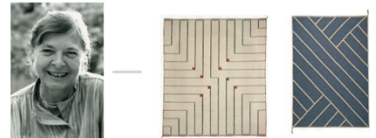

<https://nordics.info/show/artikel/transnational-interactions-among-feminist-activists-in-the-nordic-countries-1970s-2000>


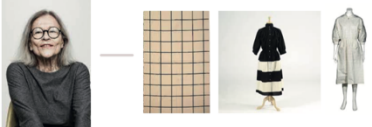






Apêndices [\[Link\]](#)






























Apêndice I- Base de dados: Mulheres Designers Escandinavas (das pioneiras à atualidade)

Nome	Data	País	Área Design	Descrição	Referências Fotográficas	Fontes
Frida Hansen	1855 - 1931	Noruega	- Têxtil	Frida Hansen, teve um papel importante não só para as mulheres, como também para a arte de tecelagem. Reavivou e desenvolveu ainda mais a tradição desta arte norueguesa no final do século XIX, educando as mulheres para que aprendessem um ofício e ganhassem um meio de subsistência. Em 1897 patenteou a técnica de tecelagem <i>Transparentes</i> (transparência), foi uma das primeiras artistas femininas norueguesas a receber notoriedade internacional. Ganhou ainda a Medalha de Mérito do Rei em ouro em 1915.	  	Fiell, C., & Fiell, P. (2015). <i>Scandinavian Design</i> . Taschen. (pag. 232) https://www.nasjonal-museet.no/en/stories/explore-the-collection/frida-hansen/
Märta Måås-Fjetterström	1873- 1941	Suécia	- Têxtil	Märta Måås-Fjetterström, revigorou o artesanato tradicional Sueco, onde procurou não só incorporar, mas também melhorar e individualizar estes desenhos através dos seus tapetes com designs modernos. Foi demitida do cargo de diretora da Associação de Artesanato do Condado de Malmö por se desviar dos preciosos padrões tradicionais de tecelagem do Condado de Scania, sul da Suécia. A mudança para Vittsjö ajudou-a a libertar a criatividade para criar novos padrões característicos da sua essência. Foi na Exposição Báltica, em 1914, onde o sobrinho do químico e filantropo, Alfred Nobel, ficou a conhecer o seu trabalho e em 1919 Ludvig Nobel convidou Märta-Fjetterström, para criar os têxteis do seu hotel e abrir a sua própria oficina. Onde empregou mais de 20 mulheres tecelãs.	  	Fiell, C., & Fiell, C. (2019). <i>Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel</i> . Laurence King Publishing. (pag. 154) https://www.hostlerburrows.com/collection/all-mar-ta-maas-fjetterstrom2
Elsa Gullberg	1886-1984	Suécia	-Arquitetura - Têxtil	Elsa Gullberg destacou-se pela sua perspicácia na industrialização têxtil, uma vez que foi uma das pioneiras da produção têxtil. Criou uma instalação de testes para tecidos que permitiu converter a conceção do fabrico à mão com agulhas, para máquinas. Em 1927 fundou a sua empresa de têxteis de nome- AB Elsa Gullberg Textilier. Onde produziu pendentes e tapetes de nó com padrões com um estilo rítmico folclórico, posteriormente arriscou na experimentação de tecelagem de materiais semelhantes à seda sintética.	   	Fiell, C., & Fiell, P. (2015). <i>Scandinavian Design</i> . Taschen. (pag. 218) https://101designers.com/2021/06/21/elsa-gullberg/
Aino Aalto	1894-1949	Finlândia	- Produto - Arquitetura - Vidro	Aino Aalto é uma das Mulheres designers mais conceituada na Escandinávia. Juntamente com o seu marido, Alvar Aalto, dominou uma nova linguagem orgânica do Design Moderno, uma vez que ambos foram pioneiros da mesma. Onde se destacaram não só pelos seus projetos, mas também através das técnicas inovadoras do fabrico com madeira. Em 1935 fundaram, em parceria com Maire Gullichsen e Nils-Gustav Hahl, a Artek. Tornou-se diretora da empresa, entre 1941-49. Das suas obras destacam-se o conjunto <i>Bølgeblik</i> , a série de pratos <i>Riihimäki Flower</i> , entre outros. Foi vencedora de diversos prémios incluindo a medalha de ouro na VI Trienal de Milão, em 1936.	   	Fiell, C., & Fiell, C. (2019). <i>Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel</i> . Laurence King Publishing. (pag. 16) Fiell, C., & Fiell, P. (2015). <i>Scandinavian Design</i> . Taschen. (pag. 80) https://www.finnishdesignshop.com/design-stories/classic/aino-aalto-the-strict-functional https://www.alvaraalto.fi/en/information/aino-aalto/
Estrid Ericson	1894-1981	Suécia	- Interiores - Produto - Têxtil	Estrid Ericson começou a sua carreira como professora de arte, mas foi em 1924 que se destacou ao fundar a própria empresa- Svenskt Tenn- com o designer Nils Fougstedt. Apenas um ano depois foi vencedora da medalha de ouro para Exposición Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, em Paris. Em 1934, Josef Frank entrou para a empresa como designer, alterando a direção artística até então concebida. As suas criações de mobiliário, iluminação e têxteis em consonância com a visão de Ericson para os interiores, transformou o funcionalismo sóbrio e objetivo. Conseguindo ainda manter a simplicidade apesar dos padrões, cores e objetos, a sua versão de funcionalismo era traduzida pela suavidade de ambiente acolhedor. A sua admirável coragem ficará para sempre relemburada.	  	Fiell, C., & Fiell, C. (2019). <i>Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel</i> . Laurence King Publishing. (pag. 86) https://www.svensk-tenn.com/us/en/about-svenskt-tenn/since-1924/estrid-ericson/

Marie Gudme Leth	1895-1997	Dinamarca	- Têxtil	<p>Marie Gudme Leth foi uma das pioneiras que reintroduziram a estampagem de tecidos como artesanato na Dinamarca, no final dos anos 20. Caracterizando-se pela cor e padrões têxteis exuberantes, únicos, exóticos e altamente atuais, que foram desde a inspiração da arte popular até aos motivos florais. Recebeu uma medalha de ouro na Exposição Mundial de 1937 em Paris e na Trienal de 1951 em Milão.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 410)</p> <p>https://www.berlingske.dk/bolig/marie-gudme-leth</p>
Dora Jung	1906-1980	Finlândia	- Têxtil - Artesanato - Industrial	<p>O trabalho de Dora Jung caracterizou-se, essencialmente, pelo fabrico com o tecido damasco e pelas inovações de tecelagem que conseguiu produzir no decorrer da sua carreira. Foi vencedora de diversos prémios tanto na Finlândia como no estrangeiro, pelos seus têxteis artísticos- 1951, 1954 e 1957 na Trienal de Milão; foi também premiada pelo príncipe sueco Eugen, medalha em 1955; o prémio Cotil Dinamarquês em 1963, o prémio de design da Finlândia em 1970 e o primeiro prémio nórdico de design em 1972. O seu trabalho com um sentido único de estética, cores e formas e uma mão perfeita com os melhores linhos, levaram a uma procura e interesse internacional até o final da sua carreira.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 334)</p> <p>https://www.lap-uankankurit.fi/en/designers/dora-jung</p>
Greta Magnusson-Grossman	1906-1999	Suécia/ América	- Produto	<p>Greta Magnusson-Grossman estabeleceu um marco importante para a influência do design Europeu nos Estados Unidos da América, principalmente, no Estado da Califórnia. Em 1933 abriu a sua primeira loja-Studio- em parceria com Erik Ullrich. Onde se tornou na primeira mulher a receber um prémio de design de mobiliário da Sociedade Sueca de Design Industrial. A simplicidade de uma estética moderna compacta e funcional, representaram a sua notoriedade, também, na Califórnia, quando em 1940 abriu a sua segunda loja- Magnusson-Grossman Studio. O seu trabalho atraiu personalidades com alto estatuto, nomeadamente, figuras de Hollywood. Recebeu ainda dois prestigiados Prémios de Good Design do ...</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, C. (2019). Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel. Laurence King Publishing. (pag. 158)</p> <p>https://www.dwr.com/designer-greta-magnusson-grossman?lang=en_US</p>
Sylvia Stave	1908-1994	Suécia	- Produto	<p>Apesar da sua curta carreira como designer - até 1939-, Sylvia Stave, marcou a modernidade de artigos em metal. O seu trabalho consistiu, essencialmente, em artigos de casa e interiores. Em 1939 lançou, o que viria a ser, a sua última coleção, depois que, em 1937, foi acusada, pelo próprio Arström, de se apropriar de um dos seus desenhos. Depois do seu casamento, em 1940, com o médico Francês, René Agid, resolveu prosseguir como dona de casa e deixou o mundo do design.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, C. (2019). Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel. Laurence King Publishing. (pag. 210)</p>
Gunnel Nyman	1909-1948	Finlândia	- Vidro - Produto	<p>Gunnel Nyman foi pioneira do vidro moderno, na Finlândia. A sua técnica inovadora de explorar o potencial do vidro, transformou as gerações Escandinavas futuras, de designers com tal vocação. Apesar da sua importância e destaque no design com vidro, Gunnel Nyman também desenhou mobiliário para a fábrica Boman, candeeiros para Taisto e Idman. Em 1951, posteriormente ao seu falecimento, foi ainda vencedora da medalha de ouro na IX Trienal de Milão.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 482)</p> <p>https://www.meillakotona.fi/artikkelit/gunnel-nyman</p>
Astrid Sampe	1909-2002	Suécia	- Têxtil	<p>Astrid Sampe evidenciou o seu marco no design têxtil sueco, através da sua criatividade e ideias inovadoras. Em 1937, começou a trabalhar como designer para a Nordiska Kompaniet e um ano mais tarde tornou-se responsável pelo departamento de design têxtil. Onde trabalhou sobre as suas capacidades para colorir e criar padrões, desempenhando a função até ao fecho da mesma. Em 1946 tornou-se na primeira designer têxtil a introduzir tecido de fibra de vidro, na Suécia e, em 1949, foi eleita membro honorário dos Royal Designers for Industry em Londres. Foi premiada com uma medalha de ouro na Trienal de Milão de 1954, e uma medalha de prata na Trienal de 1960. Em 1956, recebeu o Troféu Gregor Paulsson.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 578)</p> <p>https://www.nordic-nest.com/designers/astrid-sampe/</p>
Gertrud Vasegaard	1913-2007	Dinamarca	- Cerâmica	<p>Tendo um historial de ceramista na família, Gertrud Vasegaard, juntou-se ao negócio familiar depois de terminar o ensino secundário. Em 1909, em colaboração com a sua irmã, abriu um estúdio de cerâmica aventurando-se, mais tarde, no seu próprio atelier/ loja, em 1936. Vasegaard caracterizou-se, principalmente, pelas suas peças de inspiração oriental, destacando-se ainda pela qualidade das mesmas. Foi-lhe atribuída uma medalha de ouro na Trienal de Milão em 1957, a Medalha Eckersberg em 1963, a Medalha Thorvald Bindesbøll em 1981 e a Medalha C. F. Hansen em 1992.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 630)</p> <p>https://ehc.art/artists/gertrud-vasegaard/</p>

