
AS MÃOS AMARRAM NÓS, A BOCA CANTA PONTOS – CROCHÊ, ARTE E RESISTÊNCIA

**Hands tie knots, the mouth signs stitches –
crochet, art and resistance**

Ligia Marina de Moraes Montagna

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2825-3785>

Mestrado em Artes, Culturas e Tecnologias

Universidade Federal de Goiás, Brasil

E-mail: ligia.montagna@discente.ufg.br

Eliane Maria Chaud

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1103-2014>

Doutorado em Cultura e Sociedade

Universidade Federal da Bahia, Brasil

E-mail: chaud@ufg.br

RESUMO

Este trabalho investiga o fazer crochê como possibilidade de criação artística e aborda questões da produção têxtil. Trata sobre os significados que a cultura impõe às técnicas têxteis manuais a partir de abordagens de Ana Paula Cavalcanti Simioni e apresenta aspectos do processo de criação a partir da teoria da Formatividade de Luigi Pareyson, onde a prática e a teoria se entrelaçam no fazer artístico, potencializando a arte têxtil como importante prática artística e de resistência.

Palavras-chave: Crochê, Arte têxtil, Resistência.

ABSTRACT

This study investigates crochet-making as a possibility for artistic creation and addresses issues related to textile production. It explores the meanings that culture assigns to manual textile techniques based on the approaches of Ana Paula Cavalcanti Simioni and presents aspects of the creative process through Luigi Pareyson's Theory of Formativity, in which practice and theory intertwine in artistic making, enhancing textile art as a significant artistic practice and a form of resistance.

Keywords: Crochet; Textile Art; Resistance.

APRESENTANDO FIOS: INTRODUÇÃO

Este texto é resultado de um Trabalho de Conclusão de Curso, uma investigação artística a partir da técnica do crochê que desenvolvi no curso de graduação em Artes Visuais - Bacharelado na Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG) utilizando a metodologia de pesquisa em artes, onde processo artístico e teórico ocorrem concomitantemente. Apresenta questões importantes da minha vivência com o fazer crochê, procedimento que me acompanha desde menina e que foi transmitido na minha família entre gerações. E propõe o crochê (e as manualidades têxteis) como forma de resistência na arte e no cotidiano.

As primeiras produções artísticas desenvolvidas no curso vieram de um fazer mais instintivo e aos poucos outras possibilidades de construção encontraram caminhos e descobriram-se enquanto pesquisa. A prática por gosto passou a ser prática por investigação. No percurso aconteceu a passagem do fazer peças utilitárias para o desenvolvimento de trabalhos artísticos, relacionando-se a elementos conceituais, à volumetria, à forma, à bi e à tridimensionalidade, além de propor o uso de técnicas têxteis no contexto da arte contemporânea. Assim alguns questionamentos começaram a aparecer como: Seria o crochê somente utilitário? O objeto de arte também tem utilidade? Por que os fazeres têxteis são considerados femininos? Ser 'feminino' diminui o valor de um objeto de arte?

