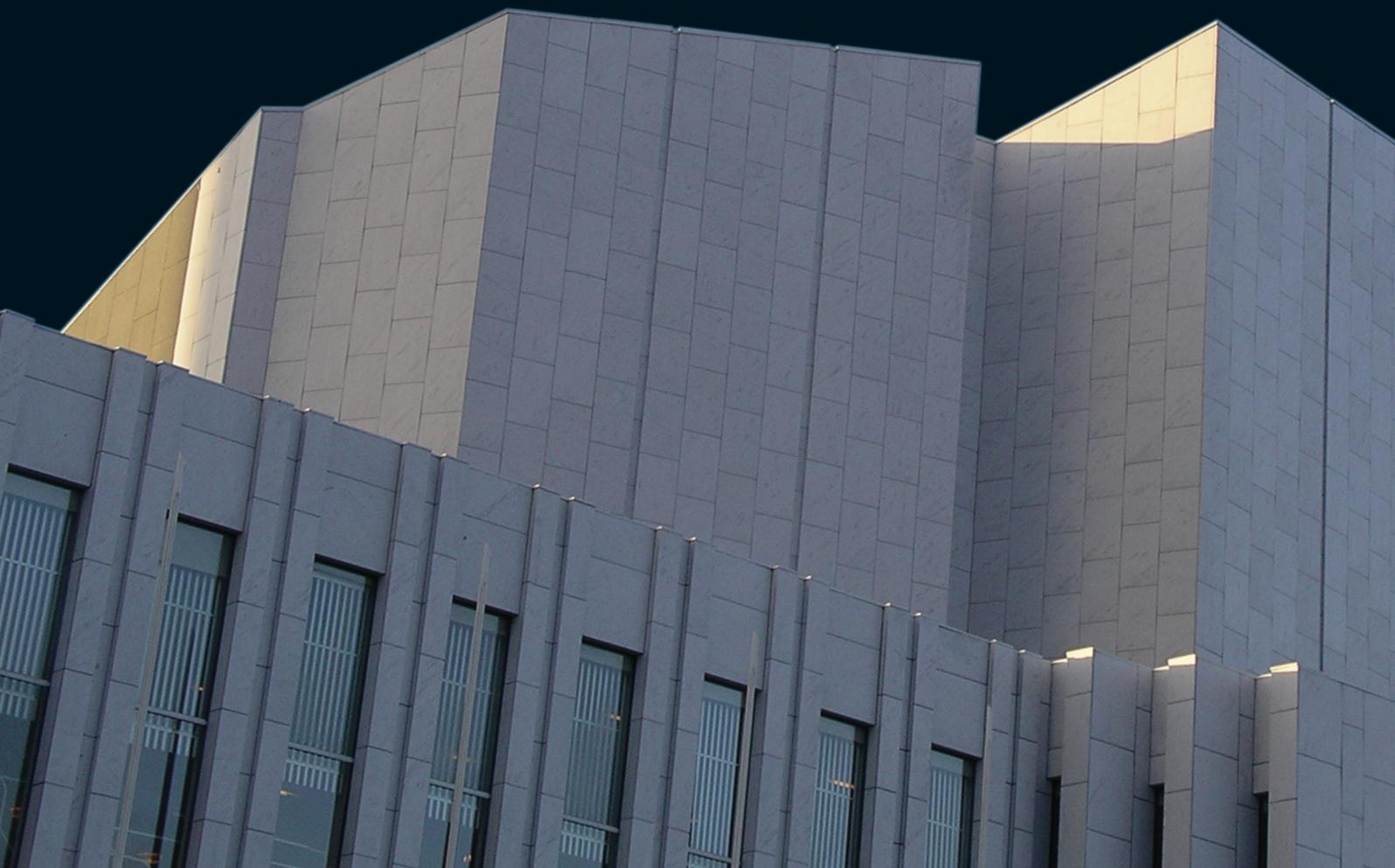


Paula da Cruz Landim

Mariano Andrade Neto

Maria Carolina Medeiros



# DESIGN DE MOBILIÁRIO FINLANDÊS E SUA RELAÇÃO COM A ARQUITETURA

Este artigo trata da observação cotidiana do design finlandês, e sua relação forma/função no contexto da realidade nórdica. Discorre sobre a produção de mobiliário na Finlândia, desde o início do século XX até os dias atuais, com especial ênfase na sua relação com os princípios formais, funcionais e tecnológicos do Movimento Moderno. Estas considerações são resultantes do estágio de pós-doutorado cumprido na Universidade de Arte e Design de Helsinque.



