

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Matheus Fernando Soares dos Santos

Nós de Amor e Arte: entrelaçando memórias e sentimentos através do crochê

BELO HORIZONTE

2025

Matheus Fernando Soares dos Santos

Nós de Amor e Arte: entrelaçando memórias e sentimentos através do crochê

Monografia apresentada ao curso de Design de Moda da
Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas
Gerais como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Design de Moda.

Orientação: Adriana de Castro Dias Bicalho

BELO HORIZONTE

2025

Dedico este trabalho à minha família, por ser meu alicerce e meu porto seguro durante toda essa jornada.

Dedico-o à força e resiliência das mulheres que me antecederam e que pavimentaram meu caminho. Vocês são a prova viva de que a educação e a persistência transformam vidas.

Em especial, dedico-o à minha mãe por ter me ensinado o valor do esforço e por ser meu exemplo diário de coragem e amor incondicional. E a minha querida tia Inês, pela ternura e sabedoria e por sua presença essencial nos momentos mais importantes da minha vida.

Vocês me ensinaram que o maior conhecimento resiste na persistência.

Por tudo que sou e pelo que me tornei.

Agradecimentos

Neste momento meu coração transborda em reconhecimento a todos aqueles que foram mais do que apoios: foram parte essencial da minha jornada.

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora Prof.^a Adriana Bicalho. Sou eternamente grato por você ter aceitado entrar nessa jornada comigo. Seus conselhos e suas palavras amigas transformaram este processo em um caminho mais leve e inspiradora. Mais do que uma orientadora acadêmica, sua presença foi um incentivo constante que me permitiu chegar até aqui.

Aos meus amigos, colegas e aqueles que me estenderam a mão nos momentos que eu precisei. Agradeço especialmente a Julia Gama, que dividiu diversas tardes de cafés durante esses anos comigo. A Isadora Barros, por cada palavra amiga e por cada ensinamento. A Maria Eduarda Fernandes, por ser um presente do destino. Ao Lourenço Dias, Amanda Serafim e a Janaína Maltez, obrigado por nunca soltarem a minha mão e por estarem ali nos melhores e nos piores momentos, e por serem meu refúgio. A minha vida acadêmica não seria a mesma sem vocês!

As minhas professoras Lucia Santiago e Daise Guimarães, o meu mais sincero agradecimento, obrigado por todo conselho, e por cada ensinamento, por serem tão prestativas e acolhedoras e por me ensinar a sempre procurar por mais e ver a moda com um novo olhar, vocês são inspirações.

E, finalmente, com o mais profundo amor, agradeço à minha família. À minha mãe Edna Regina, pela sua força inabalável, pelos incontáveis sacrifícios silenciosos e por ser o meu maior incentivo. O seu amor incondicional foi o alicerce para essa jornada e o que tornou esse sonho possível.

Ao meu pai José Benedito, por me ensinar o valor da perseverança e por ser o pilar de segurança em todos os momentos. Sua sabedoria e apoio constante foram essenciais.

Aos meus irmãos Maria Gabriella e Daniel Soares, por serem meus cúmplisses na vida, por toda a paciência, pelas distrações necessárias e por me lembrarem da alegria de viver. O carinho e a lealdade de vocês se tornaram o meu refúgio.

Vocês são mais do que família, são o meu norte. Este trabalho é a realização de uma jornada onde o amor de cada um de vocês se tornou a minha maior fonte de energia. Obrigado por tanto. Amo vocês imensamente.

“O dom de recordar anula as noções de tempo e de espaço. Traz-se o passado ao presente, afastando tudo quanto possa perturbar a harmonia e a beleza das coisas idas.” (TIGRE, Bastos).

Resumo

Este trabalho investiga como as memórias coletivas e pessoais, podem ser reinterpretadas na criação do vestuário por meio de uma técnica ancestral, o crochê, que serve como um condutor de histórias e de vínculo emocional. A pesquisa utiliza uma abordagem autobiográfica, que se fundamenta em experiências pessoais e em peças de tapeçaria da família como fonte para a criação. O crochê é transformando em “escrita de si” e utilizado como um manifesto político contra a aceleração da indústria. A proposta busca retirar elementos têxteis do cotidiano doméstico e reinterpretá-los no vestuário, explorando o crochê como forma estética e conceitual remetendo ao ato de tecer memórias, ao traduzir o gesto de tecer como expressão de identidade e resistência ao criar. Assim o vestuário passa a atuar como um receptáculo que guarda sentimentos e histórias, ao reafirmar o valor ético e político na produção manual.

Palavras-chave: Crochê, memória, moda, afeto, manual.

Abstract

This work investigates how collective and personal memories can be reinterpreted in clothing creation through an ancestral technique, crochet, which serves as a conduit for stories and emotional connection. The research uses an autobiographical approach, based on personal experiences and family tapestry pieces as a source for creation. Crochet is transformed into "self-writing" and used as a political manifesto against the acceleration of industry. The proposal seeks to remove textile elements from everyday domestic life and reinterpret them in clothing, exploring crochet as an aesthetic and conceptual form referring to the act of weaving memories, translating the gesture of weaving as an expression of identity and resistance in creation. Thus, clothing acts as a receptacle that holds feelings and stories, reaffirming the ethical and political value of manual production.

Keywords: Crochet, memory, fashion, affection, manual.

Lista de figuras

Figura 01	Mapa mental da pesquisa	p. 42
Figura 02	Testes de pontos	p. 43
Figura 03	Tapete branco tecido pela minha mãe	p. 44
Figura 04	Tapete colorido tecido pela minha mãe	p. 45
Figura 05	Primeiros testes de tingimento com café	p. 46
Figura 06	Estudo de crochê irlandês	p. 47
Figura 07	As três Moiras: Átropos, Láquesis e Cloto, tapeçaria flamenga	p. 48
Figura 08	<i>As fiandeiras</i> , fotografia de Janine Moraes	p. 59
Figura 09	Tapete branco tecido pela minha mãe	p. 50
Figura 10	Saída de praia confeccionada por minha tia Dalva	p. 51
Figura 11	Saia de crochê confeccionada por minha tia Dalva	p. 51
Figura 12	Minha mãe Edna e meu pai José	p. 52
Figura 13	<i>Presente de Natal de Jack</i>	p. 53
Figura 14	Colar encerado feito pela minha irmã	p. 54
Figura 15	Tapete confeccionado para minha irmã	p. 55
Figura 16	Lingerie vintage bordada de Zoë Buckman	p. 56
Figura 17	<i>Depois do sonho, Fio de Aranha – Imagens giratórias da beleza japonesa</i>	p. 57
Figura 18	<i>Tecendo Amanhã I</i> , Sônia Gomes	p. 58
Figura 19	<i>Nowhere to go</i> , Sheila Hicks	p. 59
Figura 20	<i>Woman on a bridge #1 of 5: Tar Beach</i> , Faith Ringgold	p. 60
Figura 21	10 Looks pensados para a coleção	p. 61
Figura 22	Segundo teste de ponto	p. 62
Figura 23	Teste de tingimento e goma	p. 63
Figura 24	Look 01	p. 64
Figura 25	Look 02	p. 65
Figura 26	Look 03	p. 66
Figura 27	Look 04	p. 67
Figura 28	Ensaio Fotográfico	p. 68

Sumário

Prelúdio		11
Ato I	O novelo de recordações: o fio que me guia	16
Ato II	Entre fios e nós: tecendo teorias e experiências	21
Ato III	Nós de afeto e expressão: a história que perdura	32
	Do sensível ao conceito: o princípio	33
	Da agulha ao corpo: o processo	34
	Vestido de mesa posta	36
	O conjunto: do chão ao caminho	37
	O manto familiar	37
	A rede: a memória que se costura	38
Considerações Finais		40
Referências		69

Prelúdio

Meu trabalho propõe investigar de que maneira lembranças pessoais e memórias coletivas podem ser ressignificadas por meio da criação de roupas em crochê, que é tanto a técnica principal como também símbolo de afetividade. Prática ancestral e artesanal, o crochê possui saberes entrelaçados por gerações, transmitidos quase sempre pelas mãos femininas, em um gesto que mistura cuidado, experiência e herança cultural. Mais do que uma atividade manual, o crochê se revela aqui como elo entre passado e presente, como um fio condutor de histórias vividas, memórias preservadas e afetos compartilhados. A escolha do tema nasce de um processo autobiográfico, no qual o crochê se apresenta como linguagem de conexão emocional com a minha família (figura 01). Assim, propus uma coleção cápsula composta por dez looks, inspirados em peças de tapeçaria que complementaram essas criações. Quatro desses looks foram executados.

Da maneira como uma peça de tapeçaria, as memórias também são constituídas por nós, que são tecidas ao longo dos dias e assim adquirem aprendizados que se conectam e se entrelaçam uns aos outros, e consequentemente formam uma lembrança.

