



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS

QUESTIONANDO FIOS E MEMÓRIAS: CROCHÊ, ARTE E O FEMININO

JOÃO PESSOA, PB

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M528q Melo, Krysna Marques Brígido.

Questionando fios e memórias: crochê, arte e o feminino / Krysna Marques Brígido Melo. - João Pessoa, 2024.

100 f. : il.

Orientação: Sabrina Fernandes Melo.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Artes visuais - TCC. 2. Arte- Memória. 3. Crochê (Arte) - Feminino. 4. Crochê (Arte) - História e técnica. I. Melo, Sabrina Fernandes. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 7.01(043.2)

KRYSNA MARQUES BRÍGIDO MELO

QUESTIONANDO FIOS E MEMÓRIAS: ARTE, CROCHÊ E O FEMININO

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Artes Visuais do Centro de Comunicação Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais

Orientador(a): Prof.^a Dra. Sabrina Fernandes Melo

João Pessoa, PB

2024

KRYSNA MARQUES BRIGIDO MELO

QUESTIONANDO FIOS E MEMÓRIAS: CROCHÊ, ARTE E O FEMININO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba, com requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Aprovado em: 14/05/2024

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 SABRINA FERNANDES MELO
Data: 17/05/2024 10:20:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Sabrina Fernandes Melo
(Orientador)

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente
 CAROLINA FERREIRA DA FONSECA
Data: 16/05/2024 08:00:39-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. CAROLINA FERREIRA DA FONSECA
(Examinador Interno)

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente
 RENATA FERNANDA LIMA DE MELO
Data: 15/05/2024 11:59:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Mestre RENATA FERNANDA LIMA DE MELO
(Examinador Externo)

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

A Bento e Capitu, que viraram estrelinha no decorrer
desse curso.

AGRADECIMENTOS

Nesse espaço, gostaria de agradecer aqueles que fizeram esse trabalho ser possível.

À minha família, que sem o suporte deles não teria a oportunidade de iniciar e concluir esse curso.

À minha orientadora Sabrina, pela sua paciência, orientação e apoio ao longo dessa pesquisa.

RESUMO

Esta pesquisa investiga o crochê como uma prática cultural multifacetada, explorando sua relação com a memória, identidade feminina e expressão artística contemporânea. Inicialmente, partindo de experiências pessoais e observações do cotidiano, destaca-se o vínculo afetivo e histórico estabelecido por meio dessa técnica, considerando a transmissão intergeracional entre mulheres. A pesquisa analisa a técnica e sua trajetória histórica, baseando-se em estudos de Catherine Amoroso Leslie (2007) e Ruthie Marks (1997). O estudo questiona até que ponto vai a presença feminina no crochê, considerando que essa técnica é ligada ao papel social da mulher ao longo da história. Por fim, a pesquisa adentra no uso do crochê na arte contemporânea, examinando como toda essa bagagem social e histórica influencia a poética dos artistas que incorporam o crochê em suas obras. Para isso, separam-se dois segmentos principais: o primeiro na arte urbana, por meio do movimento yarn bombing, com destaque para artistas e coletivos como Magda Sayeg, o coletivo *Knitta, Please*, o coletivo NYB4 e Karen Dolorez ; e o segundo representado pelas obras em espaços museológicos, com artistas como Joana Vasconcelos, Ernesto Neto, Luciana Borre e Morgana Ceballos

Palavras-chave: arte; memória; crochê; feminino.

ABSTRACT

This research investigates crochet as a multifaceted cultural practice, exploring its relationship with memory, female identity, and contemporary artistic expression. Initially, drawing from personal experiences and everyday observations, the affective and historical bond established through this technique is highlighted, considering the intergenerational transmission among women. The research analyzes the technique and its historical trajectory, drawing on studies by Catherine Amoroso Leslie (2007) and Ruthie Marks (1997). The study questions the extent of female presence in crochet, considering that this technique is linked to the social role of women throughout history. Finally, the research delves into the use of crochet in contemporary art, examining how all this social and historical baggage influences the poetics of artists who incorporate crochet into their works. For this purpose, two main segments are distinguished: the first in urban art, through the yarn bombing movement, with emphasis on artists and collectives such as Magda Sayeg, the Knitta, Please collective, the NYB4 collective and Karen Dolorez; and the second represented by works in museum spaces, featuring artists such as Joana Vasconcelos, Ernesto Neto, Luciana Borre, and Morgana Ceballos.

Keywords: art; memory; crochet; feminine.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Toalha de mesa feita pela minha avó, com barra em crochê	12
Figura 2 - Projeto iniciado em 2021, durante a pandemia de COVID-19	13
Figura 3 - Projeto feito em 2022, no final da pandemia de COVID-19	14
Figura 4 - Diferentes agulhas de crochê	20
Figura 5 - Diferentes linhas	21
Figura 6 - Pontos básicos de crochê	21
Figura 7 - Receita de crochê	23
Figura 8 - Gráfico com legenda	24
Figura 9 - Imagem crochê irlandês	25
Figura 10 - Fotografia da rainha Vitória fazendo crochê	27
Figura 11- Crochê tunisiano	29
Figura 12 - Ilustração em livro sobre o crochê bosnio	31
Figura 13 - <i>Meme this represents Brazil more than soccer and samba</i>	35
Figura 14 - <i>Meme brazilian home starter pack</i>	36
Figura 15 - Ilustração de um pastor tricotando	40
Figura 16 - <i>The Knitting Lesson</i> , ilustração de Jean-François Millet	43
Figura 17 - Pesquisa sobre os homens no têxtil	45
Figura 18 - Família Feliz, de Joana Vasconcelos	51
Figura 19 - Peça <i>Alpha</i> , de Magda Sayeg	54
Figura 20 - <i>A Knitted Wonderland</i> , instalação do coletivo <i>Knitta, please</i> no museu de arte Blanton em Austin, nos Estados Unidos	55
Figura 21 - Instalação do coletivo <i>Knitta</i> em Paris	56
Figura 22 - 25 - Projetos do coletivo NYB4	57
Figura 26 - <i>Ceci n'est pas, un artisanat</i> (2016), de Karen Dolorez	62
Figura 27- <i>Visceral</i> (2015), de Karen Dolorez	63
Figura 28 - <i>Três Broto-Cantos e uma Dança (Treveste)</i> (2017), de Ernesto Neto	66
Figura 29 - <i>Dengo</i> (2010), de Ernesto Neto.	66
Figuras 30 e 31- <i>CapiDançaBaribéNois</i> (2023), de Ernesto Neto	68
Figuras 32 e 33- <i>Tramações</i> (2015), de Luciana Borre	70
Figura 34- 36 - <i>Segredos.3</i> (2018) de Luciana Borre	72
Figura 37 - Etapas da produção de <i>Crochezão</i> (2020)	74
Figura 38 - Morgana Ceballos produzindo a obra <i>Crochezão</i> (2020)	76
Figura 39 - Cartaz online da exposição	78
Figura 40 - <i>Memórias</i> (2023) de Krysna Marques	79
Figura 41 - Processo de criação dos pratos	81
Figura 42 - Peça sendo crochêta	82

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O QUE É CROCHÊ?	18
2.1 Uma breve introdução à técnica do crochê	19
2.2 As origens do crochê	24
2.3 O crochê como ferramenta de memória	32
3 CROCHÊ, UMA ATIVIDADE HISTORICAMENTE FEMININA?	37
4 O CROCHÊ COMO ARTE E POÉTICA	49
4.1 Crochê na arte de rua / espaços informais	52
4.2 Crochê em espaços formais	63
4.2.1 Um relato pessoal: explorando o crochê através de “Memórias” (2023)	77
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	87
APÊNDICE A - Entrevista com Morgana Ceballos, realizada em 1 de abril de 2024 via documento de texto	92
APÊNDICE B - Termo de consentimento	98

1 INTRODUÇÃO

O têxtil em suas diversas formas e técnicas é uma manifestação intrínseca à história e cultura humanas. Nesse sentido, o crochê é uma manifestação artística e cultural que atravessa gerações e fronteiras geográficas. Com vários nomes e variações, Lis Paludan (1995 *apud* Marks1997) teoriza que essa técnica pode ter origens muito mais remotas do que imaginamos.

No entanto, seus primeiros registros escritos no Ocidente são relativamente recentes, datando do século XIX. Essa lacuna temporal sugere não apenas uma transformação ao longo dos séculos, mas, principalmente, uma tradição transmitida de forma oral e prática, enraizada nas comunidades que o praticavam. Segundo Marks:

Lis Paludan, da Dinamarca, que limitou sua busca pelas origens do crochê à Europa, apresenta três teorias interessantes. Um: O crochê teve origem na Arábia, se espalhou para o leste até o Tibete e para o oeste até a Espanha, de onde seguiu as rotas comerciais árabes para outros países do Mediterrâneo. Dois: As primeiras evidências de crochê vieram da América do Sul, onde uma tribo primitiva teria usado adornos de crochê em ritos de puberdade. Três: Na China, eram conhecidos exemplos antigos de bonecas tridimensionais feitas em crochê.

Mas, diz Paludan, o ponto principal é que não há "evidências convincentes sobre a idade do crochê ou de onde ele veio. Foi impossível encontrar evidências de crochê na Europa antes de 1800. Muitas fontes afirmam que o crochê é conhecido desde o século XVI na Itália sob o nome de 'trabalho de freira' ou 'renda de freira', onde era feito por freiras para têxteis da igreja", diz ela. Sua pesquisa revelou exemplos de fabricação de renda e um tipo de fita de renda, muitos dos quais foram preservados, mas "todas as indicações são de que o crochê não era conhecido na Itália até o século XVI" - sob qualquer nome.¹ (Marks, 1997, p.01, tradução nossa).

¹No original: "Lis Paludan of Denmark, who limited her search for the origins of crochet to Europe, puts forth three interesting theories. One: Crochet originated in Arabia, spread eastward to Tibet and westward to Spain, from where it followed the Arab trade routes to other Mediterranean countries. Two: Earliest evidence of crochet came from South America, where a primitive tribe was said to have used crochet adornments in rites of puberty. Three: In China, early examples were known of three-dimensional dolls worked in crochet.

But, says Paludan, the bottom line is that there is "no convincing evidence as to how old the art of crochet might be or where it came from. It was impossible to find evidence of crochet in Europe before 1800. A great many sources state that crochet has been known as far back as the 1500s in Italy under the name of 'nun's work' or 'nun's lace,' where it was worked by nuns for church textiles," she says. Her research turned up examples of lace-making and a kind of lace tape, many of which have been preserved, but "all indications are that crochet was not known in Italy as far back as the 16th century"- under any name."

Seguindo essa perspectiva histórica, a autora Catherine Amoroso Leslie (2007) continua a pesquisa sobre as origens desta técnica, bastante referenciada no ocidente quando se trata da pesquisa sobre a história do crochê. Entretanto, é visível que tais pesquisas não se aprofundam muito em lugares além da Europa e América do Norte, deixando uma lacuna no entendimento global dessa prática.

Enquanto as suas origens permanecem envoltas de mistério, o crochê transcende fronteiras geográficas e floresce ao redor do mundo, se desenvolvendo de maneiras únicas. No entanto, compreender verdadeiramente a história do crochê vai além das agulhas e linhas. É essencial mergulhar na narrativa daqueles que o praticam e não entender apenas o 'como' da técnica, mas também explorar o 'onde', 'quem', 'quando' e o 'porquê'. A história do crochê é entrelaçada com as histórias individuais daqueles que o fazem, e é nos detalhes dessas vidas que encontramos as nuances que moldam a história da prática, revelando todo o seu contexto e tempo dedicado. É uma história viva e em constante transformação.

Dessa forma, o 'como' é apenas a ponta do iceberg. Neste trabalho, almejo apresentar diferentes perspectivas para o crochê, resultantes das minhas vivências como crocheteira e do meu contato com essa comunidade, juntamente com uma visão mais acadêmica de artista e estudante de Artes Visuais na Universidade Federal da Paraíba. Decidi trazer o crochê como tema de pesquisa não apenas por sua importância histórica e cultural, mas também por uma motivação pessoal profunda.

A minha jornada com o crochê começou antes mesmo do meu nascimento. Este universo de agulhas e linhas já se fazia presente nos meus primeiros anos de vida, manifestando-se através de objetos que eram guardados com zelo, como grandes tesouros (figura 1). Foi ali que entrei em contato com mulheres que me antecederam, mas que nunca tive a oportunidade de conhecer pessoalmente – minha avó materna, tias, bisavós e possivelmente várias outras que deixaram um legado físico para seus sucessores. Naquela época, ainda não compreendia completamente a preciosidade desses itens, tampouco sua história e significado.

Figura 1 - Toalha de mesa feita pela minha avó, com barra em crochê



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Conforme o tempo avançava e eu crescia, esses objetos foram ganhando vida diante dos meus olhos, despertando minha admiração e curiosidade sobre como eram feitos. Cada peça, cuidadosamente entrelaçada, representava não apenas um objeto de crochê, mas um fragmento da herança cultural transmitida por gerações. Essa jornada inicial, permeada por objetos do meu dia-a-dia, proporcionou um vínculo com o passado e alimentou o meu interesse por esse universo.

Entretanto, foi apenas em meados dos meus 15 anos que decidi me aventurar na técnica. Durante momentos de lazer, ao explorar vídeos tutoriais na internet, fui

instigada pela possibilidade de produzir roupas e objetos, que de outra forma seriam caros ou indisponíveis na minha região. Com persistência, aprendi os pontos básicos e criei chapéus, bolsas e outras peças de vestuário seguindo tutoriais online. Apesar do meu entusiasmo inicial, minhas primeiras tentativas desajeitadas rapidamente deram lugar à frustração, levando-me a deixar a atividade de lado por algum tempo.

Mais recentemente, durante a pandemia de COVID-19, decidi retomar o crochê (figuras 2 e 3). No contexto de restrições sociais e limitações de entretenimento, o crochê se tornou uma atividade valiosa, oferecendo uma válvula de escape para a monotonia do cotidiano.

Figura 2 - Projeto iniciado em 2021, durante a pandemia de COVID-19



Fonte: Krysna Marques (2021)

Figura 3 - Projeto feito em 2022, no final da pandemia de COVID-19



Fonte: Krysna Marques (2022)

Ao criar peças durante a pandemia, percebi que o ato de entrelaçar fios tornou-se uma forma de encontrar tranquilidade e foco mental, a prática foi para mim uma maneira de ajudar a lidar com a ansiedade e o desconhecido do contexto pandêmico. Dessa forma, cada ponto representa não apenas uma expressão artística, mas também uma pausa ao caos e medo do desconhecido. Além disso, o crochê nesse período também se revelou um meio de conexão com uma comunidade que não sabia que existia. Participar de grupos online, trocar vivências e conhecer histórias - semelhantes ou diferentes às minhas - tornou-se uma experiência no mínimo enriquecedora. Esse contato fortaleceu o vínculo não apenas

com a técnica, mas me mostrou a importância da voz daqueles que estão por trás das agulhas.

Com o passar do tempo, esse entrelaçar de linhas deixou de ser apenas uma atividade esporádica para se tornar uma prática regular em minha vida. Entre a pandemia e o presente, continuei a explorar a técnica, aprendendo novos pontos, padrões e aprimorando minhas habilidades. O crochê passou a ser uma parte significativa do meu cotidiano proporcionando não apenas um meio de expressão criativa, mas também momentos de relaxamento e conexão comigo mesma.

Dessa forma, a influência que o crochê tem na minha vida hoje se tornou um dos elementos-chave que motivaram a minha decisão de trazer tal assunto como trabalho de conclusão de curso. Ao assumir o meu papel de artista, estudante e pesquisadora, percebo essa oportunidade como uma convergência entre a minha paixão pessoal pelo crochê e sua importância na minha história, possibilitando aqui uma abordagem mais acadêmica.

Além disso, é fundamental compreender o crochê não apenas como uma técnica tradicional, mas também como uma expressão poética no campo das artes visuais. Suas múltiplas formas e texturas, juntamente com sua história, oferecem um vasto terreno para exploração e experimentação criativa. Ao investigar o crochê dentro do contexto das artes visuais, podemos ampliar nossa compreensão sobre essa prática e explorar novas possibilidades estéticas e conceituais.

No processo desse trabalho, percebi que as investigações sobre o início e evolução da técnica estão focadas nos Estados Unidos e Europa, nesse aspecto, não encontrei estudos aprofundados que focam no contexto Brasileiro. Além disso, notei que quando ele é abordado no universo das artes, é frequentemente inserido no contexto do têxtil, ou seja, não é o foco da pesquisa, apenas um segmento dela. Essa tendência sugere uma necessidade de maior atenção para o crochê como prática artística por si mesma.

Outro aspecto recorrente é a forte relação entre o crochê e a mulher, refletindo não apenas o papel histórico das mulheres nessa prática, como questões de identidade e empoderamento. Essa conexão emerge de variados contextos, desde estudos sobre memória e afetividade até investigações sobre o papel do crochê no desenvolvimento local e comunitário. Essa pluralidade ressalta a sua

presença em vários âmbitos e camadas sociais distintas, se mostrando uma prática multifacetada.

A metodologia de pesquisa adota uma análise bibliográfica e documental para investigar as origens, evolução e percepções sociais do crochê. Além disso, conduzi digitalmente por meio da plataforma *Google Docs*, uma entrevista semiestruturada com a artista Morgana Ceballos. Através desta, busquei compreender mais sobre a sua obra “Crochezão” feita em 2020, assim como sua visão sobre o uso do crochê na arte contemporânea, suas experiências e motivações ao incorporá-lo em sua produção.

Neste trabalho, busco investigar como o crochê se torna uma linguagem visual ao mesmo tempo tradicional e inovadora, dialogando com questões como memória, identidade feminina e arte contemporânea. Através dessa análise, procuro ressaltar a relevância do crochê como elemento cultural e como ele é influenciado e adaptado para atender as normas e expectativas da sociedade. Com base nesse propósito, o trabalho é dividido em três partes principais, passando por uma conceituação do que é crochê, como ele é visto socialmente, questionando a sua relação com a mulher e por fim o seu uso nas artes visuais, em especial na arte contemporânea.

No tópico intitulado “O que é crochê?”, busco responder essa pergunta trazendo informações sobre a técnica e sua história. Para isso, me baseio nos estudos de Catherine Amoroso Leslie (2007) e Ruthie Marks (1997) para trazer algumas teorias de sua origem e traçar uma linha da sua evolução e variações até a técnica que conhecemos hoje. Além disso, destaco a presença do crochê em nossa memória cultural, tanto como objeto de estudo bibliográfico quanto como parte de nossa memória afetiva.

Já no tópico “Crochê, uma atividade historicamente feminina?”, questiono até onde vai a presença feminina no crochê. Na sociedade atual temos a visão de que o crochê se encontra dentro de uma malha de afazeres femininos, sendo transmitido em uma perspectiva de uma mulher mais velha para uma mais nova, como uma relação de mãe e filha ou avó e neta. Entretanto por meio dos estudos de Rozsika Parker (1984) entendemos que essa realidade foi construída e reforçada ao longo dos séculos em conjunto com a figura do papel social da mulher, que é moldado desde o início de nossas vidas como defende Simone de Beauvoir (1967) com a

sua famosa frase “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (Beauvoir, 1967, p.9). Nesse contexto, investiga-se como essas realidades são mantidas atualmente, por meio de estudos como os de Lemes e Pereira (2020), Silva (2017) e Nascimento (2014).