1 Todas as formas de arte foram inspiradas nos valores nacionais – como por exemplo, a obra do poeta Eino Leino, do compositor Jean Sibelius, do pintor Akseli Gallen-Kallela, do escultor Emil Wikström e do arquiteto Eliel Saarinen – sobretudo no Kalevala (épico nacional da Finlândia que consiste numa coletânea das tradições mitológicas e cantos populares, montada por Elias Lönnrot, no século XIX, num exemplar de conteúdo basicamente do período medieval; é onde se encontra toda a narrativa mitológica da criação do mundo, dos homens e dos deuses, bem como a cosmologia específicas das culturas balto-fineses). Essas obras são ainda hoje a pedra angular da arte finlandesa. O uso do Kalevala pelos artistas da atualidade não se resume apenas à transcrição de textos ou à sua ilustração. Procuram sobretudo tratar as eternas questões da humanidade – vida, morte, amor e labuta diária – através do seu mundo místico, e portanto ainda desempenham um papel ativo na vida cultural finlandesa. Numa perspectiva de quase 200 anos, o importante é ver como as várias gerações tem interpretado o Kalevala, aproveitando o antigo para criar algo de novo, continuando a ter um lugar importante no cerimonial e no cotidiano dos finlandeses.

Fonte: [http://www.finlandia.org.pt/doc/pt/infofin/kalevala#page\\_top](http://www.finlandia.org.pt/doc/pt/infofin/kalevala#page_top) acessado em 11 de setembro de 2008.

A arquitetura rural vernacular medieval da Finlândia foi uma das fontes de inspiração quando, no final do século XIX, os artistas e os arquitetos finlandeses foram motivados a redescobrir uma identidade cultural distinta. Estes “revivals nacionalistas” eram a tônica na Europa de então, mas na Finlândia foi um episódio único, gerando um revolucionário movimento artístico: o **Romantismo Nacional!** Este revival, apesar de motivado pelos mesmos impulsos que tinham inspirado **Morris** e seus associados na Inglaterra, (com forte influência da **Red House** em **Hvitråsk**<sup>2</sup>, (figura 1) construída por **Gesellius, Lindgren** e **Saarinen**) foi também um produto da situação política e dos sentimentos envolvidos. Uma profunda necessidade de senso de identidade nacional, fortalecida pela repressão do regime de dominação da Rússia, que naquela época negava ao país o seu grande grau de autonomia, (o qual teoricamente possuía desde 1809) chegando mesmo a negar ao povo o uso de sua língua nativa. Desta maneira eles expressaram primeiramente este impulso em termos arquitetônicos, construindo casas no estilo tradicional. E, em 1890 o Romantismo Nacional é reconhecido nos círculos internacionais com a construção do **Pavilhão de Exibição Finlandês** na **Exposição Mundial de Paris em 1900**, separado do Pavilhão Russo. O mesmo impulso para uma identidade nacional encontrou a expressão na música de **Sibelius** e nas pinturas de **Akseli-Gallen-Kallela**, mas era mais evidente na arquitetura e nas artes aplicadas, e não demorou para que tivesse um significado político.



Figura 1: vista externa e vistas internas de Hvitråsk.

O Modernismo surgiu na primeira década pós-independência, a qual aconteceu em 1917. O novo Estado precisava de novos edifícios, objetos e símbolos, tornando-se assim mais “compreensível” ao restante do mundo do que os pinheiros e ursos do Romantismo Nacional, o qual era muito alegórico. E significava também a idéia que se cristaliza no fim dos anos 1920 no discurso progressista do design sobre objetos utilitários. Particularmente após a Segunda Guerra Mundial, o Modernismo foi considerado em sintonia com os ideais da democracia ocidental e com os valores nacionais de liberdade individual, com estreita relação entre a tradição e as tendências modernas. Os conceitos contrastantes de tradicional/moderno foram associados também com os temas tais como clássico/moderno, Finlandês/Sueco, e romântico/racional.

Em 1930, com os efeitos devastadores da depressão, associados à problemas de urbanização e rápida industrialização, os designers expressaram sua preocupação sobre os objetivos do funcionalismo, o significado da indústria enquanto uma força social e cultural, e a mudança de uma sociedade baseada no artesanato para uma sociedade manufatureira economicamente viável.

A história do design do século XX na Finlândia, - especialmente desde a década de 1930 – é apenas uma parte da história do Modernismo, assim como mobiliário e design de interior são apenas um aspecto desse fenômeno. Para melhor entender esta questão, é primeiramente necessário entender qual é o papel específico do mobiliário e do design de interior no campo das artes aplicadas, em relação à arquitetura finlandesa. Em termos gerais, a arquitetura finlandesa incorporou o Modernismo Internacional desenvolvido pela Bauhaus, e introduzido por Le Corbusier na década de 1920, e desde o mobiliário desenvolvido por Alvar Aalto para suas construções, o ideal modernista vem influenciando igualmente o design de mobiliário.