A memória dos homens e dos animais é o armazenamento e evocação de informações adquiridas através de experiências; a aquisição de memórias denomina-se aprendizado. As experiências são aqueles pontos intangíveis que chamamos de presente (Izquierdo, 2002, p. 89).

Nunca pensei que algum dia as minhas memórias me revelariam tantos pontos importantes sobre quem sou. Durante muito tempo estive perdido, navegando de um lado para o outro sem saber de fato por qual caminho seguir e achando que nada do que havia vivido era realmente real. Nos últimos cinco anos, pude começar a rever as minhas memórias e ali me reencontrar, e elas se tornaram o meu refúgio de amor e segurança. Jamais imaginei que em algum momento na minha vida fossem ressurgir aquelas lembranças, que pareciam tão longe da minha realidade, mas estavam o tempo todo ali e eu só não me permitia enxergar. E hoje, ao ler a obra *Memória* (Izquierdo, 2002), compreendi ainda mais que as minhas memórias são quem eu sou e sem elas eu não sou nada. “Memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal (Sou quem sou porque me lembro quem sou)” (Izquierdo, 2002, p. 89).

Para mim, a ligação entre roupas e memórias surge a partir da leitura de *O casaco de Marx: roupas, memórias e dor* (Stallybrass, 1998). No livro, Stallybrass faz uma reflexão a respeito do que possa estar

impregnado na vestimenta, ou seja, a dor ou a memória que está dentro do ser e que acabam se materializando nas peças a partir dos significados que são atribuídos a elas. Stallybrass separa sua obra em três ensaios: o primeiro ensaio é intitulado *A vida social das coisas: roupas, memória, dor* (p.07-38). Nesse capítulo, o autor revela a busca para compreender o seu choro durante uma apresentação de trabalho, desencadeado pela lembrança da morte de seu grande amigo, de quem, naquele momento, usava a jaqueta. No segundo ensaio, *O casaco de Marx* (p. 39-86), relata as dificuldades financeiras sofridas por Karl Marx durante o tempo em que escrevia *O capital* (1867), a partir da penhora de seu próprio casaco, que para ele tinha um valor simbólico, mas que para o dono da loja era apenas um casaco. Por fim, em *O mistério do caminhar* (p.87-p.102), Stallybrass apresenta uma reflexão a partir do enigma da esfinge do mito do Édipo Rei, quando o autor discorre sobre a importância do sapato.

Stallybrass me fez refletir a respeito das roupas e como elas se tornam receptáculos de memórias. A roupa passa a guardar o cheiro e a forma do corpo, mesmo que quem a possuía tenha partido, “As roupas são preservadas; elas permanecem. São os corpos que as habitam que mudam.” (Stallybrass, 1998, p. 24). As roupas tendem a ganhar novas histórias, novas formas, novos cheiros e novos significados assim que são possuídas por outra pessoa, algo que é muito recorrente em diversas famílias. No meu caso, minha mãe contava que por mais que ela soubesse que eu seria um menino, sempre ganhava roupas de menina e quando nasci, praticamente não tinha roupas. Tive roupas suficientes graças às peças que já não serviam em meu primo. Até hoje isso se mantém, eu e o meu irmão Daniel por exemplo, sempre trocamos as nossas roupas, e assim sentimos a presença um do outro mesmo que distantes.

Se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava lá nos puimentos do cotovelo, puimentos que no jargão técnico da costura são chamados de ‘memória’. Ele estava lá nas manchas que estavam na parte inferior da jaqueta; ele estava lá no cheiro das axilas. Acima de tudo, ele estava lá no cheiro (Stallybrass, 1998, p. 11).

De certa forma, assim como as roupas, o crochê também é repleto de memórias e de significados. A casa das minhas tias Inês e Suzi os crochês estavam por todos os lados e também nas casas de suas filhas. O crochê, ali, sempre foi algo muito maior. Era mais que matéria, era extensão de seus corpos e mentes. Em cada ponto, transparece a emoção, o silêncio e a delicadeza. Vejo-o como o fio da vida, tecido pelas Moiras da mitologia grega. O fio que acompanha o tempo – costura o passado, sustenta o presente e se lança no futuro, à medida que a peça é tecida.

Os pontos de uma peça dificilmente são realizados da mesma forma, assim o crochê pode ser compreendido como uma forma de escrita de si. Todo ponto é produzido com atenção e cuidado e é como um ato de memória, uma pregação no tempo que grava através da linha aquilo que muitas vezes não é fácil dizer. Dessa maneira, o produzir manual se transforma em poesia, nas mãos que contam o que se sente e o que está guardado na memória, e por isso pode também ser uma forma de resistência. Ainda mais em uma sociedade que frequentemente silenciou diversas histórias, principalmente as contadas por mulheres, pessoas idosas ou de grupos marginalizados, o crochê surge como uma declaração silenciosa, como uma forma de preservar o conhecimento ancestral e cotidiano.

O produzir manual pode manter vivas as diversas narrativas que o tempo tentou apagar. Portanto, todo ponto é como um elo, e tem a função de conectar as pessoas, une gerações e tempos distintos. É o laço que tece emoções, experiências, presenças. Mais do que técnica, o crochê é uma prática que envolve atenção e comprometimento. A recorrência dos gestos exige concentração, calma e disposição. É produzida em um ritmo que apazigua e um silêncio que escuta. É nesse momento que se encontra a poesia, que transforma o comum em algo surpreendente, uma poesia que reside nos detalhes, na constância e na delicadeza de quem persiste em recordar através das mãos.

Esta pesquisa surge a partir de uma transformação, entre o investigar e a afetividade, se torna uma jornada que não busca apenas falar sobre memória, mas que busca manifestá-las em formas materiais e sentimentais. No decorrer desse trajeto, entender o que é memória também a torna uma forma de conexão entre o corpo e as experiências que surgem em meio ao entrelaçamento que há entre os pensamentos, emoção, vida e criação. A metodologia proposta se constrói em um processo autobiográfico, no qual as minhas experiências pessoais, além de ponto de partida, também se tornam a fundamentação de criação e matéria-prima. Assim proponho um fio que tem o intuito de juntar o que eu tenho vivido e pensado, entre as pulsações das minhas experiências e aquilo que ao ser reproduzido se transforma em matéria. A memória nesse sentido passa a ser uma morada, deixa de ser apenas um objeto de estudo, e nela se entrelaçam afetos, histórias e experiências.

Nesse sentido, o crochê se torna central nessa pesquisa, também por se tratar de uma forma de expressão e comunicação. Optar por essa técnica é optar também por um modo de vivência que diverge da aceleração da produção industrial. Trata-se de um fazer que exige o tempo, a escuta e a paciência, que reitera o que havia sido esquecido no presente, e assim se altera o fio em história, o ponto em existência, o nó em laço.

Minha proposta também está ligada ao cuidado com o tempo ao urdir o crochê às memórias, um tempo feito no compasso dos movimentos manuais, na quietude entre os nós, no lapso entre as recordações. É nesse lapso de tempo que esse fazer evidencia a sua potência como instrumento de investigação e de manifestação, ao tornar o têxtil também tramas de conhecimentos e sentimentos. Por isso, essa pesquisa vai muito além da moda e da memória, o que se constitui nela é uma prática sentimental e estética. Cada nó tecido apresenta uma parte mínima dessa jornada, a concepção torna-se um gesto de recordação e de continuidade.

Esta pesquisa busca expandir o conhecimento a respeito dos fazeres manuais enquanto campo eloquente, emotivo e rebelde, hábil a abraçar histórias pessoais e compartilhadas, e sentimentos apagados. A partir da conexão entre sentimentos, fazer manual e as recordações, por intermédio do crochê, este trabalho apresenta uma ressignificação dos conhecimentos ancestrais e das atividades que não seguem um sistema produtivista, mas que deslocam uma intensa força política e estética.

São características da moda atual a aceleração, a efemeridade e a padronização. Esta pesquisa exige uma outra cadência e um outro modo de ver as roupas, os fazeres e a moda. Um modo de ver, que identifique o valor do trabalho, dos pequenos defeitos, da recorrência dos movimentos e da apresentação do ser que borda, cria, sente e tece. Nesse sentido, o crochê se evidencia além da técnica, ele é tempo, é um local de recordações. Atualiza histórias e constrói identidades, a fim de restaurar laços afetivos por meio dos fios e dos nós.

Realço a importância do uso do crochê como posicionamento político e manifestação sentimental do indivíduo. As vestimentas nessa pesquisa não são apenas de objetos de consumo e de desejo, mas sim um alicerce para histórias, memórias e sentimentos. Como salienta Stallybrass (1998, p.45), ao pensar sobre a força simbólica das roupas: “A roupa tende a estar poderosamente associada com a memória, ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória”.

A pesquisa busca constituir uma conversa entre o fazer e a moda, e construir uma metodologia que una o movimento criativo e a percepção das memórias, a partir do encontro entre a prática e a teoria. É assim que o fazer manual adquire uma proporção política, estética e ética, e ao mesmo tempo comprometimento, responsabilidade e criação de si.