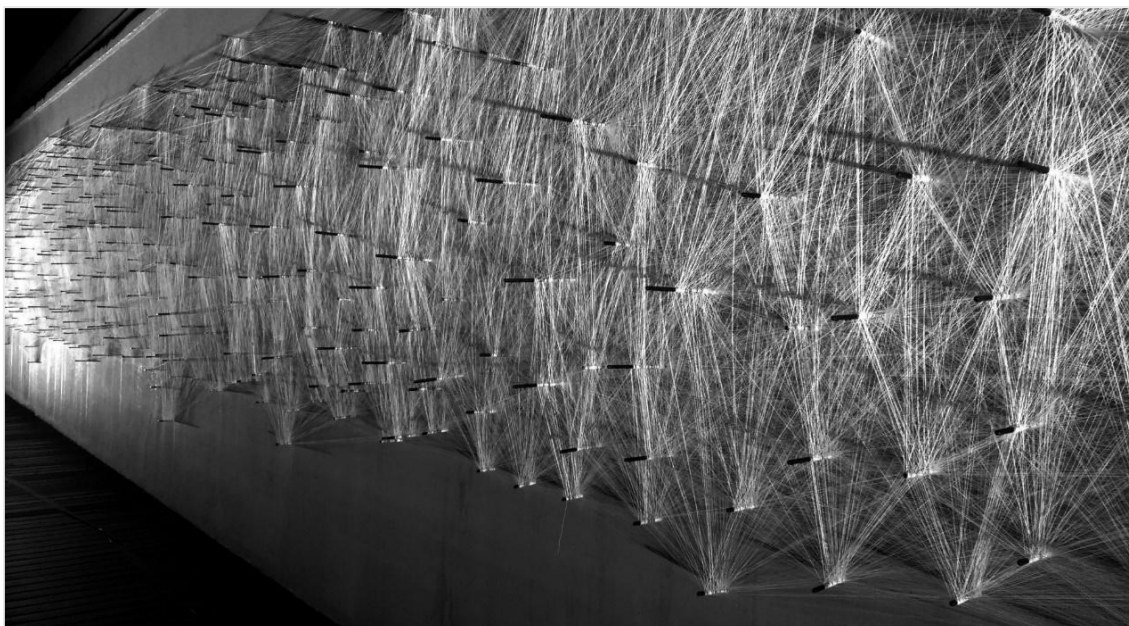
Trago os aprendizados com linhas e agulhas de herança através da minha mãe, minhas avós, sogras, tias – mulheres que tecem e que apertam pontos, que cortam linhas e que, de certa maneira, costuram suas famílias por toda a vida. Questões relacionadas ao ser mulher, ao ser mãe, ao descobrir-se inteira falam comigo e falam também com outras mulheres, que não precisam entender de arte contemporânea para 'se sentir em casa' ao olhar para um objeto de crochê. O meu universo está tão intrínseco a essas peças que não tem como olhar para elas sem reconhecer um pouco de mim: mulher, mãe, artista e pesquisadora.

Uma das riquezas das técnicas têxteis é a possibilidade de utilizar infinitas matérias-primas para tecer, bordar, tricotar, crochetar e costurar. Cada procedimento, com suas regras e ferramentas, é capaz de manipular fios orgânicos e sintéticos e transmutá-los em superfície plana e objetos tridimensionais. Essa possibilidade tão ampla me encanta desde quando era uma menina de 12 anos aprendendo a fazer os primeiros barrados de crochê-filé e as primeiras rosinhas em crochê. Quantas e quantas boinas e gorros confeccionei na

adolescência quando corria orgulhosa para mostrar para minha avó as peças prontas. Peças que ela elogiava após dizer: Eu sei fazer! Dela herdei principalmente lãs pesadas, como as de tapete, muitas agulhas de tricô e uma paixão inexplicável pelos fios. Da minha mãe trouxe linhas de algodão e muitas agulhas de crochê.

Esse emaranhado de fios que me acompanha por toda a vida, se embaraça tantas e tantas vezes e faz com que carregue comigo, na verdade, um monte de nós. Vez ou outra, eu os tiro de uma caixa e passo horas a desembaraçá-los, separo por cor, espalho e deixo respirar, depois enfio tudo dentro da caixa de novo e volto para a vida. Carrego um sentimento de meditação quando estou enrolada às linhas. Percebo o crochê como um rosário de nós. Onde a mente flutua, a mão amarra e a boca canta pontos.

Figura 1 – Moiras (2019), instalação, Edith Derdyk.



Fonte: <https://artebrasileros.com.br/topo/instalacao-de-edith-derdyk-cria-tramas-conexoes-e-tessituras-no-sesc-ipiranga/>

A materialidade do fio influencia muito na sensação que tenho ao tecer. Percebo que um fio mais acetinado me deixa feliz - a textura que desliza nos dedos transmite uma sensação de prazer, já um barbante ou uma lã que se desfaz facilmente e enrosca na agulha, me leva para outro lugar. Talvez por isso eu trabalhe com diferentes tipos de fios; crio formas e tecidos e, ao mesmo tempo, estruturo sentidos para a vida. Essa relação entre o fio, o tempo e a construção de significados podem ser vistos na instalação *Moiras* (2019), de Edith Derdyk, (figura 1), que evoca as figuras mitológicas que tecem, medem

e cortam o fio do destino, assim como, metaforicamente, cada escolha material no crochê conduz a um novo percurso sensível e simbólico.

O trabalho da artista visual Edith Derdyk, dentre tantos outros de artistas e artesãs, apresenta ações em seus processos como o tecer, medir e cortar, considerados gestos repetitivos e ordinários de um fazer manual e ancestral e que aqui nos é mostrado por meio de linhas que entrecruzam barras de ferro, linhas que se enroscam e criam uma malha, um tecido. Assim como no crochê, esses gestos transcendem a funcionalidade e se tornam uma forma de expressão, onde cada fio entrelaçado carrega memórias, significados e possibilidades artísticas.