O melhor dos primeiros funcionalistas era a habilidade de não apenas ter um repertório de idéias consistente sobre funcionalidade e praticidade do mobiliário, mas também de usá-lo para se projetar uma bela mobília.

O mobiliário de Alvar Aalto marca o início de um período em que o móvel é encarado como um objeto próprio das artes aplicadas, e mais tarde produto de um design. Ou seja, é a partir daí que começa a ser manufaturado em série pelas artes aplicadas para a residência moderna e uso em geral, pois anteriormente era parte do design de interiores, geralmente feito para uso único e individual.

Alvar Aalto humanizou a relação do Funcionalismo com a Natureza e transformou as estruturas e soluções estéticas do mobiliário. A técnica de laminação por ele desenvolvida possibilitou a produção de peças em conformidade com a estética internacional

**2 Datado entre 1901 e 1903, o edifício principal, construído de madeira e pedra, foi durante algum tempo estúdio e casa em comum para Eliel Saarinen e Armas Lindgren. Durante este mesmo período, Gesellius morou na cabana construída ao lado, depois na ala norte do edifício principal, quando Lindgren se mudou para Helsinque. Os arquitetos eram visitados por figuras importantes no cenário artístico finlandês, tais como Jean Sibilius, Axli Gallen-Kallela e Korac Gorki. Os empregados do escritório também viviam em Hvittäsk, foi também onde os projetos para a Estação Central de Helsinque e para o Museu Nacional da Finlândia entre outras grandes obras fora feitos. Hvittäsk foi também onde o famoso arquiteto Eero Saarinen passou a infância. De nacionalidade finlandesa, fez sua reputação principalmente dos Estados Unidos, projetando edifícios e monumentos como o Gateway Arch, em St. Louis, Missouri. Fonte: <http://www.finnguide/sightguide/attraction.asp?a2&p=182&t=5> acessado em 11 de setembro de 2008.**

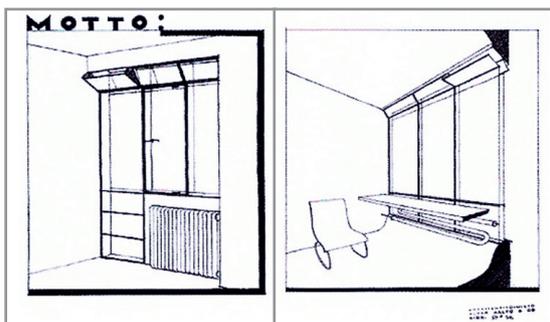
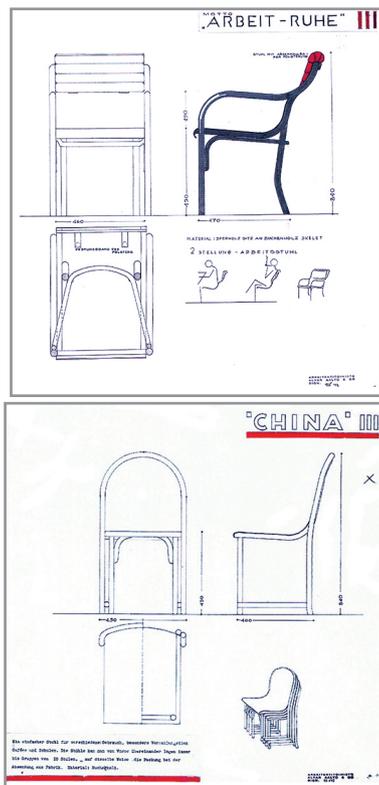


Figura 2: exemplos da produção de Alvar Aalto.

do Modernismo. Esta inovação importante no design do mobiliário moderno tornou possível combinar uma matéria-prima e métodos de produção finlandeses com a estética e o design internacionalmente reconhecidos. O mobiliário moderno finlandês surgiu então da manufatura seriada dos móveis projetados por ele, feitos com madeira prensada. Suas linhas minimalistas têm sido um dos pontos básicos iniciais da indústria de mobiliário moderno finlandês desde 1930 até os dias de hoje. (figuras 2 e 3).