Essa pesquisa não seguiu uma linha inflexível, mas se estruturou como uma peça de tapeçaria em produção, na qual projetos distintos se descobriram e se modificaram reciprocamente (figura 02). A

pesquisa progrediu como quem desenrola um rolo de fio, e permitiu que as recordações aparecessem e que, por fim, se modificassem em expressão sentimental e visual.

Para além de uma resposta a um questionamento objetivo, esta pesquisa sugeriu uma investigação poética - como tornar memórias em produção visual, em movimentos e tessituras? Como atribuir forma a algo que é incorpóreo? Como redizer na atualidade sentimentos entrelaçados no tempo da juventude, da infância, da família e da particularidade do ser? O crochê emerge, então, como conexão entre as recordações e a concepção de algo novo e poético. Para concepção deste trabalho, apresento o Matheus, um jovem menino que dividira todo seu coração de forma aberta e livre, ao revelar suas lembranças mais íntimas de amor e de carinho e que o fizeram se tornar o Matheus de hoje.

Como ponto de partida, iniciei o desenvolvimento do caderno de processos, através da catalogação e das produções fotográficas de peças já realizadas pelo meu núcleo familiar (figura 03) e (figura 04) o que facilitou o meu entendimento e o processo de produção. O caderno de processos também é utilizado como ferramenta, onde são expostos diversos pontos e elementos do crochê que foram testados ao longo dessa pesquisa, permite uma concepção da produção dessa pesquisa, com a testagem de linhas, formas, combinações, entre outros processos.

Como representação desse fio da vida, foram utilizados o fio branco e o tingimento de alguns itens das peças com café, a fim de potencializar ainda mais essa viagem ao passado e ao aconchego familiar (figura 05). Para a produção dos looks, foi utilizado o trabalho artesanal do crochê, com o intuito de conexão entre o passado e presente e homenagear a minha família, em especial a minha mãe e a minha tia Inês, através de peças que simbolizam para mim o amor e o pertencimento, e o mais importante, a união do meu conhecimento (figura 06) com o saber de outra geração.

Como Stallybrass, para concepção desse trabalho optei em separá-lo em três atos: o ato I - O novelo de recordações: o fio que me guia, tem o intuito de apresentar o meu universo pessoal e as memórias que despertaram o interesse e toda a minha afetividade pela prática; no ato II- Entre fios e nós: tecendo teorias e experiências, busco desenvolver a base teórica e metodológica da minha pesquisa, ao mostrar como as minhas memórias dialogam com os autores, conceitos e com a moda; já no ato III- Nós de Afeto e Expressão conto a história que perdura, fecho o ciclo de reflexões e de possíveis desdobramentos com os resultados e o impacto que a pesquisa teve sobre mim e principalmente para aquele jovem Matheus que não fazia ideia de que algum dia escreveria sobre algo que ele nunca havia dado muito valor.

Ato I – O novelo de recordações: o fio que me guia

Início este ato com a ideia do fio que me guia, como um ato de reflexão sobre como as memórias são tecidas perante a existência e constroem uma tela viva que é formada de recordações em formas de linhas invisíveis que conservam narrativas e emoções, assim como os fios tecidos pelas Moiras na mitologia grega. As Moiras (figura 07) são três divindades responsáveis por tecer o presente, passado e o futuro a partir do novelo do destino. As parcas (nome latino das Moiras) recebem nomes que correspondem às suas funções: Cloto, a fiandeira, tece o fio da vida de todos os seres humanos, desde o nascimento; Láquesis, a fixadora, determina-lhe o tamanho e enrola o fio, estabelecendo a qualidade de vida que cabe a cada um; Átropos, a irremovível, corta-o, quando a vida que o representa chega ao fim (Campello, 2008, p.47).

Henri Bergson, (1999), destaca que a memória não é um mero arquivo de algo que já aconteceu, mas sim uma potência viva que cria, que remodela e dá sentido ao presente. Deste modo, o novelo é metáfora para essa pesquisa. O fio que se desdobra não controla somente a vida, mas também é a forma com a qual se tece o eu. Por isso este Ato fia a ligação entre o cotidiano e o ancestral, entre o emblemático e o vivido. Ao posicionar os hábitos das fiandeiras do sertão de Minas Gerais com as recordações afetivas da minha própria família, revelo o fiar e o fazer crochê, não só como uma técnica manual, mas como um saber ancestral que eterniza o afeto, a resistência e a identidade. O fio que me guia é um convite para recordar que, como Bosi (1994, p.54) diz, “A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo.” No processo de tecer mora a força de construir e de conservar um mundo, a partir de um olhar sensível e de uma teia invisível que une pessoas, narrativas e objetos. Assim como as moiras, trago comigo os fios invisíveis de várias mulheres que surgiram antes de mim. Mulheres essas que, ao decorrer do tempo, preservaram o saber têxtil, que tem sido transmitido de geração após geração, por ensinar não só uma técnica, mas sim, uma forma de linguagem afetiva e silenciosa, “Cada fio que entrelaço carrega a experiência das mãos que me antecederam” (Berduccy, 2017, p. 11). Adélia Borges (2011, p. 25) diz que, “as técnicas têm sido transmitidas por gerações da mesma família ou por habitantes mais velhos de uma comunidade ou podem ter sido (inventadas) recentemente por uma ou mais pessoas.” E é nesse ritmo entre os saberes e os movimentos das mãos que a herança têxtil segue pulsando.

Uma imagem que expressa essa ideia é a das fiandeiras (figura 08), que ilustra a reportagem de Carolina Cunha (2022). Aparecem na imagem Tereza Custódia da Silva, Simone Amorim de Souza, Domingas

Augusta da Costa e Maria de Lurdes Rodrigues, que são algumas das mulheres responsáveis por guardar os saberes ancestrais enraizados no sertão do norte e noroeste de Minas Gerais. Essas mulheres fazem questão de carregar seu próprio equipamento, e não gostam que ele seja tocado por outras pessoas. Cunha conta que, devido ao peso do tear, Maria de Lurdes chega até a caminhar encurvada, e que assim que todas as senhoras chegam na beira da estrada, iniciam o processo de fiar o algodão. O processo de fiação se desenrola em um rito que é ao mesmo tempo sagrado e cotidiano. Destaco uma cantiga cantada por Simone Amorim de Souza, durante a entrevista, que confirma o pertencimento e o zelo por esse saber ancestral: “A roda que eu fio nela ô baiana, oi iá iá/ É só eu que ponho a mão ô baiana, oi iá iá/ Ou então minha cunhada ô baiana, oi iá iá” (Cunha, 2022).

À medida que as mãos conduzem a roda, a canção fia memórias. Fiam até que o novelo seja formado por completo e que se transforme em um receptáculo no qual ficaram guardadas as suas histórias, os seus sentimentos, os seus sonhos e os seus saberes, que resistem ao tempo. São gestos que muitas vezes se tornam invisíveis no mundo apressado, mas que trazem em si um peso ancestral que palpita em cada movimento realizado. São essas mulheres que mantêm vivo um saber que quase se perdeu no tempo. Assim como elas, existem muitas outras, inclusive na minha família. Mulheres que além de costurar e crocheter, bordam na teia do tempo as recordações de quem se é. Seus dedos entrelaçam o universo, e por intermédio dessas mãos – as delas, as minhas, as nossas – que sigo entrelaçando a minha própria narrativa.

Me lembro com nitidez, de quando eu era mais novo, e eu e os meus primos Paulinho e Willian passávamos todas as nossas férias na casa da minha tia Inês. Era uma época em que o tempo parecia correr diferente, quando duas semanas se tornavam meses, pois não havia com o que se preocupar a não ser brincar. Ao atravessar o portão, já se sentia o cheiro do café coado e do bolo recém-saído do forno, muitas vezes com calda de limão e açúcar, que formava uma camada branca e fina. Em alguns dias, havia também pãezinhos de padre ou o tradicional pudim de pão da tia Inês. Esses momentos se tornaram rituais, presentes não só nas férias, mas em almoços de domingos e durante as visitas inesperadas, sempre marcadas por uma mesa farta e por um profundo sentimento de pertencimento.

Mas havia algo a mais ali, mais silencioso e sutil que passava quase que despercebido pelo cotidiano. Lembro-me das tardes em que minha tia Inês se sentava calmamente com a agulha nas mãos, tecendo ponto a ponto seus crochês. Na época, eu pouco compreendia aquele processo, talvez por parecer algo distante, ou por acreditar que aquilo era um saber restrito apenas às mulheres. Ainda assim, havia uma admiração contida, como se eu me identificasse com aquele jeito de tecer os fios e que de alguma

maneira eu pudesse compreender aquilo como uma forma de saber ancestral.