Por fim, no tópico “O crochê como arte e poética”, exploro o uso do crochê na arte contemporânea, analisando como sua bagagem social e histórica influencia a poética dos artistas que o incorporam em suas obras. Aqui, discutimos o papel do crochê no cenário artístico atual, contrastando sua percepção passada com sua aceitação e utilização como meio artístico nos dias de hoje. Para isso, trouxe dois contextos no campo da arte onde o crochê é usado no meio artístico contemporâneo. O primeiro é na arte urbana, por meio, por exemplo, do movimento *yarn bombing*; aqui trouxe duas artistas e dois coletivos: Magda Sayeg, o coletivo *Knitta, Please*, Karen Dolorez, e o coletivo NYB4. O segundo é representado pelas obras em espaços artísticos e museológicos com os artistas: Joana Vasconcelos, Ernesto Neto, Luciana Borre e Morgana Ceballos.

2 O QUE É CROCHÊ?

O crochê é definido como um “trabalho manual feito com uma agulha própria que, por terminar em gancho e se entrelaçar com outra, produz malhas ou rendas feitas a partir de linhas, muito usado na confecção de diversas peças.” (Dicio, 2024). Entretanto, para muitos, seu significado vai muito além disso, ultrapassando o simples ato de criar objetos e entra no aspecto cultural, histórico e afetivo, afinal, é uma técnica passada de geração para geração por centenas de anos (Marks, 1997).

Para compreender por que essa técnica vai além do seu aspecto prático, é necessário refletir o que é cultura, como ela é transmitida e transformada ao longo do tempo. A cultura pode ser entendida como um conjunto complexo de conhecimentos, crenças, práticas e expressões que definem a identidade e, dessa forma, moldam um grupo social, influenciando em vários aspectos da nossa vida. Para Raymond Williams (1958), a cultura está em tudo aquilo que faz parte do nosso cotidiano, e é intrinsecamente ligada à nossa percepção de realidade, visto que:

A cultura é de todos: este é o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. A sociedade em desenvolvimento é um dado, e, no entanto, ela se constrói e reconstrói em cada modo de pensar individual. A formação desse modo individual é, a princípio, o lento aprendizado das formas, propósitos e significados de modo a possibilitar o trabalho, a observação e a comunicação. Depois, em segundo lugar mas de igual importância, está a comprovação destes na experiência, a construção de novas observações, comparações e significados. Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa; que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais. (Williams, 1958, p.1-2).

Analisando a definição de cultura proposta por Williams (1958) percebe-se que a prática do crochê se encaixa perfeitamente em dois aspectos essenciais da cultura: os significados e direções conhecidos, representados pelos padrões e tradições passados de geração para geração; e as novas observações e

significados, refletidos na criatividade individual de cada um ao explorar novos padrões, técnicas e formas de expressão. Portanto, o crochê é simultaneamente tradicional e inovador. Ele preserva os significados comuns compartilhados pela comunidade que o pratica, ao mesmo tempo em que oferece espaço para inovação e expressão individual. Visto que Williams (1958) descreve a sociedade como um processo de aprendizado e construção constante, o crochê se torna um exemplo tangível desse processo dentro de uma cultura.

Dessa forma, essa atividade deve ser considerada parte de uma cultura em vários níveis. Levando em conta que ela transcende fronteiras geográficas, incorporando-se e adaptando-se a diversas realidades, pode-se pensá-la em diversos contextos: dentro da cultura do nordeste, na cultura brasileira, latino americana, no contexto da internet e em outros múltiplos cenários. Como consequência, o crochê se torna uma manifestação cultural diversa, que reflete os valores, a identidade e os propósitos das comunidades que o utilizam.

2.1 Uma breve introdução à técnica do crochê

Antes de adentrar na cronologia e usos do crochê, é interessante entender primeiro as suas formas e conceitos básicos. Para explorar essa técnica de maneira mais completa, é necessário uma introdução às suas nuances fundamentais, proporcionando uma base para compreender suas transformações, usos e implicações culturais ao longo do tempo. O crochê como técnica, fundamenta-se no uso das ferramentas primordiais: a agulha e a linha.

A agulha de crochê, com seu cabo de aproximadamente 15 cm e um distintivo formato de gancho em uma de suas extremidades, é essencial para criar os entrelaçados de fios que compõem suas tramas. Essas agulhas são produzidas a partir de diversos materiais, que vão desde polímeros artificiais como o acrílico, até metais e madeira. A espessura, geralmente numerada no cabo – expressa em milímetros no contexto brasileiro –, é variável, apresentando agulhas mais finas e mais grossas a partir da sua numeração. Paralelamente a isso, algumas também apresentam um formato ergonômico, incluindo cabos de maior espessura e/ou materiais diferenciados para facilitar o manuseio. Na figura 4 podemos observar algumas variações de tamanho de agulhas, assim como formatos de cabo, da

esquerda para a direita temos respectivamente os tamanhos: 7,00 mm, 5,00 mm, 2,5 mm, 2,5 mm, 3,5 mm, 2,5 mm, 2 mm, todas de alumínio, com três contendo suporte ergonômico de borracha e uma de madeira.

Figura 4 - Diferentes agulhas de crochê



Fonte: Krysna Marques (2024)

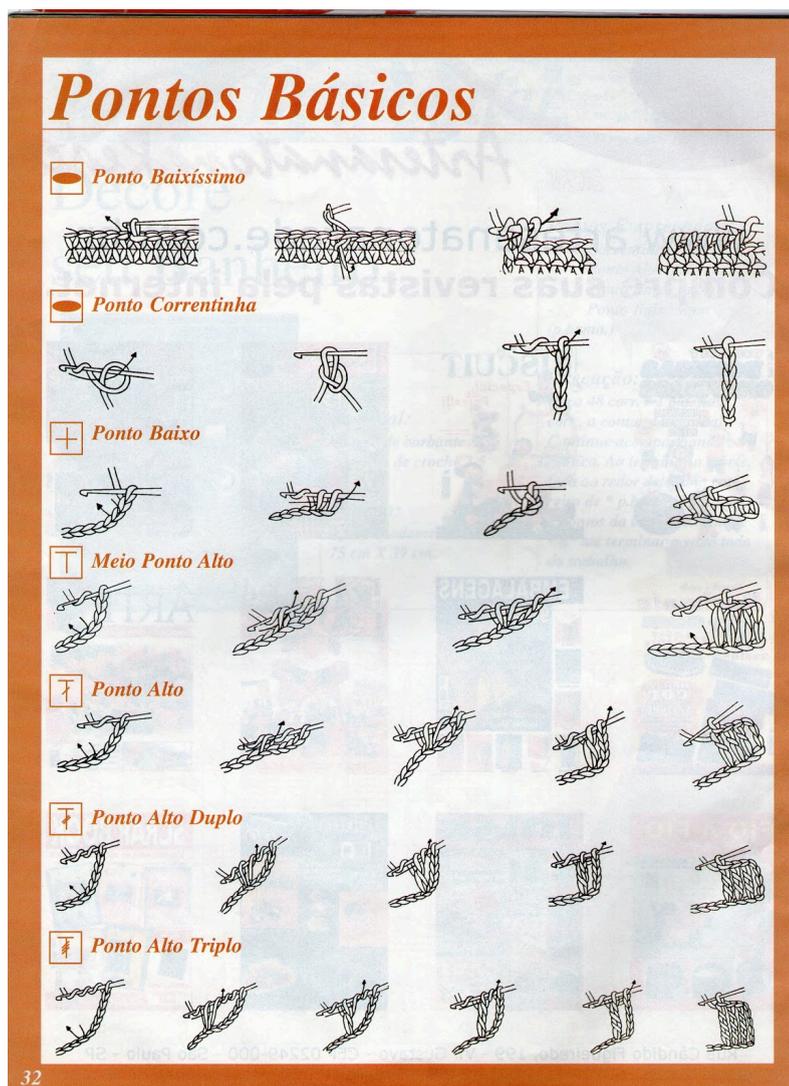
Outro elemento fundamental para o crochê é a linha. Não havendo requisitos rígidos, ela pode ser confeccionada a partir de uma ampla variedade de fibras, sejam naturais, sintéticas ou uma combinação de ambas. No entanto, praticamente qualquer material maleável pode ser adaptado como fio de crochê desde que apresente um tamanho apropriado. Os fios, assim como as agulhas, também apresentam diferentes espessuras, sendo recomendado combiná-los de acordo com a numeração da agulha, embora essa prática seja moldada pelos objetivos e preferências individuais. Na figura 5 é possível observar da esquerda para direita os fios dos seguintes materiais: viscose, algodão, algodão mercerizado e poliéster.

Figura 5 - Diferentes linhas

Fonte: Krysna Marques (2024)

A trama do crochê resulta da manipulação da linha pela mão e agulha, constituindo-se por entrelaçados combinados com diferentes ou os mesmos pontos, resultando em trabalhos únicos. Entre os pontos básicos, destacam-se a correntinha, ponto baixo, meio ponto alto, ponto alto, ponto alto duplo e ponto baixíssimo (figura 6). Cada um confere altura e aparência específicas, desempenhando diferentes papéis na criação da peça, tanto em aspectos visuais e táteis quanto em funcionalidades específicas.

Figura 6 - Pontos básicos de crochê



Fonte.: Tj's Artesanato (2012). Disponível em:

<https://tjsartesanato.blogspot.com/2012/08/curso-de-croche-para-iniciantes-parte-2.html>. Acesso em: 3 abr. 2023

Outro ponto a ser destacado são as receitas e os diagramas de crochê. Ressalto que o termo “receita” é utilizado de forma abrangente para qualquer tutorial de crochê. No entanto, para fins didáticos, utilizarei essa palavra para me referir às receitas que consistem em guias textuais usando abreviações ou descrição verbal do passo-a-passo (figura 7); e os diagramas, esquemas visuais que representam a peça (figura 8). Esses tutoriais desempenham um papel crucial na continuidade da técnica, fornecendo instruções de como obter peças específicas, trazendo uma sequência de pontos a serem seguidos a fim de obter o resultado desejado. As

receitas tendem a ser organizadas de maneira similar, divididas em seções e usando abreviações para se referir a cada ponto.

Figura 7 - Receita de crochê

esfera:

1R- 6 anel mágico (6)

2R- 6 aum (12)

3R- (1pb, 1 aum)*6 (18)

4R- (2pb, 1 aum)*6 (24)

5-7R- 24pb (24)

8R- (2pb, 1 dim)*6 (18)

9R- (1pb, 1 dim)*6 (12)

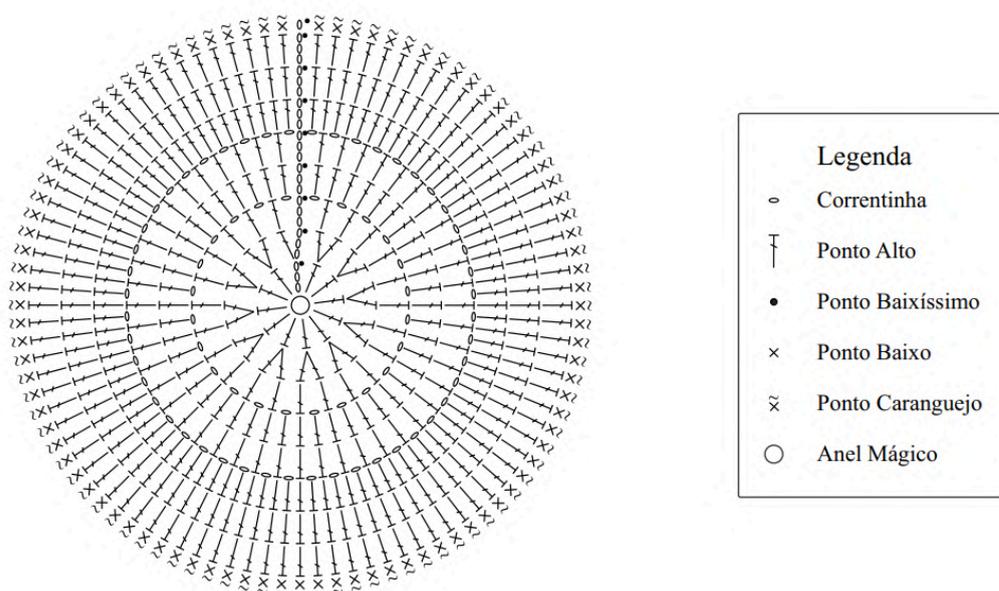
10R- 6dim (6)

cortar a linha e finalizar com um anel mágico invertido

Fonte: Krysna Marques (2022)

Os diagramas de crochê oferecem uma representação visual do passo-a-passo descrito nas receitas. Da mesma forma, eles também possuem símbolos próprios ilustrando cada ponto e assim a estrutura da peça. Essa linguagem visual proporciona uma compreensão mais abrangente do projeto, sendo especialmente útil para seguir receitas em línguas que não se domina, já que as informações escritas podem ser limitadas ou inexistentes.

Figura 8 - Gráfico com legenda



Fonte: Círculo

<https://www.circulo.com.br/receitas/jogo-de-sousplat-cobre>. Acesso em 10 mar. 2024

Esses tutoriais desempenham um papel importante no aprendizado e continuidade do crochê, tornando-se arquivos que documentam a evolução da prática ao longo do tempo. Esses registros não apenas detalham os pontos básicos e padrões específicos, mas também capturam histórias e as tradições que moldaram e perpetuaram essa técnica. Dessa maneira, funcionam como uma janela para o passado: ao estudá-los, é possível fazer um caminho inverso e desenrolar a história do crochê, revelando as tramas que se conectam ao presente.

2.2 As origens do crochê

Atualmente, não existem fontes que podem nos dar informações que comprovem quando e onde o crochê se iniciou. Entretanto, pesquisadoras como Liz Paludan (1995 *apud* Marks, 1997), Annie Louise Potter (1990 *apud* Marks, 1997), Catherine Amoroso Leslie (2007) e Ruthie Marks (1997) têm contribuído para mapear parte da história dessa técnica, evidenciando indícios da sua prática e variações em diversas regiões do mundo. Essa difusão é tão marcante que o crochê

é considerado uma técnica tradicional em várias partes do globo, consolidando-se como uma expressão manual enraizada em diferentes culturas.

Com base na pesquisa de Marks (1997), é possível observar que o crochê desempenhou um papel crucial em diferentes contextos socioeconômicos ao longo da história. De acordo com a autora, na Europa no século XVI, o crochê passou a ser utilizado como uma alternativa acessível à renda para as pessoas mais pobres. Além disso, durante o período de Grande Fome na Irlanda, ele foi uma fonte de renda e sustento, com pessoas trabalhando durante o dia e noite em um estilo chamado de “crochê irlandês” (figura 9). A autora destaca que eles dividiam o tempo entre as tarefas agrícolas e o crochê durante o dia, para aproveitar a luz do sol trabalhando ao ar livre; enquanto à noite utilizavam luz de velas, lareiras de turfa ou lamparinas para continuar com seus afazeres.

Figura 9 - Imagem crochê irlandês



Fonte: Irish Crochet Lace: 150 Years of a Tradition .Disponível em:
<https://lacismuseum.org/exhibit/Irish%20Crochet%20150%20Years/Irish%20Crochet%20Lace.pdf>.
Acesso em 2 mar. 2024

Mademoiselle Riego de la Branchardière, nascida na Inglaterra em 1820, é frequentemente citada como responsável por criar e popularizar esse estilo de crochê. Ela descobriu que a renda espanhola poderia ser adaptada ao gancho de crochê e feita de maneira muito mais rápida, por exemplo, enquanto uma peça de sete polegadas - aproximadamente dezoito centímetros - de renda poderia ser crocheteada em cerca de vinte horas, o mesmo trabalho levaria pelo menos 200 horas para ser costurado com agulha (Marks, 1997).

Além disso, ainda segundo essa autora, em 1846 Mlle. Riego publicou o primeiro livro de padrões de crochê irlandês, que se tornou uma referência amplamente utilizada tanto pelas escolas de crochê quanto pela crescente indústria caseira irlandesa. Ela afirma que Mlle. Riego chegou a publicar centenas de pequenos livros com padrões de crochê, muitos dos quais continham ilustrações detalhadas dos pontos. Entretanto, devido ao analfabetismo generalizado, as instruções de Mlle. Riego eram passadas oralmente pelos professores, e os trabalhadores de crochê aprendiam os vários motivos a partir de livros de amostras (Lacis Museum of Lace and Textiles, 2005).

A principal responsável por impulsionar a popularidade do crochê irlandês foi a Rainha Vitória (figura 10). Segundo o *Museum of London* (Sweet- Escott, 2023) em meados do século XIX, a rainha aprendeu a fazer crochê, o que alterou significativamente o cenário econômico. O crochê, que anteriormente não era bem visto pelos mais ricos por ser usado como substituto barato à renda de agulha, passou a ser valorizado devido à influência da Rainha.

Figura 10 - Fotografia da rainha Vitória fazendo crochê



Fonte: Royal Collection Trust. Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/2941215/queen-victoria-crocheting-1889>. Acesso em: 2 abr. 2024

Em *Needlework Through History* (Leslie, 2007), são traçadas linhas histórico-culturais de várias técnicas têxteis. Aqui a autora se dedica a explorar a evolução delas, oferecendo uma visão de como elas foram moldadas pela cultura, sociedade e contextos históricos diferentes. No que se refere ao crochê, Leslie não apenas ressalta a complexidade de sua origem, mas também evidencia as várias conexões entre essa e outras técnicas existentes no mundo, em especial em regiões do oriente, como China, Oriente Médio e subcontinente indiano.

A autora apresenta uma das teorias que propõem a ideia de que o crochê se originou a partir do “*tambour work*”, um tipo de bordado feito com o auxílio de um bastidor e agulha especial, conhecida como “agulha mágica” no Brasil. Essa técnica teria se disseminado do Oriente Médio para a Espanha, chegando à Europa Ocidental em meados do século XVIII. A partir de então, esse tipo de bordado teria

evoluído para o chamado “*crochet in the air*” ou crochê no ar. No entanto, a autora não deixa claro se a peça original seria feita sem um suporte de tecido, ou se o tecido seria removido ao completar a peça. Essa transformação teria dado origem à forma conhecida hoje como crochê, praticada como técnica livre na Europa no final do século XVIII. Segundo a autora:

Primeiros exemplos de bonecas tridimensionais trabalhadas em crochet foram encontradas na China, mas o crochet desenvolveu-se muito provavelmente das formas antigas de bordado originárias do Oriente Médio, da Índia Subcontinental e África, especialmente Turquia, Índia, Pérsia (Irã e Iraque) e Marrocos. Têxteis e vestuário domésticos dessas regiões eram por vezes ornados com crochê em fios de seda ou em fios metálicos dourados. A evidência mais convincente da origem do crochê é que se desenvolveu a partir do trabalho em tambor que se espalhou para o ocidente do Oriente Médio pelas rotas comerciais da Espanha, alcançando a Europa Ocidental no século XVIII. Tambor evoluiu para o que os franceses chamam de “crochê no ar”, quando o tecido de fundo era descartado e o ponto corrente era trabalhado sozinho. No final do século XVIII, o crochê era praticado como uma técnica de forma livre na Europa Ocidental.² (Leslie, 2007, p. 50, tradução nossa).

A partir dessa época, surgem os primeiros registros literários em língua inglesa sobre crochê. Entre eles, destaca-se a obra *Memoirs of a Highland Lady* (1898), uma autobiografia de Elizabeth Smith, que relata suas experiências do período que vai de 1797 a 1830. O texto foi escrito parcialmente em 1845 e finalizado em 1867, sendo posteriormente publicado por seus familiares. Nesse relato, é descrita uma técnica utilizada por uma mulher, identificada como Mrs. Grant, para confeccionar itens de vestuário para o seu marido, com um ponto referido como *shepherd's knitting*.