A Finlândia, no período entre as duas guerras era país essencialmente agrário, sem possibilidade de gerar uma urbanização resultante de uma classe média cosmopolita e com recursos, ou seja, de gerar um mercado em potencial para o design moderno. A carpintaria tradicional co-existia com a tendência emergente de processar a madeira industrialmente para a construção civil e para a fabricação de mobiliário. A madeira e seus derivados constituíam-se na maior riqueza do país, tanto em termos de construção civil como de fabricação de objetos, e a produção de mobiliário foi caracterizada por esses modelos históricos vernaculares. Em geral, a mobília modernista era exceção nas casas finlandesas, e até hoje ainda é, apesar de, ironicamente, o design de mobiliário estar mais ligado ao Modernismo do que a cerâmica, por exemplo.

Os pré-requisitos da modernidade, frente à produção seriada, correram paralelos com o crescente desenvolvimento de uma indústria baseada em um material barato e de aplicação direta como a madeira. Pode-se dizer que, desde o final da década de 1930 podia se dizer que a modernização geral das tendências do consumidor, o nível tecnológico alcançado pela indústria da madeira e a melhora dos métodos de produção e distribuição haviam servido de base para o advento da modernidade na Finlândia.

Enquanto o Modernismo Internacional no período entre as guerras estava expresso na arquitetura e no design de interiores, após a guerra tornou-se mais ligado aos eventos cotidianos. Agora era possível entender o ideal social do Modernismo nórdico. As regulamentações governamentais para a construção de moradias, por exemplo, seguiam os princípios de saúde, função e higiene desenvolvidos por arquitetos e designers na década de 1930. A modernização (geralmente padrão) das cozinhas em apartamentos pequenos introduziu o Modernismo no ambiente cotidiano em dois níveis: enquanto manifesto ideológico e como uma estética funcional que rapidamente se tornou comum. Em termos de projetos individuais de mobiliário, a manufatura tinha que levar em consideração a necessidade de se fazer produtos que servissem a várias funções e ocupassem pouco espaço. A questão não era se a mobília representava os padrões internacionais de design. Era conceitualmente moderna, e de qualquer forma, não necessariamente moderna na sua aparência.

Paralelamente, a sociedade se encontrava em condições de adotar as mudanças na qualidade de vida promovidas a partir da produção estandardizada de mobiliário adaptável e racional. E ainda, em termos de mobiliário e design, o diálogo que se inicia entre a educação em design e a indústria.

As casas sem dúvida haviam se convertido no principal terreno de experimentação de um racionalismo europeu, mas que objetivamente não se desenvolveria na Finlândia até o final da II Guerra Mundial. Agora havia um entendimento maior em termos de arquitetura e de design, e conseqüentemente um entendimento do ambiente (casa e móvel) como um todo. E isto era válido desde a classe média baixa até a elite. Ironicamente, ao mesmo tempo a móvel passa a ter influências vernaculares, a abordagem mais dogmática do Modernismo dos anos da década de 1930 foi suavizada e tornou-se mais romantizada, numa espécie de reação ao período de austeridade da guerra. Desta forma os designers de mobiliário não se tornaram parte do culto nacional aos designers no pós-guerra, apesar do mobiliário ter tido um papel significativo em termos do volume de exportações. Apesar dos prêmios recebidos em exposições internacionais, parece que estes não tinham a áurea mística de outras áreas das artes aplicadas, particularmente a da arte em vidro.

A indústria finlandesa de mobiliário, que tinha tido sucesso em exportações durante os anos 1930, ficou numa posição complicada com o final da II Guerra. Os EUA como modelo de êxito e prosperidade, converteram-se no modelo cultural de uma Europa rota e empobrecida, e a Finlândia viu-se numa complicada situação geopolítica, lutando para não ser marginalizada pelas potências aliadas. Desta forma foi de suma importância estabelecer relações comerciais com os EUA. A situação começou a se alterar quando as restrições impostas foram gradualmente sendo derrubadas no final da década de 1940. Com o poder de compra da população melhorado, a indústria podia oferecer o mobiliário tradicional de acordo com os padrões convencionais dos consumidores, assim como os produtos de pequenas fábricas carregados das tendências de modernização que haviam sido interrompidas pela guerra. Como exemplo, o mobiliário projetado por Alvar Aalto, até hoje em produção e comercializado com exclusividade pela **Artek**<sup>3</sup>.

Um dos melhores exemplos do sucesso do design finlandês pós-guerra - baseado nos conceitos modernos **BOM, BONITO E BARATO** - é a cadeira **Domus** (figura 4), projetada em 1946 por Ilmari Tapiovaara. Versátil, com várias versões, para locais privados, públicos ou institucionais, para ser produzida em massa e com baixo custo de produção. Produzida em partes, era fácil de ser montada e barata para ser transportada, conseqüentemente tinha baixos custos de exportação. A cadeira parte de um proje-



Figura 3: A primeira imagem refere-se ao Museu Alvar Aalto em Helsinque, Finlândia. As duas seguintes são do sanatório em Turku, Finlândia.