As lembranças se estendem à minha mãe, Edna Regina, que também se dedicava ao artesanato. Pintava panos de prato, confeccionava bolsas jeans em parceria com minha prima Silvana, sob a marca De Primas. Recordo de quando participaram de uma feira para vender essas peças. Havia uma beleza singela naquelas criações, um certo brilho de partilha, carinho e amor em cada costura. Mais tarde, vi minha mãe tricotando roupas de frio, uma técnica que me parecia complexa, quase indecifrável, mas que eu observava com fascínio pela delicadeza e paciência que exigia. Aos poucos, ela também passou a fazer tapetes de crochê, muitos dos quais ainda utilizamos em casa nos dias frios. “A roupa é a memória do corpo. Ela molda e registra a experiência. (...) O casaco de Marx, por exemplo, não era só um objeto; era parte de uma economia de troca, de afeto e de sobrevivência” (Stallybrass, 1998, p.43).

Hoje, percebo como o crochê vai muito além da utilidade prática ou da estética. Ele é um gesto de resistência e um modo de colocar-se no tempo. Como Mourão e Oliveira (2011, p. 74-75) dizem:

Esses objetos feitos de fios e suas diversas laçadas adquirem um sentido único – e pensar que podem possuir uma vida própria – uma importância na memória de uma ou mais vidas. Um objeto que se torna parte do lar, da história de uma determinada pessoa ou família, uma peça de coletânea os quais pertenceram a um afeto, algo precioso, que diz sobre a presença de alguém, ousadamente, torna-se a própria pessoa e seu lar.

Agora eu entendo, que assim como o fio invisível tecidos pelas Moiras, existe também um fio perpetuado pela minha família, mas em forma de crochê, uma prática tão delicada e que porta tantos significados, assim como esse tapete (figura 09), que fica no corredor da casa dos meus pais, um tapete que nos observou durante duas semanas enquanto tecido pela minha mãe, e que mesmo depois de pronto continua a nos observar e a guardar as nossas histórias e sentimentos. Além de minha mãe e minha tia Inês, minhas tias Suzi, Dalva (figura 10 e 11) e Andreza também mantêm a tradição, entrelaçando, cada uma a sua maneira, a sua história dentro da teia coletiva da família. Minha avó materna, Maria Antônia, além de crocheter, também costura, mas que infelizmente não exerce essa prática. E recentemente, descobri que minha bisavó Marina, aos 93 anos, está aprendendo a fazer crochê, como se o tempo renovasse esse saber em vez de apagá-lo e assim o conecta com novas histórias, pontos e novas mãos que se entrelaçam aos fios invisíveis da memória.

Essa restauração quieta dos gestos me faz lembrar os dizeres de Gaston Bachelard (1996, p.26): “a casa abriga a vida, abriga o sonhador, protege o sonhador, permite-lhe sonhar em paz.” e é assim que

reconheço esse abrigo em meio aos fios invisíveis que cruzam a minha existência. Cada nó é também um fio de recordação e desejo, um modo de falar sem precisar pronunciar uma só palavra, de amar com o entrelaçar das mãos.

Além de frágil e resistente, esse fio também é matéria, legado e a construção de si. Como bem observa, Halbwachs (1990, p. 50), “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” e é nesse tecer de recordações e carinhos que me identifico, sou feito de fios familiares e de conhecimentos passados de geração a geração. É essa recordação, executada nas mãos que entrelaçam, que me cruzam, que me conduzem a buscar a mim mesmo entre os fios e os pontos de uma técnica que sempre estive ali, no coração da nossa família. Mas o que é esse novelo que nos une senão um movimento de afeto? Cada nó, cada volta do fio, cada pedaço dessa teia tecida é carregada nas sacolas das fiandeiras, ou escondido nas caixas da minha mãe, é uma ampliação do corpo que cuida e abriga. O crochê, portanto, não é só um produzir manual. Ele é uma forma de recordar. Porque quando a vida pressiona e as palavras se tornam escassas, são os dedos que falam. E ali, tecidas, estão as narrativas que não foram faladas, os aconchegos que não couberam no corpo, o silêncio e os risos que viraram teia.

Hoje enquanto estudava, recebi esta foto dos meus pais que a minha tia Inês havia mandado (figura 12). Nela minha mãe está segurando uma outra peça que havia feito, mas que hoje já não existe mais. Foi uma peça que eu não cheguei a conhecer, ou se conheci, eu não me lembro mais, até porque segundo a minha mãe, nessa foto ela só tinha a minha irmã mais velha Maria Gabriella. Ao contrário de mim, minha irmã nunca se interessou muito em aprender a fazer o crochê. Seus interesses sempre foram voltados mais para a área musical e esportiva, uma quebra total de paradigmas que tem sido durante muito tempo imposto, como se toda mulher tivesse essa obrigação. Ao explorar a obra *Queering the subversive stitch: men & the culture of needlework* (2021), de McBrinn, percebi como o papel masculino no fazer manual tem sido frequentemente apagado e, em vários momentos, ridicularizado. A marginalização dos homens nas atividades têxteis é exemplificada pela frase: “Homens de verdade apostam e preenchem cupons de futebol: apenas maricas e mulheres costuram e frequentam igrejas” (McBrinn, 2021, p. 24, apud Parker e Caborn, 1984). Essa citação foi retirada de uma entrevista que Parker deu durante o lançamento de seu livro *The Subversive stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* (1984). A declaração revela um pensamento cultural amplamente difundido, que associa a costura apenas ao feminino. Tal associação reforça a ideia de que os fazeres manuais são atividades exclusivamente femininas, visão preconceituosa que considera-as emasculantes além de sugerir

conotações de efeminação e homossexualidade.

Ao final da entrevista, Parker (1984, p.25) faz uma observação importante sobre a omissão da presença masculina na história do bordado. Enfatiza que essa omissão, além de apagar os homens, também servia para oprimir as mulheres, ao firmar a costura como um instrumento do ideal feminino. Durante as suas pesquisas, Parker (1984, p.26) encontrou evidências de que de homens e mulheres praticavam juntos o bordado em guildas, mosteiros e conventos na Grã-Bretanha medieval. Somente durante a Era Vitoriana os historiadores começaram a ocultar a presença masculina nas atividades têxteis, o que criou uma ligação ainda mais exclusiva entre o bordado e a feminilidade.

De acordo com McBrinn (2021, p.26), o bordado tornou-se inseparável do estereótipo de feminilidade. Embora tenha sido utilizado durante muito tempo para inculcar a feminilidade, também passou a ser utilizado como ferramenta que lhes permitiam negociar as suas restrições. Os homens (e certamente sua relação com a cultura do bordado) foram indiscutivelmente moldados por contextos sociais e econômicos que fixaram os gêneros como categorias estáveis.

McBriin (2021, p.75) diz que durante e após a primeira Guerra Mundial, o bordado passou a ser utilizado como instrumento na terapia ocupacional durante os tratamentos de soldados feridos, com o intuito de fortalecer e de recuperar habilidades motoras (figura 13) e isso introduziu debates sobre a masculinidade devido a sua utilização. Curiosamente, essa abordagem foi utilizada em casos de tratamento da histeria, mostrando como a arte têxtil oscilava entre áreas relacionadas à força e à fragilidade, e entre os gêneros.

Ao pensar nas minhas experiências pessoais, o fazer manual nunca foi imposto como uma verdade absoluta ou como algo restrito somente às mulheres. Dentro de casa essa divisão nunca existiu de forma rígida. Hoje minha irmã até se arrisca em produzir algumas peças de macramê, para pendurar algumas plantinhas. Essas peças, também se tornaram um receptáculo de memórias e de saberes, que foram passadas por outros indivíduos até chegarem nela. A primeira pulseira que cheguei a fazer manualmente com o fio encerado (figura 14) foi ela quem me ensinou, o que demonstra como o trabalho manual pode ganhar novos significados no cotidiano e ser adotado de forma natural, livre de estigmas. Hoje cada vez mais homens se dedicam ao fazer manual e muitos têm usado essas práticas para questionar os significados políticos do masculino. A prática pode ajudar a entender melhor a construção dos homens como gênero, e não apenas como uma entidade biológica.

Ato II – Entre fios e nós: tecendo teorias e experiência

O que surge é o entrelaçar dos fios, traduzidos como gesto e realizados com mais consciência, escuta e principalmente presença. Assim me despeço do lugar das recordações para me aprofundar no do fazer. O fazer que ainda é memória, mas que se transforma conforme é tecido. O crochê nesse sentido deixa de ser apresentado como herança e se torna matéria de invenção, uma forma de pensar não só com as mãos mas com o corpo inteiro. Ao encostar nos fios, encosto também nas ausências, nas potências, no tempo que se torna espirais da criação, onde cada ponto se torna uma escolha e cada nó uma pausa. O fio se desenrola entre a intuição e o cuidado, entre os saberes sentidos e aprendidos. Nesse entrelaçamento, o crochê já não é mais apresentado como técnica: é pesquisa, é vida, é metodologia afetiva.