<p>Rut Bryk</p>	<p>1916 - 1999</p>	<p>Finlândia</p>	<p>- Cerâmica</p>	<p>O trabalho de Rut Bryk ficou marcado pela sua apetência à arte da cerâmica. A sua obra caracterizava-se pelas grandes peças de parede geométricas e abstratas retratando naturezas mortas, motivos arquitetónicos, temas mitológicos, plantas e pássaros. A técnica utilizada permitia-lhe criar peças com dimensões monumentais que, integram projetos arquitetónicos, como: a Câmara Municipal de Helsínquia, a Embaixada da Finlândia em Nova Deli e a Residência do Presidente da República da Finlândia.</p>		<p>https://www.finnishdesignshop.com/Rut_Bryk-d-696.html http://wikkalabryk.fi/en/rut-bryk/</p>
<p>Grethe Meyer</p>	<p>1918-2008</p>	<p>Dinamarca</p>	<p>- Cerâmica -Arquitetura</p>	<p>Grethe Meyer foi uma mulher pioneira no mundo predominantemente masculino do design industrial, tornando-se numa das designers mais inovadoras e proeminentes da sua geração. Fundamentou-se na filosofia modernista da simplicidade e funcionalidade para criar os seus designs, tendo estes um carácter tanto clássico, como intemporal. Representando verdadeiros exemplares do Design Escandinavo. Em 1960, fundou a sua própria firma de arquitetura, conjuntamente começou a desenhar louça de mesa, nomeadamente, para a companhia de porcelana, Royal Copenhagen. Recebeu todos os principais prémios e distinções de design na Dinamarca e nos países nórdicos, e, em 1997, foi reconhecida com o prémio de Design Dinamarquês.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, C. (2019). Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel. Laurence King Publishing. (pag. 164) Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 452) https://www.grethemeyerdesign.dk/the-story/</p>
<p>Grete Jalk</p>	<p>1920-2006</p>	<p>Dinamarca</p>	<p>- Produto - Têxtil</p>	<p>Grete Jalk diferenciou-se como designer de mobiliário numa época em que os homens detinham, em grande maioria, a profissão. A sua abordagem de um design racional combinada com os conhecimentos artesanais tradicionais, contribuiu para o estatuto de uma das mulheres pioneiras do Design Escandinavo. Os seus trabalhos foram produzidos por fabricantes líderes como Henning Jensen, Poul Jeppesen e Fritz Hansen. A visão de futuro difundida nas suas peças, ajudou a transformar a noção do Modernismo na Dinamarca, por mérito da sua inovação visionária que refletia a era e as mudanças sociais. Em 1953, ganhou o primeiro prémio no Concurso Georg Jensen, em Copenhaga.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, C. (2019). Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel. Laurence King Publishing. (pag. 120) Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 308) https://hgal-lery.com/grete-jalk</p>
<p>Nanna Ditzel</p>	<p>1923- 2005</p>	<p>Dinamarca</p>	<p>- Produto - Joalheria</p>	<p>Nanna Ditzel foi uma das designers dinamarquesas mais bem-sucedidas. Dos seus diversos talentos, destacou-se no design de mobiliário através da conceção do seu desenho extraordinariamente apelativo e escultural. Concebeu para o seu próprio estúdio, juntamente com o seu primeiro e segundo marido, como também contribuiu para o trabalho de Georg Jensen e Fredericia. Ao longo da sua carreira de seis décadas conquistou diversos prémios, nacionais e internacionais. Inclusive, em 1991, foi produzido um filme sobre a sua vida e incrível obra, que contribuiu para moldar o Modernismo Escandinavo.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, C. (2019). Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel. Laurence King Publishing. (pag. 68) Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 156)</p>
<p>Saara Hopea</p>	<p>1925- 1984</p>	<p>Finlândia</p>	<p>-Cerâmica - Mobiliário, vidro e prataria</p>	<p>Apesar da sua formação como designer de interiores, Saara Hopea, destacou-se pelo seu trabalho com as formas de vidro imaculado e não decorado. Iniciou a sua carreira como assistente de Kaj Franck, desde o início dos anos 50 na fabricante de cerâmica, Arábia, e na fábrica de vidro, Nuutajärvi Notsjö. Onde adquiriu diversas medalhas para a Trienal de Milão. O sua técnica e manuseamento dos materiais revelam o talento das mulheres, comprovando a sua importância para a historia do Design Escandinavo.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 264) https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/stories/art-and-design/nordic-modernist-design/nm-design/stacking-glass-design-d-by-saara-hopea/</p>
<p>Nanny Still McKinney</p>	<p>1926- 2009</p>	<p>Finlândia</p>	<p>-Vidro</p>	<p>Nanny Still construiu a sua carreira em torno dos seus quase 30 anos de trabalho para a Riihimäki Glass. Concebeu de tudo um pouco: garrafas, vasos, taças e jarros de vidro decorativos. O seu talento caracterizou-se pela utilização de cores ofuscantes e formas sofisticadas. Em 1954, recebeu um certificado de honra na Trienal de Milão e, em 1954, a medalha Pro Finlândia.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 610)</p>
<p>Vibeke Klint</p>	<p>1927-2019</p>	<p>Dinamarca</p>	<p>- Têxtil - Interiores - Desenho</p>	<p>Vibeke Klint destacou-se no design têxtil, não obstante ao seu ofício para projetos de decoração e design de interiores, ensino e comunicação. Tem sido descrita como a tecelã e designer dinamarquesa mais significativa do século XX, tendo promulgado a tradição escandinava de tecelagem à mão. Revigorando-a com os seus têxteis coloridos, mas simples. Característica marcante do seu desenho, inspirado pelo funcionalismo, apresentando frequentemente motivos geométricos. De todos os inúmeros prémios e marcas de honra, destaca-se a nomeação Cavaleiro de Dannebrog pela Rainha da Dinamarca.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 356) http://www.nordicmodern.dk/en/designers/vibeke-klint https://vibekeklint.com</p>
<p>Vivianna Torun Bülöw-Hübe</p>	<p>1927 - 2004</p>	<p>Suécia</p>	<p>- Joalheria</p>	<p>Vivianna Torun Bülöw-Hübe tornou-se na primeira mulher a trabalhar com artesanato de objetos de prata, a abrir o seu próprio estúdio, na Suécia. Os seus desenhos caracterizavam-se pela simplicidade e brilhantismo que conseguia transpor para as suas peças. Foi vencedora de diversos prémios internacionais e, em 1983, foi nomeada como "Honorary Smith" pela Sociedade de Prata Contemporânea Sueca.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 144)</p>

<p>Majja Isola</p>	<p>1927-2001</p>	<p>Finlândia</p>	<p>- Têxtil</p>	<p>Majja Isola destacou-se no design têxtil com os seus, mais de 500, padrões. A arte popular tradicional, a arte visual moderna e a natureza foram, em grande parte, a sua inspiração para a representação de diferentes padrões através da técnica e temática. Entre 1949 e 1960, foi a designer principal da firma Finlandesa, Printex, posteriormente produzindo também para a Marimekko. Onde desempenhou a função de designer responsável pelos tecidos de interior.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 292)</p> <p>https://www.marimekko.com/gb_en/maripedia/designers/majja-isola</p>
<p>Vuokko Eskolin-Nurmesniemi</p>	<p>1930</p>	<p>Finlândia</p>	<p>- Moda - Têxtil</p>	<p>O trabalho de Vuokko Eskolin-Nurmesniemi na indústria têxtil, contribuiu para a modernização da moda feminina nos anos pós-guerra. Em 1953, a convite dos fundadores Viljo e Armi Ratia, assumiu o cargo de diretora artística da firma, Marimekko. Onde concebeu têxteis e padrões para interiores e tecidos de vestuário, absolutamente inovadores. O seu estilo caracterizava-se pelas linhas soltas e arrojadas, padrões ousados e coloridos. Libertando a mulher das peças opressivas, e oferecendo o movimento livre no uso de peças confortáveis e sustentáveis. Em 1964, fundou a sua própria firma, Vuokko, onde continuou a sua narrativa estilística. Recebeu diversas honras nacionais e internacionais, tais como: o prémio de Design Finlandês do Estado, em 1969, a medalha Prince Eugen, em 1986, o prémio Kaj Franck, em 1997, entre outras.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 180)</p> <p>https://www.marimekko.com/fi_fi/maripedia/kuusiosunnittelijavuokko-eskolin-nurmesniemi/registration-popup</p>
<p>Ritva Puotila</p>	<p>1935</p>	<p>Finlândia</p>	<p>- Têxteis</p>	<p>Ritva Puotila, notabilizou-se ao utilizar, pela primeira vez no mundo, fio de papel de forma contemporânea em têxteis. Em 1987 fundou a empresa Woodnotes com o seu filho Mikko Puotila, onde explorou esta técnica. Elevando o estatuto deste material tradicional finlandês a um outro nível, o dos têxteis de marca. Atualmente continua a ser um elemento essencial nas suas coleções. Esta prática valeu-lhe o Prémio Oscar francês, entre outros.</p>		<p>https://www.finnishdesignshop.com/Ritva_Puotila-d-101.html</p> <p>https://www.woodnotes.fi/designers/ritva-puotila</p>
<p>Ingegerd Råman</p>	<p>1943</p>	<p>Suécia</p>	<p>- Vidro</p>	<p>Ingegerd Råman destacou-se através das suas peças de vidro, cuja simplicidade fala por si só. Concebeu objetos de vidro para Orrefors e Kosta Boda, bem como para empresas como Gense e Svenskt Tenn. Seguindo sempre uma diretriz exímia quanto à simplicidade, funcionalidade e valores estéticos refletidos no seu trabalho com o vidro. O seu histórico profissional passou além-fronteiras, tendo um marco importante para Portugal, ao se preitar conselheira do governo português sobre a educação na área do design. Recebeu ainda numerosos reconhecimentos pelo seu contributo, nomeadamente, um total de dezanove prémios de excelência para o design sueco e, em 1998, a medalha Prince Eugen.</p>		<p>Fiell, C., & Fiell, P. (2015). Scandinavian Design. Taschen. (pag. 538)</p>
<p>Johanna Gullichsen</p>	<p>1958</p>	<p>Finlândia</p>	<p>- Têxteis</p>	<p>Inspirada pela modernização do tear artesanal, Gullichsen, tem-se destacado através da experimentação de novas técnicas em conciliação com a tradição finlandesa. Onde explora este ofício no sentido sensorial através dos materiais convencionais, criando novos padrões e texturas através de métodos de trabalho ecológicos e de produção responsável. Os seus produtos combinam padrões claros e individuais, cores cativantes, com um toque intemporal que combinam perfeitamente nas casas modernas, bem como em ambientes mais clássicos.</p>		<p>https://www.finnishdesignshop.com/design-stories/design-eight-inspiring-female-designers</p> <p>https://www.johannagulichsen.com/about-us/</p>
<p>Susanne Grønlund</p>	<p>1958</p>	<p>Dinamarca</p>	<p>- Produto</p>	<p>O trabalho de Susanne Grønlund está visivelmente enraizado no conceito tradicional do design escandinavo. O seu foco produtivo consiste sobretudo no desenvolvimento inovador, com forte enfoque nas necessidades do utilizador final. Combinando as tradições escandinavas com um estilo lúdico, onde explora os limites de diferentes materiais. Ao longo da sua carreira, foi distinguida com importantes prémios no design com: Red Dot Award, Norwegian Design Council Award e Good Design Award.</p>		<p>https://www.finnishdesignshop.com/Susanne_Gronlund-d-985.html</p> <p>https://gronlunddesign.com</p>
<p>Elina Helenius</p>	<p>1963</p>	<p>Finlândia</p>	<p>- Têxteis</p>	<p>O trabalho de Elina Helenius, caracteriza-se pela influência da natureza finlandesa, onde retira as suas ideias para a conceção de designs funcionais e harmoniosos. Dos seus 25 anos de carreira destacam-se colaborações com as melhores empresas internacionais e finlandesas, incluindo: Aarikka, Adea, Afternoon Tea, Carré Blanc, dePloeg, Doctor Design, Finlayson, Friends of Finnish Handicrafts, Ikea, Lapuan Kankurit, Marimekko, MarjaKurki, Showroom Finland, Sazaby, VMcarpet, entre outras. E ainda, a sua nomeação como artista têxtil finlandesa do ano em 2012, entre muitos outros prémios em concursos de design.</p>		<p>https://www.elinahelenius.com/wp/about</p> <p>https://www.finnishdesignshop.com/en-us/designer/elina-helenius</p>
<p>Carina Seth Andersson</p>	<p>1965</p>	<p>Suécia</p>	<p>- Cerâmica</p>	<p>Carina Seth Andersson, é conhecida pelo seu trabalho distinto, mas propositado em vidro e cerâmica, tendo como ponto fulcral o equilíbrio entre a simplicidade e a forma significativa, o que resulta na conceção de peças de qualidade intemporais. As suas obras têm sido expostas em galerias e museus espalhadas por todo o mundo, incluindo: Nova Iorque, Washington, Paris, Amsterdão, Milão, Londres, Berlim, Helsínquia, Estocolmo, Tóquio e Osaka. Tendo ainda peças que fazem também parte das coleções permanentes do Victoria and Albert Museum em Londres, do Stedelijk Museum em Amsterdão e do Designmuseum Danmark em Copenhaga.</p>		<p>https://www.svenstenn.com/us/en/about-sve-nskt-tenn/since-1924/carina-seth-andersson/</p> <p>http://www.carinasethandersson.com</p>