<sup>3</sup> <http://www.artek.fi/en/about.html>



Figura 4: cadeira Domus.

to de desenho de interiores, realizado em meio à escassez do pós-guerra, cristalizou e provou a validade das metas abordadas por ele a partir de meados dos anos 1940, e começou a distanciar-se do seu contexto original até converter-se em uma verdadeira peça de referência, inclusive no mercado internacional, transformando-se num sucesso. Foi comercializada nos EUA a partir de 1951 com o nome de **FINNCHAIR**. A experiência também significou a constatação de que se podia criar o discurso de todo um projeto ao redor de uma peça básica de mobiliário.

O mobiliário para escritórios tem sido constantemente ignorado nas análises da relação entre modernização e o design finlandês de móveis. Várias companhias de móveis surgidas no pós-guerra e que se expandiram nos últimos anos começaram produzindo mobiliário para escritórios durante a reconstrução. Através da aplicação de técnicas de gerenciamento que enfatizavam eficiência, o trabalho nos escritórios estava bem próximo da modernização da indústria, da força de trabalho e dos procedimentos administrativos. Por exemplo, a Companhia **Asko**, (figura 5) responsável pela produção da cadeira **Domus**, começou suas operações fazendo mesas para escritórios, e depois mudou o foco para mobiliário residencial.



Figura 5: exemplos atuais do mobiliário produzido pela ASKO.

4 [http://www.skanno.fi/index\\_en.html](http://www.skanno.fi/index_en.html)

Outro exemplo é a **Skanno<sup>4</sup>**, uma companhia pequena, com uma reputação de moderna, e que começou suas atividades em 1946, com a manufatura de mobiliário para escritórios e depósitos.

A separação definitiva do design moderno de mobiliário das outras áreas do design na Finlândia veio nos anos de 1950. A produção para exportação cresceu significativamente durante esse período, principalmente para a então Alemanha Oriental, o que durou até o final da década de 1990, sendo as principais companhias **Asko** e **Isku** (figura 6).



Figura 6: exemplos atuais do mobiliário produzido pela ISKU.

Ambas as companhias produzem até hoje em larga escala, e principalmente em termos modernos, ou projetos que tenham sido adaptados à estética moderna. Entretanto, sem nenhum entendimento do papel do design e do designer. Por outro lado, algumas das companhias já citadas, pequenas, mas de alta qualidade, como a **Artek**, **Skanno** e **Avarte**<sup>5</sup>, através do sucesso internacional em exposições como na *“Design in Scandinavia”*, de 1954 até 1957 nos Estados Unidos e no Canadá, e nas *“Milan Triennials”* nas décadas de 1950 e 1960, fizeram a reputação finlandesa de inovações em mobiliário, e a prosperidade do mercado doméstico nos anos 1960 e 1970. Nesse período muito pouco mobiliário foi importado, e os produtos disponíveis no mercado interno facilitaram a modernização dos lares finlandeses, ajudando a criar uma imagem coerente entre a arquitetura e outras áreas do design.

A evolução do mobiliário, de lâmpadas, de objetos utilitários e de elementos de decoração de interiores para produtos das artes aplicadas, com um valor intrínseco independentemente do design de interiores em geral, foi particularmente sublinhado nos anos da década de 1950. A classe média urbanizada estava então pronta para mobiliar suas casas com os itens do repertório formal que ficou conhecido como os “anos dourados” do design finlandês. A arquitetura, a mobília, e outros objetos domésticos seguiam claramente a estética das formas funcionais.

Desde os anos da década de 1960, o mobiliário finlandês e seu design têm claramente refletido dois pontos de partida ou abordagens. Por um lado havia o mobiliário projetado como elemento do design de interiores, e por outro lado, havia os itens individuais do design de móveis. O mobiliário baseado em objetos individuais é caracterizado

<sup>5</sup> [Http://www.avarte.fi](http://www.avarte.fi)



Figura 7: Globe Chair.



Figura 8: cadeira Pastilli.

por susceptibilidade a tendências afinadas com o espírito dos tempos, e alguns dos modelos acabaram mais tarde por se transformarem em clássicos.

Desde a década de 1930, são os mesmos materiais e tecnologia de produção que estão disponíveis tanto no design como na manufatura de mobiliário moderno na Finlândia. Em termos de legado do design moderno, nenhuma inovação significativa foi introduzida desde os anos da década de 1960.