O fazer manual se apresenta como um meio de investigação, não apenas como forma de execução, mas como uma forma de gerar conhecimento a partir da vivência. Cada peça tende a se tornar um arquivo sensível, com uma história que é criada através dos fios, silêncios, repetições e dos erros. O crochê passa a ser entendido como escrita de si. Cada ponto se transforma em uma sílaba. Cada nó, uma pausa. Cada peça, um poema. Fazê-las é um modo de narrar com as mãos aquilo que nem sempre é possível se dizer. A escrita têxtil dá ao corpo àquilo que me atravessa e me transforma, transformado o fazer em um campo de memória, escuta e cuidado.

Nesse processo, o gesto se apresenta como prática política. Escolher o crochê como modo de expressão é também ir contra os tempos da produtividade acelerada, da indiferença e do apagamento. É nesse espaço entre o aprendido e o reinventado que a minha prática se constrói. Assim, o fazer deixa de ser visto apenas como técnica para se tornar um manifesto, no qual cada ponto é também transformado em gesto político, de resistência à pressa capitalista e à lógica de que tudo é descartável.

É por isso que a relação da roupa com a memória é tão forte, pelo simples fato (mas não tão simples assim) de que um pedaço de tecido possa despertar sentimentos e sensações, lembrar um momento vivido, e por mais gasto que esteja, ainda ter um lugar especial no guarda-roupa (Silveira, 2018, p.95).

Os objetos que amo são aqueles que realmente me tocam, são os que me devolvem uma parte de mim mesmo e que além de apresentar histórias, me abrigam. O crochê nesse sentido, é compreendido como abrigo. É um cuidado que transforma a superfície tecida em acolhimento (figura 15), assim como esse tapete, que minha mãe fez. Ao olhar para ele, compreendo que não é apenas um objeto decorativo e funcional, mas também um arquivo vivo, é como se ao caminhar sobre ele, eu caminhasse também sobre

memórias, sobre as presenças que continuam existindo naquele espaço. Ele conta, em silêncio, uma história familiar que pode resistir ao tempo.

A cada teste realizado, a cada fio desenrolado ou a cada peça refeita, me vejo em minha mãe e em minhas tias, como se fosse uma viagem no tempo e eu voltasse a ser aquele jovem Matheus, que não imaginava a importância desse trabalho, mas que ainda assim, sabia do amor que elas sentiam por essa prática. Trabalhar com o crochê é trabalhar com o tempo, um tempo que não é feito de forma linear, mas em espirais e que assim como um fio de telefone, ele volta, se dobra, se desfaz e se refaz. E nesse processo a memória não se prende no passado, mas se transforma em presente criativo.

O crochê não devolve apenas as minhas memórias, mas me instiga a reinventar o presente. Cada peça que nasce nesse tecer é também pensamento, um lugar que faz o corpo agir como amarrações sensíveis, absorvendo aquilo que não se cabe em palavras. O fio, ao tecer, não apenas constrói formas, mas costura alguns questionamentos: o que eu quero dizer com essa peça? O que estou anotando com este nó? O crochê, nesse contexto, se apresenta como uma escrita que não é linear, muito menos aprisionada em bordas, mas que esta sempre em uma constante navegação, como uma frase que nunca tem fim e que se dobra sobre ela mesma.

Esse fazer repetitivo me ensina que o aprendizado não surge apenas do pensamento lógico ou da leitura silenciosa, mas também do ouvir o próprio corpo quando se está em ação. Em *O Artífice* (2009), Sennett investiga a relevância ética e o uso do trabalho manual, ao discutir como a habilidade e a destreza na execução são fundamentais para uma vida mais plena e completa. A obra dismantela a divisão entre reflexão e ação, evidenciando como o domínio de um ofício, acompanhado de seu saber implícito, pode contribuir para uma elevação do bem-estar e enriquecer a percepção dos objetos. Nesse fazer, reconheço a prática do crochê como uma forma de erudição encarnada. Não se trata de dominar uma técnica, mas de aceitar que o corpo se transforme em pensamento e que o refazer seja também descoberto. O erro, nesse processo, não é mais visto como falha, mas sim como aprendizado, pois nele existe a chance do recomeço.

Deste modo, cada peça se declara como um arquivo sensível, um arquivo que não guarda apenas as memórias de quem a confeccionou, mas por perdurar o tempo que foi dedicado a ela. Um tempo que não é determinado em horas, mas em suas repetições, pausas e silêncios. “[...] como a vida, a linha não tem fim. E como na vida, o que importa não é o destino final, mas todas as coisas interessantes que ocorrem ao longo do caminho” (Ingold, 2007, p.170). A peça me faz refletir que a linha é vida, e que no crochê

essa linha possui uma pulsação, ela dobra e se estende e se torna uma metáfora para a própria experiência da vida, feita de fios que se entrelaçam, de histórias que se urdem, de pequenos fragmentos que se unem em novas composições. Cada peça que me acompanha é, mais do que um objeto, é uma superfície que registra o afeto. É nesse contexto que as chamo de arquivos vivos, justamente por não descansarem no passado, mas se modificam constantemente, ao serem tocadas, lembradas e vistas. Como afirma Benjamin (1987. p.167):

Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução; os vestígios das segundas são o objeto de uma tradição, cuja reconstituição precisa partir do lugar em que se achava o original.

No crochê esse vestígio se multiplica, já que o toque é interrompido durante todo o processo. Assim, cada entrelaçamento dos fios se torna um registro do tempo e das mãos que o confeccionou.

Essas peças me fazem ver o crochê como uma forma que conserva tudo aquilo que foge às palavras. Ao contrário de uma fotografia, que enrijece a imagem, o crochê guarda um tempo mais disseminado e elástico, que o permite se reativar no presente. Quando toco em uma dessas peças antigas, não apenas recordo, mas percebo novamente aquela mesma textura de quando ela foi produzida. É como se a peça fosse um elo e assim conectasse tudo a minha volta, um elo que não permite que a memória se torne ausência.

Ao me apoiar sobre essas peças, entendo que não falo apenas sobre as minhas recordações pessoais, mas de um sentido mais amplo de comunicação e de registro de memória que não descansa em gavetas ou em prateleiras, mas que se movimenta com o espaço, circula entre o tempo e os corpos e que atravessa gerações. Essa ideia de arquivo se aproxima do entendimento em relação ao vestígio trabalhada por Benjamin (1987, p. 91-113), no qual cada objeto possui uma presença invisível, uma marca deixada pela interação humana. Assim, o crochê se revela como um documento afetivo, capacitado para registrar histórias que, muitas vezes, escapam à escrita.

Mais do que registrar recordações individuais, o crochê cria um terreno de compartilhamento coletivo. Cada peça fixa-se em um ciclo que envolve quem a confecciona, quem a recebe, quem a herda e quem a usa. Esse movimento comprova que o crochê é um conhecimento social, tecido coletivamente, ainda que seja prática solitária e silenciosa. Há uma proporção comunitária que se desenvolve em cada ponto, pois

o gesto que hoje é aprendido com alguém é sempre transmitido adiante, como se o fio nunca saísse da mesma mão. Nesse sentido, o crochê pode ser entendido como um arquivo em rede, no qual as peças se conectam com as histórias familiares, memórias afetivas e com fazeres culturais mais amplos. Assim como sugere Diana Taylor (2013, p.70 - 71), ao analisar os conceitos de arquivo e repertório, é possível compreender o crochê como um repertório em constante evolução, cuja essência e dinâmica estão entrelaçadas na sua forma única de comunicação. Essa prática não se fundamenta unicamente na linguagem escrita ou em ensinamentos formais, mas se mantém viva na experiência direta e na observação atenta, no aprendizado através da repetição e do convívio. Dessa forma, cada peça de crochê se transforma em uma espécie de documento da experiência em forma têxtil.

No fazer crochê existe uma dimensão de escuta. Uma escuta que pode ser definida em três áreas durante o seu processo: a escuta do fio que define a constância e a flexibilidade; a escuta do corpo, que é definida conforme a necessidade de ajustar a tensão nas mãos, dos dedos e a velocidade de cada ponto; e a escuta do tempo, uma escuta que não é rápida, mas que se estende pelo compasso de cada repetição. Já no silêncio, as recordações se infiltram, não como algo negativo, mas como algo sutil que se revela entre um ponto e outro. Assim, o crochê, se torna uma prática de atenção, uma superfície em que o mais íntimo se apresenta sem pressa, como se os segredos fossem tecidos aos poucos.

A repetição, que pode parecer monotonia, é o que abre espaço para as recordações florescerem. Cada ponto repetido não é igual ao anterior, mas carrega uma pequena diferença, que quase passa despercebida, mas que contempla a passagem do tempo. É nessa pequena diferença que se encontra a força do crochê, ao mostrar que esse fazer nunca se repete, pois quem o tece já não é mais o mesmo. O tecido formado, então, é a afirmação de que a vida é desenvolvida na sutileza, nas pequenas movimentações que fazem com que nada seja mantido da mesma forma.