Louise Campbell	1970	Dinamarca	- Produto	<p>O foco principal de Louise Campbell é o design de mobiliário e iluminação, onde estabelece uma abordagem experimental aos materiais e processos de fabrico, combinando o racionalismo escandinavo com a feminilidade. Produz trabalhos para clientes internacionalmente famosos como: Louis Poulsen, Zanotta, HAY, Royal Copenhagen e Muuto. Entre muitos outros prémios, ganhou o ouro para o IF Product Design Award com o "Campbell Pendant" em 2005.</p>	  	<p>Women in Design- pag. 36 https://www.louispoulsen.com/en/professional/about-us/designers/louise-campbell</p>
Cecilie Manz	1972	Dinamarca	- Produto	<p>O trabalho de Cecilie Manz é uma referência verdadeiramente clara do design escandinavo. Formada pela Royal Danish Academy of Fine Arts em 1997 e, posteriormente, na Universidade de Arte e Design em Helsinquia, abriu o seu estúdio um ano mais tarde, onde atualmente continua o seu percurso. Mais conhecida pelos seus produtos de mobiliário e iluminação, muito característicos pela união da tradição escandinava da simplicidade com uma expressão moderna e internacional. Ao longo da sua carreira de sucesso, Manz tem sido distinguida com diversos prémios e honras, dos quais se destacam: Finn Juhl Architectural e Furniture, 2007, prémio Crown Prince Couples Cultural, 2014, entre outros tantos.</p>	  	<p>Fiell, C., & Fiell, C. (2019). Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel. Laurence King Publishing. (pag. 146)</p>
Heini Riitahuhta	1975	Finlândia	- Cerâmica	<p>Riitahuhta licenciou-se na área da cerâmica e do vidro na Universidade de Arte e Design de Helsinquia em 2002. A sua obra é singularmente reconhecida por influências japonesas, através dos padrões florais vibrantes, que transporta para o seu trabalho na Arábia há mais de 2 décadas, onde é atualmente presidente da Sociedade do Departamento de Arte. Foi na Arábia que concebeu a famosa louça de mesa Runo, aquela que é a produção artística mais popular de Heini Riitahuhta.</p>	  	<p>https://www.finnishdesignshop.com/Heini_Riitahuhta-d-25.html https://www.heiniriitahuhta.com/pages/artist</p>
Chris Liljenberg Halstrom	1977	Dinamarca	- Produto	<p>Atualmente com foco para a função do produto, Chris Liljenberg Halstrom inspira-se na arquitetura e no design japonês. Em 2007 formou-se pela Royal Danish Academy of Fine Arts e no mesmo ano abriu o seu próprio estúdio. O seu trabalho centra-se principalmente na ideação de produtos comerciais e é também organizadora de exposições de design experimental. Em 2016 ganhou o prémio Elle Decoration Swedish Design Award para "Melhor Produto de Quarto" com a coleção Georg.</p>	  	<p>https://www.dwr.com/designer-chris-liljenberg-halstrom?lang=en_US</p>
Joanna Laajisto	1977	Finlândia	- Design de Interiores	<p>Joanna Laajisto formou-se no Instituto de Design de Interiores em Los Angeles onde permaneceu durante cinco anos antes de regressar à Finlândia. O seu trabalho é esteticamente puro e baseia-se no planeamento detalhado. Em 2018 foi eleita Designer de Interiores do Ano pela Associação Finlandesa de Arquitetos de Interiores.</p>	  	<p>https://www.finnishdesignshop.com/en-us/designer/joanna-laajisto http://joannalaajisto.com/about-us/</p>
Margrethe Odgaard	1978	Dinamarca	- Têxtil	<p>Margrethe Odgaard completou os seus estudos em 2005 na Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Design em Copenhaga e ainda na The Rhode Island School of Design nos Estados Unidos. O seu trabalho baseia-se na criação dos seus próprios índices de cor para reintroduzir um elevado e luminoso carácter às cores comunicantes. Foi vencedora do prestigioso Prémio Torsten e Wanja Söderberg pelo seu trabalho no domínio das cores e dos têxteis em 2016.</p>	  	<p>https://www.montanafurniture.com/en-gb/montana/designers/margrethe-odgaard</p>
Linda Bergroth	1978	Finlândia	- Produto - Interiores	<p>A formação de Linda Bergroth na Universidade de Arte e Design de Helsinquia e na École d'Architecture Paris-Malaquais, Bergroth, é transportada para o seu percurso como designer. Move-se facilmente entre o design industrial e a arquitetura de interiores ou mesmo no design de cenários. Incorporando as tradições nórdicas com ideias ousadas e imprevisíveis.</p>	  	<p>https://fciny.org/residency/4d9qgmzueiml5QqWffvzq5nfmty http://finnishinstitute.studioarcou.com/en/articles/382-featured-designer-linda-bergroth.html https://www.finnishdesignshop.com/Linda_Bergroth-d-529.html</p>
Reeta Ek	1979	Finlândia	- Têxtil	<p>O trabalho de Reeta Ek é destacado principalmente na indústria têxtil, onde encontra inspiração para as suas obras, a partir das coisas da vida quotidiana nas quais o ritmo e as cores estão sempre presentes. Em 2015, Ek, formou-se pela Escola de Artes e Desenho da Universidade de Aalto, e desde então tem concebido trabalhos para empresas como: Marimekko, Nanso e Lapuan Kankurit. Ganhou o prémio de Jovem Designer do Ano em Setembro de 2017.</p>	  	<p>https://www.finnishdesignshop.com/Reeta_Ek-d-494.html https://www.reetaek.com</p>
Isabel Ahm	1980	Dinamarca	- Produto	<p>Isabel Ahm formou-se em 2007 pela Royal Danish Academy of Arts, e desde então que tem focado o seu trabalho na criação de produtos com principal preocupação pela sustentabilidade, tranquilidade e pelo design versátil, atendendo às necessidades quotidianas. O seu estilo caracteriza-se por ser sofisticado, ao mesmo tempo que se adapta facilmente quer ao mobiliário existente, quer à posteridade.</p>	  	<p>https://www.finnishdesignshop.com/en-gf/designer/isabel-ahm https://isabelahm.dk/about/</p>
Katriina Nuutinen	1983	Finlândia	- Produto	<p>Katriina Nuutinen é a representação das novas ideologias do design finlandês. O seu foco de trabalho promove a durabilidade dos produtos em conjunto com a preocupação de criar artigos sustentáveis. O seu trabalho é essencialmente reconhecido pelo vidro e cortiça, sendo esta última uma inspiração da tradição portuguesa. Nuutinen utiliza materiais tradicionais e naturais que se transformam em formas surpreendentes, coloridas e lúdicas.</p>	  	<p>https://www.finnishdesignshop.com/Katriina_Nuutinen-m-286.html https://www.katriinanuutinen.fi/about</p>