A história dos materiais sintéticos, particularmente o plástico, ilustra como os designers finlandeses eram limitados por restrições internas da tecnologia e da produção industrial. Logo após o término da II Guerra, os designers finlandeses Eero Saarinen e Charles Eames, - assim como os norte-americanos - começaram a usar o plástico de uma forma única, sem emendas, para fazer os assentos, encostos e braços das cadeiras que projetavam. Mas na Finlândia no final dos anos de 1940 e início dos anos de 1950, este material não estava de fato disponível, e os designers experimentaram o uso do compensado curvado para chegar ao mesmo resultado formal de seus contemporâneos norte-americanos, mas baseando-se em uma técnica completamente diferente. Quando o plástico finalmente se tornou um material viável, este apareceu primeiramente apenas sob a forma de acrílico, cujas propriedades físicas e alto custo limitavam o uso. Entretanto, quando era combinado com uma malha metálica, tornava-se perfeito para a estética ditada pelo Modernismo. Mas ainda assim a técnica da fibra de vidro laminada ou o uso do poliestireno requeriam um extensivo trabalho manual. A maioria das cadeiras modernas de plástico do final da década de 1950 e início dos anos 1960 como a **Globe Chair**, (figura 7) de 1963 e a **Pastilli**, (figura 8) de 1968, de Eero Aarnio foram bem recebidas internacionalmente, mas eram caras e passíveis de serem produzidas apenas em pequenas séries. Foi apenas com a introdução do uso de poliuretano, (que era menos caro e podia ser prensado num molde) que o plástico começou a ser usado a partir de meados da década de 1960 como material para fabricar cadeiras com um preço mais acessível.

E duas décadas após a cadeira **Domus**, a cadeira **Polaris** (figura 9) de Eero Aarnio, e produzida pela **Asko** em 1966, da qual foram produzidas mais de um milhão de unidades, repete em plástico o que Ilmari Tapiovaara tinha criado antes em madeira sólida e madeira compensada: um design moderno e ergonômico.

Produzindo cadeiras com pernas metálicas tubulares, com assento e encosto em plástico, como um anônimo objeto utilitário, várias manufaturas de móveis realizaram um dos principais objetivos do Modernismo: nova tecnologia combinada com uma forma moderna que era produzida em grande escala e a baixo custo. O sonho dos pri-

meiros modernistas de produzir um ambiente residencial padronizado tinha finalmente se tornado realidade. Mas o grande número de cadeiras de plástico que surgiu no mercado contribuiu para o anonimato do design. Cadeiras de plástico tornaram-se objetos cotidianos da cultura de massa, isenta dos ditames ideológicos que tinham contribuído para sua realização e até pouco associadas com designers famosos.

A popularização dos plásticos na indústria moveleira na Finlândia durou até meados da década de 1970. A próxima geração de designers de mobiliário moderno começou sua carreira no final dos anos 1970, durante os anos da crise de energia. Plástico e metal estavam fora de uso, e a madeira local novamente voltou à cena. O design finlandês tornou-se mais regional e interessado num revival do estilo de vida rural e étnico. Novas e mais avançadas técnicas de laminação gradualmente permitiram a madeira substituir o plástico no mobiliário para espaços públicos. As exportações focavam-se na antiga União Soviética, fato que foi também responsável pelo declínio do investimento em design. Tendo um mercado fechado com cliente, as manufaturas finlandesas não tinham necessidade de serem inovadores.

No final da década de 1960, o vocabulário formal minimalista e as cores claras normalmente entendidas como a natureza própria das tendências estilísticas largamente adotadas em mobiliário, abriram caminho para a uma mobília inspirada no pop internacional, com o emprego de formas irregulares e/ou geométricas e cores fortes e/ou contrastantes. Esta tendência, expressada através da informalidade e rebeldia contra os valores da classe média, refletia as mudanças no design finlandês e as respectivas técnicas de produção. O divisor de águas no final da década envolveu tanto mudanças ideológicas como de geração. Os ideais da era pós-guerra estavam sob severa crítica. De modo geral, a dimensão social do Modernismo voltava à cena novamente, e o design oficial era criticado por esquecer esses princípios. Em outras palavras, os modelos adotados eram acusados de heresia ideológica. Visto dessa perspectiva, a ênfase do design de mobiliário nos anos da década de 1970 no consumidor e nos princípios de igualdade social, economia e ecologia, dava continuidade ao grande projeto do Modernismo, embora externamente alterado nas suas formas. Entretanto, a cruzada ideológica e o boom econômico conduziram a uma divisão entre o designer de elite – com seus princípios – e os consumidores. As mudanças eram manifestadas no retorno a noção tradicional uma sala finlandesa com estantes e armários históricos e sofás barrocos, e nas cozinhas mesas inspiradas nas formas vernaculares. Esse fenômeno era associado com mudanças sócio-culturais na sociedade finlandesa, tais como a extremamente rápida urbanização e o crescimento da influência internacional nas escolhas locais. A cultura do Modernis-



wura 9: cadeira Polaris.