As vezes, quando ele não estava bem, ele usava um manto xadrez, uma touca de dormir, vermelha ou branca, feita pela sua diligente esposa num ponto que ela chamava tricô de pastor; era feito com um pequeno gancho que ela própria fabricava a partir do dente de um velho pente de carapaça de tartaruga, e ela costumava fazer laços com sua lã caseira tão rápido quanto os dedos se moviam, fazendo não apenas os gorros, mas também

² No original : “Early examples of three-dimensional dolls worked in crochet were found in China, but crochet most probably developed from ancient forms of embroidery that originated in the Middle East, the Indian Subcontinent, and Africa, especially Turkey, India, Persia (Iran and Iraq), and Morocco. Domestic textiles and clothing from these regions were sometimes edged with crochet in silk or gold metallic threads. The most convincing evidence for the origin of crochet is that it developed from tambour work that spread westward from the Middle East on trade routes to Spain, reaching Western Europe in the eighteenth century. Tambour evolved into what the French called “crochet in the air,” when the background fabric was discarded and the chain stitch worked on its own. By the late eighteenth century, crochet was being practiced as a free-form technique in Western Europe”

roupas de baixo e coletes para usar no inverno para o velho marido de quem tanto cuidava.³ (Smith, 1898, p. 182, tradução nossa).

Embora o termo “crochê” não seja explicitamente mencionado no livro, a descrição técnica empregada por Elizabeth Smith corresponde ao que hoje é reconhecido como crochê tunisiano (figura 11), conhecido por outros nomes como *afghan crochet*, *tricot crochet*, *hook knitting*, *tunisian knitting* (Leslie, 2007). Nessa forma de crochê os materiais são os mesmos do convencional, que utiliza uma linha em conjunto com uma agulha com ponta de gancho. Entretanto, a técnica se assemelha ao tricô, com a malha se formando ao redor da agulha. Mas ao contrário do tricô, que usa duas agulhas, o crochê tunisiano utiliza apenas uma.

Figura 11- Crochê tunisiano



Fonte: De Ligny Creations Blogspot. Disponível em:
<https://delignycreations.blogspot.com/2015/01/tunisch-haken.html>. Acesso em: 14 abr. 2024

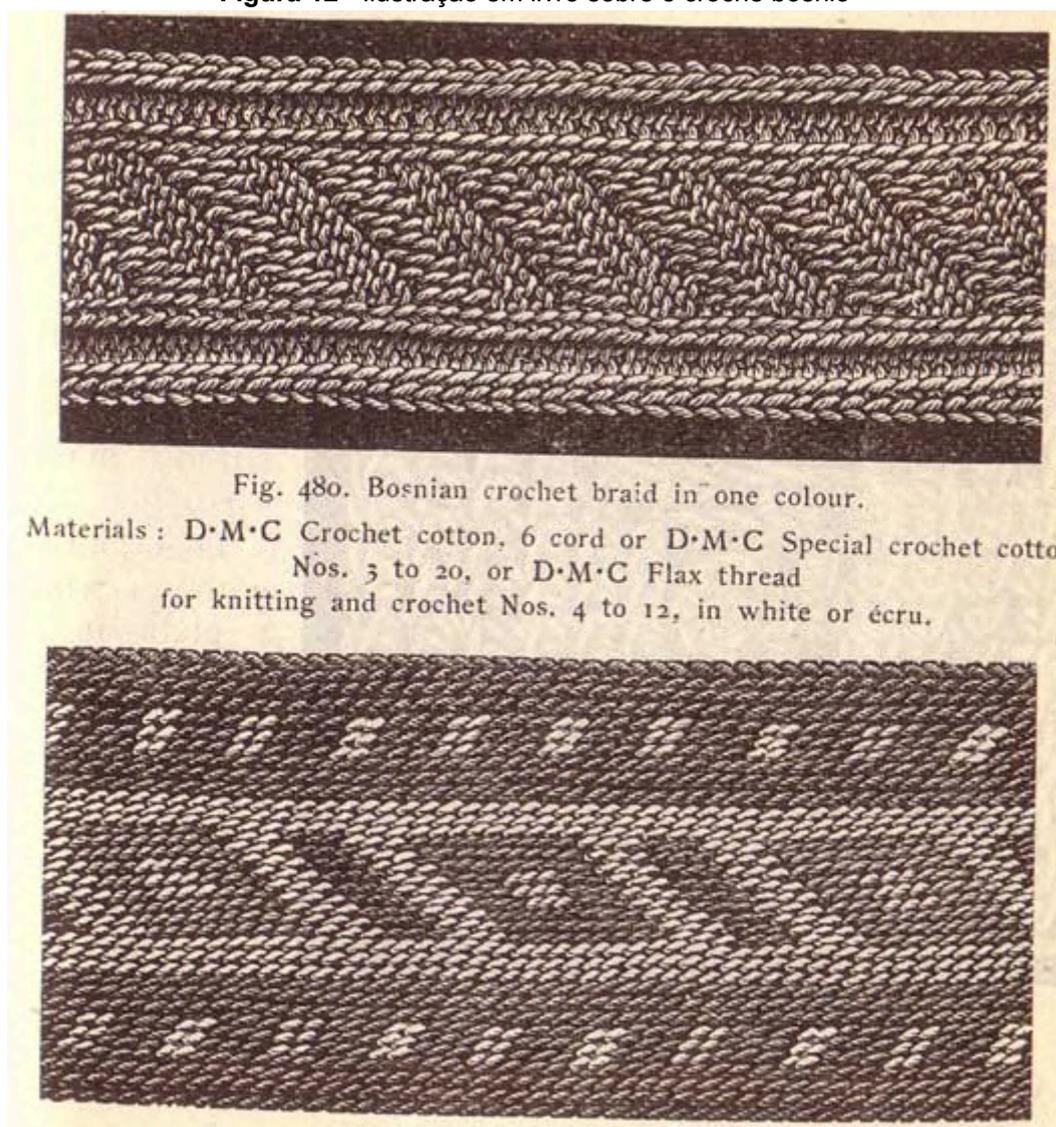
Leslie (2007) explica que o crochê tunisiano pode ter evoluído de um tipo de tricô praticado na África e Ásia Central, incluindo países como Egito, Afeganistão e Tunísia. O *hooked knitting* utiliza duas longas agulhas com pontas de gancho. Além disso, especula-se que ele pode ter surgido como um método simples para

³ No original “Sometimes when he was not well he wore a plaid cloak, and a nightcap, red or white, made by his industrious wife in a stitch she called shepherd's knitting ; it was done with a little hook which she manufactured for herself out of the tooth of an old tortoise-shell comb, and she used to go on looping her homespun wool as quick as fingers could move, making not only caps, but drawers and waistcoats for winter wear for the old husband she took such care of.”

marinheiros e pastores confeccionarem roupas, e é daí que vem o termo *shepherd 's knitting*, o tricô de pastor(a). Existem evidências de que essa técnica já era praticada na Europa Ocidental e nas Ilhas Britânicas até meados do século XIX.

Outra técnica tratada em *Needlework Through History*, que hoje também vemos como um tipo de crochê, é o “*bosnian crochet*” (figura 12), também referida como “*old world crochet*” pela a autora. Ela se trata de uma variação do trabalho em crochê feito com um tipo de ponto, o “*slip stitch*”, conhecido no Brasil como “ponto baixíssimo”. Essa variação daria resultado em uma malha extremamente densa e elástica. Leslie (2007) destaca que o *bosnian crochet* é tradicional da Bósnia e de muitos países mulçumanos, e que talvez ele seja a forma de crochê mais antiga que se conhece. A técnica tradicionalmente conhecida como “*hekljanjei*”, é ensinada de mãe para filha e desempenha um papel crucial na preparação para o casamento.

Figura 12 - Ilustração em livro sobre o crochê bosnio



Fonte: Chain Creative Blogspot. Disponível em: <https://chaincreative.blogspot.com/2008/04/bosnian-crochet.html>. Acesso em: 15 mar. 2024

Como parte do seu enxoval, as jovens mulheres muçulmanas praticam o *hekljanje*, criando toalhas de mesa e *sousplats* que incorporam imagens tradicionais, assim esses objetos carregam não apenas um significado estético, mas também uma relevância religiosa. O crochê bósnio destaca-se como uma manifestação única da cultura, tradição e fé. Aqui, já temos um dos exemplos onde entendemos que o crochê era uma atividade atrelada à figura feminina, associação que se repete em outros contextos ao longo do tempo.

A questão de gênero não é explicitamente discutida em *Needlework Through History* (Leslie, 2007) e em *History of Crochet* (Marks, 1997). No entanto, ao explorar

as práticas de crochê e outras atividades têxteis em geral abordadas nessas obras, fica evidente que a responsabilidade por essas habilidades é majoritariamente feminina, com a técnica sendo passada das mais velhas para as mais novas. A tradição do crochê, ao longo da história, tem sido uma expressão significativa da participação das mulheres no âmbito doméstico e na preservação de culturas, é uma responsabilidade enraizada em padrões sociais historicamente atribuídos às mulheres.

Embora nos dias atuais haja uma maior diversidade de praticantes de crochê, incluindo homens que também contribuem significativamente para a comunidade, a grande maioria ainda é composta por mulheres. Mesmo com a quebra gradual de estereótipos de gênero, a prática do crochê ainda reflete o papel social tradicionalmente associado às mulheres, questão que será mais aprofundada ainda neste trabalho. A persistência dessa dinâmica ressalta a importância de entender a prática do crochê como um aspecto cultural da sociedade e, dessa forma, também influenciada por normas sociais, questão discutida no tópico 3.

2.3 O crochê como ferramenta de memória

Nesse tópico, exploraremos o crochê como uma ferramenta de memória. Como sugerido por Le Goff em *História e Memória* (1988), “ a memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos” (Le Goff, 1988, p.525). A partir disso, o autor traz uma série de transformações no entendimento, uso e importância desses termos, chegando na perspectiva do documento como monumento. Estes não são apenas registros passivos do passado, mas sim elementos que moldam e refletem a sociedade e cultura da época. Segundo ele, “o documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (Le Goff, 1988, p. 538).

Dessa forma, os documentos são objetos que registram eventos, assim como transmitem valores, crenças e identidades. Assim, podemos entender peças de crochê como documentos, afinal cada ponto e padrão contam uma história única, relacionada à aquela que a teceu, o seu contexto e as conexões pessoais de todos aqueles que possuem alguma ligação com a peça.

Conforme observado no artigo *Memória do Crochê: Cultura Afetiva em Objetos Biográficos* (2021), uma das facetas mais cativantes do crochê é a sua capacidade de se entrelaçar com a memória individual e coletiva. As autoras ressaltam que “existe uma memória individual que é aquela guardada por um indivíduo e se refere às suas próprias vivências e experiências, que contém também aspectos da memória do grupo social local” (Von Simson, 2003 *apud* Le Goff, Oliveira, 2021, p.72). Nesse sentido, o crochê se integra à memória individual e coletiva, sendo um reflexo das interações sociais e culturais.

Essa integração entre técnica e memória se evidencia quando se considera a capacidade do crochê atuar como um registro por meio de seus padrões e pontos. Uma das percepções que adquiri ao me tornar mais familiarizada com o crochê foi compreender não apenas os pontos básicos, mas também da lógica por trás de certos padrões numéricos frequentemente empregados nas receitas, bem como das tendências e combinações que se repetem em diversas peças. Essa compreensão abriu caminho para a possibilidade de continuar ou até mesmo recriar um objeto de crochê, uma vez que se entende a lógica associada a ele.

Um fato curioso, que pode parecer estranho para quem não está familiarizado com a técnica, é a aplicação de padrões matemáticos para alcançar resultados específicos, como o uso de múltiplos de seis para produzir círculos, uma sequência que se repete em três vezes para a construção de triângulos ou de quatro para quadrados. Ao compreender a estrutura básica desse tipo de objeto e os padrões utilizados em sua confecção, podemos desvendar seu processo de criação a partir do próprio objeto.

Por exemplo, ao observar um cachecol de crochê, identificamos a sequência de pontos utilizada, como o ponto alto ou o ponto baixo, e a repetição desses pontos em cada carreira. Ao desmanchar parte dele, podemos seguir essa sequência de pontos de volta ao início da peça, compreendendo assim como cada ponto se entrelaça para formar o tecido final. Essa abordagem de "fazer o caminho de volta" não apenas nos permite compreender a lógica por trás da criação da peça, mas também oferece uma compreensão mais profunda do processo de confecção e da relação entre os diferentes elementos do crochê.

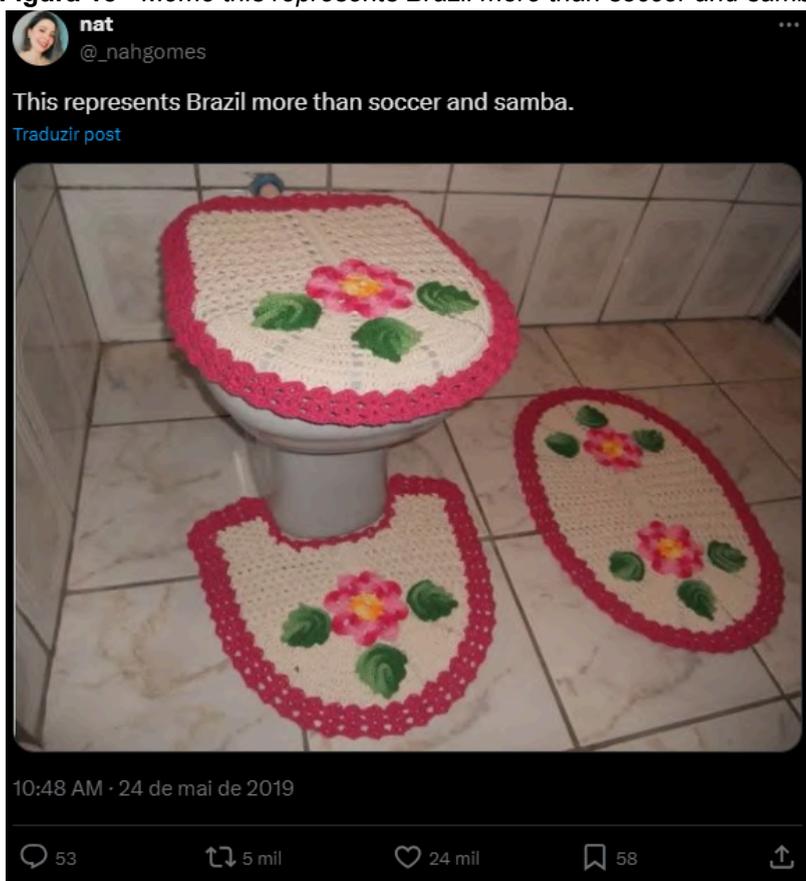
Dessa forma, ao desmanchar uma manta herdada da avó ou ao criar um novo projeto a partir de um padrão antigo, mergulhamos nas memórias do passado,

passando não apenas pelas técnicas empregadas, mas também - indiretamente - pelos sentimentos e emoções associados àqueles momentos de criação. Assim, o objeto de crochê se torna um símbolo tangível de nossa habilidade de criar, de compreender e reinterpretar o passado através das nossas mãos. Nesse sentido, esses itens são verdadeiros documentos, funcionando como receptáculos de memórias, tanto da sua confecção quanto dos momentos e experiências que os cercam.

Paralelamente, pensando no objeto de crochê como um patrimônio cultural, podemos explorar a sua presença em uma variedade de locais e objetos do cotidiano, incluindo as redes sociais. Segundo Rosilda Karolina Ferreira Paiva (2019) O *meme* “*this represents Brazil more than soccer and samba*” (figura 13) destaca a diversidade cultural do Brasil além dos estereótipos tradicionais. Esse *meme*, que ganhou destaque em maio de 2019, foi concebido como uma alusão ao fato que o Brasil é reconhecido globalmente pelo futebol e carnaval. Por meio de imagens compartilhadas por usuários em diversas redes, como na época *Twitter*, hoje conhecido como *X*, e *Facebook*, os usuários trouxeram por meio desse *meme* uma ampla gama de elementos que permeiam a vida dos brasileiros, incluindo comidas, objetos, e práticas do cotidiano. Entre esses aspectos, os usuários identificaram o crochê como um elemento marcante e representativo do país (figura 13). Segundo Paiva:

Esse *meme*, criado em maio de 2019, na rede social *Twitter*, foi feito em uma alusão pelo fato do Brasil ser mundialmente conhecido por ser considerado o país do futebol e do Carnaval. Esse *meme* traz, através de fotos e legendas, várias coisas que fazem parte da vida de milhares de brasileiros do Norte ao Sul. Alguns *memes* são mais cômicos, históricos, outros fazem críticas sociais. O *meme* foi criado para que as pessoas do mundo inteiro soubessem que o País não é só futebol e samba, e neles foram colocados elementos culturais presentes na vida do brasileiro, entre eles, comida, cinema, artefatos do cotidiano, dentre outros. (Paiva, 2019, p.21).

Figura 13 - Meme *this represents Brazil more than soccer and samba*



Fonte: captura de tela de rede social. Acesso em: 3 de mar. 2024

Adicionalmente, em 2018, foi compartilhada na rede social *Reddit*, no *subreddit r/starterpacks*, um *meme* intitulado “*brazilian home starter pack*” (figura 14). Nessa imagem, que ganhou uma maior repercussão ao ser repostada no facebook anos depois, podemos observar uma seleção de itens considerados essenciais em uma casa brasileira e entre eles destacam-se peças de crochê.

Figura 14 - Meme brazilian home starter pack

Brazilian home starter pack



Fonte: Imagem retirada da rede social Reddit. Disponível em: https://www.reddit.com/r/starterpacks/comments/8er9y3/brazilian_home_starter_pack/ . Acesso em: 31 abr. 2024.

Em ambos os exemplos, ilustra-se de forma cômica como o crochê é algo enraizado na vida e cotidiano brasileiro. Esses *memes* não apenas ressaltam a presença do crochê como elemento decorativo nas residências brasileiras, mas também evocam uma sensação de nostalgia e familiaridade. O crochê é frequentemente associado à ideia de “casa de vó” ou “casa de mãe” remetendo a memórias afetivas que carregam consigo uma sensação de conforto e segurança. Esse tema será aprofundado no tópico 3, onde abordo a relação entre o crochê e a figura feminina, destacando como ele se entrelaça com a identidade e papéis de gênero da mulher na sociedade.

3 CROCHÊ, UMA ATIVIDADE HISTORICAMENTE FEMININA?

Nos últimos séculos, entendemos o crochê e outras atividades têxteis como responsabilidade feminina, repassadas geracionalmente de mulheres para outras mulheres, entretanto, nem sempre foi assim. O fenômeno do crochê como uma prática majoritariamente associada à mulher, não é uma simples questão de preferência pessoal, mas sim fruto de um processo de construção social que perpetua expectativas específicas sobre o papel das mulheres, atribuindo-as à figura de cuidadora, responsáveis pelas atividades domésticas e manuais.

Em *The subversive Stitch: embroidery and the making of the feminine* (1984), Rozsika Parker argumenta que com o passar dos séculos as atividades têxteis foram cada vez mais se tornando parte das obrigações da mulher na sociedade europeia. Segundo Parker, durante a idade média, a produção do bordado e o lugar da arte na sociedade demonstraram condições radicalmente diferentes das que prevaleceram mais tarde. Nesse primeiro contexto, tanto homens como mulheres bordavam em oficinas, sejam elas de guilda, ligadas a casas de nobres, mosteiros ou conventos. Ali, o bordado era considerado equivalente à pintura e à escultura, segundo a autora:

A produção de bordado medieval e o lugar da arte na sociedade demonstravam condições dramaticamente diferentes daquelas que prevaleceram mais tarde. Tanto homens quanto mulheres bordavam em oficinas de guildas, ou oficinas vinculadas a casas nobres, em mosteiros e conventos. O bordado era considerado igual à pintura e escultura. Historiadores vitorianos do bordado ocultaram seu passado e, em vez disso, sugeriram que o bordado sempre fora uma atividade inerentemente feminina, uma arte essencialmente feminina⁴. (Parker, 1984, p. 17, tradução nossa).