1. DESEMBARAÇANDO OS NÓS

A história do crochê que eu conheço tem sua origem com a minha avó materna, filha de indígenas, adotada por italianos, e que carregou consigo as práticas têxteis durante toda a sua vida, transmitindo-as, através da oralidade, para filhas e netas. Essa, aliás, costuma ser a história das manualidades têxteis em geral. A tradição vem de lugares diferentes, mas é repassada através da prática e da oralidade principalmente entre mulheres. Com as peças confeccionadas, é possível fazer um enxoval, decorar a casa, fazer roupas, presentear familiares e amigos e ainda criar uma fonte de renda. Porém, trazemos autores para dialogar com estas questões, entre eles: Ana Paula Cavalcanti Simioni, socióloga que trata sobre questões do contexto histórico relativo ao universo têxtil; e o filósofo italiano Luigi Pareyson, o qual, na teoria da Formatividade, aborda a relação entre experiências práticas e teóricas.

Sabendo que as técnicas têxteis possuem origens múltiplas, acredito ser desnecessário repetir aqui a narrativa já tão fixada pela historiografia tradicional. Porém, foi preciso localizar nacionalmente o histórico têxtil na arte para compreender o porquê de apresentar o crochê como uma forma de resistência. Ana Paula Cavalcanti Simioni possui vasta produção bibliográfica a respeito das mulheres artistas no Brasil. Em seus textos, apresenta o cenário artístico para as mulheres desde os finais de 1800 até a modernidade, demonstrando os apagamentos históricos que essas artistas enfrentaram e o quanto isso contribuiu para que fossem praticamente esquecidas no sistema artístico nacional.

Assim como o próprio termo arte, o sistema artístico é decorrente de um histórico ocidental e europeu, que influenciou a cultura em várias partes do mundo, especialmente nos territórios colonizados por países europeus. No Brasil esse processo também ocorreu:

nossos modos de fazer e pensar arte estiveram, por muito tempo, vinculados às referências europeias, principalmente francesas, e, mais recentemente – a partir do modernismo –, à influência dos Estados Unidos da América.

Esse sistema de classificação da arte, consolidado desde o Renascimento, resultou na separação entre ‘artista’ e ‘artesão’, arte e ofício, arte maior e arte menor, belas artes e artes aplicadas. Além dessa hierarquização, houve um processo de feminização das chamadas ‘artes aplicadas’ ou ‘artes menores’, o que contribuiu ainda mais para a desvalorização dessas técnicas. Segundo Simioni (2010, p. 4), essa feminização ocorreu por diversos fatores, entre eles a exclusão das mulheres das Academias de Arte. Mesmo quando passaram a ser admitidas – inclusive em instituições mais modernas, como a Bauhaus –, não tinham acesso ao estudo do corpo humano por meio do modelo vivo e eram direcionadas a disciplinas que exigiam menor conhecimento de anatomia, como a cerâmica e a tecelagem. A crítica de arte também reforçou essa desvalorização, classificando as produções femininas como trabalhos de ‘amadores’. Mesmo artistas que conquistaram reconhecimento em sua época, como Regina Gomide Graz, foram rapidamente esquecidas, e seus trabalhos permanecem pouco conhecidos até hoje. Essas mulheres comumente foram associadas a parceiros homens (maridos, irmãos, pais) creditando a eles o trabalho ‘intelectual’ e a elas a mera execução do trabalho manual e prático que não carregava consigo o gênio da criação artística. Em vários textos sobre as mulheres artistas no Brasil, Simioni discute os processos sociais que marcaram as artesanias com tais estigmas, como podemos ver no trecho a seguir:

O argumento central aqui apresentado é o de que a desvalorização que as obras de arte realizadas em suportes têxteis sofreram ao longo do tempo vinculasse, inextricavelmente, a um outro fenômeno que transcende questões estilísticas, colocando-se em um terreno mais amplo, de injunções políticas e de hierarquias construídas socialmente, a saber, o de sua feminização. (SIMIONI, 2010, p.2)

Em uma palestra no programa Café Filosófico da TV Cultura, Simioni (2019, 50 min.) discute a trajetória de Anita Malfatti e Tarsila do Amaral no contexto do modernismo brasileiro, evidenciando a instabilidade do reconhecimento artístico. A socióloga destaca que, ao contrário do que ocorreu em outros países, o modernismo brasileiro teve duas mulheres em posição central. No entanto, longe de uma aceitação plena, Anita e Tarsila foram enquadradas pela historiografia artística sob perspectivas que limitavam

sua atuação: Anita foi vista como vítima ou mártir, enquanto Tarsila foi frequentemente associada à figura da musa. Regina Gomide, por sua vez, foi reduzida ao papel de esposa.