O tempo do crochê não corresponde ao tempo cronológico, que é regulado por relógios e calendário. É algo interno, quase que respiratório, que se mede através dos gestos e das pausas. É nesse ritmo que as recordações se reativam, como um vento que entra e sai ou como faísca que surge no meio da concentração. Esse tempo é também uma forma de resistência, porque suspende o sentido da pressa e do descarte, abrindo espaço para tudo aquilo que se perdura. Entre um ponto e outro, entre o fazer e a pausa, entre o lembrar e o esquecer, algo se revela. A recordação não se mostra como um bloco de concreto, mas como um pedaço de algo que se deixar entrelaçar quando juntado ao tecido. O trabalho manual sugere que a vida é formada a partir desses intervalos, dessas fissuras em que o invisível se torna visível. Assim, toda peça carrega em si não apenas o resultado final, mas também as lacunas que a

formam, os silêncios que as sustentam e os respiros que a preservam viva.

Ao me aprofundar nessa investigação sobre o crochê, noto que ele não se define só ao ato de fazer, mas ele ajuda a reorganizar a forma de estar e de entender o mundo. O fio nesse sentido não é visto meramente como matéria, mas como um condutor que auxilia a conexão com o corpo, pensamento e tempo, apresentando uma sabedoria que surge no próprio fazer. Ignold (2013, p.31) aponta que “Criar, portanto, é um processo de correspondência: não há imposição de uma forma preconcebida à substância material bruta, mas a extração ou desenvolvimento de potenciais imanentes a um mundo em devir.” Dessa forma, o crochê não é só um produto, mas um objeto de escuta e negociação com o fio, cada ponto uma anotação do corpo, cada torção uma resposta ao material. Essa atenção torna o fazer em reflexão, as mãos lêem e escrevem ao mesmo tempo, transformando-se em continuação da memória e da imaginação. Essa recordação que se manifesta pelo fazer não se limita ao indivíduo, ela se concebe em teias coletivas. Halbwachs (2006, p. 16) afirma que, “Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós.” Esse aspecto coletivo no crochê se concretiza no próprio fio, ao carregar histórias que foram transmitidas por gerações.

Ao aprender o crochê, o corpo, além de adquirir uma habilidade técnica, também se torna um depósito de conhecimento sensorial que foge dos modos de transmissões tradicionais. Sennett (2009, p.62) destaca que a mão e a mente trabalham juntas, pois a ação de fazer algo com as mãos estabelece uma forma de sabedoria própria, uma maneira de entender o mundo sem precisar da linguagem verbal. A repetição dos gestos, nesse contexto, não é hábito, mas exercício de atenção, uma combinação entre o material e o corpo. Cada ponto necessita de precisão, mas também de uma fresta ao acaso, ao passar do tempo, o corpo passa a suspender as instruções externas e passa a recordar por si próprio, se tornando um inventário vivo de conhecimentos. Dessa forma, o crochê, atua como tecnologia sensível, um saber que se constitui na experiência, na repetição, e no toque. Bourdieu (2009, p.96) descreve esse tipo de saber como, “O habitus permite estabelecer uma relação inteligível e necessária entre determinadas práticas e uma situação, cujo sentido é produzido por ele em função de categorias de percepção e de apreciação; por sua vez, estas são produzidas por uma condição objetivamente observável.”

Ou seja, um bloco de disposição corporal que auxilia o corpo a se movimentar sem que precise pensar diretamente em cada gesto. Sinto minhas mãos embebidas nesse aprendizado silencioso, que se revela na naturalidade do fazer. Provém de uma memória anterior à fala, que reside nos ossos, músculos e

articulações, tornando o corpo história.

As peças de crochê possuem em si uma força de recordação única. Elas guardam marcas de afeto, toque e tempo se tornando objeto e registro. Stewart (1993, p.135-136) analisa como os objetos habituais, contam e organizam as percepções do mundo. Ela discute como os objetos atuam como metáfora ao relacionar a experiência, corpo, escala e linguagem. Um objeto criado em tardes de conversa, uma manta feita por uma avó ou um tapete herdado, são mais do que objetos para adornar, são portais adormecidos capazes de ativar memórias afetivas. Essa capacidade de simbolizar aproxima o crochê das artes contemporâneas que investigam a poética dos objetos, como nas obras de Zoë Buckman, (figura 16) que são confeccionadas a partir de tecidos com bordados que evocam seus traumas pessoais em um processo de cura das feridas emocionais. Buckman (2021) diz que “Geralmente, o impulso para uma série vem de algo com que estou lutando, ou que considero difícil ou complexo”.

A poesia do fio se desenvolve em trabalhos como os de Chiharu Shiota, (figura 17) que torna a área expositiva em teias que preservam presenças ausentes, ou nas histórias têxteis de Faith Ringgold, para aqueles que costurar era forma de narrar histórias e criar identidade. Em entrevista, Ringgold (2013), reflete que “As pessoas realmente não entendem pinturas... Elas não entendem pinturas. De colchas, elas entendem, porque todo mundo tem uma colcha em casa — As pessoas gostam de histórias — Acho que encontrei uma combinação de imagens e política que funcionou”. Essa reflexão confirma como o fazer manual tende a incluir discursos complexos, portanto cada ponto pode ser entendido como uma inscrição política, ou seja, uma forma de resistência cultural. O crochê portanto tem uma dimensão crítica, se opõe ao tempo linear e acelerado que constitui o mundo contemporâneo, os pontos repetidos evidenciam um tempo ampliado, quase ritualístico. Para Deleuze (1994, p.241), a repetição não deve ser apresentada como uma mera recriação do mesmo elemento, embora o objeto que se repete pareça ser idêntico, pois o ato de repetir vem acompanhado da memória, da expectativa e de uma rigidez entre o que já aconteceu e o que ainda está por vir que fixa a diferença como a essência do retorno. Dessa forma, o crochê não se torna um trabalho repetitivo, ele cria particularidades a cada ponto, mesmo que seja dentro de um modelo. É um ritmo que exige calma, que aprecia o hiato e que transforma o fazer em ética. Ao repetir os pontos, o corpo se envolve em meditação, na qual os movimentos contínuos se abrem para o pensamento. O processo de repetição é a forma de criar um ritmo próprio, um gesto de independência que foge à semelhança do tempo urbano.

Essa ideia do tempo também se revela em obras de artistas como Sônia Gomes, (figura 18), que busca trabalhar a partir de tecidos, criando diversas esculturas repletas de narrativas e afeto. Esse gesto de

transformar, reaproveitar e costurar, indica uma moral de cuidado, em oposição ao consumo acelerado. O crochê, na arte contemporânea, atua como um recurso crítico que tenciona as fronteiras entre o fazer manual e o sistema tradicional das artes. Ao adentrar esse território, o fazer manual se contrapõe a costumes hierárquicos que durante muito tempo na história mantiveram o trabalho têxtil ao campo doméstico e feminino, o transformando em matéria de conhecimento e de expressão artística. O crochê, nesse contexto, se transforma em ferramenta de revolução, cada ponto feito é resistência e invenção ao mesmo tempo.

A extensão temporal do crochê é indivisível de seu caráter político e de sua materialidade. Ricoeur (2007, p.70) reflete como a memória, apesar de estar vulnerável as distorções da imaginação, preserva um aspecto de verdade que a separa do imaginário. Para ele a memória vai além da imagem pessoal do passado, mas possui uma reivindicação de autenticidade a respeito do que foi realmente observado, ouvido, vivido e sentido. Nessa reconfiguração o crochê se apresenta de forma palpável, ao reorganizar as minhas memórias e emoções ao percorrer do fio pelas minhas mãos, costurando o passado, presente e esboços futuros em uma trama que transforma e que perdura.

Essa questão é a da confiabilidade da memória e, nesse sentido, de sua verdade. Essa questão estava formulada no plano de fundo de toda a nossa investigação a respeito do traço diferencial que separa a memória da imaginação. No final de nossa investigação, e a despeito das ciladas que o imaginário arma para a memória, pode-se afirmar que uma busca específica de verdade está implicada na visão da 'coisa' passada, do que anteriormente visto, ouvido, experimentado, aprendido. Essa busca de verdade específica à memória como grandeza cognitiva (Ricoeur, 2007, p. 70).

A repetição não é apenas rotina, mas um processo reflexivo e sensível do conhecimento. O gesto da repetição permite a criação de diversas variações sutis, produzindo pequenas alterações que acumulam presença e significado, nas quais cada nó tecido funciona como uma respiração para o tempo vivido. A singularidade de cada gesto e forma física se apresenta na forma como o tempo é vivido. O corpo atua como uma memória viva, construindo um arquivo sensível que guardam narrativas e vivências individuais. Assim, o crochê converte cada nó em uma manifestação única, tornando o processo de criação em algo que é político e poético ao mesmo tempo.