No entanto, o redescobrimento do bordado medieval foi atingido pelas noções da “natureza da mulher” no século XIX. Nessa época, ele seria visto como uma atividade intrinsecamente ligada às qualidades consideradas essenciais para as mulheres da época, características que se acreditava serem refletidas nele.

⁴ No original : “Mediaeval embroidery production and the place of the art in society demonstrated dramatically different conditions from those that later prevailed. Both men and women embroidered in guild workshops, or workshops attached to noble households, in monasteries and nunneries. Embroidery was considered the equal of painting and sculpture.”

Segundo a autora, essa associação do feminino com o bordado era parte de um sistema de valores que reforçava a ideia de que as mulheres deveriam se dedicar às atividades domésticas e ao cuidado com a família. Além disso, ele era considerado como uma forma de expressão artística adequada para elas, visto que era feita em ambiente doméstico e segundo o pensamento da época, não exigia habilidades físicas ou intelectuais que se esperavam dos homens em outras formas de arte. Assim, o bordado e as atividades têxteis no geral não apenas se tornaram atividades associadas a mulheres, mas também utilizadas para reforçar e perpetuar normas de gênero da época.

Como consequência dessa identificação da sociedade do bordado como uma atividade intrinsecamente feminina, a participação masculina na idade média passou a ser desconsiderada, inclusive por historiadores, o que mascarou a verdadeira natureza do bordado medieval, segundo Parker:

Os historiadores haviam atribuído ao trabalho das mulheres uma herança que acreditavam que lhe conferiria o respeito e o reconhecimento que realmente mereciam - e que as mulheres precisavam. Ao fazer isso, eles ocultaram a produção profissional de bordado por mulheres e homens por trás da imagem da rainha solitária do bordado. Reduziram o caráter heterogêneo do trabalho eclesiástico às empreitadas modestas de freiras abnegadas. E o caráter do próprio bordado medieval foi podado e domesticado nos protótipos vitorianos para afirmar noções contemporâneas de feminilidade. Longe de cumprir suas intenções de validar o bordado, os historiadores vitorianos o desvalorizaram aos olhos de uma sociedade que equiparava grande arte à masculinidade, à esfera pública e à prática profissional.⁵ (Parker, 1984, p.39, tradução nossa).

Outro ponto que influenciou o reconhecimento da atividade têxtil como algo feminino, assim como a sua associação aos valores das mulheres de maior classe foi a influência da Rainha Vitória no crochê, como abordado no tópico 2.2 deste trabalho. Nesse sentido, Parker discute como as contradições que assolaram a classe média vitoriana contribuíram para a consolidação do papel das mulheres no bordado. Segundo ela, com o crescente poder dos homens de classe média na sociedade do século XIX as circunstâncias materiais das mulheres de classe média

⁵ No original: “The historians had provided women's work with a heritage they believed would win it the respect and recognition it truly deserved -and women needed. In doing so they concealed the professional production of embroidery by women and men behind an image of the solitary stitching queen. They reduced the heterogenous character of ecclesiastical work to the modest undertakings of self-denying nuns. And the character of mediaeval embroidery itself was pruned and tamed in Victorian prototypes to affirm contemporary notions of femininity. Far from fulfilling their intentions to validate embroidery, the Victorian historians devalued it in the eyes of a society which equated great art with masculinity, the public sphere and professional practice.”

melhoraram, ao mesmo tempo que sua dependência legal e financeira se aprofundou. Sob pressões sociais e culturais, as jovens eram incentivadas a permanecer em casa e buscar realizações domésticas, afinal, a ideia de que as mulheres não deveriam ser assalariadas era um importante indicador de status social. Mulheres eram vistas como o sexo frágil, desprovidas de intelecto, à mercê de fraquezas físicas e com emoções voláteis, mas ao mesmo tempo, esperava-se que elas representassem a face espiritual de sua classe, ocupando um plano mais elevado e puro do que os homens. Essa dualidade de visões contribuiu para a associação do bordado e outras atividades femininas à esfera doméstica e à identidade feminina idealizada da época vitoriana.

Outro registro que nos faz repensar a visão do têxtil como atividade exclusivamente feminina é a figura do pastor, que tricota ao longo do dia enquanto o cachorro cuida do rebanho (figura 15). A imagem, proveniente do livro *Forrester's Pictorial Miscellany for the Family Circle* (Forrester, 1855) integra uma coleção de histórias com ilustrações que abrangem diversos temas, desde eventos históricos até figuras famosas e a vida cotidiana.

Figura 15 - Ilustração de um pastor tricotando

PICTORIAL MISCELLANY.



The Shepherd on the Watch.

Fonte: Forrester's Pictorial Miscellany for the Family Circle, 1855. Disponível em: <https://archive.org/details/forresterspicto00forrgoog/page/n5/mode/1up?q=crochet>. Acesso em: 14 abr. 2024.

A ilustração acima oferece uma perspectiva que não estamos familiarizados hoje: a de um homem tricotando. De maneira anacrônica, essa imagem desafia a concepção moderna de que atividades têxteis são exclusivas das mulheres. A partir desse registro ressalto que as relações de gênero, assim como as percepções e papéis sociais atribuídos a eles são complexas e estão em constante mudança. Dessa forma, antes de categorizarmos o têxtil como uma tradição exclusivamente

feminina, é fundamental compreendermos que essa percepção nem sempre foi assim, e que a nossa visão é moldada no contexto em que estamos inseridos.

Dentro desse cenário, a história do crochê compartilha similaridades com a narrativa compartilhada por Parker (1984) sobre o bordado e Forrester (1855) sobre o tricô. Ruthie Marks (1997) argumenta que o crochê já foi parte do trabalho dos homens em outros contextos, utilizando-o para propósitos práticos como armadilhas de caça, redes de pesca e utensílios de cozinha, assim como a prática do crochê irlandês, que foi abordado anteriormente no tópico 2.2. No entanto, da mesma maneira que o bordado, a prática do crochê foi moldada para se alinhar às expectativas de gênero, tornando-se predominantemente associada ao universo feminino. Essa identificação entre crochê e feminilidade está profundamente enraizada em nossas instituições sociais, que relacionam as atividades têxteis com o papel de “mãe” e “dona de casa”, como indicou Parker. Por consequência, a valorização de atividades têxteis, como formas legítimas de expressão artística ainda enfrenta desafios, muitos dos quais derivam de preconceitos de gênero que estão enraizados em nossa sociedade.

Atualmente o crochê ainda é percebido como uma realidade praticamente exclusiva do gênero feminino. Em *Tecer e empoderar: as entrelinhas do saber-fazer do crochê de um grupo de mulheres artesãs*, Bianca Xavier Lemes e Andréa Franco Pereira (2020) demonstram como ele desempenha um papel significativo na construção identitária e na transmissão de saberes entre gerações no Sul do estado de Minas Gerais.

A pesquisa, baseada em uma abordagem de pesquisa-ação e entrevistas semiestruturadas, revela a importância do saber fazer crochê para um grupo de mulheres artesãs. A tradição é transmitida por mulheres próximas, principalmente familiares, mas se estende também a vizinhas e amigas próximas e começa cedo, já na infância, entre 6 e 11 anos de idade. Ela vai além da produção de peças e incorpora valores de afeto, memória e identidade, ao se debruçar sobre a atividade do crochê, as autoras destacam como essa atividade se torna um meio de fortalecimento coletivo e geração de renda para as mulheres envolvidas.

No processo de transmissão, este saber ultrapassa a materialidade das peças produzidas, sendo associado ao fator de afeto entre mestre e aprendiz e ainda ao valor de estima dado aos produtos, que trazem consigo

a memória, a identidade e a tradição das mulheres artesãs. A cada peça apresentada pelas artesãs durante as entrevistas, havia uma história para contar da infância, das avós, mães e dos encontros para tecer. (Pereira; Lemes, 2020, p. 1).

Em paralelo, esses resultados se mostram contínuos em outras pesquisas, como a realizada por Angeirley Santos Silva (2017). Em *A Arte do Crochê Como Patrimônio Imaterial da Cidade de São Bernardo*, a autora identifica a predominância feminina na prática e transmissão do crochê. Em São Bernardo - MA 80% das entrevistadas aprenderam a técnica com uma figura feminina próxima, seja “mãe de criação, tia, irmã, amigas ou vendedoras de linha” (Silva, 2017, p.39).

O panorama revelado por essas e outras pesquisas, comprovam a predominância feminina na prática e transmissão do crochê, ressaltando a importância cultural e histórica dessa atividade no contexto feminino. No entanto, ao explorarmos o envolvimento masculino nesse universo, observamos uma dinâmica marcada por desafios e estigmas.

Figura 16 - *The Knitting Lesson*, ilustração de Jean-François Millet



Fonte: Google Arts and Culture, 2024. Disponível em:

<https://artsandculture.google.com/asset/the-knitting-lesson-0006/iwFZiQJEguwiCA?hl=pt-BR>. Acesso em: 14 abr. 2024

Mesmo em um contexto contemporâneo, os homens tendem a se distanciar do crochê como prática comum. Diferentemente das mulheres, que desde a infância muitas vezes são influenciadas a adentrar o universo têxtil, como reflexo de figuras femininas próximas, os homens frequentemente não encontram incentivo ou oportunidade para iniciar nessa produção.

Me lembro de tornar essa figura feminina para os meus primos, que intrigados com os movimentos repetitivos que fazia com a linha e agulha durante almoços de família, aniversários ou outros eventos na casa de parentes próximos, me exigiram uma explicação. “O que você está fazendo” e “me ensina?” eram frases que ouvi

saindo da boca de três garotos, na faixa de 6 á 11 anos. Essa experiência me proporcionou ver a disparidade nas reações de familiares quando comparada às minhas experiências ao iniciar o crochê.

Ao iniciar a minha jornada com essa técnica, as respostas da família foram, em grande parte, receptivas e encorajadoras, lembrando de parentes que crochetaavam. Contudo, observava que para os meninos, a reação era muitas vezes menos entusiástica, quase como se no fundo encarasse a prática como algo banal e “sem futuro”. Enquanto fui impulsionada a continuar e aprimorar minhas habilidades, percebi que sobre eles, o crochê era visto com ceticismo e talvez até mesmo como algo inapropriado para seu gênero.

Por outro lado, o interesse genuíno e a curiosidade demonstrados por essas crianças indicam uma disposição natural de explorar territórios criativos que muitos homens não têm a oportunidade de experimentar devido às expectativas de gênero enraizadas na sociedade. Esta história destaca a importância de oferecer incentivo e oportunidades para que os homens possam se envolver no crochê desde pequenos, sem restrições baseadas em estereótipos de gênero. A quebra dessas barreiras não apenas enriquece a experiência individual, mas também contribui para a construção de uma narrativa mais inclusiva e diversificada em torno das práticas manuais, desvinculando-as de noções pré-concebidas sobre o que é considerado apropriado ou não para cada gênero.

A vivência masculina no universo têxtil, exemplificada pela pesquisa de Gustavo Seraphim na revista *Urdume* (2019) e na revista *Fio da Conversa* (2019) (@fiodaconversa na rede social *Instagram*) lança luz sobre uma nova perspectiva masculina. Em sua pesquisa *Tecendo Novas Masculinidades*, apresentada em *Fio da Conversa* (2019), o autor evidencia diversos homens que utilizam o têxtil como forma de expressão, independente da sua maneira (figura 17). Seraphim enfatiza que esses homens vêem um elemento “feminino” como ponto de partida no universo têxtil, inclusive o crochê.

Figura 17 - Pesquisa sobre os homens no têxtil



Fonte: Revista Fio da Conversa, edição 0, 2019.

Através dessa pesquisa, Seraphim entrevistou 26 homens, revelando que 69,6% deles tiveram o primeiro contato com as artes manuais por meio de mulheres da família durante o período da infância. No entanto, apesar do início familiar, 40% dos entrevistados relatam não terem continuado nessas atividades devido a orientação de que elas eram consideradas femininas, retomando-as apenas na idade adulta. Essa narrativa ressoa com a minha própria experiência familiar, destacando como as expectativas de gênero influenciam as escolhas individuais e moldam as relações das pessoas, independente do seu gênero, com práticas

associadas a um certo grupo, nesse caso as atividades tradicionalmente ligadas à mulher.

Dessa forma, a tradição de associar as mulheres a atividades têxteis, como o crochê, tem raízes profundas na história e reflete a maneira como as sociedades - aqui pensamos especificamente no sistema de sociedade patriarcal e machista - historicamente limitam as oportunidades delas a espaços domésticos, em papéis tradicionalmente considerados “femininos”. Mas afinal, o que é o “feminino”?

Simone de Beauvoir (1967) em sua obra *O segundo Sexo: a experiência vivida*, traz uma análise crítica sobre a construção social do feminino. Ela argumenta que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, 1967, p.9) . Esse discurso colabora para pensarmos em uma construção de identidade de gênero, onde se separa ao sexo biológico. Aqui, entendemos que a ideia de “ser mulher” é imposta para aquelas crianças que ao nascer são identificadas como fêmeas e a partir daí ocorrem uma série de expectativas e normas impostas às meninas que moldam as suas primeiras experiências de vida.

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que se qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. (Beauvoir, 1967, p.9).

Desde os primeiros momentos de vida, as meninas são submetidas a uma série de representações simbólicas de gênero. A simples perfuração da orelha, que acomoda um brinco, torna-se uma marca distintiva de feminilidade. As roupas cor-de-rosa, os laços no cabelo e até mesmo os brinquedos específicos associados ao universo feminino começam a delinear o que é - e o que não é - apropriado para as meninas. Itens como vassouras, fogões, geladeiras e bonecas imitando bebês, se tornam brinquedos destinados a ensinar desde cedo às garotas sobre o papel de cuidadoras e responsáveis pelo ambiente doméstico. Essas práticas, aparentemente inofensivas, contribuem para a construção dos valores e expectativas que a sociedade e o indivíduo terá sobre si e sobre os outros.

Além disso, as chamadas “coisas de menina” são rejeitadas ou reafirmadas socialmente, moldando as experiências das crianças, independente do seu gênero,

desde pequenos. Uma pesquisa feita em Mossoró-RN por Antônia Camila de Oliveira Nascimento (2014), destaca como os brinquedos contribuem para a consolidação de significados dominantes sobre os gêneros feminino e masculino. O trabalho analisa como a sociedade, por meio dos brinquedos e comportamentos reiterados pelos mais velhos, principalmente os responsáveis, treina as crianças para assumirem papéis sociais conforme o sexo atribuído.

Em parte do artigo, a autora traz trechos de algumas entrevistas com mães que estavam comprando brinquedos para seus filhos, no total foram entrevistadas cinco mulheres, com idade entre 34 e 47 anos, de diferentes níveis de escolaridade e todas provenientes da região nordeste brasileira. Nas entrevistas, podemos notar que apenas uma das mães permitia a troca livre de brinquedos entre seus filhos, independente do gênero associado aos itens. Esse comportamento destaca como as expectativas de gênero influenciam na escolha de brinquedos para as crianças. Entre as falas, destaco a recusa categórica de algumas em permitir que seus filhos brinquem com itens tradicionalmente associados ao universo feminino. Frases como “eu não daria uma boneca para o meu filho de jeito nenhum” e “não quero que ele brinque não” como resposta ao perguntar se permitiriam seus filhos a brincarem de boneca, ilustram a firmeza com que as mães reforçam estereótipos de gênero na escolha de brinquedos.

Como reflexo, hoje a realidade da mulher brasileira dá continuidade ao que foi ensinado durante a infância de meninas e meninos. Estatísticas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) revelam que em 2022, enquanto 91,3% das mulheres realizaram alguma atividade relacionada aos afazeres domésticos, essa proporção foi de 79,2% entre os homens. A desigualdade também se manifesta regionalmente, sendo o Nordeste a região com a maior diferença entre as taxas de realização de afazeres domésticos por sexo, com 18,1 pontos percentuais a mais para as mulheres.

Essas estatísticas ressaltam a persistência de desigualdades de gênero na distribuição dessas tarefas, contribuindo para a construção e manutenção de expectativas e normas sociais. Assim, ao abordarmos a vivência, independente do gênero, no crochê, é crucial considerar como essas dinâmicas continuam a influenciar as escolhas e experiências individuais, perpetuando padrões que afetam toda a estrutura social. A desconstrução desses estereótipos e a promoção da

igualdade são passos essenciais para produzir um ambiente onde as pessoas possam explorar livremente seus interesses, sem restrições baseadas em expectativas criadas pela sociedade.

4 O CROCHÊ COMO ARTE E POÉTICA

A partir do que foi discutido nos capítulos anteriores, compreendemos que uma peça de crochê não é apenas um objeto; há uma narrativa por trás dela, desde sua criação até seu contexto e as emoções que carrega consigo. No entanto, como essa técnica se insere na arte contemporânea? Como uma prática frequentemente associada a um “trabalho menor” pode encontrar o seu lugar nos espaços de arte, sejam eles tradicionais ou inovadores? Assim como no histórico da prática, a relação entre a figura feminina e o crochê entra na poética dos artistas? Neste capítulo, investigaremos como o crochê é utilizado na arte contemporânea, analisando múltiplas abordagens adotadas por artistas visuais.

Antes de adentrarmos na contemporaneidade, precisamos entender o papel do crochê na arte. Como discutido nos capítulos anteriores, as técnicas têxteis foram gradualmente associadas ao feminino e frequentemente vistas como artes “menores” (Parker, 1984). Autoras como Linda Nochlin (2016), em *Why Have There Been No Great Women Artists?*, examinam criticamente como as normas patriarcais moldaram a produção, circulação e recepção da arte ao longo dos séculos, contribuindo para a marginalização das práticas artísticas associadas às mulheres.

Entretanto, ressalto que, como mencionado pela editora na tradução de *Why Have There Been No Great Women Artists?*, embora essa seja uma realidade generalizada, não é uma verdade absoluta na arte brasileira, onde possuímos grandes artistas mulheres. No entanto, isso não quer dizer que a figura feminina e as práticas relacionadas à ela não são alvos de discriminação e misoginia. O machismo está profundamente enraizado na sociedade brasileira, refletindo-se em diversas áreas, incluindo a arte.

Como editora, pergunto-me por que textos sobre temas semelhantes produzidos e disseminados no norte do mundo não nos chegaram. Por que o meio brasileiro das artes visuais não olhou e canibalizou as questões de gênero que fervilhavam nos anos 1970 e 1980 na América do Norte e Europa como o fez com outras produções. Na tentativa de formular respostas, elimino a justificativa da falta de acesso de um país da periferia geopolítica. Se por um lado estávamos isolados sob um regime autoritário e sangrento, é justamente esse o período em que muitos artistas se exilaram na Europa e Estados Unidos, e lá entraram em contato com a produção local.

Para complementar essa gama de questões, a arte brasileira do século xx tem a peculiaridade de contar com grandes artistas mulheres. Pode-se dizer

que, de uma perspectiva sociológica mais grosseira, não teríamos, num book table sobre nossa arte moderna e contemporânea, um forte desnível entre o número de homens e mulheres. Quer dizer que a arte brasileira é igualitária? Não me parece. (Nochlin, *apud* Júlia Ayerbe, 2016, p. 26-27).