mo, que por um momento pareceu tão permanente e transcendia as classes sociais, tinha mudado fundamentalmente. Desde os anos da década de 1970 o mobiliário que ganha prêmios e é elogiado como o novo design finlandês, tem muito pouco a ver com o mobiliário adquirido pelos consumidores finlandeses para suas casas.

O que se notou nos anos da década de 1980 foi uma forte e consistente oposição na arquitetura e mobiliário finlandeses a tendências como *Neo-Historicismo Norte-Americano* ou *Neo-Clássico* e o *Grupo Memphis* da Itália. Contudo, entre a tentativa de retorno aos ideais modernistas e a proposta dos designers da década de 1980 houve uma lacuna, pelo menos em parte. A geração que estava agora no comando era aquela que se posicionara contra os líderes do pós-guerra nos anos 1960 e 1970. A nova geração dos anos 1980 tentou iniciar seu próprio protesto, mas a estrutura social vigente não os apoiou da mesma forma que em outros momentos. Cegados pelo boom econômico, e com uma orientação extremamente comercial e individual, o mobiliário industrial dos anos 1980 procurou produzir estrelas do design à la Philippe Starck. Assim uma nova era de individualismo começou em meados da década de 1980. O Pós-Modernismo que vinha da indústria de mobiliário italiano introduziu a experimentação, uma busca por coisas novas e uma nova imagem de cor e forma. Os materiais locais eram característicos, e apesar deste natural ponto inicial, o resultado foi definitivamente uma imagem contemporânea e original, a qual, na melhor das hipóteses estava apta para competir em pé de igualdade com as tendências internacionais das manufaturas. A imagem da fresca luminosidade nórdica, acentuada por texturas coloridas, num espírito contemporâneo, gerou grandes elogios, assim como o interesse de vários usuários e compradores, e grandes quantidades de mobília finlandesa foram exportadas nos anos da década de 1980. O mobiliário para espaços públicos em particular, assim como mobiliário para escritórios, tiveram de um novo *boom*, com a construção civil e a decoração de muitos prédios públicos novos, centros culturais, prefeituras e prédios de escritórios.

Quando o mercado da antiga União Soviética desapareceu, a indústria finlandesa de mobiliário enfrentou problemas. A Escandinávia e a Finlândia não tinham mais a mesma reputação de *good design* nos mercados europeus integrados ao novo contexto global. Assim como nos anos pós-guerra, a indústria moveleira finlandesa não demorou a assumir os riscos e/ou recrutar designers para criar produtos inovadores. Mas em vários aspectos, o design finlandês moderno de móveis e sua produção, cuja história do pós-guerra havia aproximado, criando de um estado de prosperidade, tinham chegado a um divisor de águas. A sociedade e a economia que tinham inspirado, sustentado e guiado seu desenvolvimento encontrava-se em uma encruzilhada similar.

A década de 1990 testemunhou um retorno parcial à manufatura artesanal de mobiliário em pequenas séries, especialmente em madeira maciça. Materiais locais, naturais e simples, e formas práticas constituíram a linha mestra do mobiliário em madeira dos anos 1980, e particularmente na década de 1990, com uma grande variedade de materiais, formas, cores e técnicas. Mobiliário experimental e conceitual, apresentado por jovens designers, como protótipos ou auto-produção em pequenas séries recebeu grande e significativa atenção, especialmente da imprensa internacional. O mobiliário finlandês foi “redescoberto” depois da recessão e morosidade do início dos anos 1990.

Com a ajuda de subsídios econômicos, educação e de competições surge uma nova geração de designers de móveis, atentos às tendências internacionais e familiarizados com os processos de fabricação. No final do século XX, um designer free-lance, independente e autônomo, colaborando com várias manufaturas, toma o lugar da relação de longa data entre designers e companhias. Os jovens designers de mobiliário começam inclusive a produzir e a comercializar os seus produtos. As características locais não são mais a temática explorada, mas a globalização, a sociedade informacional, cosmopolita, nômade e urbana são entre outros, os termos usados como justificativas para unir os jovens designers e seus produtos. Resultado das mudanças na sociedade, com a rápida expansão de informação tecnológica, da globalização da economia de mercado e da nova Finlândia europeia. Tudo isso se refletiu no modo como os jovens designers criam, produzem e comercializam seus móveis. O conceito do produto particular caracterizou o mobiliário do final dos anos 1990.