Isabel Ahm	1980	Dinamarca	- Produto	<p>Isabel Ahm formou-se em 2007 pela Royal Danish Academy of Arts, e desde então que tem focado o seu trabalho na criação de produtos com principal preocupação pela sustentabilidade, tranquilidade e pelo design versátil, atendendo às necessidades quotidianas. O seu estilo caracteriza-se por ser sofisticado, ao mesmo tempo que se adapta facilmente quer ao mobiliário existente, quer à posteridade.</p>		<p>https://www.finnishdesignshop.com/en-gb/designer/isabel-ahm</p> <p>https://isabelahm.dk/about/</p>
Katriina Nuutinen	1983	Finlândia	- Produto	<p>Katriina Nuutinen é a representação das novas ideologias do design finlandês. O seu foco de trabalho promove a durabilidade dos produtos em conjunto com a preocupação de criar artigos sustentáveis. O seu trabalho é essencialmente reconhecido pelo vidro e cortiça, sendo esta última uma inspiração da tradição portuguesa. Nuutinen utiliza materiais tradicionais e naturais que se transformam em formas surpreendentes, coloridas e lúdicas.</p>		<p>https://www.finnishdesignshop.com/Katriina_Nuutinen-m-286.html</p> <p>https://www.katriinanuutinen.fi/about</p>
Nina Bruun	1984	Dinamarca	- Produto - Gráfico	<p>O trabalho de Nina Bruun foca o design nórdico como fonte líder em tendências de interiores. Licenciada pela Royal Danish Academy of Design, é no seu próprio gabinete que aplica a sua experiência como designer gráfica e de produtos, que lhe valeu um Prémio de Design Red Dot, entre outros.</p>		<p>https://www.finnishdesignshop.com/Nina_Bruun-d-1292.html</p> <p>https://www.ninabruun.com</p>
Laura Väre	1989	Finlândia	- Produto	<p>Laura Väre é um exemplo para o progresso do design nórdico, considerando a inspiração e criatividade que transporta para este estilo. Ainda que, com forte sentido para o minimalismo, Väre, desenha os seus produtos de uma forma simples, mas artificiosa através da utilização de diferentes materiais que é apreciada de geração em geração. O seu talento e criatividade já lhe valeu o prémio de Jovem Designer do Ano do Fórum do Design da Finlândia em 2019.</p>		<p>https://www.finnishdesignshop.com/design-stories/interview/laura-vare-hide-lamps</p> <p>https://www.institut-finlandais.fr/en/mobility/if-studios/laura-vare/</p> <p>https://lauravare.com</p>

Fonte: Tratamento gráfico e produção de conteúdos da autora para o presente estudo

Apêndice II- Mulheres Designers Escandinavas galardoadas

Nome	Data	Pais	Distinções/ Prêmios
Frida Hansen	1855 - 1931	Noruega	<ul style="list-style-type: none"> Exposição de Paris, 1900- Medalha de Ouro.
Aino Aalto	1894-1949	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> Trienal de Milão (Triennale di Milano), 1936- Grand Prix; Trienal de Milão (Triennale di Milano), 1936- Medalha de Ouro.
Estrid Ericson	1894-1981	Suécia	<ul style="list-style-type: none"> Exposição de Artes Decorativas e Industriais, 1925- Medalha de Ouro.
Marie Gudme Leth	1895- 1997	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> Exposição de Paris, 1937- Medalha de Ouro; Trienal de Milão (Triennale di Milano), 1951- Medalha de Ouro.
Dora Jung	1906- 1980	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> Medalha Príncipe Eugen (Swedish Prince Eugen Medal), 1955; Prêmio Cotil dinamarquês (Danish Cotil Prize), 1963; Prêmio Estatal de Design Finlandês (Finnish State Design Prize), 1970; Prêmio de Design Nórdico (Nordic Design Prize), 1972; Título de Designer Real Honorária da Indústria, Londres, 1979; Exposição Trienal de Artes Decorativas e Arquitetura Moderna de Milão, 1951, 1954 e 1957- Grand Prix.
Greta Magnusson-Grossman	1906-1999	Suécia/ América	<ul style="list-style-type: none"> Prêmio de Design de Mobiliário da Sociedade Sueca de Design Industrial, 1933; Concurso de Design de Mobiliário da Associação de Artesanato de Estocolmo, 1933- 2º Prêmio; Prêmio Good Design, 1950.
Sylvia Stave	1908-1994	Suécia	<ul style="list-style-type: none"> Prêmio na Exposição Mundial, Paris, 1937.
Gunnel Nyman	1909- 1948	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> Trienal de Milão (Triennale di Milano), 1951- Medalha de Ouro.

Astrid Sampe	1909- 2002	Suécia	<ul style="list-style-type: none"> • Trienal de Milão (Triennale di Milano),1954- Medalha de Ouro; • Trienal de Milão (Triennale di Milano),1960- Medalha de Prata.
Gertrud Vasegaard	1913- 2007	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Trienal de Milão (Triennale di Milano),1957- Medalha de Ouro; • Medalha Eckersberg, 1963; • Medalha Thorvald Bindsbøll, 1981; • Medalha C. F. Hansen, 1992.
Grethe Meyer	1918-2008	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio Inaugural de Design Industrial Dinamarquês, 1963; • Prémio Inaugural de Design Industrial Dinamarquês, 1963; • Medalha Thorvald Bindsbøll, 1983; • Medalha C.F. Hansen, 2002.
Grete Jalk	1920-2006	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso Georg Jensen, 1953- 1º Prémio;
Nanna Ditzel	1923- 2005	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Trienal de Milão (Triennale di Milano), Medalhas de Prata e Ouro; • Prémio Anual do Conselho de Artesanato Dinamarquês; • Medalha Thorvald Bindsbøl.
Saara Hopea	1925- 1984	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Trienal de Milão (Triennale di Milano), 1954- Medalha de Prata; • Trienal de Milão (Triennale di Milano), 1957- Medalha de Prata; • Prémio Cultural de Porvoo, 1981; • Prémio Estatal de Design Finlandês das Artes e Ofícios (Finland State Prize for Arts and Crafts), 1981





Nanny Still McKinney	1926- 2009	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Diploma de Honra na Trienal de Milão (Triennale di Milano), em 1954; • Medalha Pró-Finlândia,1972;
Vibeke Klint	1927-2019	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Medalha Eckersberg, 1978; • Medalha Príncipe Eugen (Swedish Prince Eugen Medal),1996; • Nomeação Cavaleiro de Dannebrog, 2000.
Vivianna Torun Bülow-Hübe	1927 - 2004	Suécia	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio Lunning, 1960; • Trienal de Milão (Triennale di Milano), 1961- Medalha de Ouro; • Nomeação "Honorary Smith" pela Sociedade de Prata Contemporânea Sueca,1983.
Maija Isola	1927- 2001	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio Internacional de Design, 1965 e 1968; • Prémio Honorário da Fundação Cultural Finlandesa, 1974.
Vuokko Eskolin- -Nurmesniemi	1930	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio Lunning, 1964; • Prémio Estatal de Design Finlandês, 1969; • Medalha Príncipe Eugen (Swedish Prince Eugen Medal), 1986; • Prémio Kaj Franck, 1997;
Ritva Puotila	1935	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Trienal de Milão XII (Triennale di Milano),1960 - Medalha de ouro • Artista Têxtil do Ano, 2001 • Prémio Kaj Franck Design • Prémio Finlândia • Prémio Good Design • Prémio Red Dot Design




Ingegerd Råman	1943	Suécia	<ul style="list-style-type: none"> • Título de Professor atribuído pelo Governo Sueco, 1995; • Medalha Príncipe Eugen (Swedish Prince Eugen Medal) • Prémio de Excellent Swedish Design
Susanne Grønlund	1958	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • 3x Prémio RedDot • 4x Prémio de Design do Conselho Norueguês de Design • 2x Prémio de Design Alemão • 5x Prémio de Good Design e Prémio de Ouro
Louise Campbell	1970	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio Finn Juhl, 2004 ; • Prémio IF Product Design, 2005; • Prémio Bruno Mathsson, 2007; • Medalha Príncipe Eugen (Swedish Prince Eugen Medal), 2009;
Cecilie Manz	1972	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio de Arquitetura Finn Juhl, 2007 ; • Prémio Bruno Mathsson, 2009; • Medalha Thorvald Bindsbøll, 2011; • Prémio The Crown Prince Couples Cultural Award, 2014; • Designer do Ano, 2018; • Maison & Objet Paris, 2019; • Prémio de Honra de E. Kold Christensen, 2019; • Cavaleiro das Artes e das Letras, Paris, 2019; • Prémio Distintivo da Fundação de Arte Dinamarquesa; • Prémio Distintivo da Fundação dos Bancos Nacionais Dinamarqueses, 2021.
Chris Liljenberg Halstrøm	1977	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio Red Dot, 2014; • Prémio German Design, 2016; • Prémio Elle Decoration Swedish Design, 2016; • Prémio German Design, 2017;
Joanna Laajisto	1977	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio NYCxDdesign, 2021 • Prémio Dezeen, 2022






Margrethe Odgaard	1978	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio Torsten e Wanja Söderberg, 2016 • Eleita a Designer do Ano da Dinamarca, 2019
Linda Bergroth	1978	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio de Sustentabilidade para Zero Resíduos Bistro, 2019
Reeta Ek	1979	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Jovem Designer do Ano, 2017
Katriina Nuutinen	1983	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Galardoada como Talento Finlandês do Ano, 2011 • Prémio de Inovação Interior, 2015 • Prémio "Talents à la Carte" na Maison&Objet, Paris, 2016
Nina Bruun	1984	Dinamarca	<ul style="list-style-type: none"> • Prémio Red Dot Design
Laura Väre	1989	Finlândia	<ul style="list-style-type: none"> • Promessa do Ano, Prémio Muoto, 2016 • Jovens Criativos, Prémio Grafia, 2017 • Jovem Designer do Ano, 2019

Fonte: Tratamento gráfico e produção de conteúdos da autora para o presente estudo



Apêndice III- Estudos de Caso: Entrevistas a Designers Escandinavas e Portuguesas contemporâneas

Nome Data Nascimento	Pais	Design Área	Referências Iconográficas Prêmios	Entrevista
DINAMARCA				
Susanne Grønlund — 1958	Dinamarca	Produto: Mobiliário	  <p>Prêmios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 3 RedBot Award ● 4 Norwegian Design Council Design Prize ● 2 Good Design Award (USA) German Design Award Gold Award. 	<p>1. What moved you towards design education? The wish for working with creativity, aesthetics, and function.</p> <p>2. Where and how did you receive your education? I am educated textile designer on the Designschool in Copenhagen – now moved to Royal Danish Academy https://royaldanishacademy.com/royal-danish-academy</p> <p>3. In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, can you please specify. No I did not meet any discrimination at school.</p> <p>4. How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. To me it seems, that there equal opportunities. I find even, that it sometimes might be an advance to be a women because of caring skills and better sense for peoples needs and “soft” values.</p>
Chris Liljenberg Halstrøm — 1977	Dinamarca	Produto: Mobiliário	  <p>Prêmios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Red Dot Award, 2014 ● Elle Decoration Swedish Design Award, 2016 ● German Design Award, 2016 ● German Design Award, 2017 	<p>1. What moved you towards design education? I always drew, painted, knitted, embroidered and built things when I was growing up, so I can't say when I figured out that I wanted to become a designer. I knew very early. I have always been interested in functional objects as well as sculpture and I feel that furniture is a great medium to explore both directions somehow.</p> <p>2. Where and how did you receive your education? During high school I took extra evening class to learn pattern making. Then I went to different one year art and design educations, Konstskolan Stockholm and Nyckelviksskolan, and worked one year at a art and design studio to get ready to apply for The Royal Academy, School of Design in Copenhagen. During my time at The Royal Academy I took a year at Universität der Künste in Berlin.</p> <p>3. In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, please specify. I have experienced a male teacher make sexual advances towards me.</p> <p>4. How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. In Denmark we have come such a long way in terms of equal opportunities. Personally I don't feel discriminated in terms of getting work, but I have experienced a lot of men talking over my head at factories because they don't think I know anything. But I have always spoken up and then they can suddenly respect me and listen. So stupid.</p>