É fundamental entender como o crochê foi também associado ao chamado “artesanato” . Como destacado por Parker (1984), o crochê e outras formas de arte feminina foram relegados a um status inferior dentro do cânone da arte. Ana Paula Simioni (2007) explora essa questão, apontando que as artes aplicadas foram gradualmente feminizadas desde o renascimento, segundo ela:

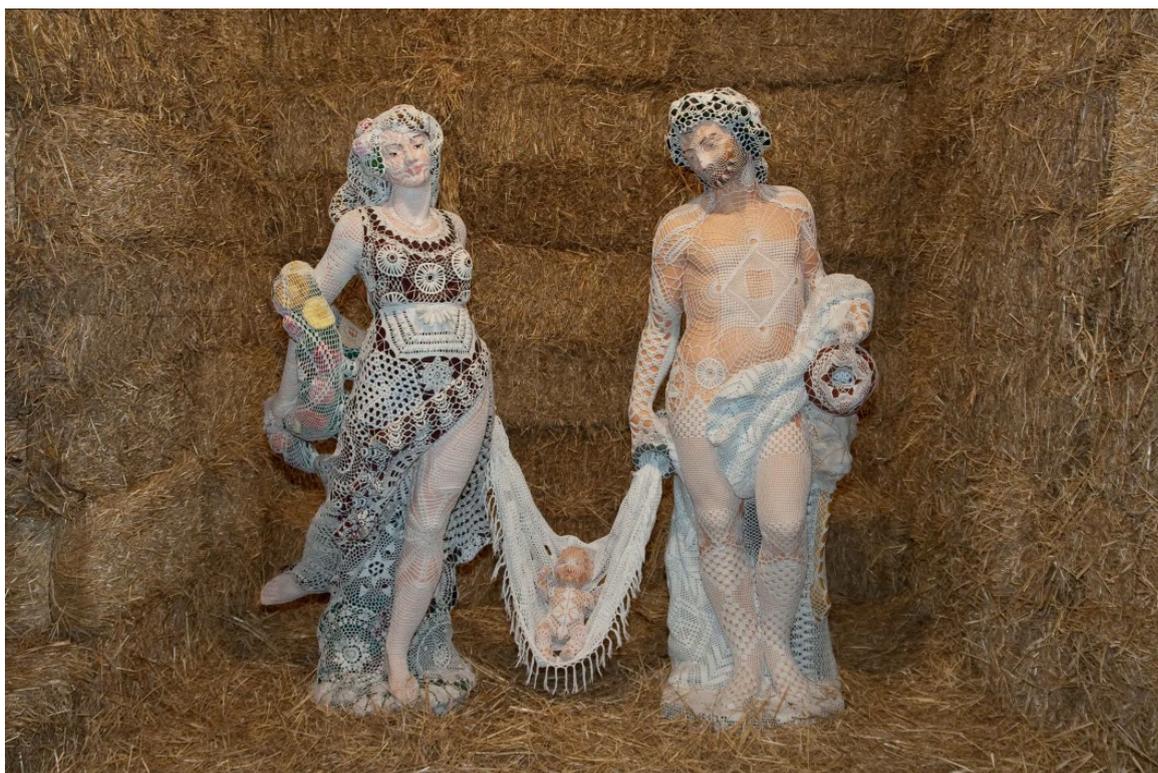
Na tradição ocidental, as artes aplicadas ocupavam um espaço inferior, o qual foi paulatinamente feminilizado. A gênese dessa posição encontra-se no Renascimento, em especial nos estudos de G. Vasari, autor das primeiras categorias fundadoras da moderna história da arte. Segundo seus escritos, considerava-se digno do nome artista o indivíduo dotado de capacidades intelectuais que o distinguem dos contemporâneos, configurando um estilo próprio. Estipulava-se a atividade artística como algo individual, fruto de trabalho intelectual, e que conferia superioridade ao criador. A distinção pautava-se por um padrão de habilidade técnica proveniente das grandes artes, a partir de então definidas como todas aquelas baseadas no disegno: a pintura, a escultura e a arquitetura. As outras artes passavam a ser consideradas inferiores, associadas ao artesanato, termo que adquire um sentido negativo, compreendendo produções coletivas nas quais não se fazia necessário o conhecimento do desenho, configurando trabalhos mais manuais do que intelectuais, a saber, característicos dos procedimentos de produção presentes nas guildas. (Simioni, 2007, p.93-92).

Wallace Rodrigues (2012) traz uma perspectiva crítica sobre essa questão. O autor argumenta que essa divisão obstaculiza a evolução da arte, impedindo-a de se adaptar a um mundo globalizado e diversificado. Ele questiona os padrões estéticos predominantes na análise crítica e artística, destacando exemplos como as obras da artista portuguesa Joana Vasconcelos (figura 18), que utiliza técnicas tradicionais de artesanato para criar arte contemporânea. Essa reflexão nos leva a repensar os limites na classificação do que é considerado arte ou artesanato, segundo o autor:

Joana Vasconcelos é uma artista portuguesa, nascida em Paris, em 1971, que se utiliza do tricô e do crochê, entre outros “fazeres artesanais”, para fazer arte. A costura e os fazeres tradicionais das mulheres portuguesas estão sempre presentes nas obras de Joana. Vejo aí uma busca de ancestralidade feminina através dos fazeres milenares das mulheres portuguesas e europeias. Ela chega a cobrir inteiramente um piano e seu banco com crochê (obra intitulada “Piano Dentelle”, de 2008) para dar uma capa feminina a um objeto sempre tão ligado ao homem. Esse uso do crochê, do tricô e da costura de retalhos mostra que

arte também se faz com “artesanato”. Pergunto-me: As formas artesanais utilizadas por Joana já não são mais “artesanato” se utilizadas dentro do contexto ocidental de arte? O que dá autoridade às instituições culturais ocidentais de classificar o que é ou não arte ou artesanato? Será que isto não seria um resquício do pensamento colonialista-evolucionista europeu, que saiu pelo mundo classificando povos e coisas sem tentar entender a riqueza cultural desses povos, seus saberes e seus fazeres? Também, o artesanato sempre tem, em sua essência, um esquema de pensamento onde o trabalho de fazer com as mãos dependerá de um planejamento, acabando assim com a ideia de que artesanato é só fazer e não pensar, planejar. Neste sentido, artesanato também participa de um nível de abstração digno de ser chamado de arte. Usando a própria história da arte, podemos dizer que a partir de Marcel Duchamp (1887-1968) o conceito do que é arte se expandiu. Se Duchamp (expondo seu urinol, lá em 1917) valorizou mais o pensar, o planejar, o arquitetar arte que a obra-objeto em si, por que não entender o artesanato como forma de arte? O artesanato é tão dependente da ideia (planejamento) do que se quer fazer quanto o urinol de Duchamp. O artesanato requer planejamento aliado à técnica para nos dar o objeto artístico final. (Rodrigues, 2012, p. 87).

Figura 18 - Família Feliz, de Joana Vasconcelos



Fonte: Luísa Ferreira. Disponível em:

<https://www.joanavasconcelos.com/pt/artworks/esculturas-em-cimento/familia-feliz>. Acesso em: 3 abr.

A partir das reflexões de Raymonde Moulin (2007, *apud* Ferreira, 2016), percebemos que a arte contemporânea herda sua característica transgressora da tradição moderna de ruptura. No entanto, segundo Ferreira (2016), Moulin também sugere que a arte contemporânea se distancia das vanguardas modernas e suas interpretações teleológicas. Esse distanciamento possibilita um ambiente mais propício ao pluralismo cultural e a uma visão mais desconstruída da produção artística, resultando em um cenário de incertezas, uma vez que não existem critérios precisos ou objetivos para distinguir o que é considerado arte (Ferreira, 2016).

Essa perspectiva nos proporciona uma abertura para a inclusão de diversas técnicas e materiais na expressão artística. Assim, entendemos que os artistas contemporâneos fazem uso de diversos materiais e técnicas que não estariam presentes em obras consideradas “tradicionais”, a inclusão do crochê nesse movimento é apenas um exemplo da constante ampliação dos horizontes artísticos. A seguir, trago alguns exemplos de obras e artistas que ilustram como e onde o crochê tem sido empregado na arte contemporânea, incluindo nomes como Magda Sayeg, os coletivos *Knitta*, *Please* e NYB4, Karen Dolorez, Luciana Borre, Morgana Ceballos e Ernesto Neto.

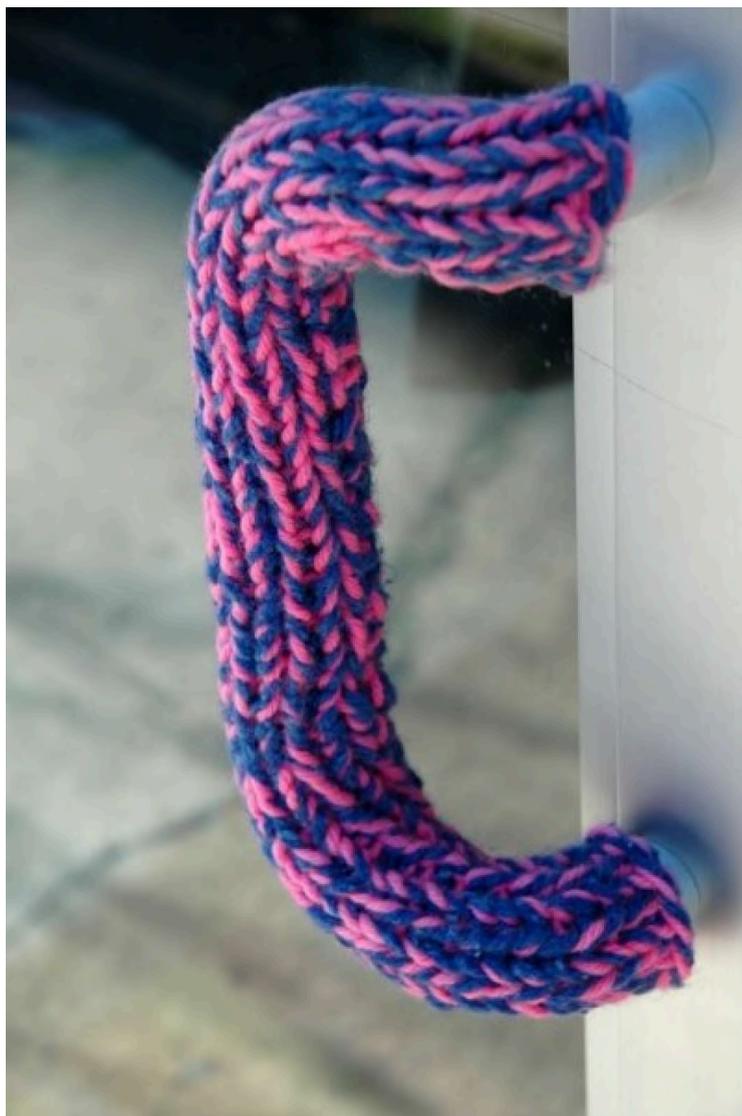
4.1 Crochê na arte de rua / espaços informais

Esse subitem discute o uso do crochê na arte de rua, destacando a sua efemeridade e a proximidade com o público transeunte a partir de obras de artistas como Magda Sayeg, o coletivo *Knitta*, *Please*, o coletivo NYB4 e Karen Dolorez, que usam do espaço urbano como suporte para as suas produções.

Uma intervenção urbana bastante conhecida que utiliza o crochê ou o tricô é a chamada *yarn bombing*, também conhecida como *guerrilla knitting*, *guerrilla crochet* ou *knit graffiti*. O *yarn bombing*, como uma manifestação peculiar da arte de rua, traz um novo caminho a ser tecido. Surgindo rapidamente em postes, grades, bancos de praça e estátuas, essa poética insere uma explosão de cores e texturas ao ambiente urbano, cinza e duro marcado pelo concreto. Desafiando as normas da arte convencional, oferecendo uma maneira lúdica e acessível de transformar visualmente e sensorialmente o espaço público.

No livro *Yarn Bombing: The Art of Crochet and Knit Graffiti*, as autoras Mandy Moore e Leanne Prain (2009) oferecem uma visão abrangente sobre esse fenômeno. Embora a prática de envolver objetos com tramas não seja inédita, foi somente em 2005 que ganhou destaque. Esse ano é considerado o início do *yarn bombing*, quando Magda Sayeg em conjunto com uma amiga, tricotaram uma malha retangular azul e rosa e a aplicaram em uma maçaneta em Houston, nos Estados Unidos, nomeando-a de *Alpha* (figura 19). Mais tarde, a dupla adotaria os pseudônimos PolyCotN e AKrylik (Moore, Prain, 2009). Em seu TEDtalk, Magda (2016) explica que o ambiente urbano se tornou um *playground* para a arte de rua, trazendo mais cor e vida a objetos inanimados sem retirar sua função. Com o tempo, o *yarn bombing* expandiu-se para outras cidades ao redor do mundo, tornando-se uma prática global de intervenção urbana.

Figura 19 - Peça *Alpha*, de Magda Sayeg



Fonte: The Dallas Society of Visual Communications. Disponível em:
<https://dsvc.org/event/magda-sayeg>. Acesso em: 3 abr. 2024.

Em outubro de 2005, Magda Sayeg criou o coletivo *Knitta, Please*, também conhecido por apenas *Knitta*, cujas intervenções se espalharam pelos Estados Unidos e eventualmente alcançaram outros países, envolvendo objetos urbanos ao redor do mundo. O grupo chegou a possuir 10 membros em 2006⁶, embora hoje apenas a sua fundadora permaneça ativa. Atualmente, o site original do coletivo não existe mais, porém o legado é preservado através da iniciativa do *Wayback Machine*,

⁶Informações retiradas de:
<https://web.archive.org/web/20060602193202/http://www.knittaplease.com/Crew.html>. Acesso em 17 abr. 2024.

que disponibiliza cópias de versões anteriores do site original para acesso ao público.

Figura 20 - *A Knitted Wonderland*, instalação do coletivo *Knitta, please* no museu de arte Blanton em Austin, nos Estados Unidos



Fonte: Man Made DIY. Disponível em:

<https://www.manmadediy.com/868-a-knitted-wonderland-yarn-bombing-at-blanton-museum/>. Acesso em: 7 abr. 2024

Figura 21 - Instalação do coletivo *Knitta* em Paris



Fonte: INHABITANT. Disponível em: <https://inhabitat.com/knitta-pleases-magda-sayeg-is-covering-the-world-in-yarn/magda-sayeg-knitta-please1/>. Acesso em: 7 abr. 2024

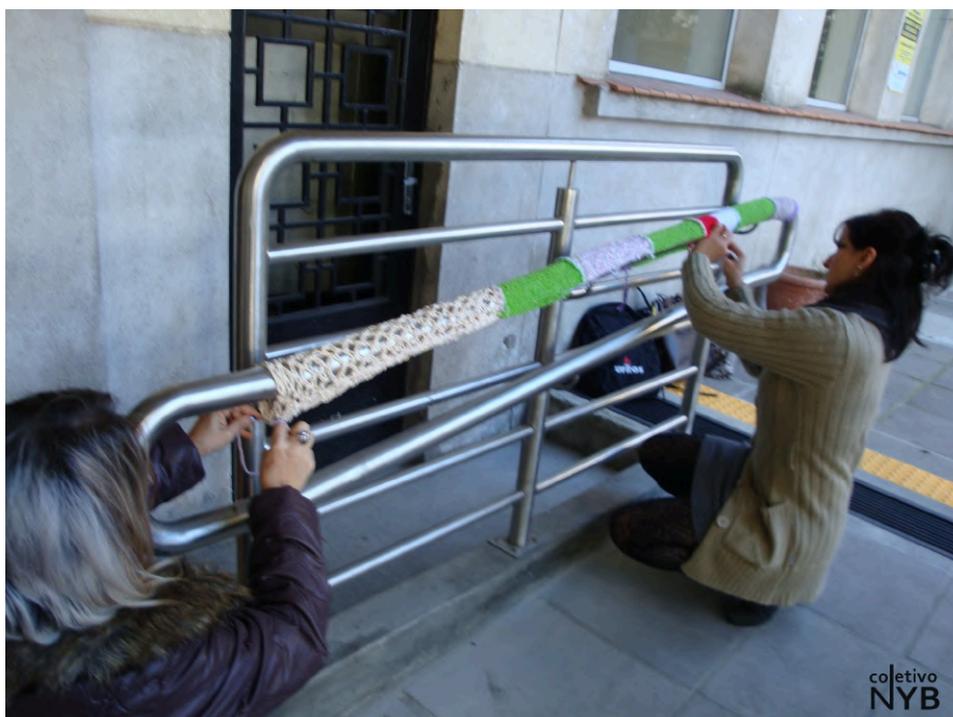
Sônia Maria Braun (2013) destaca a variedade de motivações dos artistas envolvidos nesse movimento. Enquanto alguns possuem uma posição de crítica política, outros simplesmente buscam adicionar cor aos espaços urbanos. Além de revestir objetos, alguns artistas optam por envolver árvores, prática comum em praças e ruas ao redor do mundo. Apesar das preocupações ecológicas levantadas por alguns grupos, a autora ressalta a importância da retirada do material para evitar danos. Isso demonstra uma preocupação tanto com a preservação ambiental quanto com a estética dos espaços urbanos.

Coletivos e artistas individuais, como o Coletivo NYB4 (figuras 22 a 25) mencionado por Braun (2013), têm contribuído significativamente para a disseminação do *yarn bombing*. Por meio de diversas intervenções, esses grupos demonstram a diversidade de abordagens dentro do movimento de intervenção urbana com fios, ampliando seu alcance global, segundo a autora:

O Coletivo NYB4, do qual faço parte, já elaborou alguns trabalhos na cidade. A primeira intervenção foi em 2012, ano em que o grupo foi

formado. A fundadora do grupo é Taís Fanfa, e as demais colegas são: Adriana Klausen, Bárbara Monteli, Camila Göttems, Daniele Zelanis, Fabiana Muller Branchina, Luana Gabriela Mitto, Salete Melo, Vânia Moreira Lemos e eu. Todas estão ligadas à arte, bem como, todas são “filhas” do Instituto de Artes da UFRGS. O local escolhido para a primeira intervenção foi o campus central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Os suportes selecionados foram os corrimões de uma rampa e um poste de luz situados dentro do campus. Depois de alguns meses, a malha torna-se um tanto “desgastada”, soltando-se do suporte, portanto é necessária sua retirada e o grupo assim o fez. (Braun, 2013, p.30).

Figura 22 - 25 - Projetos do coletivo NYB4









Fonte: Coletivo NYB. Disponível em: <https://nybpoa.wordpress.com/>. Acesso em 5 abr. 2024

Outra figura na cena do crochê urbano é Karen Dolorez (figuras 26 e 27), designer paulista que encontrou no crochê uma forma de expressão artística, com a sua pesquisa baseada na “utilização do corpo como lugar de protesto, objeto de expressão e metáfora da sociedade”⁷. Dolorez sai do espaço do atelier e explora o urbano, unindo crochê e graffiti. Inspirada pelo chamado "craftivismo", uma forma de

⁷ Informação retirada de: <https://www.dolorez.com.br/sobre>. Acesso em 15 de abr. de 2024

ativismo que se vale de técnicas artesanais para transmitir mensagens anticapitalistas, ambientalistas e feministas, Dolorez busca não apenas criar arte, mas também proporcionar experiências que permitam ao público se identificar, se inspirar e encontrar maneiras de evoluir a partir da interação com suas intervenções artísticas. (Oliveira, Le Goff e Castro, 2020).

Embora Dolorez já tenha participado de exposições como a Bienal de Artes do Sesc, entendo a sua obra como intrinsecamente atrelada ao espaço da rua. Essa dualidade nos espaços colabora para entender o seu posicionamento na arte, desempenhando um papel fundamental na ampliação das problemáticas abordadas em seu trabalho, como destaca Teresa Matos Pereira (2020). Segundo a autora, ao intervir no espaço público, Dolorez e outros artistas urbanos contribuem para a construção de uma cultura visual urbana que estetiza a experiência do indivíduo nesse espaço, assim como abrem possibilidades para a discussão de questões sociais e culturais. Ao tornar o “transeunte um interlocutor por excelência” (Pereira, 2020, p.141), as obras de Dolorez transformam a paisagem urbana em um palco para reflexões sobre identidade, gênero e poder.