Simioni (2019, 27:39 min.) explica que, apesar da relevância das artistas na década de 1920, nas décadas seguintes elas foram gradualmente marginalizadas. Como exemplo, a autora menciona o período da Era Vargas, quando o governo encomendou obras de artistas modernistas, mas não incluiu Anita e Tarsila entre os selecionados. Outro caso significativo ocorreu no início dos anos 1940, quando o *Museum of Modern Art* (MoMA), de Nova York, enviou Lincoln Kirstein ao Brasil para adquirir obras de arte modernista. Embora tenha conhecido as artistas, ele não comprou nenhuma de suas obras. Apenas entre 1962 e 1972 elas começaram a receber o reconhecimento merecido, com retrospectivas dedicadas a cada uma na Bienal de São Paulo de 1963. Dessa forma, Simioni demonstra que, “os discursos sobre feminilidade reiteram a posição subalterna” (2019, 46:48 min.).

Essa disparidade de reconhecimento evidencia o impacto das questões de gênero no campo das artes. No entanto, essa desigualdade não se restringe ao universo artístico, mas se manifesta em diversos aspectos da cultura, como aponta Vânia Carneiro de Carvalho (2011, p. 450) ao analisar a divisão de gênero no espaço doméstico e nos objetos que o compõem. A autora escreve que a casa possui simbolismos sociais, assim como os objetos e que estes são marcados por divisões de gênero. Carvalho mostra como os objetos ditos femininos agem para ocultar a função dos objetos masculinos e decorar as casas. (CARVALHO, 2011, p. 453) Além disso, eles possuem a intenção de ‘disfarçar’ o mobiliário mais simples nas casas de classes mais baixas. Ela afirma que padrões de gênero são criados não só para pessoas como também para objetos, para profissões, para o vestuário, moldando a cultura de acordo com valores específicos. Acredito que temos que, cada vez mais, falar sobre esses padrões e questionar os pensamentos impostos e fixados e as narrativas unívocas

Se tivéssemos como regra essa divisão por gêneros das funções sociais e dos objetos domésticos, seria estranho pensar o crochê nos textos acadêmicos assim como o crochê no sistema das artes. Felizmente, na atualidade, esse cenário tem mudado, possibilitando que as técnicas têxteis, as mulheres e grupos minorizados cheguem a lugares que antes lhes eram negados. No meu caso, o crochê levou à pesquisa em arte, pesquisa essa que partiu da prática, do fazer, do desfazer, do começar de novo. Esse fazer artístico que nos leva a possíveis caminhos da pesquisa é o modo do porvir. O crochê tem em

si uma necessidade intrínseca ao ser pensante: a criação como forma de pensamento e reinvenção contínua.

Para falar sobre essa inventividade na prática artística que está tão presente no crochê, recorro a Luigi Pareyson (1997), que aponta, na estética da formatividade, a criação não apenas de objetos novos, mas de novos modos de se compreender o mundo.

[...] a arte é produção e realização em sentido intensivo, eminente, absoluto, a tal ponto que, com frequência, foi, na verdade, chamada criação, enquanto é não só produção de organismos que, como os da natureza, são autônomos, independentes e vivem por conta própria, mas também alcança ser produção de objetos radicalmente novos, verdadeiro e próprio incremento da realidade, inovação ontológica. (PAREYSON, 1997, p. 25)

As peças que desenvolvo em crochê surgem ponto-a-ponto, sem regras, sem receitas ou gráficos que as expliquem. Um ponto leva ao outro, um nó amarra o anterior e inventa o próximo. De certo modo, sentimentos expressados influenciam na tensão do ponto, na escolha de cores e agulhas e aos poucos as peças ganham vida própria. Eu decido qual ponto utilizar, mas o próprio crochê decide a forma que vai tomar. É um trabalho conjunto de mãos, cabeça, agulha e da peça em si que pede mais ou menos tensão, não aceitando uma ou outra ideia, me forçando a desmanchar partes e até mesmo decidindo em qual posição vai ficar no espaço, mesmo que eu tente colocá-la de outra maneira. Esse fazer é prazeroso, quase uma brincadeira experimental de juntar fios e amarrar com agulhas até surgir um ser, um corpo ou partes de um, uma planta, um bicho, que tece arte e vida, inventa.