<p>Isabel Ahm — 1980</p>	<p>Dinamarca</p>	<p>Produto: Mobiliário</p>	 <p>Prêmios: Não foram encontradas referências.</p>	<p>1. What moved you towards design education? I was drawn to design as it is a scale that fits me well. I like how you have an equal amount of logic, tech, human and form and arts. It was a teacher at my high school, Atlantic college, that introduced me to design.</p> <p>2. Where and how did you receive your education? Danish Royal Academy of Fine Arts, School of architecture. Department of design, architecture and industrial form.</p> <p>3. In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, can you please specify. No, not at all.</p> <p>4. How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. Yes, we have equal opportunities. HOWEVER, this is a little different as my partner is a trained craftsman and she is known for her skill in material and construction. And I think that this is the area where I feel there is the most discrimination, when it comes to construction and production. I have sometimes had to make the drawings extra specific and spent a lot of time insisting on particular detail. But honestly, I think that my gender is an advantage in this industry.</p>
<p>Nina Bruun — 1984</p>	<p>Dinamarca</p>	<p>Produto Gráfico</p>	 <p>Prêmios: ● Red Dot Award</p>	<p>1. What moved you towards design education? To be honest I was sort of drawn to the design field. I was doing something else in the years prior to applying and suddenly I just couldn't stand it and had to move away from that field in order to search for a living within design. Besides that my family is very creative and that has pointed me in that direction throughout my life.</p> <p>2. Where and how did you receive your education? At the Royal Danish Academy in Copenhagen, Denmark. With a focus on product- and spatial design.</p> <p>3. In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, please specify. I haven't experienced any discrimination during my studies, but a lot in my worklife and as an intern.</p> <p>4. How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. Difficult question. I'm not sure there's in any way equality - I guess the field (or fields within design and architecture) has been dominated by men throughout history and that's difficult to break. It's a very long discussion with so many aspects. I believe the combination of being creative (people don't tend to think you should be paid for your time when you're creative) and women is a bad starting point. Unfortunately.</p>
FINLÂNDIA				
<p>Elina Helenius — 1963</p>	<p>Finlândia</p>	<p>Têxtil</p>	 <p>Prêmios: ● Textile Artist of the Year, Finnish Designer Award, 2012</p>	<p>1. What moved you towards design education? I have always been interested in creativity and self expression. It was very natural for me to choose art and design. I could not imagine myself in any other profession.</p> <p>2. Where and how did you receive your education? I did Master of Arts in University of Art and Design, Helsinki Finland, now known as Aalto University.</p> <p>3. In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, can you please specify. Basically not. And I am proud to say that education in my university was very equal. If I look back I felt discrimination only once. That was in metal artwork studio where the studio managers refused to help me to produce my design. I think that they did that because I was a woman and I did not know how to use metal tools. I can understand their attitude now but at that point I was super dissatisfied and felt discriminated.</p>

				<p>4. How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. I work in a field of textiles and colors. In that area there are equal opportunities for all sexes.</p>
<p>Heini Riitahuhta — 1975</p>	Finlândia	<p>Produto: Cerâmica</p>	  <p>Prêmios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Honorable Mention: the 6th International Ceramics Fair Mino, Japan, 2002 ● 3º Prémio- Vuores Sound Barrier Competition, 2008 ● 1º Prémio- Finland's Mint Gala, 2010 	<p>1. What moved you towards design education? I was interested in arts and crafts and practised these regularly as child and teenager. At highschool/gymnasium there came a person to tell us about the design studies at the university so I decided to apply.</p> <p>2. Where and how did you receive your education? I did BA design studies at Wetterhoff, Häme Polytechnical university, glass and ceramics and MA studies at TAIK (now Aalto-University), where my main subject in design was ceramics and glass.</p> <p>3. In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, can you please specify. I think in my studies I did not experience it.</p> <p>4. How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. I think Basically the opportunities are the same, but women's worklife is different if you want to have family. I did. I could get support from our background families and we have good daycare system in Finland. Still it is demanding to fit together professional life and motherhood. I wanted both and I think it is worth it. But the men, who studied at the same time proceeded faster to bigger projects. These things are hard to see ; it is only possible by looking back and thinking matters in bigger scale - one can notice the men proceed faster. Is it that, because I was happy with smaller projects and ready to spend time with these projects and ready to wait for the big projects. Maybe we as women should also want more and believe that we are ready for big projects right a way after studies.</p>
<p>Joanna Laajisto — 1977</p>	Finlândia	<p>Interiores</p>	  <p>Prêmios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Restaurant and Bar Design Awards, 2017 ● MetropolistLikes NYCxDesign Award, 2021 	<p>1.What moved you towards design education? I always knew I would do something creative, but I was contemplating between clothing and interiors studies for a while. Finale sustainable issue pushed me towards interiors as you are able to make more lasting solutions in this field.</p> <p>2.Where and how did you receive your education? IDI, Interior Designers Institute in California</p> <p>3.In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, can you please specify. No, most of the students in my class were women</p> <p>4.How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. I think in Finland (as well as in United states where I started my career at Gensler Architects) the majority of interior designers are women. I don't feel discriminated at all amongst other designers. But in building and construction field and even in architecture there is still some belittling towards women interior designers since those are very male dominated fields and we are considered often as "decorators" who choose the paint color and pillows in the project. Which is of course not the truth 😊</p>
<p>Reeta Ek — 1979</p>	Finlândia	<p>Têxtil</p>	  <p>Prêmios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Young Designer of the Year prize, 2017 	<p>1. What moved you towards design education? Since I was a kid, I always knew I wanted to do something creative. I first studied fine arts and also painted for a couple of years. I realized, that repeating and continuing patterns interested me, I was fascinated by old wallpapers and used those figures in my paintings. Finally, I had an idea, that maybe textile design could be even more "my thing". I could combine the art and the design and perhaps the financial part would be more secure too. I was lucky to get into the school and even luckier to be able to work as a textile designer. I do other things too, such as graphic design, but that is only a good thing.</p>

				<p>2. Where and how did you receive your education? I wrote something in part 1. but after the art school, I studied for one year at Evtex (university of applied sciences), now called Metropolia. After that, I applied to the Aalto University.</p> <p>3. In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, can you please specify. No, I haven't. Textile students are mostly women.</p> <p>4. How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. Most textile designers are women, so I think that if there is a man designer, maybe he "stands out" and gets more attention. This I noticed also at school. Because the textile field is so feminine, it affects also the salaries and what is paid for a design. Other fields of design, also graphic design, are valued higher and there is better money, I think. Textile design is many times considered a craft, though you need to have both computer skills and some material knowledge too.</p>
<p>Katriina Nuutinen — 1983</p>	<p>Finlândia</p>	<p>Produto: Vidro; Cerâmica; Cortiça. (Peças em cortiça fabricadas em Portugal)</p>	 <p>Prêmios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Designer of the Year-MUOTO, 2011 ● Interior Innovation Award, 2015 ● Talents à la Carte Award, Maison&Objet, Paris, 2016 	<p>1. What moved you towards design education? My inner passion towards making with my hand and art. At that time I was interested in spaces and ceramic. Main push towards art&design school hopes came from my junior high school art teacher. She said that this could be your work in future.</p> <p>2. Where and how did you receive your education? I was anxious to get in to the one of the most appreciated art school in Helsinki after graduation from high-school. Nowadays it is called Aalto University according to Alvar Aalto. The university is in Helsinki.</p> <p>3. In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, can you please specify. In Finland we are used to have equal rights for women and men, but it would be a bit silly to say that it would be fulfilled in every situation. I think art schools at least in Finland are forerunners in many ways also in these matters. In some cases I felt that it was good to be a woman for example it was easier to have a help as a woman.</p> <p>4. How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. As a professional designer I think it is slightly different matter. Many enterprises are runned by men. This may affect to the attitude towards the designer if you are a woman. If you require your rights as a professional as a woman you might be judged as a difficult woman. If you demand rights as a man professional it is only for your good. Then the company respects that person more. This may not be the case in every company. On the other hand almost all the interior journalists are woman in Finland. I think it is appreciated to be a woman designer and run a company as a woman in Finland. So to sum up, it is bad and it is good to be a woman in this world.</p>
SUÉCIA				
<p>Carina Seth Andersson — 1965</p>	<p>Suécia</p>	<p>Produto: Vidro; Cerâmica.</p>	 <p>Prêmios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Designer of the Year, ELLE Decoration Swedish Design, 2017. ● Stockholm Furniture & Light Fair's award Editors' Choice-Best Product / Best Project, 2019 	<p>1.What moved you towards design education? I'm not sure, but I always has been doing a lot of things/ project, so I'm started with craft, still there also to learn to blow glass.</p> <p>2.Where and how did you receive your education First Orrefors Glass school, then after some years I started at Konsfack, university of art and design MFA on the Glass and ceramics department.</p> <p>3.In your training, have you experienced any discrimination for being a woman student? If you have been discriminated in any way, can you please specify. No I haven't</p> <p>4.How would you characterize the conditions of professionalism in the market, are there equal opportunities for both men and women? If not please specify. I think it still is a problem, I think it's a lot of fantastic interesting work from women, but often the company's promotions men or masculine designers more, I can't really but my finger on it, but I see it all the time...</p>