A obra “*Ceci n'est pas, un artisanat*” (figura 26) instalada em São Paulo-SP no conhecido como Minhocão, oficialmente “Via Elevada Presidente João Goulart” questiona os limites do crochê na arte. Como já discutido nesta pesquisa, o crochê é muitas vezes diminuído, visto como arte menor ou artesanato. Dolorez ao fazer uma referência a René Magritte, desafia a percepção convencional que o crochê não integraria o campo das artes, mas sim do artesanato (Lopes, J.; Lopes, M.; Câmara).

Figura 26 - *Ceci n'est pas, un artisanat* (2016), de Karen Dolorez



Fonte: Karen Dolorez. Disponível em:
<https://www.dolorez.com.br/murais?pgid=ivmbx5xj-ec34892b-d607-4274-980d-a0005c108979>.

Acesso em: 16 abr. 2024

Já em “Visceral” (figura 27), trabalho instalado em Pinheiros no ano de 2015, a artista traz um coração com a frase “onde é que teu medo dói?”. Ao produzir um questionamento em local público, ela estabelece um diálogo com o observador, convidando-o a refletir sobre as suas próprias emoções e experiências. Segundo Câmara, Lopes J. e Lopes M., “ a dor se apresenta como um elemento antagônico ao delicado e feminino fiar ainda que tão comum a todas as mulheres (Câmara; Lopes, J.; Lopes, M., p. 159). Essa observação ressalta a natureza provocativa da obra de Dolorez, questionando as convenções estéticas e sociais relacionadas à feminilidade.

Figura 27- Visceral (2015), de Karen Dolorez



Fonte: Karen Dolorez. Disponível em:

<https://www.dolorez.com.br/murais?pgid=ivmbx5xj-4f93512e-dcbc-46c8-a14e-617a5345f6f7> Acesso em: 16 abr. 2024

Ao explorar as intervenções com crochê em ambiente urbano, entendemos como se torna possível essa técnica tradicional dialogar diretamente com o espaço público, criando uma expressão efêmera. No próximo tópico, abordaremos outro cenário onde o crochê é usado na arte contemporânea, desta vez em espaços institucionais, que oferecem diferentes possibilidades, assim como limitações em comparação com aquelas encontradas na arte de rua.

4.2 Crochê em espaços formais

Esse subtópico aborda o uso do crochê em espaços institucionalizados como galerias de arte e museus, locais onde ocorre um processo de legitimação e consagração das práticas artísticas. Nesses ambientes, as obras de crochê são submetidas a interações e interpretações que muito provavelmente não teriam no ambiente da arte de rua. Dentro desse contexto, artistas como Ernesto Neto, Luciana Borre e Morgana Ceballos exemplificam diversas abordagens do crochê em suas obras inseridas no âmbito dessas organizações.

As instituições culturais desempenham um papel fundamental ao estabelecer critérios de qualidade, valorizando determinadas formas de expressão e

conferindo-lhes status de arte. No entanto, é importante ressaltar que essa noção de arte consagrada nem sempre reflete a diversidade e a multiplicidade de expressões presentes na produção cultural.

Enquanto alguns trabalhos são amplamente reconhecidos e expostos em museus renomados, outros permanecem à margem do circuito oficial, enfrentando dificuldades para obter reconhecimento e visibilidade. Essa disparidade evidencia um contraste entre as formas hegemônicas de arte, legitimadas pelas instituições, e as expressões artísticas marginais ou alternativas, que muitas vezes desafiam as normas estabelecidas e buscam novas formas de legitimação e visibilidade.

Adicionalmente, a prática artística não ocorre em um vácuo, mas é moldada e influenciada por fatores sociais e culturais. Conforme destaca Daniela Stocco Ferreira (2016), a arte é uma entre várias formas de atividade social, resultante de relações simbólicas e materiais travadas entre os diversos atores implicados. Não é possível isolar a arte, pois ela está intrinsecamente ligada à sociedade, aos artistas, aos mediadores e às instituições culturais. Segundo a autora:

Inspiração, técnica, estética e genialidade não bastam. Outros fatores e elementos estão necessariamente em jogo, tendo em vista que a arte é uma entre várias formas de atividade social. A prática artística, como toda a atividade humana, é constituída através da socialização. Nesse sentido, não é mais possível falar em “autonomia da arte”, ou seja, que a arte apenas exista em si mesma, por si mesma e para si mesma; dela fazem parte tanto os artistas e especialistas quanto o público em geral, os mediadores e as instituições – afinal, a sociedade. Não só a produção artística quanto sua mediação e circulação são resultado de relações simbólicas e materiais, travadas entre os diversos atores implicados nessas atividades e entre eles e os objetos artísticos. (Ferreira, 2016, p. 14-15).

Nesse sentido, o crochê emerge como uma ferramenta de resistência e reinvenção dentro desses espaços institucionais da arte contemporânea. Muitos artistas contemporâneos têm utilizado o crochê como meio de investigar questões de gênero, identidade, memória e política, contribuindo para uma ampliação do repertório visual e conceitual presente nos espaços museológicos e galerísticos. A seguir serão apresentados alguns artistas contemporâneos que fazem uso do crochê nas suas obras a partir de diferentes motivações e abordagens.

Ernesto Neto, um dos expoentes da arte contemporânea brasileira, nasceu no Rio de Janeiro e destaca-se por obras que transitam entre a escultura e as instalações abstratas. Com o intuito de proporcionar experiências sensoriais aos

espectadores, podendo ser associado a obra de Lygia Clark (Rosenhein; Zamperetti, 2014), Neto utiliza uma variedade de materiais em suas criações, incluindo linhas de algodão, redes de nylon e especiarias.

O diálogo de Neto com a tradição do artesanato brasileiro, particularmente com o crochê, revela-se como uma característica marcante na sua produção (figuras 28 a 31). Conforme Mari Carmen Ramírez, curadora do Wortham para Arte Latino-americana e diretora fundadora do Centro Internacional para as Artes das Américas, "Neto transforma o crochê, uma arte popular brasileira, ensinada por sua avó e tipicamente executada por mulheres, em estruturas maciças que flutuam vários metros acima do solo" (Ramírez, em *Das Artes*). A obra de Neto é um convite à contemplação e à conexão com o sagrado e a natureza. Ao empregar o crochê em suas criações, o artista não apenas homenageia uma técnica tradicional, mas também simboliza o entrelaçamento entre o humano e o ambiente natural.

Em suas instalações, Ernesto Neto convida o público a participar ativamente da experiência. Na obra "Três Broto-Cantos e Uma Dança (Treveste)" (figura 28) três pessoas são desafiadas a vestir uma estrutura que sustenta no meio, uma pesada esfera de água-marinha. Ao vesti-la, os participantes precisam atuar em conjunto para manter o equilíbrio, assim coordenando movimentos e estabelecendo relações de confiança e dependência (Fortes D'Aloia & Gabriel, 2017). Cada movimento dos participantes influencia o decorrer da dinâmica dessa experiência, como se criasse uma relação interdependente entre eles e a peça.

Figura 28 - Três Broto-Cantos e uma Dança (Treveste) (2017), de Ernesto Neto



Fonte: Eduardo Ortega

Na obra "Dengo" (figura 29), Neto emprega crochê para criar uma trama de cordas, inserindo bolas de plástico contendo especiarias no interior da peça, proporcionando ao espectador uma experiência sinestésica. Esta obra é um convite para o público interagir com as estalactites gigantes em forma de gota, todas construídas em crochê e com várias cores, trazendo à tona discussões sobre a cultura brasileira (Schuch, 2013).

Figura 29 - Dengo (2010), de Ernesto Neto.



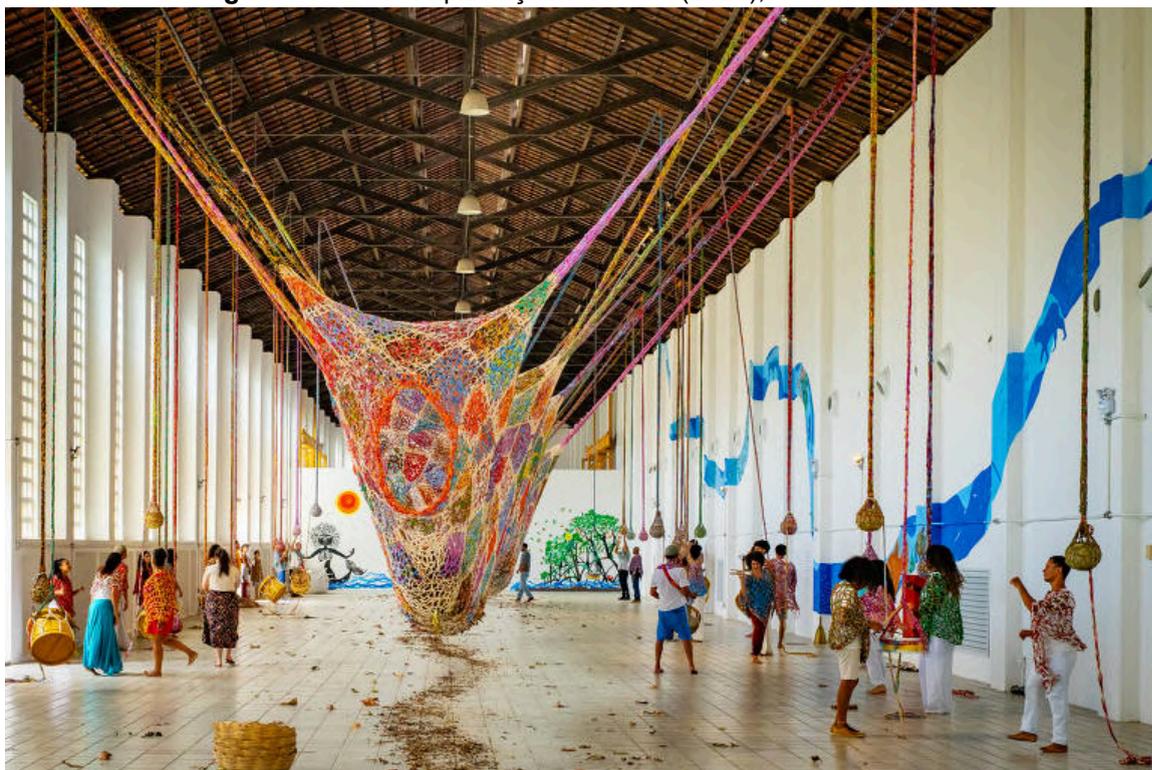
Fonte: MAM. Disponível em: <https://mam.org.br/exposicao/ernesto-neto-dengo>. Acesso em: 7 abr. 2024.

Além disso, Neto compartilha sua perspectiva em relação à produção artística dele, destacando que:

Chegando ao Brasil, fiz uma exposição em São Paulo chamada Dengo, em homenagem aos camelôs, onde estava escrito: 'Já que não somos ocidentais, por que não ser só o que somos?'. Comecei a pensar muito nisso: quem a gente é, de onde vem, que lugar é o nosso e por que a gente tem vergonha do nosso lado índio, do nosso lado africano. O que a Academia, inclusive, faz com a gente? Quanto mais estudado você é, mais ocidentalizado você se torna.(NETO, 2019, p. 280).

Essas reflexões permeiam sua obra, desafiando as noções preestabelecidas e convidando a uma revisão das identidades culturais. Uma obra recente que discute essa questão é “CapiDançaBaribéNois” (figuras 30 e 31), no Instituto Francisco Brennand, em Recife. Inspirado pela importância dos rios Capibaribe e Beberibe para a cidade, Neto promoveu um processo coletivo e uma série de ritos durante a elaboração da obra, que envolveram três dias de intensa música e dança. Segundo Beta Germano (2023) a trama foi feita com crochê a partir de chita e conta com quase 50 metros de comprimento. A autora ainda destaca que para o artista, cada célula de crochê da instalação representa uma unidade, “indivíduo em espiral nesta grande floresta cósmica que é a vida, dentro de nosso corpo, na natureza e na sociedade” (Germano, n.p, 2023).

Figuras 30 e 31- CapiDançaBaribéNois (2023), de Ernesto Neto



Fonte: Mark Niedermann.

Luciana Borre (figuras 33 a 36) é uma artista e educadora que mergulha nas práticas e narrativas têxteis contemporâneas. Seu trabalho reflete uma jornada de

autorreflexão e ressignificação, onde os fios do passado se entrelaçam com os do presente, criando obras que exploram a complexidade das relações humanas e da identidade feminina. "Sou performer têxtil em busca do caminho menos percorrido do autoconhecimento. Tudo que crio acontece em passos lentos e surge das relações como docente artista, mãe, filha, amiga e mulher"⁸.

Enredei fios de linha e aprendi novos pontos de crochê a cada encontro familiar. Foram momentos em que minha mãe, tias, primas e vizinhas ficávamos imersas nas aprendizagens manuais. Inserida no contexto de uma colônia alemã no interior do Rio Grande do Sul aprendi a tramar fios, criar pontos, tricotar casacos de lã e cachecóis. Essas habilidades eram valorizadas no âmbito familiar, mas, não tramávamos somente fios, agulhas e tecidos. Foram nestes momentos em que escutei as primeiras histórias de princesas e parábolas da Bíblia. Atenta aos pontos, os contos de fada sempre tinham uma relação com ensinamentos religiosos e crenças familiares. Eram rodas de conversa que consolidavam a felicidade feminina atrelada à vida em família e ao casamento. Foram narrativas que se tornaram naturalizadas e que consolidaram versões de realidade nas quais acreditei que "toda mulher tem o sonho de casar", que "todas nascem com instinto materno" e que o casamento, muitas vezes, é sinônimo de "viveram felizes para sempre". (Borre, 2016, p. 167-168).

Partindo da sua experiência familiar, Luciana Borre (2016) compartilha em *Entre fios, linhas e agulhas: pesquisa narrativa a/r/tográfica e suas possibilidades na formação de professoras/es*, como surgiu a obra "Tramações" (figuras 32 e 33). A artista revela que ao revisitar álbuns de fotografias antigas, junto com a sua mãe, foram imersas em um processo de reflexão quanto a certos significados associados ao casamento e à feminilidade. Nesse contexto, Borre foi instigada a lembrar o ponto tramado, que permite a combinação de variados tipos de linhas e suportes, empregando as fotografias como base ideal para esse estilo de ponto, resultando em 23 fotografias reinterpretadas a partir do crochê e bordado:

Foram momentos de reflexão inesperados e pontos de contato inéditos que instigaram o bordado da palavra "tramar" e suas conjugações sobre vinte e duas fotografias de casamento e/ou de cerimônias religiosas com o vestido branco(...). Os bordados nas fotografias de casamento tornaram-se instrumentos da dúvida, revelando subjetividades, narrando parte da vida, entrando nas aulas e instigando novas poéticas. São lembranças que apontam para "versões de realidade" e para a maneira como se negocia subjetividades femininas para pertencer a determinados grupos e lugares. (Borre, 2020, p. 58-59).

⁸Informações retiradas do site da artista: <https://www.lucianaborre.com.br/performances-t%C3%AAxteis>. Acesso em 17/04/2024.

Figuras 32 e 33- Tramações (2015), de Luciana Borre



Fonte: Luciana Borre (2016)

Ao destacar as experiências femininas e as narrativas familiares que moldaram a sua identidade, Borre critica as expectativas impostas às mulheres ao longo da história, enquanto explora o uso do têxtil na arte. A obra “Segredos.3” (figuras 34 a 36) emerge como uma parte dessa jornada pessoal da artista. Esta obra integra uma instalação artística mais ampla, intitulada “Segredos”, composta por três cenas distintas: “Segredos.1” “Segredos.2” e “Segredos.3” (Borre, 2019). Nesse contexto, me aprofundarei na última cena, na qual a artista constrói e, ao final, desfaz um vestido de crochê vermelho.

Iniciando com pontos que vão tomando a forma do seu corpo, Borre cria um receptáculo de memórias e experiências através da linha. É por meio desse vestido que a artista expõe seus “medos e desejos” (Borre, 2020, p. 63), culminando em uma série de reflexões. O vestido, aos poucos, foi experimentando diferentes momentos da vida de Borre, enquanto sua forma ia se transformando. A artista relata que ele estava presente em “momentos festivos, para ir trabalhar e durante as aulas que ministrava, com a expectativa de querer ser vista e de vencer o anseio do confinamento” (Borre, 2020, p.63). Nesse momento, o vestido possuía um forro, que ocultava a nudez, sendo “uma peça que relembra a necessidade de ocultação e certo silenciamento, assim como uma peça que garantia privacidade e abrigo carinhoso do momento em que vivia.” (Borre, 2019, p. 53-54).

Conforme os pontos se repetiam, a artista confrontava-se com padrões enraizados e verdades que sentia que já não faziam sentido. Abdicar da agulha e dar espaço para os dedos, vivenciar experiências de rebeldia, caminhar descalça, sem maquiagem, carregar uma Bíblia em um convento - e por fim, a rasgá-la - foram experiências que possibilitaram um novo olhar sobre o vestido, sobre o outro e, principalmente, sobre si mesma.

Em junho de 2018, o ciclo de criação do vestido se encerrou em um evento artístico/pedagógico no Instituto de Arte Contemporânea/Benfica. A artista conta que nesse momento, em um ritual de desmanche, ela foi acolhida e desnudada pelos visitantes do local, segundo Borre:

Dividir a produção dos sentidos com outros sujeitos possibilitou-me experimentar o desmanche de uma amarra existencial: a entrega, a confiança, o pedido de ajuda. É possível que eu tenha construído algumas

configurações socioculturais de que, como mulher, deveria ser forte, resistente e com esperteza suficiente para não confiar no outro, principalmente o outro masculino. Por isso, a escolha relacional de cumplicidade para o rito final com o vestido vermelho buscou desconfiar destas práticas. (Borre, 2020, p.68).