2. CONHECER E RESISTIR

Ao compreender esse histórico do têxtil no Brasil e o momento atual em que tais técnicas são amplamente aceitas no cenário artístico, é possível abordar o assunto das crocheteiras do cotidiano. Utilizo este termo para designar as pessoas que fazem crochê no dia-a-dia sem uma pretensão de entrar no sistema artístico, ou seja, o crochê utilitário que é encontrado nas casas brasileiras. Escolhi utilizar o termo no feminino porque, mesmo sabendo que hoje o número de homens que crocheta aumenta a cada dia, ainda sim a maior parte dessas pessoas é mulher. Além disso, foram elas as responsáveis pela manutenção e transmissão da técnica por muito tempo. Portanto, quando falo em crocheteiras, me refiro a

todas as pessoas que fazem crochê, independentemente do gênero com o qual elas se identifiquem.

Ao observar as crocheteiras do cotidiano, é possível identificar os pontos de resistência que entrelaçam pessoas, técnicas, histórias de vida, oralidade e ancestralidade. Na minha família tenho dois exemplos bem claros disso. A avó de minhas filhas durante grande parte de sua vida produziu e ainda produz almofadas, tapetes, barrados em toalhas e panos de prato como meio de complementar a renda e também como *hobbie*. E minha avó, ao longo de sua vida, produziu não só o crochê, mas também tricô, tecelagem, tapeçaria e diversos procedimentos têxteis, utilizados não para venda, mas na produção de todo o enxoval de sua casa, peças do cotidiano que decoravam e eram funcionais no dia a dia - as tais peças que Carvalho *apud* Simioni (2010, p.7) descreve como peças “emblematicamente sexualizadas”. Associo as abordagens apresentadas acima a partir das vivências com minha avó e a avó de minhas filhas, pessoas como milhares de crocheteiras, tricoteiras, artesãs e tecelãs, que, de certa forma, tem responsabilidades pela manutenção e transmissão das técnicas, através da oralidade, ensinando filhas, irmãs, vizinhas e quem mais se dispuser a aprender. Se não fossem elas, talvez não tivéssemos Leonilson, Lia Mena Barreto, Vanessa Freitag, Ernesto Neto, Rosana Paulino entre outros artistas brasileiros que trabalham com o têxtil em suas obras.

É relevante abordar também outros aspectos do crochê, como sua iteratividade programável e os efeitos positivos que essa prática pode gerar no corpo e na mente de quem a realiza. Minha avó era religiosa, foi católica como a grande parte das mulheres de sua geração. Assim, herdei um gosto por santos e por alguns elementos do catolicismo que me tocam mais pela memória de pessoas queridas do que pela religiosidade em si. O Rosário é uma delas. Acho bonito aquele gesto de calar por um instante, focar em um movimento repetitivo, entoando orações. Sei que outras religiões possuem seus próprios objetos, como o Japamala budista. Mas pela minha história de vida, o Rosário é o que mais tenho intimidade apesar de não ser católica. Quando faço crochê ativa em mim uma espécie de rosário que gosto de chamar de *Rosário de Nós*. Encontro nesta prática o mesmo movimento repetitivo e o entoar de cantos – ou de pontos- que causa um efeito meditativo no corpo e diminui a frequência cardíaca, acalma a respiração e a mente. Um estudo realizado por Burns e Van Der Meer (2021) afirma:

Os dados sugerem que o crochê oferece benefícios positivos para o bem-estar pessoal, com muitos entrevistados usando ativamente o crochê para gerenciar condições de saúde mental e eventos da vida, como luto, doenças crônicas e

dor. O crochê é uma atividade portátil de custo relativamente baixo que pode ser facilmente aprendida e parece transmitir todos os benefícios positivos proporcionados pelo tricô. Esta pesquisa sugere que o crochê pode desempenhar um papel na promoção do bem-estar positivo na população em geral, aumentando a base de evidências de prescrição social. (BURNS, VAN DER MEER. 2021, p. 150) (tradução pessoal)

Ao longo da vida e de minhas produções sinto os efeitos de bem-estar proporcionados pelo crochê, potencializando a inventividade. Não são peças feitas a partir de receitas ou gráficos, são experimentos que vão se transformando em objetos e essa possibilidade do fazer livre facilita o relaxamento e o bem-estar.