PORTUGAL				
Lígia Casanova	Portugal	Interiores	 <p>Prémios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Andrew Martin, 2008 ● Andrew Martin, 2009 ● Andrew Martin, 2010 ● World And Interior Design Image, 2010 ● The Ring Award 2011 ● Andrew Martin, 2011 ● The Ring Award 2012 ● Andrew Martin, 2012 ● The Ring Award 2013 ● Andrew Martin, 2014 ● Andrew Martin, 2015 ● Andrew Martin, 2016 ● Andrew Martin, 2018 ● Build 2019 - Architecture Awards ● Andrew Martin, 2019 ● Build 2020 - Architecture Awards ● Andrew Martin, 2020 ● Build 2021 - Architecture Awards ● Andrew Martin, 2022 	<p>1. O que a levou a optar pela educação na área do design? Desde criança que me consideraram bastante criativa, tendo herdado esta lado da minha família paterna. Com 15 anos fui para a António Arroio com o intuito de seguir arquitectura mas eis que já no 12º ano percebi que o que eu queria mesmo era design.</p> <p>2. Onde e como obteve a sua formação? Na sua faculdade, o IADE na Rua do Alecrim no mítico Palácio, fiz o curso de design e a minha dúvida era fazer a pós graduação entre gráfico ou industrial, nunca interiores (risos) e eis que fiz em gráfico, durante 8 anos estive em publicidade e mais tarde o desejo de ser mãe levou-me a ser freelancer, cada vez que um cliente meu ia a minha casa dizia que eu tinha uma casa muito original e porque não trabalhava na área de interiores mas eu não queria. Eis que um amigo meu publicitário também me disse que eu deveria fazê-lo e encomendou-me o projecto da casa dele antes de se casar. Daí até hoje foi uma bola de neve.</p> <p>3. Na sua formação, sofreu alguma discriminação por ser uma estudante mulher? Se foi discriminada de alguma forma, por favor especifique. Eu sou alta e sempre fui muito rebelde e contestatária, não se atreviam (risos) porque sabiam que se o fizessem teriam que me aturar.</p> <p>4. Como caracterizaria as condições de profissionalização no mercado, existe igualdade de oportunidades tanto para homens como para mulheres? Se não, por favor especifique. Penso que isso tem a haver com o nosso empoderamento pessoal, não me considero em nada inferior a um homem, como sei o valor do meu trabalho e que foi unicamente e exclusivamente por mim que consegui chegar aonde cheguei tenho muita segurança a nível profissional. Acho estranho o facto de ser mais reconhecida internacionalmente do que no meu próprio país, inclusive já fui a cerimónias na minha faculdade de prémios de carreira de colegas meus que me perguntam porque é que nunca fizeram o mesmo comigo com o palmarés que eu tenho, ao que lhes respondo que talvez pelo facto de passar despercebida na minha própria faculdade. Quanto aos homens acho que hoje em dia eles é que sofrem mais com o facto de a educação que tiveram não os ter preparado para o crescente empoderamento feminino.</p>
Ana Costa	Portugal	Arquiteta	 <p>Prémios: Não foram encontradas referências.</p>	<p>1. O que a levou a optar pela educação na área do design? A minha escolha foi de certa forma influenciada pela exposição que tive à profissão do Design e da Arquitectura, sendo o meu pai designer e a minha mãe arquitecta.</p> <p>2. Onde e como obteve a sua formação? Costumo dizer que apesar de ter feito o curso de arquitectura na Faculdade de arquitectura (UTL) e mestrado na UC Berkeley na California, a minha verdadeira formação profissional foi na pratica do atelier do meu pai Daciano da Costa e nos anos que trabalhei em Design na California (na Bluepeter onde fiz design industrial e de exposições)</p> <p>3. Na sua formação, sofreu alguma discriminação por ser uma estudante mulher? Se foi discriminada de alguma forma, por favor especifique. Na formação não senti a discriminação de forma alguma, apesar do numero de mulheres ser bastante reduzido. Já na profissão em Portugal é obvia essa discriminação.</p>

				<p>4. Como caracterizaria as condições de profissionalização no mercado, existe igualdade de oportunidades tanto para homens como para mulheres? Se não, por favor especifique.</p> <p>Não existe igualdade na profissão. Em Portugal é talvez mais aparente pela tradição machista em todas as profissões. Mas na arquitectura mais do que em outras profissões, porque é considerada uma profissão que requer uma prática muito absorvente, com experiências muito específicas e técnicas que geralmente são atribuídas aos homens. Para além do facto de que uma mulher arquiteta geralmente acumula outras funções (como mulher e mãe) que obrigam a uma gestão mais complicada das suas vidas profissionais.</p> <p>Geralmente perguntam-me quais os projetos de interiores que realizei, quando na verdade os meus projetos são projetos de arquitetura e não de interiores. Este é o primeiro sinal de discriminação. Depois pacientemente explico o que fazemos. Essa vocação natural para a caracterização de espaços interiores que herdei da minha formação "familiar" é normalmente aparente nos projetos que realizo com a minha equipe mas não deixa de fazer parte dum projeto global onde também as outras disciplinas se integram. Por exemplo a atenção que damos ao conforto térmico e acústico, à "cor" e à luz são prova de que o nosso trabalho não é apenas o resultado dum esboço ou dum ideia formal para resolver um determinado programa. Para realizarmos de forma integrada um projeto, ele resulta dum processo onde se vai "acrescentando" em conjunto com outras disciplinas.</p> <p>Competir num mercado que tem tendência ao "fast project", onde as grandes "empresas" de arquitetura absorvem quase todos os projetos e onde a qualidade arquitectónica não é o fator decisivo, obriga a um esforço ainda maior. Ser mulher e acreditar na arquitetura torna-se uma tarefa para gabinetes de resistência. E a nossa luta continua...</p>
<p>Isabel Duarte</p>	<p>Portugal</p>	<p>Gráfico</p>	<div data-bbox="558 949 786 1052">  </div> <p>Prémios: Não foram encontradas referências.</p>	<p>1. O que a levou a optar pela educação na área do design? As razões que me levaram a estudar Design de Comunicação não reflectem o que hoje me interessa na disciplina. Aliás, as motivações e interesses foram e continuam a mudar ao longo dos anos de formação e profissão. Inicialmente, decidi estudar Design porque achava ser uma disciplina que combinava o meu interesse pelas áreas criativas, especialmente das artes plásticas, com uma aplicação prática no mercado de trabalho. Hoje interessa-me mais questionar os fundamentos históricos da disciplina, tais como o cânone presente, e perceber de que forma a disparidade de género existente na disciplina foi construída e é continuamente perpetuada.</p> <p>2. Onde e como obteve a sua formação? Fiz a licenciatura em Design de Comunicação, seguida por um Mestrado em Design Editorial e Projectos Gráficos, ambos na Faculdade de Belas Artes do Porto, e sou de momento Doutoranda em História do Design Gráfico na Universidade de Brighton no Reino Unido. A escolha pela Faculdade de Belas Artes foi em parte pela proximidade e relacionamento entre os cursos de artes, na altura Escultura e Pintura, com o de Design.</p> <p>3. Na sua formação, sofreu alguma discriminação por ser uma estudante mulher? Se foi discriminada de alguma forma, por favor especifique. De uma forma simplista, sim. Mas, a discriminação de género é tão sistémica e está tão enraizada que é difícil pontuar um episódio específico na minha formação que encapsule todas as nuances existentes no comportamento patriarcal tão presente em geral na nossa sociedade e em particular na faculdade e no curso que decidi fazer. Penso que o facto de que a grande maioria dos meus professores foram homens e de que o facto de as referências a mulheres designers, pelos professores e pela literatura oferecida, ser quase inexistente reflecte a misoginia presente na disciplina.</p>

				<p>4. Como caracterizaria as condições de profissionalização no mercado, existe igualdade de oportunidades tanto para homens como para mulheres? Se não, por favor especifique.</p> <p>Mais uma vez e fazendo referência à resposta que dei à pergunta anterior, a desigualdade de género no Design é um reflexo da desigualdade de género presente em geral na sociedade. Mais do que pontuar um caso x ou y em que um homem poderá ter sido escolhido para fazer um trabalho em vez de uma mulher, ou uma situação pessoal que reflita isso, acho que faz mais sentido tentar perceber as formas mais generalizadas de desigualdade na disciplina. Por exemplo, é um facto de que as mulheres ganham menos do que os homens pelo mesmo trabalho. Assim como é um facto de que há mais mulheres a estudarem design há várias décadas e a grande maioria de designers em cargos de maior responsabilidade, ou em cargos de direção são, na sua maioria, homens. Um outro exemplo que importa referir é a forma como o mercado profissional ainda carrega as mulheres com as responsabilidades parentais, dando aos homens uma licença de maternidade muito mais curta e não oferecendo alternativas de cuidado dos bebés fazendo com que as mães percam continuidade de carreira e aumentos salariais.</p>
<p>Nini Andrade Silva</p>	<p>Portugal</p>	<p>Interiores</p>	<div data-bbox="527 682 763 787"> </div> <p>Prémios: Referenciados os mais importantes</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Melhor Design de Interiores, Andrew Martin, 2000 ● Interior Design Review Award, Londres, 2001 ● Interior Design Review Award, Nova Iorque, 2002 ● Prémio das 100 Melhores Empresas de Portugal, 2007 ● Prémio Mulher de Negócios do Ano, 2008 (...) ● Grau Oficial da Ordem Infante D. Henrique pelo Governo Português, 2011 Prémio de prestígio ● Internacional pelos Prémios Mobis, 2015 ● (...) German Design Awards para a peça Banana da Madeira Collection for ● Bordallo Pinheiro Prémio Femina 2022 	<p>1. O que a levou a optar pela educação na área do design?</p> <p>Fui sempre apaixonada pelas coisas diferentes da vida. Quando decidi estudar design, a disciplina era um movimento de vanguarda (ainda o é, creio eu). Podia ter enveredado pela arquitetura, mas nunca tive dúvidas que o design me daria a liberdade criativa de que preciso para ser feliz. Optei por estudar design porque escolhi com o coração, embora soubesse que se tornaria numa área de futuro.</p> <p>2. Onde e como obteve a sua formação?</p> <p>Estudei no IADE e, se voltasse atrás no tempo, voltaria a escolher o IADE para fazer a minha formação. É uma instituição de ensino muito progressista e a qual admiro muito.</p> <p>3. Na sua formação, sofreu alguma discriminação por ser uma estudante mulher? Se foi discriminada de alguma forma, por favor especifique.</p> <p>Não creio que isso alguma vez me tenha acontecido e se tivesse, eu não o permitiria! Sempre me senti interpares no meu mundo profissional. Nunca alcancei nem mais nem menos por ser mulher, porém, também devo confessar que se algum dia me trataram de forma diferente pelo facto de ser mulher, eu posso nem ter tido essa perceção, porque esse facto simplesmente não faz parte dos meus pensamentos. Infelizmente, sei que muitas pessoas passaram e passam por essa discriminação e que a humanidade tem ainda um longo caminho a percorrer, caso contrário, não teríamos necessidade de estar aqui a falar sobre esse tema. Regra geral, as sociedades quer sejam mais desenvolvidas ou menos, são ainda muito conservadores e sexistas, e é contra esse estigma que devemos lutar.</p> <p>4. Como caracterizaria as condições de profissionalização no mercado, existe igualdade de oportunidades tanto para homens como para mulheres? Se não, por favor especifique.</p> <p>Não lhe sei responder de forma generalizada, na qual acredito que ainda exista uma enorme desigualdade de género! Mas posso falar-lhe do meu caso pessoal, onde na minha empresa fomos sempre mais mulheres do que homens! Não por uma razão especial, mas é de facto uma realidade.</p>