A era do mobiliário utilitário, manufaturado, seriado e os elementos do design de interiores tem dado lugar a itens de mobiliário de experimentação individual, ou a pequenas séries de produtos orientadas para o mercado. A individualidade anterior de design de interiores único tem sido agora substituída pela individualidade em um sentido experimental, conceitual e até abstrato. Itens de mobiliário têm sido objetos de design distintos, sem nenhuma ligação com o tempo, lugar ou local. É evidente no design finlandês contemporâneo o produto em um contexto cultural e histórico, o Modernismo revisitado. Novas interpretações do Modernismo, em um contexto social que seja mais amplo do que um contexto real do uso. Os produtos do design atual podem ser interpretados como representações da cultura finlandesa e desse modo ligados às suas raízes históricas e aos vários pontos de vista sociais.

A naturalidade da funcionalidade estética, tanto na arquitetura como no design desenvolvidos na Finlândia, pode ser explicada através do entendimento de que, o princípio básico do Funcionalismo, “a forma segue a função”, lá é o mesmo das formas

definidas há séculos, de acordo com as necessidades práticas de uso. O objeto carrega em si uma mensagem de cultura, além do seu meio ambiente original. O resultado é que no cotidiano, pureza formal e funcionalidade acabaram por se tornar sinônimos de design finlandês, numa tendência a enfatizar seu internacionalismo. Trata-se de um paradoxo interessante, porque tais objetos tornaram-se representativos do design internacional, embora continuem a falar com um acento finlandês. A combinação de formas dinâmicas, cores e texturas inequívocas, e a clareza de objetivos, dão ao objeto uma simplicidade própria, onde o senso de contexto é um processo de design definido em termos de **forma/função**, e formas funcionais são escolhidas freqüentemente por seu apelo universal. O uso da madeira, material tradicionalmente empregado, alia funcionalidade e plasticidade. O significado dos materiais é caracterizado pelo equilíbrio entre idéia, técnica, (industrial e/ou artesanal) e material, e a indústria finlandesa responde com controle de qualidade e técnicas de produção. Da união de forças da criatividade dos artistas com a experiência da indústria, surgiram soluções atrativas para os problemas de uma moderna sociedade design-consumidor (good design, good business).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAV, M. & STRITZER-LEVINE, N. *Finnish Modern Design: Utopian Ideals and Everyday Realities*. 1930-1997. New York, Norri & Wang (eds.), 1998.
- GAYNOR, E. *Finland, living design*. New York, Rizzoli International Publications, 1984.
- PERIÄINEN, T. *Soul in Design. Finland as an example*. Helsinki, Kirjayhtyma, 1990.
- POUTASUO, T. (Edited by) *Finnish Industrial Design*. Helsinki, Finnish Society of Crafts and Design, 1987.
- STENROS, A. (Edited by) *Visions of Modern Finnish Design*. Keuruu, Otava Book Printing, 1999.



## PAULA DA CRUZ LANDIM

Formada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU - USP (1987), Mestre em Geografia pelo Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, UNESP - campus de Rio Claro (1994), Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo FAU - USP (2001), estágio de pós-doutorado na Universidade de Arte e Design de Helsinque na Finlândia (2006-2007), Livre-docente em Design de Produto pela Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, UNESP - campus de Bauru (2009), professora do Departamento de Design da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - FAAC da Universidade Estadual Paulista, UNESP - campus de Bauru desde 1988 e do Programa de Pós-Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - FAAC da Universidade Estadual Paulista, UNESP - campus de Bauru desde 2004. Atualmente trabalhando nas seguintes linhas de pesquisa: Desenho do Objeto, Projeto de Mobiliário, História do Design e Teoria e Crítica do Design. Possui diversos artigos publicados em periódicos especializados, trabalhos em eventos, tanto nacionais como internacionais, nas áreas de Arquitetura e Design, assim como livro e capítulo de livro publicado. Possui ainda orientandos de mestrado na área de design, de graduação e de iniciação científica também na área de Design.

### CO-AUTORES

Mariano Andrade Neto - Mestrando em Design pelo programa de pós-graduação FAAC/Unesp/Bauru

Maria Carolina Medeiros - Mestranda em Design pelo programa de pós-graduação FAAC/Unesp/Bauru