A poética do movimento se conecta com a ideia do arquivo afetivo. Diferente das anotações oficiais, esse arquivo se constrói a partir das vivências sensíveis e das lembranças incorporadas, ultrapassando gerações e produzindo a conservação afetiva. O crochê é mais que objeto, é arquivo vivo, que conserva

as marcas do corpo de quem o produziu, do tempo que foi dedicado na sua confecção e as histórias contadas entre as gerações.

Essa extensão de arquivo evidencia o caráter coletivo e político do crochê. Ao trabalhar com o crochê, o fio, o corpo e a memória integram-se em teias de relações sociais e culturais, cada nó é um gesto de luta à lógica do descartável, à rapidez do consumo e a ocultação de saberes femininos tradicionais. Arendt (2013, p.40) propõe que a política não se limita a sistemas de governo ou ao exercício do poder, mas se apresenta sobretudo em fazeres que constituem e mantêm mundos compartilháveis, áreas em que os indivíduos possam se autoconhecer. Nesse contexto, Arendt (2013, p.40) afirma que:

Conviver no mundo significa essencialmente ter um mundo de coisas interposto entre os que nele habitam em comum, como uma mesa se interpõe entre os que se assentam ao seu redor; pois, como todo intermediário, o mundo ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens. A esfera pública, enquanto mundo comum, reúne-se na companhia uns dos outros e contudo evita que colidamos uns com os outros, por assim dizer.

A política, portanto, se apresenta como organização dessa área comum, na qual as relações humanas se tornam viáveis e favorecidas de sentidos. O crochê, nesse sentido, cria mundos simbólicos e reais, opõe-se ao apagamento, conserva narrativas e origina territórios de cuidado e sentido.

Os fazeres artísticos contemporâneos enfatizam essa ideia. Chiharu Shiota cria teias que tornam as presenças invisíveis e as ausências em visíveis, Faith Ringgold apresenta a costura como forma de contar histórias, Sônia Gomes torna objetos descartados em obras repletas de memórias e histórias. Mesmo na produção doméstica, o crochê contribui com a tradição crítica, estimulando afetos, memória e política de forma real, expressiva e sensível. Arte que surge da interconexão do corpo com o tempo, no gesto que transforma a memória em uma presença vibrante.

Ao pensar a respeito da materialidade do fio, noto que a escolha do material e a atenção no fazer formam um campo sensível de experimentação, no qual a estética surge no processo. As obras de Sheila Hicks mostram essas facetas, com suas criações têxteis transformando fibras comuns em cenários tridimensionais que preenchem o espaço, demandando do expectador uma interpretação que envolve os sentidos, o corpo e a noção do tempo (figura 19). O crochê, assim como as obras de Hicks, articulam o espaço, a memória e a percepção, tornando cada elemento em uma vivência envolvente, que se revela de forma única através do toque e de uma atenção cuidadosa.

Além disso, o crochê desafia a ideia tradicional de uma obra finalizada, surgindo como um fluxo contínuo e um campo vasto de possibilidades. Não se trata só do ato de fazer, mas do tecer, um ato que se converte em carinho, cuidado, presença e reflexão, ao traduzir memórias e possibilitar que novas criações se expandem no mundo. As peças criadas guardam memórias e evocam diversas narrativas, envolvendo identidade e traços históricos. Faith Ringgold exemplifica o potencial dos têxteis como meio para comentários políticos e documentação cultural (figura 20). Nesse sentido, o crochê, apresentado como artesanato contemporâneo, dialoga com a arte, ao funcionar como ferramenta de resistência e questionamento social, enfatizando a política inerente ao ato do gesto de criação manual.

Ao percorrer o tempo através do fio, não o percebo como uma linha reta, mas como um tecido que se dobra incessantemente. Cada elemento de crochê transcende sua condição de ser um mero objeto, e se torna um local de presença, um espaço onde o coletivo se cruza com o individual. O ato de fazer crochê não é apenas criar formas, mas de preencher vazios, fixa permanências e comprova a importância do cuidado com o que é transitório. Cada nó que o corpo emana irradia a força de gerar uma memória concreta, que desafia as noções do uso descartável e a uniformidade da passagem do tempo. Esse movimento, ao se expandir no agora, junta fragmentos da experiência, tecidos reaproveitados, materiais achados e sobras que possuem suas próprias histórias. Por meio da intervenção manual, esses elementos oferecem uma poética de redescoberta e uma ética de valorização dos objetos, transformando o cotidiano em um campo de invenção crítica, onde estética e política se cruzam sem restrições rígidas. Cada ponto aparece como uma escolha, cada nó se torna uma confirmação, e cada peça se estabelece como um manifesto que persiste e cria silenciosamente.

Ao me dedicar a esse fazer, percebi que cada movimento necessita de atenção e concentração, ao fio, ao ritmo do corpo e às escolhas que surgem durante o processo. Ali existe uma pausa do tempo comum, que possibilita um compasso mais sutil, onde a repetição não se torna cansativa, mas se transforma em energia. Cada nó mantém o ritmo do anterior e ao mesmo tempo dá origem ao novo, um detalhe majestoso, um ponto que surge como uma apresentação, uma tensão única. O crochê, assim, se transforma em um território de invenção, uma conversa interminável entre o que foi, o que é e o que ainda poderá ser.

As peças finalizadas ou que ainda estão em processo de criação não são apenas objetos, elas vivem no tempo. Guardam arquivos silenciosos, presenças e afetos. Cada nó representa um ato de carinho e cuidado, e cada repetição se transforma em um movimento político e poético, estabelece laços entre as diversas gerações. Ao manipular uma peça de tapeçaria confeccionada pela minha mãe, sou atingido por

uma memória intensa, mas percebo a oportunidade de inovar e de recriar, cada fio conduz a história, mas permite também o surgimento de novas interpretações. Dessa forma, o crochê surge como matéria afetiva, na qual cada ponto ecoa com vida e cada laçada conserva o que desejo manter vivo.

O espaço do crochê destaca a importância do ato contínuo. A memória se mostra nas texturas, nas cores e nas formas que se transformam e se mantêm. Ao passar por um tapete antigo, noto que cada fio ali representa uma memória viva e cada peça atua como uma junção entre o que foi e o que se mantêm. O crochê não conserva o passado de forma imóvel, ele continua nas conversas, conjura memórias e reorganiza sentimentos. Cada nó é uma inscrição viva, cada ponto é uma pausa repleta de sentido, e cada textura simboliza uma expressão que ainda se faz ouvir. O crochê, assim, se apresenta como arquivo, presença afetiva e forma de expressão, capaz de dar vida à história que se transforma no movimento do presente. Nesse sentido, o crochê surge como uma forma de comunicação, um modo de poesia e um movimento do carinho e da memória, deixando de ser somente um fazer artesanal. Cada peça acabada conduz a mensagem de diversas épocas, emoções e gestos, expondo que o ato de criação vai além do seu resultado final. A cada olhar, memória e toque, esse processo ecoa. Ao se tornar um território de expressão emocional e invenção, o gesto de tecer permite que a vivência se multiplique e se cruze com o coletivo.

Seja finalizada ou em processo de finalização, cada peça continua sendo possuída de vida, memórias e emoções ao reconfigurar o material e as suas possibilidades. O crochê revela um tempo ampliado, assim como no mito das Moiras - o passado, presente e futuro coexistem. Cada fio tecido guarda não só histórias, mas cria possibilidades para novas histórias e atos de cuidado. Ao observar as peças que transitam entre diversos períodos, percebi que o crochê guarda tudo aquilo que desejo eternizar, ao estabelecer ligações entre o sensível e a vivência. O fazer implica viver em um tempo de percepção sensível, prolonga relacionamentos e torna as memórias em manifestações que perduram.

Nesse movimento contínuo, o crochê surge como um espaço para experimentação, onde memória, corpo e o fazer se encontram em um diálogo que não se encerra. Cada fio, cada ponto, cada nó e cada peça em produção aparecem como expansão da memória, arquivos delicados e oportunidades de criação. O fazer crochê deixa de ser direto e passa a se dividir em diversas passagens e camadas, unindo passado e presente. Cada produção comprova a continuação da vivência que contesta o esquecimento e a rapidez contemporânea. No final das contas, este ato, foi e é o momento de dar alma ao fazer e corpo à técnica. Na minha vida e nessa pesquisa, pude perceber que o crochê ultrapassa o fazer manual. Ele se configura como a escrita de si e uma metodologia sensível, ética e política

O diálogo com as artistas estudadas reforça ainda mais à certeza de que quando o fio encontra o seu propósito, a ação de tecer se transforma em uma ferramenta extraordinária. É nesse movimento de ir e vir da repetição dos pontos que o fazer manual desafia o tempo acelerado e descartável do mundo, e assim se forma a construção de uma resistência poderosa e silenciosa na qual a prática manual vira um movimento, um lugar onde o corpo sente e pensa. Não se trata apenas de criar roupa, mas de dar uma razão a sua existência. Agora eu entendo o crochê como registro, como arte e como política do sensível, é momento de realizar essas experiências. Todo esse tecer de recordações, referências e ideias precisam sair do papel, adquirir corpo, textura e se tornar vestível.