O trabalho prático aqui apresentado chega como um grande arremate do que foi a graduação e toda a experiência vivida. Um fazer que não se cessa e faz com que a pesquisa continue mesmo depois de concluir a graduação. A prática gera questionamentos e continuidades. As figuras 2, 3 e 4 são exemplos dos trabalhos realizados durante a graduação e contribuíram no processo de reflexão sobre o trabalho. A confecção do crochê livremente, sem receitas ou gráficos, ativa o tal rosário de nós e desta maneira surgiram objetos orgânicos. A tensão dos pontos e a forma da peça final é o resultado de processos mentais, das emoções e da pesquisa teórica sendo absorvida pelo corpo. Podemos perceber na figura 2 que o objeto se apresenta maleável, enquanto na figura 3 a imagem apresenta um objeto mais rígido, apesar de também ser feito com material macio. Já na figura 4, a suspensão do objeto ao mesmo tempo que o prende a um ponto, também oferece a ele a possibilidade do balançar, do movimento de pêndulo, de rotação, etc.

Figuras 2, 3 e 4 – Série Apêndices: I, II e III (2023), crochê.



Fonte: acervo pessoal.

Essas peças foram confeccionadas com misturas de fios. Alguns deles eram sobras, outros eram novelos completos, mas a característica principal das três peças é a união de diversos fios sintéticos e orgânicos que utilizei para adquirir uma espessura maior e assim conseguir que o trabalho crescesse mais facilmente. Para fazer o crochê é necessário utilizar uma agulha que será escolhida de acordo com a espessura do fio. A contagem se dá em milímetros e, dessa forma, quando o material escolhido é um fio bem fino, consequentemente a agulha a ser utilizada será de poucos milímetros e o trabalho ficará menor. Por exemplo, um quadrado de 10cm x 10cm executado com agulha 1,5mm e linha fina precisará de muito mais fio do que outro executado com agulha 3,5mm e um barbante de algodão de 6mm. Como a intenção era de executar trabalhos maiores, reuni diversas linhas para realizar cada uma das peças. Os trabalhos das figuras 2 e 4, por exemplo, possuem lãs entre os fios escolhidos em todo seu comprimento e adquirem uma maior flexibilidade. Já o trabalho da figura 2 possui lã apenas na parte superior e não influencia tanto no formato da peça. Além disso, é possível perceber que o trabalho da figura 3 possui ‘recheio’, não está vazio em seu interior. Foram utilizados fibra siliconada e retalhos de tecidos para dar estrutura na peça e mantê-la em pé, ao contrário dos trabalhos das figuras 2 e 4, que não possuem nenhum tipo de recheio e ficam suscetíveis ao toque e ao movimento alterando sua forma. São percepções de materiais e construções que são relevantes para o fazer têxtil.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS – ARREMATANDO

Escrever ao mesmo tempo em que se cria uma produção plástica/visual nova, pode ser tarefa árdua, mas, para nós artistas artesãos que temos o fio emaranhado na vida, a produção nasce sozinha, lateja das mãos para o universo num pulsar infinito que nos faz tecer enquanto escrevemos, lemos, comemos, pensamos e amamos. É assim que a arte é, uma necessidade de vida, de sobrevivência. Para mim é a vida escorrendo para fora em retalhos, nós, pontos e costuras. São resquícios mentais ganhando corpo e se transformando em fragmentos materiais. Dessa forma a pesquisa teórica surge como consequência da prática e vice-versa. A criação se dá em meio à experimentação constante, à reflexão profunda e à observação atenta, assim como mostra Luigi Pareyson.

Percebo o têxtil como um elemento que remonta questões de familiaridade por estar presente no cotidiano durante toda a vida dentro do contexto brasileiro, e que faz parte de inúmeras culturas.