Figura 34- 36 - Segredos.3 (2018) de Luciana Borre

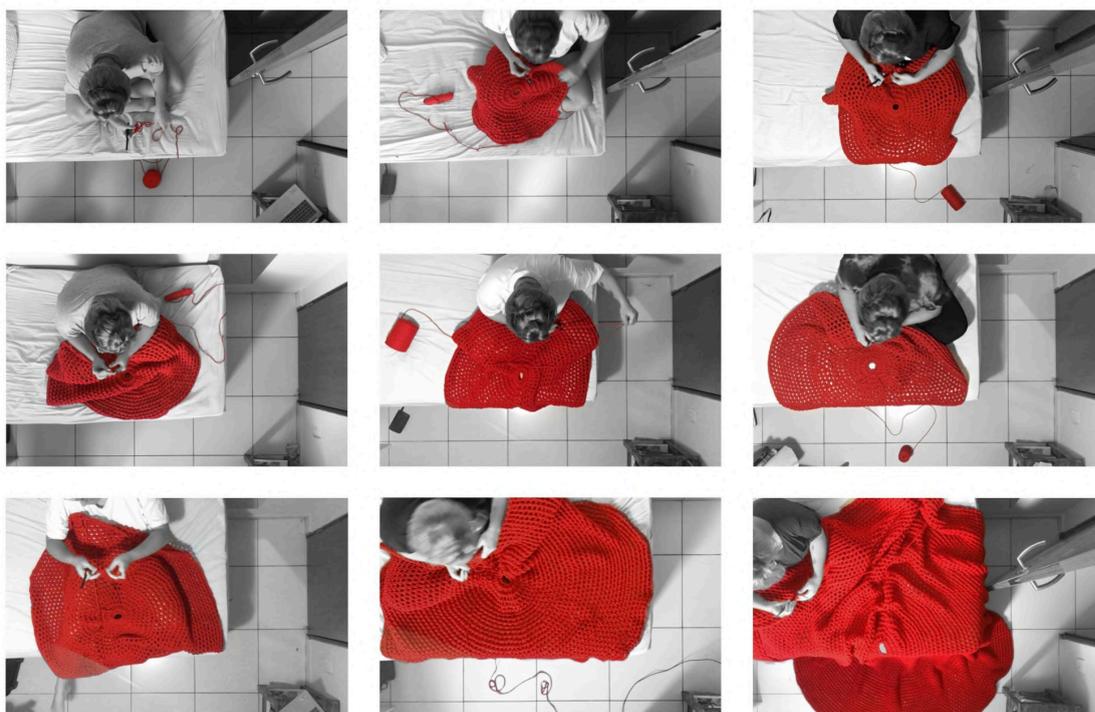




Fonte: Eduardo Romero e arquivo pessoal da autora

Morgana Ceballos (figuras 37 e 38) é uma artista visual paraibana natural de Campina Grande (Brito, Silva, 2022) que cursou Artes Visuais na Universidade Federal da Paraíba. Durante a pandemia, entrei em contato com a obra "Crochezão" (figuras 37 e 38), por meio de postagens no *Instagram* da artista (@morganaceballos_f) e essa experiência foi uma verdadeira inspiração para mim, reacendendo meu interesse pelo crochê e me incentivando a reconectar com minhas raízes. A artista visual paraibana, compartilhou um pouco de sua jornada e processo criativo, revelando uma trajetória marcada pela curiosidade e o hábito de produzir registros. Ceballos descreve em entrevista ao Jornal da Paraíba que foi durante o curso de Artes Visuais quando começou a se entender como artista, explorando diversas materialidades e desenvolvendo sua própria poética (2022).

Figura 37 - Etapas da produção de Crochezão (2020)



Fonte: Jornal da Paraíba. Disponível em:
<https://jornaldaparaiba.com.br/cultura/eu-mulher-artista-conheca-o-trabalho-de-morgana-ceballos/>.
Acesso em: 16 abr. 2024.

A artista compartilha, em entrevista feita durante a execução dessa pesquisa por meio da plataforma Google Documents em 2024, que “a linha e a agulha vêm das mulheres da minha família materna. Minha mãe faz crochê e o pouco que sei foi

ela quem me ensinou” (Ceballos, 2024, [trecho da entrevista]). Segundo ela, durante o período de quarentena da pandemia de COVID-19, o crochê emergiu como uma matéria de produção artística, proporcionando-lhe uma conexão com sua família e suas raízes. Durante a pandemia, a prática constante do crochê em casa por sua mãe, tornou-se um refúgio diante ao caos externo. Essa experiência foi crucial para o desenvolvimento da peça “Crochezão” (2020), desafio proposto pelo grupo Goma, para a exposição “Um metro e meio”.

Segundo a artista: “A contagem dos pontos em voz baixinha ecoava pelo apartamento e a transformação da linha pelos nós desatava muitos outros. Então, quando surgiu a proposta do 1,5m uma coisa se ligou a outra, o crochê fez sentido” (Ceballos, 2024, [trecho da entrevista]). Para a artista, o “Crochezão” é uma expressão tangível de seu vínculo com o crochê e com sua própria história familiar. Essa obra resgata a importância do têxtil na arte contemporânea, trazendo à tona memórias afetivas; segundo Ceballos, a recepção do público foi calorosa, marcada por identificação e afeto, evidenciando a relação do crochê com o dia-a-dia dos brasileiros.

Ao abordar os desafios e recompensas de incorporar o crochê na arte contemporânea, ela expressa sua felicidade com o crescente reconhecimento do têxtil nesse contexto. Em suas palavras:

Bom, acredito que o têxtil tem tomado outras proporções na arte contemporânea, o que me deixa muito feliz. Sobre os desafios, o peso. Sobre as recompensas, auto identificação. Este trabalho resgatou uma vontade dormente de explorar o têxtil como técnica (Ceballos, 2024, [trecho da entrevista])

Figura 38 - Morgana Ceballos produzindo a obra Crochezão (2020)



Fonte: Jornal da Paraíba. Disponível em:
<https://jornaldaparaiba.com.br/cultura/eu-mulher-artista-conheca-o-trabalho-de-morgana-ceballos/>.
Acesso em: 16 abr. 2024

Essas criações frequentemente demandam longas horas de trabalho manual, possivelmente levando os artistas a lidarem com desafios físicos, como dores nas articulações e cansaço muscular, a própria Ceballos relata que:

Meu dedo polegar da mão direita inchou algumas vezes, tinha muitas dores nas articulações das mãos, das costas e pescoço. Fiz pausas em intervalos de tempo que fizeram bem ao processo, porém na maioria das vezes as dores eram esquecidas quando iniciava a produção. (Ceballos, 2024, [trecho da entrevista].)

Considerando o desgaste físico associado à prática do crochê, me surge o questionamento de “até que ponto as máquinas podem substituir o trabalho manual

humano nessa atividade?”. A pesquisa conduzida por Gabriella Perry (2022) sobre a *Croche-Matic*, uma máquina de crochê radial para amigurumi⁹, lança luz sobre as possibilidades de automatização nesse campo, oferecendo respostas para essa indagação. Embora ela seja capaz de realizar pontos básicos de crochê, como correntinhas e pontos simples, ainda não consegue reproduzir tramas complexas ou obras de grande escala (Perry, 2022). Perry também destaca que outras máquinas enfrentam limitações na produção, evidenciando que, até o momento, o ser humano desempenha um papel insubstituível na confecção de crochês .

Também percebo que há uma diferença marcante entre o uso do crochê na arte de rua em contraste com a sua presença em ambientes de instituições artísticas. Nos meios formais, automaticamente há uma legitimação de que aquilo é uma obra de arte, dessa forma, há uma certa sacralização, que contrasta com o ambiente urbano. Mesmo quando as obras são interativas ou até performances, ainda há uma distância entre artista e observador. Nos museus, galerias e outros espaços expositivos, encontramos informações explícitas que reforçam o status da obra de arte: título, dimensões, autor, um texto curatorial; elementos em geral ausentes, ou implícitas na arte de rua - alguém que já conhece o trabalho do artista saberia identifica-lo, mas alguém a parte possivelmente não encontraria tais informações no local. Assim, conforme destacado por Ferreira (2016), há uma elitização dos espaços formais da arte, onde ela é sancionada e valorizada dentro de um contexto específico, reforçando as hierarquias e distinções sociais desses locais.

4.2.1 Um relato pessoal: explorando o crochê através de “Memórias” (2023)

Considerando minha trajetória com o crochê, optei por compartilhar nesta pesquisa a instalação de minha autoria intitulada “Memórias” (2023). Esta obra é fruto das experiências e desafios propostos pela professora, artista e pesquisadora Rosilda de Sá durante a disciplina “Tópicos de Cerâmica”, oferecida no período letivo de 2023.1 na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). A obra integrou a exposição coletiva presencial *LaborAÇÕES: onde os desvios e delírios tremem* (figura 39), no espaço expositivo do Hotel Globo, em João Pessoa-PB, entre 15 de

⁹ Técnica japonesa de produzir bonecos de crochê ou tricô.

dezembro de 2023 e 15 de janeiro de 2024. Posteriormente, a obra continua agora sua jornada na exposição *online* permanente, disponível no perfil *@exposicaolaboracoes* na rede social *Instagram*.

Figura 39 - Cartaz online da exposição



Fonte: *instagram* da exposição. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0iAHRPJUhM/?igsh=MXy4MT11eXRjZWczMw==> . Acesso em: 19 abr. 2024

“Memórias” (figura 40) me proporcionou a oportunidade de explorar minha individualidade, dando forma a uma narrativa visual através de pratos moldados em argila. Cada prato constitui-se em um microcosmos, revelando tanto aspectos amplos quanto específicos da minha vida, cuidadosamente dispostos para representar situações vivenciadas, sentimentos experimentados e outros fatores que desempenham um papel fundamental na construção da pessoa que sou hoje. “Memórias” emerge, assim, como um testemunho artístico do meu percurso, uma narrativa autobiográfica.

Figura 40 - Memórias (2023) de Krysna Marques**Fonte:** Letícia Lima Farias, 2023

Considerando as características visuais e poéticas, optei por incorporar o elemento do prato como suporte para a minha obra. O prato, nesse contexto, refere-se a algumas características pessoais e a minha relação com os objetos e o mundo. Primeiramente, sempre considerei o objeto “prato” fascinante, geralmente um círculo perfeito, frágil mas que é utilizado diariamente e nos acompanha em várias refeições. Eles se entrelaçam com nosso cotidiano, tornando-se testemunhas silenciosas desse percurso.

Em contraste, o uso do prato, especialmente quando disposto na parede, evoca a prática de exibi-los como relíquias. Frequentemente, esses objetos são tratados como tesouros, guardados para ocasiões especiais ou até mesmo mantidos intocáveis, seja escondidos ou expostos como troféus, ambos com o propósito de preservar e transmitir memórias. Dessa forma, o uso do prato como suporte estabelece uma conexão entre o nosso cotidiano e os objetos aparentemente irrelevantes, com a sacralização de um objeto que, originalmente, tinha um propósito similar, e a relação que ambos têm com a memória coletiva e individual.

Outro elemento principal da obra é a figura da flor, simbolizando minhas memórias pessoais. Cada espécie escolhida na instalação representa uma ou mais situações em que ela esteve presente na minha vida. Assim, cada pétala traz consigo a narrativa de minhas experiências, convidando o espectador a desvendar essas histórias e, naturalmente, imaginar as suas próprias.

Nesse contexto, optei por incorporar o crochê em um dos pratos da instalação. Essa decisão não apenas acrescenta uma camada única a esse fragmento da obra, mas também introduz um elemento que quebra a estética mantida nos outros pratos da série, embora cada um seja uma expressão singular por si só. O crochê aqui não representa apenas uma lembrança de uma situação específica, mas meu trajeto com essa técnica. A escolha de incorporar o crochê nessa obra foi uma maneira de homenagear todas as mulheres que me antecederam - tias, avós e parentes mais distantes. Embora eu não as tenha conhecido pessoalmente, algumas de suas peças chegaram até mim. Da mesma maneira, é um diálogo entre meu “eu do presente” e meu “eu do passado”, pois cada laçada e ponto feito nessa trama constituem uma conexão com as mãos que moldaram as histórias e as minhas mãos. O crochê, mais do que uma técnica, transforma-se em uma linha temporal que costura não apenas peças de arte, mas também um legado.

A princípio, minha inspiração estava fortemente vinculada às vivências que tive com a cerâmica desde a infância, quando tive o meu primeiro contato já na casa da minha avó paterna, em Teresina-PI. A graduação em Artes Visuais me proporcionou uma segunda oportunidade de explorar e aprender com esse material logo no início do curso, com as disciplinas obrigatórias de Cerâmica I e Cerâmica II

em meados de 2019 e 2020 . As experiências do passado naturalmente se entrelaçaram com as novas descobertas acadêmicas.

Assim, a concepção da obra estava ligada especificamente às minhas vivências com a argila. Ela consistiria de apenas um prato que trazia elementos da minha infância, presentes também no cotidiano na universidade do meu “eu” de hoje. Entretanto, ao longo do processo, cada gesto de amassar, modelar e criar, expandiu a ponte entre passado e presente, levando-me a querer incluir outros aspectos da minha vida, que já não estavam mais diretamente ligados à argila. Essa continuidade ultrapassou barreiras materiais e adentrou o campo da minha individualidade como todo.

Figura 41 - Processo de criação dos pratos



Fonte: Krysna Marques, 2023

Foi nesse contexto que decidi incorporar o crochê à minha criação. Como já mencionado anteriormente, essa temática tem uma grande importância pessoal e reflete profundamente minha identidade; assim, escolhi produzir uma peça de crochê para cobrir um dos pratos da instalação. Por uma questão estética, crochetei de forma circular, seguindo o formato do suporte, e utilizei uma linha branca, que seguia a cor do ambiente, ao mesmo tempo que contrastava com a cor do prato. Além disso, ao considerar o diálogo visual entre as outras peças e a composição do

espaço expositivo, manteve os elementos florais na trama do crochê. Essa adição buscou proporcionar maior delicadeza à obra, contribuindo para a continuidade do diálogo entre as outras peças da instalação, já que a flor era um elemento em comum.

O crochê foi desenvolvido sem um planejamento prévio detalhado, uma decisão que remete às minhas primeiras experiências com a técnica, as quais não seguiam passos pré-determinados. Ao longo de algumas semanas, aproveitando os longos momentos do trajeto de ônibus entre a minha casa e a universidade, essa peça foi tecida, sendo finalizada durante a montagem da exposição.

Figura 42 - Peça sendo crochêta



Fonte: acervo da autora, 2023

A particularidade desse processo também se manifesta em como o crochê foi diretamente aplicado ao prato, o qual possui formato de cuia, como referência a uma lenda local da minha cidade - o cabeça de cuia. Durante os momentos finais da criação, a peça era confeccionada enquanto envolvia o prato, seguindo a sua curvatura. Dessa forma, não há como retirar a teia crocheteda da peça de argila sem que uma das duas seja danificada, há apenas duas opções: a quebra do prato, ou o desfazer da trama.

Cabeça de Cuia. No Piauí intimidam-se as crianças com este nome. É um sujeito que vive dentro do Rio Parnaíba. É alto, magro, de grande cabelo que lhe cai pela testa e quando nada o sacode, faz as suas excursões na enchente do rio e poucas vezes durante a seca. Come de 7 em 7 anos uma moça de nome Maria; às vezes, porém, também devora os meninos quando nadam no rio, e por isso as mães proíbem que seus filhos aí se banhem. Há homens que deixam de se lavar no rio, sobretudo nas enchentes, com medo de serem seguros pelo tal sujeito encantado. Originou-se de um rapaz que não obedecendo a sua mãe, maltratando-a, e abandonando sua família, foi pela mãe amaldiçoado e condenado a viver durante 49 anos nas águas do Parnaíba. Depois que ele comer as 7 Marias tornará ao estado natural, desencantando-se. Conta-se que sua mãe existirá enquanto ele viver nas águas do rio. (Cabral, 1884, p. 345/352, *apud* Cascudo, 2012, p. 253)

A opção de crochetar sem um guia detalhado foi uma escolha consciente que, ao longo do processo, revelou-se como um desafio e uma oportunidade. Essa abordagem, influenciada pela reflexão proporcionada pelo texto de Sandra Rey (2002), no livro *O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas*, tornou-se um exercício de paciência e persistência. No texto, a autora destaca a importância de encarar a pesquisa em/sobre Artes Visuais como um processo autônomo, guiando-se por sua própria trajetória. Crochetar sem um plano detalhado, embora seja desafiador e frustrante, afinal, é um exercício de tentativa e erro, se revela como um elemento poético da obra, uma expressão da resistência e resiliência necessárias para criar algo autêntico.

No entanto, há aspectos da obra que permanecem em aberto. A experiência desse processo ressoa com a ideia de que ela, similar a um organismo vivo, traça o seu próprio caminho. Essa abertura à imprevisibilidade é intrínseca à natureza da pesquisa em/sobre Artes Visuais, como destacado por Sandra Rey (2002). Dessa forma, ainda há espaço para explorar e aprofundar as interpretações, assim como para refletir sobre o futuro dessa instalação, seja em sua expansão, variações,

novas exibições, ou simplesmente no curso da vida, afinal trata-se de uma obra autobiográfica.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebo o crochê como uma parte da história humana muito ampla, que passou por mudanças ao longo do tempo, em diversos contextos. Como pesquisadora, é fascinante observar o crochê como uma trama tecida ao longo da história, adaptando-se às mudanças sociais, culturais e sobretudo, artísticas. No entanto, essa complexidade também representa um desafio.

Ao investigar o crochê, nos deparamos com uma série de pré concepções que moldaram nossas percepções culturais e sociais sobre o tema. Mesmo com esforços para manter uma postura questionadora, o pesquisador inevitavelmente se depara com conceitos que moldaram o entendimento prévio sobre o tema. Esses preconceitos, podem criar expectativas que serão desafiadas ou confirmadas durante a pesquisa.

Dois aspectos previamente estabelecidos na percepção social do crochê são particularmente notáveis: a crença de que é uma atividade exclusivamente feminina e a percepção de que é uma atividade inferior. Inicialmente, eu também compartilhava a expectativa de que o crochê fosse uma atividade tradicionalmente associada às mulheres e que tal percepção estivesse apenas recentemente sendo desafiada. No entanto, fui surpreendida ao descobrir que a realidade era muito mais complexa do que isso.

Portanto, compreender o crochê em sua totalidade significa reconhecer que esses conceitos representam apenas uma parte do quadro geral. Eles são um segmento da história que nos foi transmitido, mas não constituem a história completa.

Acredito que estamos ingressando em uma nova era para o crochê, onde sua integração na arte contemporânea abre novas possibilidades de abordagem e utilização dessa técnica. No entanto, essa evolução também nos proporciona uma percepção e identificação distintas, especialmente porque muitos de nós cresceram cercados por objetos de crochê em nosso ambiente doméstico, criando laços emocionais com essa prática.

Espero que o crochê continue a romper barreiras impostas por conceitos limitantes e seja cada vez mais explorado por um público diversificado. Desejo que

possamos promover uma compreensão mais inclusiva e abrangente, celebrando não apenas sua rica história, mas também suas infinitas possibilidades criativas.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Millet. 2. ed. São Paulo: Difel, 1967.
- BORRE, Luciana. **Bordando afetos na formação docente**. Recife: Andarilha, 2020. Disponível em: <https://andarilhaedicoes.com.br/bagagem/bordando-afetos-na-formacao-docente/>. Acesso em: 14 abr. 2024.
- BORRE, Luciana. Entre fios, linhas e agulhas: pesquisa narrativa a/r/tográfica e suas possibilidades na formação de professoras/es. **Cartema**, [S. l.], v. 5, n. 5, p. 166–178, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/CARTEMA/article/view/246791>. Acesso em: 15 abr. 2024.
- BORRE, Luciana. **Tramações**: sobre visualidades em queda. Recife: UFPE, 2019.
- BRAUN, Sônia Maria Antônia Holdorf. **Intervenção urbana com fios**: o tricô e o crochê na arte contemporânea em uma perspectiva educativa. 2013. Trabalho de conclusão de graduação (Licenciatura em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/87670>. Acesso em: 14 abr. 2024.
- BRITO, Lara; SILVA, Luana. Eu, mulher artista: conheça o trabalho de Morgana Ceballos. **Jornaldaparaiba.com.br**. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://jornaldaparaiba.com.br/cultura/eu-mulher-artista-conheca-o-trabalho-de-morgana-ceballos/>. Acesso em: 14 abr. 2024.
- CÂMARA, R. S.; LOPES, J. M. .; LOPES, M. F. B. . Mulheres, Arte e espaço público: uma reflexão sobre o ativismo artístico feminino. **PORTO ARTE- Revista de Artes Visuais**, [S. l.], v. 26, n. 46, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/123769>. Acesso em: 18 abr. 2024.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos Mitos Brasileiros**. São Paulo: Global, 2012.
- CEBALLOS, Morgana. [entrevista cedida a] Krysna Marques. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.
- CROCHÊ. In: **DICIO**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/croche-2/>. Acesso em: 23 fev. 2024
- DAS ARTES. Ernesto Neto apresenta nova instalação imersiva em Houston. **Dasartes.com.br**. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/ernesto-neto-apresenta-nova-instalacao-imersiva-em-houston/>. Acesso em: 14 abr. 2024.
- EU-MULHER artista: Conheça Morgana Ceballos. Produção: Lara Brito. Edição:

Diogo Almeida, Lara Brito. **Jornal da Paraíba**, [S. l.], 2022. 1 vídeo (5min 28s). Publicado pelo canal Jornal da Paraíba. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E9gJYfODAI4&t=1s>. Acesso em: 15 abr. 2024.