<p>Catarina Enxuto</p>	<p>Portugal</p>	<p>Interiores</p>	<div data-bbox="532 226 760 331"> </div> <p>Prémios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Prémios Lusófons de arquitetura e design de interiores, 3 Bronzes 	<p>1. O que a levou a optar pela educação na área do design? Já tinha a licenciatura em Eng Informática e estava a trabalhar como programadora e isso não me estava a realizar profissionalmente, e ao fim de um ano e meio decidi voltar a estudar, uma das áreas que sempre "mexeu" comigo, sem saber se teria ou não vocação ou apetência para isso. Foi um risco começar tudo de novo, mas descobri o meu caminho e sou muito feliz com o que faço hoje em dia!</p> <p>2. Onde e como obteve a sua formação? Foi na Faculdade de Arquitetura de Lisboa, Licenciatura em Design.</p> <p>3. Na sua formação, sofreu alguma discriminação por ser uma estudante mulher? Se foi discriminada de alguma forma, por favor especifique. Não senti.</p> <p>4. Como caracterizaria as condições de profissionalização no mercado, existe igualdade de oportunidades tanto para homens como para mulheres? Se não, por favor especifique. Na área de Design, parece-me que existem mais profissionais do sexo feminino do que do masculino, pelo que não me parece que seja uma actividade onde as mulheres sintam tanto as desigualdades.</p>
------------------------	-----------------	-------------------	---	--

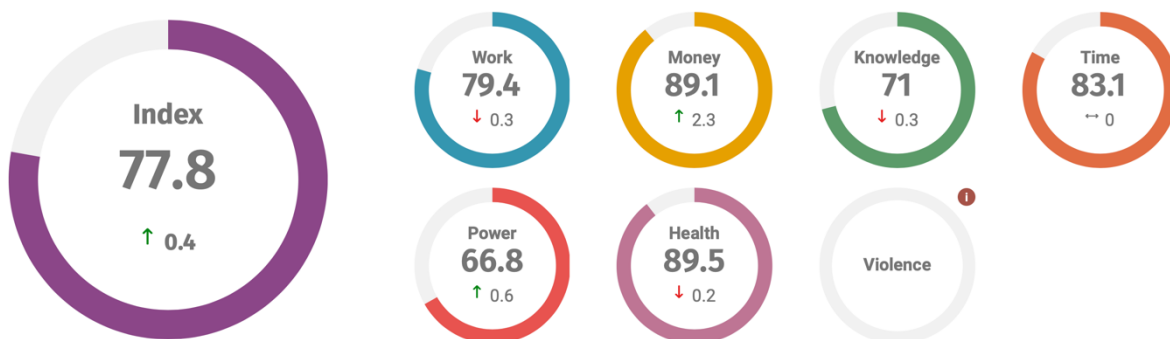
Fonte: Tratamento gráfico e produção de conteúdos da autora para o presente estudo

Anexos

Anexo I- Índice de Igualdade de Género na Dinamarca, 2021

Dados relativos ao índice de igualdade de géneros na Dinamarca nos mais variados setores, em 2021.

🇩🇰 Denmark ▾ for the 2021 ▾ edition



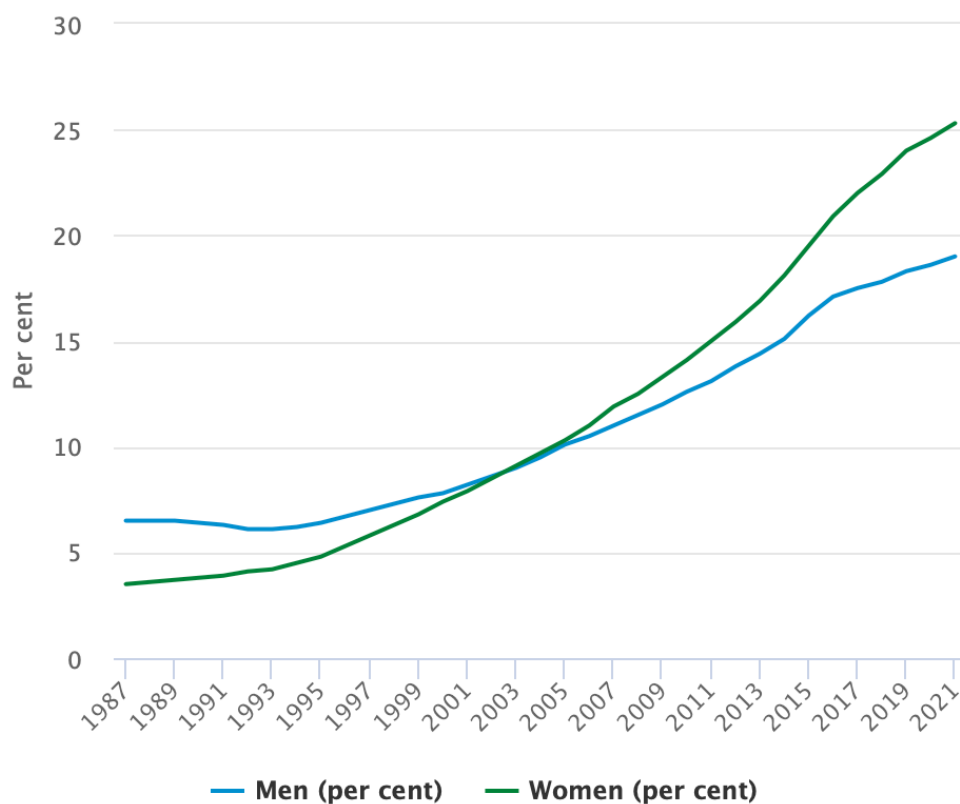
Fonte: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/country/DK>

Anexo II- Igualdade de Género na educação superior, Dinamarca

Dados entre homens e mulheres de 30-34 anos respetivamente com um mestrado, desde 1987 até 2021.

Education

30-34-year-old men and women with a master's degree

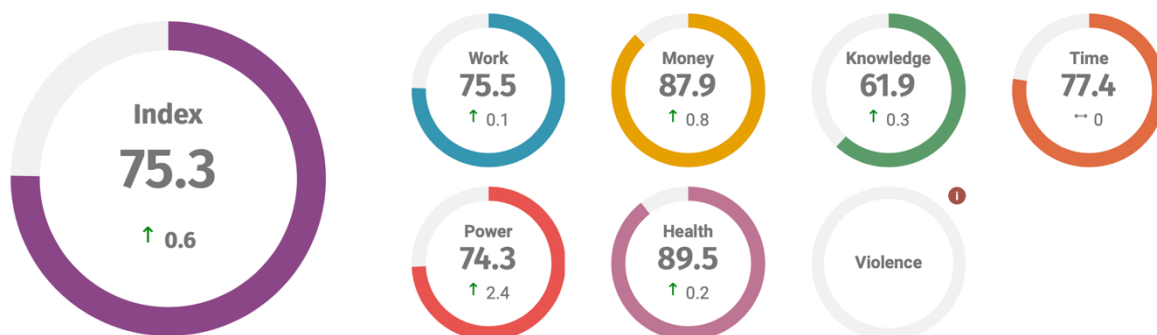


Fonte: <https://www.dst.dk/en/Site/Dst/Layouts/Main.aspx#2>

Anexo III- Índice de Igualdade de Género na Finlândia, 2021

Dados relativos ao índice de igualdade de géneros na Finlândia nos mais variados setores, em 2021.

Finland for the 2021 edition

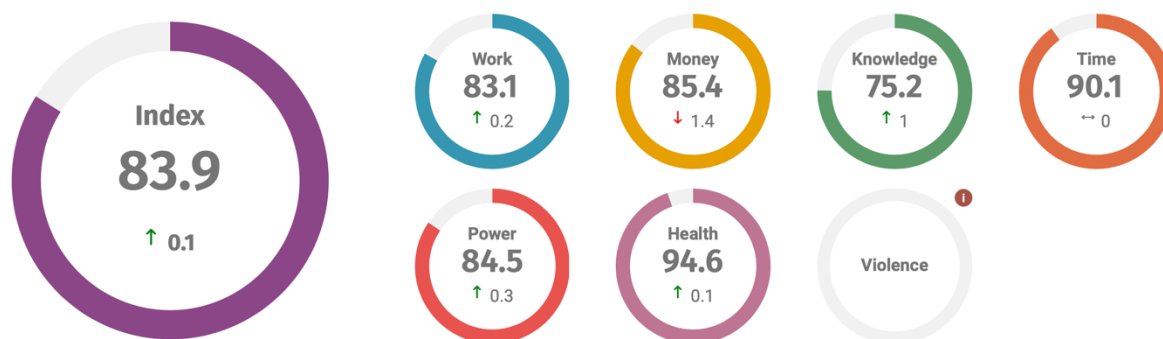


Fonte: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/country/FI>

Anexo IV- Índice de Igualdade de Género na Suécia, 2021

Dados relativos ao índice de igualdade de géneros na Suécia nos mais variados setores, em 2021.

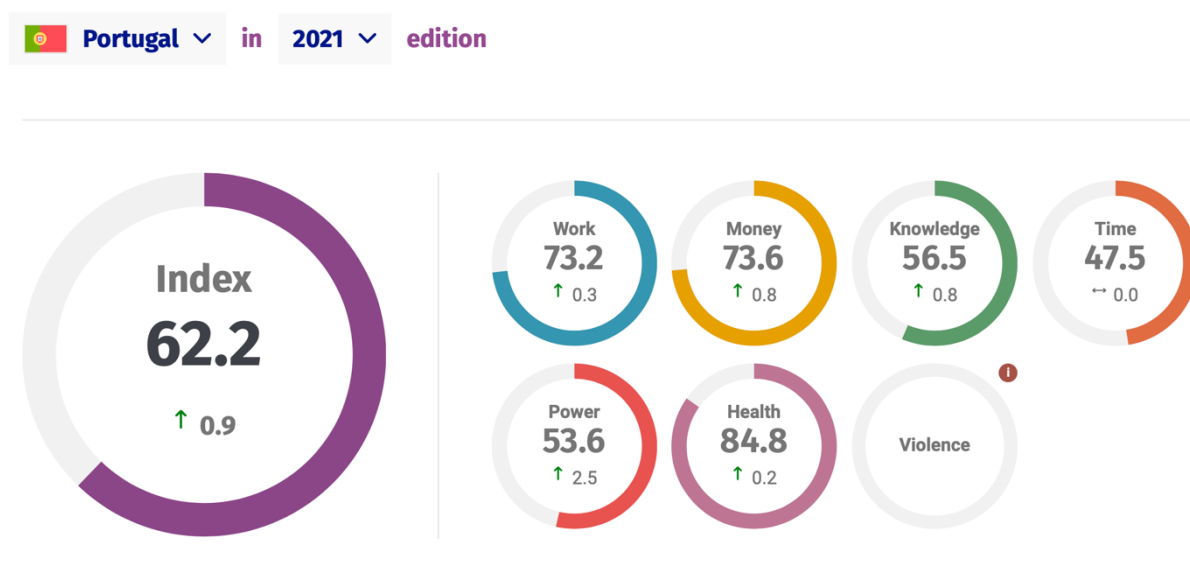
🇸🇪 Sweden ▾ for the 2021 ▾ edition



Fonte: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/country/SE>

Anexo V- Índice de Igualdade de Género em Portugal, 2021

Dados relativos ao índice de igualdade de géneros em Portugal nos mais variados setores, em 2021.