Outro aspecto relevante neste trabalho foi pensar o crochê que é transportado do ‘lar’ para outros espaços enquanto ‘corpo-organismo’. Ele perde sua função inicial de elemento decorativo e seu caráter de artefato. Ao ocupar o cubo-branco de uma galeria de arte, por exemplo, passa a impulsionar questionamentos no observador que vê aquele fazer-manual deslocado de sua função inicial. Entretanto, o cubo branco não é o único e nem o principal local que o corpo-crochê utiliza para se comunicar. Ele invade a cidade abraçando árvores, carros, pontes e uma infinidade de coisas; ele estimula o olhar e o pensamento das pessoas que passam, dos motoristas e transeuntes. Enormes instalações de crochê em estações de trens, praças e outros espaços urbanos e públicos e até mesmo o crochê estampado em ‘lambe-lambes’ (tipo de arte urbana que utiliza impressões coladas nas paredes das cidades) já aconteceram e acontecem no Brasil e no mundo. Dessa forma, considero que essa técnica manual têxtil manifesta inventividade, expressão e um fazer contínuo, impulsionado por uma pesquisa em constante desenvolvimento. Assim, pode ser reconhecida como uma forma de arte, ainda que não dependa de classificações para sua legitimidade.

A intenção aqui não é apontar todo o histórico de subjugação e invisibilidade, mas, ao contrário, mostrar como as artes têxteis – mais especificamente o crochê – e essas mulheres resistiram e resistem, criando produções que circulam em vários sistemas. As manualidades têxteis, atualmente, por um lado proporcionam um modo de subsistência para pessoas que tantas vezes foram silenciadas através delas e, por outro, reforçam a importância dessas práticas no cotidiano de quase todos nós. Encontro resistência como uma qualidade inata nas técnicas, nas mulheres, no material e na forma com que ele é executado. Por exemplo, o algodão bruto, material tão frágil, passa pela fiação ganhando resistência, é enrolado em um novelo organizando a matéria e depois é tramado ou amarrado gerando um tecido. Trago essa resistência na tentativa de fazer desses ‘tecidos’ (passado do verbo tecer), objetos tridimensionais que invadem o espaço e se fazem presentes.

É natural que o universo da mulher apareça em minha produção, às vezes de forma sutil, outras nem tanto. Mas o crochê não é um fazer exclusivamente feminino, encontramos muitos homens que crochêtam e não tem vergonha de praticar uma técnica ‘de mulher’ porque hoje esses estereótipos começam a ser rompidos. Encontramos o crochê em programas de recuperação em penitenciárias, as quais possuem oficinas e aulas de trabalhos manuais. E muitos desses homens e mulheres encontram no crochê uma fonte de renda e meio de resistência além de uma estética própria. Enquanto isso, vemos peças de

crochê sendo vendidas com etiqueta de marcas famosas a valores exorbitantes. Encontramos também crianças que aprendem crochê com as mães, tias, avós e desde cedo começam a gerar o seu próprio dinheiro; mulheres abandonadas pelos maridos, mães-solos, viúvas, mulheres solteiras, enfim, pessoas de todas as classes e gêneros encontram nas técnicas têxteis, outrora classificadas como menores, modos de viver, resistir e existir, assim como eu encontro ancestralidade, paz, arte, pesquisa, sobrevivência e vida.

O Crochê existe e resiste!

REFERÊNCIAS

BURNS, P.; VAN DER MEER, R. “Happy Hookers: resultados de um estudo internacional que explora os efeitos do crochê no bem-estar”. *Perspectives in Public Health*, v. 141, n. 3, 2021, p. 149-157. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/340433493_Happy_Hookers_findings_from_an_international_study_exploring_the_effects_of_crochet_on_wellbeing> Acesso em 20 de fev. 2025.

CARVALHO, V. C. “Cultura material, espaço doméstico e musealização”. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 27, n. 46. 2011. p. 443-469, jul./dez Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/vh/a/RHStVwb66c3vVtjkGXfbYTg/?lang=pt>>. Acesso em: 20 fev. 2025.

PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SIMIONI, A. P. C. “Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan”. *Revista Proa*, v. 2, 2010. p. 1-19. Disponível em: <https://www.academia.edu/20161494/Bordado_e_transgress%C3%A3o_quest%C3%B5es_de_g%C3%AAnero_na_arte_de_Rosana_Paulino_e_Rosana_Palazyan?source=swp_share>. Acesso em: 04 abr. 2025.

SIMIONI, A. P. C. *Artes visuais na Semana de 22*. Produção: TV Cultura. Realização: Fundação Padre Anchieta. São Paulo: TV Cultura, 2019. 1 vídeo (50 min.), digital, son., color. Série *Café Filosófico CPFL*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0jR5zV39o6E>. Acesso em: 20 fev. 2025.