FERREIRA, Daniela Stocco. **O mercado primário de arte contemporânea no Rio de Janeiro e em São Paulo**. 2016. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000834982&local_base=UFR01. Acesso em: 18 abr. 2024

FORRESTER, Mark. **Forrester's Pictorial Miscellany for the Family Circle**. Boston: F. & G.C. Rand, 1855. Disponível em: <https://archive.org/details/forresterspicto00forrgoog/page/n5/mode/1up?q=crochet>. Acesso em: 14 abr. 2024.

FORTES D'ALOIA & GABRIEL. O sagrado é amor. **Fdag.com.br**. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://fdag.com.br/exposicoes/o-sagrado-e-amor/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

GERMANO, Beta. Ernesto Neto promove três dias de ritos em Recife. **Artequeacontece.com.br**, [S. l.], 2023. Disponível em: <https://www.artequeacontece.com.br/ernesto-neto-promove-tres-dias-de-ritos-em-recife/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

HOW YARN bombing grew into a worldwide movement. [S. l.: s. n.]. TEDTalk, 2016. 1 vídeo (5min 30s). Publicado pelo canal TED. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NFDmsNCGcvc>. Acesso em: 14 abr. 2024.

LACIS museum of lace and textiles. **Irish Crochet Lace: 150 Years of a Tradition - Exhibit Catalog**. Berkeley: [s.n.], 2005

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão *et al.* 5 ed. Campinas: Unicamp, 1988.

LEMES, B. X.; PEREIRA, A. F. Tecer e empoderar: as entrelinhas do saber-fazer do crochê de um grupo de mulheres artesãs. **Multitemas**, [S. l.], v. 21, n. 59, p. 169–190, 2020. Disponível em: <https://multitemasucdb.emnuvens.com.br/multitemas/article/view/2704>. Acesso em: 4 mar. 2024.

LESLIE, Catherine Amoroso. **Needleworh Through History: An Encyclopedia**. London: Greenwood Press, 2007.

MARKS, Ruth. **History of crochet**. [S. l.: s. n.], 1997.
MOORE, M.; PRAIN, L. Yarn Bombing: **The Art of Crochet and Knit Graffiti**. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2009. Disponível em: <https://archive.org/details/yarnbombingartof0000moor>. Acesso em: 6 abr. 2024

MOURÃO, Nadja Maria; OLIVEIRA, Ana Célia Carneiro. Memória do crochê: cultura afetiva em objetos biográficos . **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 69-88, 2021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/19746>. Acesso em: 4 abr. 2024.

NERY, Carmen; BRITTO, Vinícius. Em 2022, mulheres dedicaram 9,6 horas por semana a mais do que os homens aos afazeres domésticos ou ao cuidado de pessoas. **Agenciadenoticias.ibge.gov.br**, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37621-em-2022-mulheres-dedicaram-9-6-horas-por-semana-a-mais-do-que-os-homens-aos-afazeres-domesticos-ou-ao-cuidado-de-pessoas>. Acesso em: 1 abr. 2024

NETO, E. *et al.* Escultura, Física e Política para as Mitologias Indígenas. In Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência. Relações do Conhecimento entre Arte e Ciência: gênero, neocolonialismo e espaço sideral. n. 4, v. 2, 2021. São Paulo. **Cátedra**. São Paulo: USP, 2021. p. 165-184. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/ebooks/relacoes-do-conhecimento-entre-arte-e-ciencia-volume-2>. Acesso em: 15 abr. 2024

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?**. Tradução Júlia Ayerbe. São Paulo: Edições Aurora / Publication Studio SP, 2016. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5822294/mod_resource/content/1/Linda%20Nochlin_1971%20PORTUGUES.pdf. Acesso em: 22 abr. 2024.

OLIVEIRA, Ana Célia Carneiro; MOURÃO, Nadja Maria; CASTRO, Flávia Neves de Oliveira. Design e o crochê no universo feminino. In: Colóquio Internacional de Design, 2020, **Blucher Design Proceedings**, [S. l.] v. 8, n. 5 p. 540-553, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/cid2020-42>. Acesso em: 19 abr. 2024

PAIVA, Rosilda Karolina Ferreira. **Memes brasileiros pelo mundo**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/24725>. Acesso em: 1 abr. 2024

PARKER, Rozsika. **The Subversive Stitch: embroidery and the making of the feminine**. 2. ed. rev. Londres: y BPC Books, 1984.

PEREIRA, Teresa Matos. Ativismo, transitoriedade e feminismo na obra de Karen Dolorez. **ESTÚDIO**, Lisboa, v. 11, n. 32, p. 139-150, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.21/16124>. Acesso em: 19 abr. 2024.

PERRY, Gabriella. **Croche-Matic** – building a robot for crocheting 3D spherical form. 2022. Dissertação de mestrado (Mestrado em Design Studies) - Harvard Graduate School of Design, Harvard University, Cambridge, 2022. Disponível em: <https://nrs.harvard.edu/URN-3:HUL.INSTREPOS:37372333>. Acesso em: 15 abr. 2024.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. *In*: BRITES, Blanca; TESSLER, Élica. (org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. v. 1, p. 124-140.

RODRIGUES, Wallace. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. **Cultura Visual**, [S. l.], v. 1, n. 18, p. 85–95, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5977>. Acesso em: 5 abr. 2024.

ROSENHEIN, Daiane Figueiredo; ZAMPERETTI, Maristani Polidori. As tramas nas Artes Visuais – uma possibilidade para o sensível. *In*: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE, 13., n. 4, 2014, Pelotas. **Anais [...]**. Pelotas: PPGA/Centro de Artes/UFPel, 2014. Disponível em: <https://periodicos.old.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/4930> . Acesso em: 4 abr. 2024.

SCHUCH, Diane Magali. **Invasão**. [S. l.]: Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, 2013. Disponível em: <https://bibliodigital.unijui.edu.br/items/58add041-222d-4e22-a48d-629f41d1eb46>. Acesso em: 22 abr. 2024.

SERAPHIM, Gustavo. Tecendo novas masculinidades. **Fio da Conversa: tecendo novas masculinidades**. Curitiba, p. 84- 93, 2019.

SERAPHIM, Gustavo. Tecendo novas masculinidades. **URDUME: Artes manuais têxteis, expressão e autoconsciência**. Curitiba, n.3, p. 52- 56, 2019.

SILVA, Angeirley. **A arte do crochê como patrimônio imaterial da cidade de São Bernardo**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Linguagens e Códigos) – Universidade Federal do Maranhão – UFMA, São Bernardo. 2017. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/handle/123456789/1542>. Acesso em: 23 de ago de 2024.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil . **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, Brasil, n. 45, p. 87-106, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34583>. Acesso em: 14 abr. 2024.

SMITH, Elizabeth. **Memoirs of a Highland Lady: the autobiography of Elizabeth Grant of Rothiemurchus afterwards Mrs. Smith of Baltiboy**. 3 ed. Edinburgh: R. & R. CLARK LIMITED. 1898. Disponível em: <https://archive.org/details/memoirsofhighlan00graniala/mode/2up>. Acesso em: 22 abr. 2024.

SWEET-ESCOTT, Harriet. Queen Victoria’s Handmade Dolls: A Royal Present. **Museumoflondon.org.uk**, Londres, 2023. Disponível em: <https://www.museumoflondon.org.uk/discover/queen-victorias-handmade-dolls-presents>. Acesso em: 2 abr. 2024.

WILLIAMS, Raymond. **A Cultura é de Todos (Culture is Ordinary)**. Tradução de

Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Departamento de Letras/USP 1958.

APÊNDICE A - Entrevista com Morgana Ceballos, realizada em 1 de abril de 2024
via documento de texto

1. Pode contar um pouco sobre a sua trajetória como artista?

Eu sempre fui uma pessoa curiosa, encantada pelos processos e pela experimentação. Mesmo que práticas artísticas fizessem parte da minha vida, demorei para me auto intitular artista. Afinal, não existe um ponto exato na vida em que se é dado o título de artista à alguém, cada trajetória possui suas singularidades. Foi durante o curso de graduação em Artes Visuais da UFPB que pude ter contato com a pluralidade da arte contemporânea, experimentar materialidades diversas e explorar minha poética. Gradualmente fui me entendendo artista, inicialmente insegura por não enxergar uma linha de investigação na minha prática tão clara quanto às dos colegas de curso que admirava, porém disposta à produção e ao estudo. Passo a passo aprendi a respeitar os meus processos de criação e me enxergar como artista visual da experimentação, através da poética alinhando as minhas inquietações de mundo com a transformação da matéria.

2. Muitas pessoas aprendem a fazer crochê na infância com parentes, quase sempre mulheres, pode contar como iniciou esse processo?

A linha e a agulha vêm das mulheres da minha família materna. Minha mãe faz crochê e o pouco que sei foi ela quem me ensinou.

3. Na entrevista com o Jornal da Paraíba, você contou um pouco sobre o convite do projeto goma 1,5m e a sua decisão de usar o crochê para resgatar o contato com o têxtil, pode elaborar mais como foi esse contato com o crochê e outras técnicas durante a sua vida? Existe alguma motivação que fez você escolher o crochê e não outra técnica, como costura ou bordado?

No meu processo de criação a decisão da matéria é intrínseca à voz do trabalho, uma coisa é costurada à outra. Durante a minha vida tive contato com o têxtil através da minha mãe e avó materna, algo que sempre me gerou curiosidade e

admiração, fazendo parte de momentos esporádicos de experimentação. Lembro de ter aprendido tricô de dedo na infância, adorava terminar rolos de barbante os trançando com os dedos. Porém, foi durante a quarentena da pandemia que o crochê me veio como matéria de produção artística. Eu estava com meus pais e irmãs vivendo uma convivência diária que já não existia há anos, já que morávamos em cidades diferentes. Como uma forma de lidar com todo o caos externo, minha mãe fazia crochê. A contagem dos pontos em voz baixinha ecoava pelo apartamento e a transformação da linha pelos nós desatava muitos outros. Então, quando surgiu a proposta do 1,5m uma coisa se ligou à outra, o crochê fez sentido.

4. No momento da entrevista você diz que considera a obra como “latente” e “incompleta”, hoje qual é a sua visão sobre ela? O que mudou daquela época até hoje? O significado da obra foi mudando ao decorrer da “volta à normalidade” depois do período pandêmico?

O crochezão continua sem ponto final. Tenho vontades com esse objeto, mesmo não sabendo ainda exatamente quais. Tenho alguns rolos de linha vermelha que enxergo incorporados à ela. Não diria que o significado mudou, mas sim que foi aos poucos se aprofundando. No próprio fazer, durante as repetições do ponto e o crescer em espiral da peça senti-a casulo, útero, cordão umbilical. Pensei muito nas mulheres da minha família e nas raízes das nossas ancestrais que passaram o conhecimento da linha de geração em geração. O crochezão continua neste sentido, ele é a perpetuação do conhecimento que foi passado até mim. Inclusive, foi a minha mãe quem fez o círculo mágico inicial do crochezão.

5. Como você vê a relação entre a técnica e o que quer transmitir na sua obra?

A relação entre a matéria e a externalização é intrínseca. Enxergo-me uma pessoa curiosa, inquieta com o que se passa ao meu redor. Através do hábito da coleta constante, registro aquilo que me salta aos olhos, as percepções de mundo insistentes, aquilo que me gera interesse e desperta a curiosidade. Os rabiscos no caderno, as capturas fotográficas, a memória e o guardar físico de objetos fazem parte intrínseca do meu viver no mundo. A vontade de experimentação faz parte da

coleta compulsiva, para além dos objetos, guardo em registros também os desejos. A experimentação artística é disparada quando há um alinhar dos interesses, quando a rede de vontades, observações e inquietações formada através do coletar possibilita a conexão entre o fazer e o falar. Aquilo que borbulha de forma crescente no interno encontra sua externalização através do fazer manual. A vontade de falar para além das palavras se conecta com o meio de experimentação e se desenvolve nos processos.

6. Existe alguma motivação no uso da cor vermelha?

Desde a primeira vez que pensei em fazer o crochezão a cor já chegou vermelha. Não foi uma escolha conscientemente calculada, porém foi aos poucos fazendo cada vez mais sentido. O vermelho remete ao sangue das mulheres da minha família, ao sangue relacionado ao ciclo do útero e ao sangue do cordão umbilical. Passagem cíclica da vida e do conhecimento.

7. Quais os desafios e recompensas que você encontrou ao incorporar o crochê na arte contemporânea?

Bom, acredito que o têxtil tem tomado outras proporções na arte contemporânea, o que me deixa muito feliz. Sobre os desafios, o peso. Sobre as recompensas, auto identificação. Este trabalho resgatou uma vontade dormente de explorar o têxtil como técnica.

8. Como foi a recepção do público perante ao uso dessa técnica?

De muita identificação. Muitas pessoas se relacionam de uma maneira afetiva com o crochê, acho isso muito poderoso. Criar o crochezão me trouxe muitos compartilhamentos de histórias e memórias afetivas.

9. Qual é o papel do crochê na sua vida e como ele se relaciona com a sua identidade e história como mulher e artista?

10. Você vê a escolha do crochê como uma forma de desafiar ou explorar temas sociais e culturais no crochezão?

Acredito que seja melhor responder essas duas juntas. Bom, como compartilhei anteriormente, o crochê fazia parte de algumas experimentações esporádicas na minha vida. Foi a partir do crochezão que mergulhei no têxtil como matéria de produção artística. A relação do têxtil com o ser mulher é gigante, encontro muita força uterina nas linhas, algo que venho explorando cada vez mais. A escolha do crochê, do fiar, do tear, da costura carrega um signo do feminino, o que abre muitas possibilidades de exploração do tema através destas matérias.

11. Pode contar um pouco mais sobre o processo da obra, desde a decisão de trabalhar o crochê até a finalização? Quais foram as suas felicidades e dificuldades nesse processo?

Foram três meses intensos. Duvidei da ideia, da minha capacidade de chegar aos 3 metros de diâmetro, a cada novo rolo de linha comprado sentia um frio na barriga ao me perguntar se o gasto financeiro era algo que valeria a pena. A casa se encheu de uma poeirinha rosa que fazia espirrar e as minhas articulações doíam. Fiz várias pausas, estas foram necessárias. O momento de decantação é sempre algo importante no processo criativo, e a volta era sempre gratificante. Sentir o crescer do crochezão a cada rolo, a cada quilo me fazia querer continuar e ver aquilo como imaginava. Uma volta de cada vez.

(Acredito que já respondi sobre o processo da obra mais acima. A decisão do crochê veio através da minha mãe)

12. Quais foram as suas maiores inspirações para elaborar o crochezão?

As mulheres da minha família. Minha mãe, minha avó. Além de ter a voz da minha mãe ecoando a contagem dos pontos, eu estava com a máquina de costura antiga da minha avó materna no meu quarto. Uma máquina singer, pesada, que havia costurado as roupas da infância da minha mãe. Ao estar no “transe” da repetição dos pontos (digo transe por ser uma experiência que em momentos adormecia o

corpo) muitas vezes a imagem de um quadro pintado por uma tia avó paterna me vinha à cabeça. O quadro fica na parede da sala da casa da minha avó paterna, nele a imagem de um feto é formada por manchas, com muita textura da tinta e um cordão que circula a imagem preso na tinta grossa.

13. A repetição e contagem dos pontos é algo característico do crochê, principalmente em projetos grandes como o crochezão, como você lidou com o cansaço e as dores que são frutos desse esforço repetitivo constante?

Meu dedo polegar da mão direita inchou algumas vezes, tinha muitas dores nas articulações das mãos, das costas e pescoço. Fiz pausas em intervalos de tempo que fizeram bem ao processo, porém na maioria das vezes as dores eram esquecidas quando iniciava a produção.

Compartilho abaixo alguns registros em palavra que escrevi na época de feitura do crochezão:

No dia 20 de setembro de 2020 iniciei o crochezão. Desde então vivi entre rolos de linha vermelha, descobertas doídas de músculos existentes na mão direita e muita poeira rosa nas estantes. O estar em isolamento me obrigou a inverter o olhar e o processo de registrar o mundo passou a ser interno. Me vi nas mulheres da minha família e as linhas que nos conectam através da costura, do crochê, das tapeçarias, dos novelos e dos nós. A proposta dos 1.5m da GOMA me permitiu mergulhar nessas linhas que traçam meu imaginário mulher e experimentá-las, fazer meus próprios nós, repetí-los, errá-los, desmanchá-los, refazê-los e aceitá-los. Em um processo quase ritualístico e meditativo, passei a parar o dia quando possível e me voltar a repetir o mesmo gesto com a mão que se molda à agulha dando voltas infinitas nesse círculo/ciclo.

A linha passa pelas mulheres da minha família materna. Os fios, as costuras, os nós, a repetição.

Me isolei com a máquina de costura da minha avó. Uma máquina de 46 anos de idade. Uma máquina que costurou a minha mãe.

Me isolei com o crochê da minha mãe. O crochê da tendinite, da faixinha de cabelo, das contagens sussurradas no canto do sofá.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Dobra o ponto pra não curvar,

Pula o ponto pra não ondular.

Faz um ponto pra cada casa se não precisar aumentar ou diminuir,

Só sabe fazendo,

Se errar desmancha.

A linha reta se transforma entre nós que viram pontos que viram trama que viram teia

que se repete

que se repete

que se repete

que se repete.

Sentir a dor virar calo,

Sentir o crescimento em quilos.

APÊNDICE B - Termo de consentimento

TERMO DE CONSENTIMENTO PARA USO DE ENTREVISTA**Dados de identificação:**

Título do Projeto: Questionando fios e memórias: arte, crochê e o feminino

Pesquisador Responsável: Krysna Marques Brígido Melo

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável: Universidade Federal da Paraíba

Curso: Artes Visuais (bacharelado)

Prezada Morgana Ceballos Feitosa,

Venho através deste solicitar sua autorização para o uso da entrevista realizada contigo para inclusão no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "Questionando fios e memórias: arte, crochê e o feminino", conduzido pela pesquisadora Krysna Marques Brígido Melo.

A pesquisa "Questionando fios e memórias: arte, crochê e o feminino", coordenada pela pesquisadora Krysna Marques Brígido Melo, tem como objetivo investigar o crochê como uma prática cultural multifacetada, explorando sua relação com a memória, identidade feminina e expressão artística contemporânea. O interesse nesse tema surge da observação das experiências pessoais e do cotidiano, destacando o vínculo afetivo e histórico estabelecido por meio dessa técnica, especialmente considerando a transmissão intergeracional entre mulheres.

Por meio deste documento, solicito sua autorização para o uso da entrevista realizada no âmbito deste projeto de pesquisa. A entrevista conduzida digitalmente, por meio da plataforma Google Docs, foi fundamental para enriquecer minha compreensão da obra "Crochezão" produzida em 2020. As informações fornecidas durante a entrevista foram valiosas para analisar a

interseção entre sua obra e as temáticas abordadas na pesquisa, incluindo memória, identidade feminina e expressão artística.

Eu, Morgana Ceballos Feitosa, declaro ter sido informada e autorizo o uso da entrevista no projeto de pesquisa acima descrito.

João Pessoa, 22 de abril de
2024

Morgana Ceballos Feitosa

Morgana Ceballos Feitosa (entrevistada)



Documento assinado digitalmente

KRYRNA MARQUES BRIGIDO MELO

Data: 22/04/2024 10:39:58-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Kryrna Marques Brígido Melo (pesquisadora)