Fonte: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/country/PT>

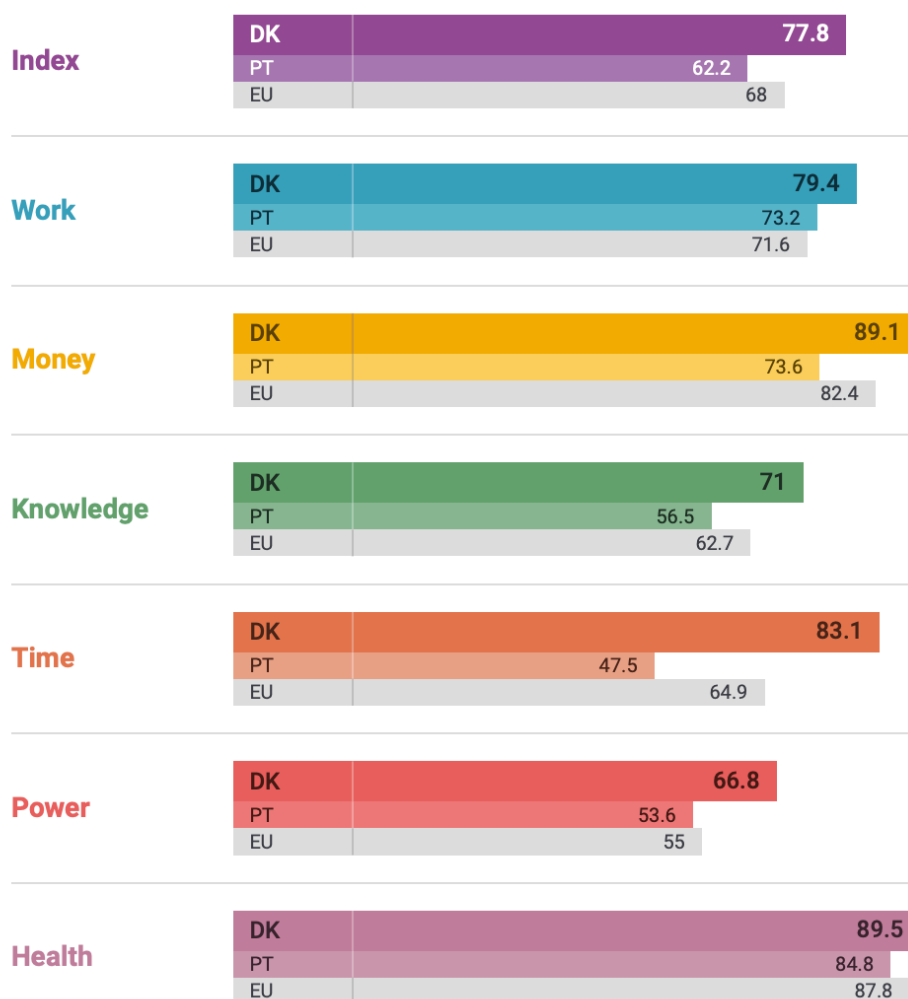
Anexo VI- Comparação do Índice de Igualdade de Género entre a Dinamarca e Portugal, 2021

Scores in Denmark

Compare to



Portugal



Fonte: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/country/DK>

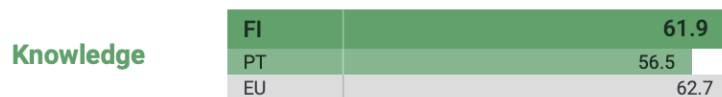
Anexo VII- Comparação do Índice de Igualdade de Género entre a Finlândia e Portugal, 2021

Scores in Finland

Compare to



Portugal



Fonte: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/country/FI>

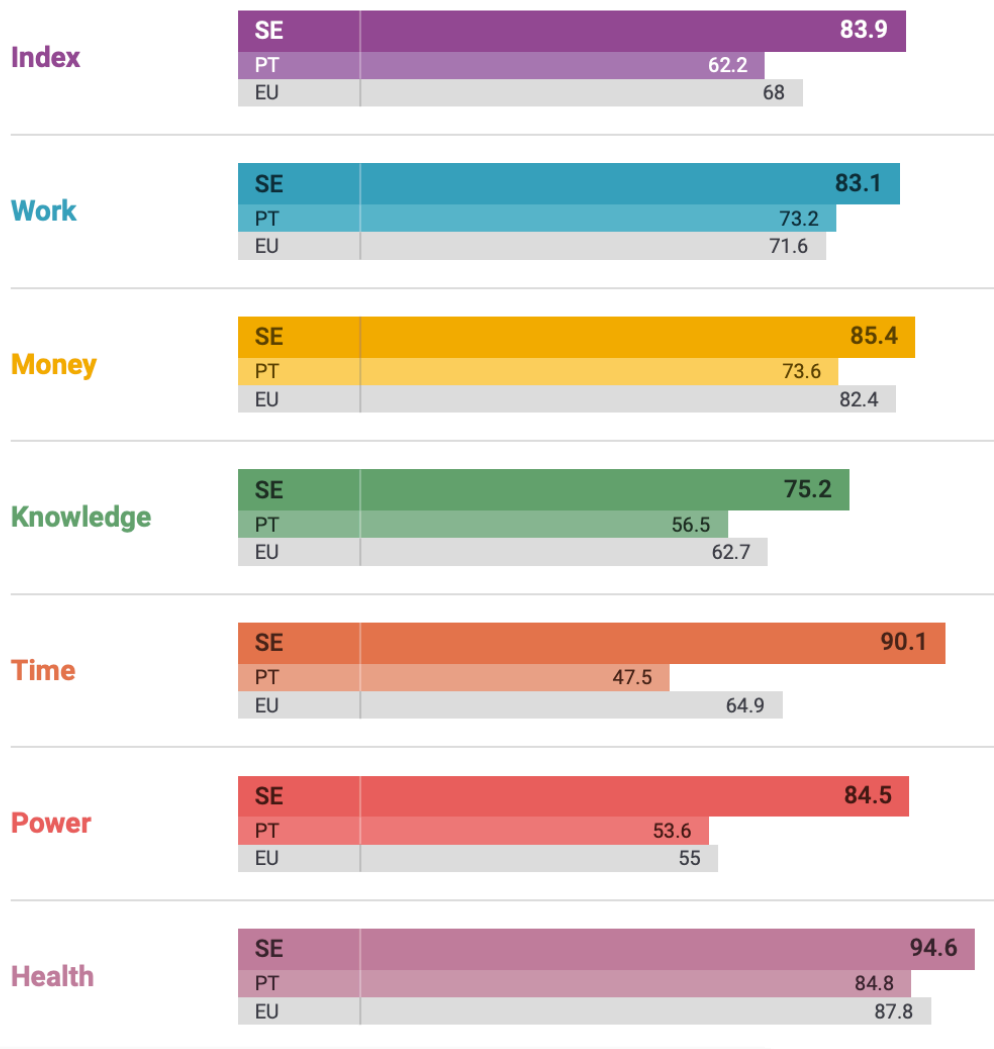
Anexo VIII- Comparação do Índice de Igualdade de Género entre a Suécia e Portugal, 2021

Scores in Sweden

Compare to

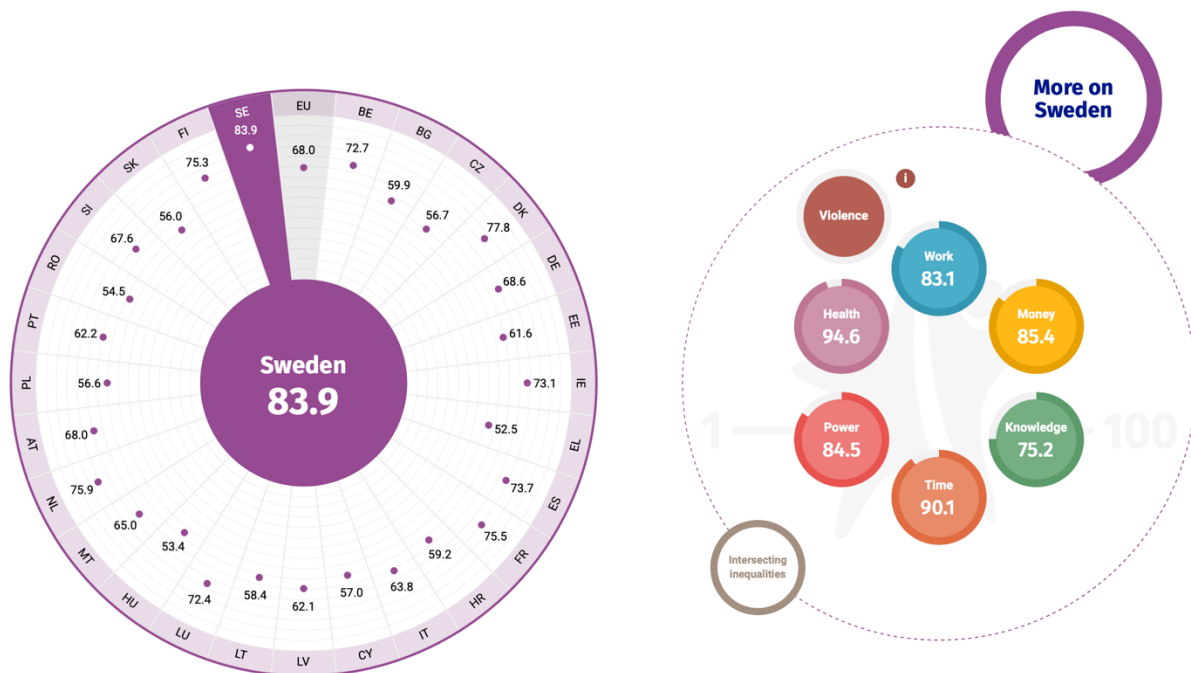


Portugal



Fonte: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/country/SE>

Anexo IX- Comparação do Índice de Igualdade de Género entre a Suécia e os restantes Estados Membros da União Europeia, 2021



Fonte: <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2021/SE>