É exatamente isso que o próximo Ato propõe. A partir do entrelaçamento entre a teoria e o sensível, finalmente irei, desenrolar os Nós de afeto e expressão. Chegou o momento de ver como o fio se torna um contador de histórias, na pele e no vestuário ao contar as minhas e a das mulheres da minha família.

Ato III – Nós de afeto e expressão: a história que perdura

Ao passar por esse percurso, percebi que o crochê não é apenas um ato de memória e teoria, ele pulsa no fazer, no tato e no ritmo que surge entre o material e o corpo. O fio se estica se dobra como se estivesse vivo. Seu ponto não é só técnica, ele resiste, se entrega, escorrega e tenciona, é momento de escuta, uma conversa silenciosa entre as mãos e o fio, entre o acaso e o propósito, entre a invenção e a recordação. O crochê se transforma em espaço, presença e tempo, une ao material o que não cabe em palavras.

O crochê possui o seu próprio tempo, um tempo que não é definido por um relógio. Ele se fragmenta, pausa e se estica, adquire sentido a cada pausa, hesitação a cada desvio do fio. Nesse processo, passei a entender ainda mais aquelas horas que as mulheres da minha família se dedicavam a este fazer, que me pareciam eternas, e assim como elas, precisei desfazer o que já parecia pronto, ou recomeçar do zero, nem sempre por erro, mas porque às vezes o fio me mostrava uma outra direção, outro gesto, uma outra voz.

Nesse sentido, o crochê vai além de uma prática artesanal, ele se mostra como modo de comunicação, de poesia e como manifesto de afeto e de recordação. As peças produzidas transportam diferentes mensagens conectadas a diferentes épocas, gestos e sentimentos. A ação de tecer transforma a superfície em expressão, que expande a experiência vivida e se une ao coletivo. Além disso, a criação, seja completa ou não, continua repleta de vida, deixa fluir emoções e memórias, uma prática que revela um novo tempo, quando passado, presente e futuro se unem a existência em um mesmo tempo. O entrelaçar do fio permite a criação de novas histórias, além de conservar histórias antigas que já estavam ali.

Ao me deparar com algumas dessas peças que atravessaram o tempo, percebi como o crochê tende a conservar esses sentidos, ao buscar estabelecer os laços entre a experiência e o meu sentimento. Nesse processo, o fazer manual passa a ser visto como forma de matéria e de história, pelos gestos, memórias e pelo afeto e não pelas palavras. Ao transformar as recordações em manifestos que perduram a criação passa a significar viver em um tempo sensível.

Assim, o crochê se torna em um registro emotivo que está em constantes transformações e crescimento, ele evoca emoções, amplia as recordações e mantém no seu entrelaçamento a herança viva que passa por gerações. Toda peça criada surge como registro da esperança de continuidade

de vivências que se opõe a um mundo moderno que está sempre com pressa.

Ao transformar o fazer em história, sinto que o crochê me permite criar experiências intensas, cada ponto, cada nó, cada laçada e cada peça são transformadas em símbolos de afeto que atravessam e desafiam o tempo. O fazer surge como campo de expressão, como um fio que nunca tem fim. Criar a partir do crochê é querer manter histórias, afeições e principalmente dar voz a uma presença que busca permanecer intacta, assim como o melhor amigo de Stallybrass (1998, p. 07-38), que mesmo após a sua morte perpetuava sua presença no casaco.

Do sensível ao conceito: o princípio

Se os primeiros atos me ajudaram a criar o meu mapa da memória e a entender conceitualmente a técnica, aqui apresento a coleção experimental que não é só formada por diferentes peças de vestuário, mas sim peças que são fruto de minha reflexão, o registro vivo de histórias da minha família que se concretizam no corpo. A partir da vontade de contar as histórias que estavam perdidas na minha cabeça, escolhi o design e o material a ser utilizado.

A minha primeira escolha foi pensada como uma tela em branco, que pudesse representar o início, onde eu pudesse tecer e pintar diferentes histórias com o fio de algodão, um fio simples que transborda a promessa de uma jornada.

A partir da lembrança das tardes na casa da tia Inês, e daquele café que até hoje me enchem de sonhos e de afeto, escolhi em dar cor a essas peças com o tingimento com café, não apenas por dialogar com a moda de forma mais lenta e consciente, mas também por se tratar de uma escolha com significado. O café, além de dar um tom sépia nas peças, me remete as fotografias e os documentos guardados. O uso desse tom nas roupas evoca, na ação de vestir, o folhear de um álbum antigo, e assim une o tecido à ideia de arquivo vivo, que é central nessa pesquisa.

Também central na pesquisa é a técnica do crochê, linguagem herdada que me permite tecer o afeto. Todo nó, todo ponto, toda laçada repetida, é o tempo que dediquei àquele fazer. É através desse movimento de repetição e de continuidade que o conceito do tempo lento e a ética do trabalho manual que discuti ao longo dessa pesquisa se materializa. Ao rejeitar a lógica do descarte rápido, o crochê passa a celebrar a importância do que é feito manualmente e com calma.

A princípio, pensei em uma coleção experimental com dez looks ao todo (figura 21), mas para que a investigação fosse aprofundada e fiel à tese de narrar as minhas histórias, decidi me dedicar à execução de dois a quatro looks centrais que têm a maior carga simbólica, que transbordam essa narrativa. É nessas roupas que o carinho familiar, a história e o design de moda se entrelaçam de forma mais profunda.

Da agulha ao corpo: o processo

Se o mapa das emoções formaram a teoria, a criação dessa coleção se tornou a viagem. É o momento quando a ideia se transforma em testes, erro e resultado. Foi um processo de muito diálogo com a agulha e o fio, no qual procurei a todo momento estabelecer uma solução prática e que honrasse as minhas histórias. Só saber a técnica do crochê não era suficiente, eu precisava senti-la. A primeira etapa desse processo foi a experimentação, um processo que formou a minha metodologia do sensível. Foi o momento em que eu precisei olhar para o crochê com um novo olhar e o adaptar para o vestuário (como reinventar um tapete).

As minhas principais descobertas nesse processo surgiram a partir dos testes de pontos (figura 22). Nesse processo tentei experimentar diferentes pontos e diferentes formas, para tentar entender qual seria o melhor para cada peça. No início me preocupei em não deixar as peças muito pesadas, o que é inevitável em razão do acréscimo de fio e camadas. As peças executadas precisavam ter uma estrutura para ajudar no vestir, mas que ao mesmo tempo tivessem naturalidade e fluidez para acompanhar o movimento do corpo. Foi um momento de outra paciência e de reflexão, pois cada nó e laçada que eu precisava desmanchar, me ensinava uma possibilidade. No final, pude entender mais sobre a relação complexa entre o meu corpo, o fio e a memória.

Decidi trazer o cheiro do café para peças, mas a todo momento ficava na dúvida de como poderia fazer isso. Pensei em tingir as peças com ele, e o materializar como a cor da memória. Foi uma ideia simples que se manifestou como alquimia durante esse processo. Os primeiros testes realizados com esse tingimento (figura 23) me mostraram que a cor não era só sobre mergulhar o fio no café, era sobre a paciência, tempo e temperatura. Precisei experimentar algumas concentrações diferentes de café e imersão. Não cheguei a buscar um tom perfeito, até porque a ideia sempre foi simular uma mancha deixada pela xícara de café derrubada sobre o forro de crochê, como uma forma de evocar a memória e o presente ao mesmo tempo. Foi assim que cheguei no processo final de tingimento, que

me garantiu não só a cor exata das peças mas também o sentimento e o cheiro que eu desejava. A receita que desenvolvi foi a seguinte:

Receita de tingimento com café

Ingredientes:

- 06 colheres de sopa de café em pó;
- 01 leiteira de água fervente;
- 02 colheres sal.

Processo:

É importante ressaltar que para dar início ao processo de tingimento é necessário que o tecido ou peça estejam devidamente lavados, para que não tenha nenhuma goma ou sujeira durante a aplicação. Após a água ferver, passei o café e misture com as duas colheres de sal, pois ele ajuda na fixação da cor. Utilizei a mistura ainda quente para fazer o tingimento, que foi feito de forma aleatória, para que cada peça tivesse uma aparência diferente. A peça também poderia ser mergulhada por inteira, caso fosse desejado. Após o processo a aplicação é necessário lavar o tecido novamente para tirar o excesso do tingimento e assim chegar na cor desejada. Em seguida, esperei as peças secarem para verificar se precisavam de novos tingimentos. Foi assim, ajustando esse processo, que pude alcançar o matiz e o tom exatos, e garanti a identidade de arquivo vivo da coleção de maneira que não se perdesse na primeira lavagem.

O meu maior desafio foi a transformação da tapeçaria em roupa. O crochê possui uma construção volumétrica, e o vestuário exige que as peças possuam um caimento e que se adapte melhor ao corpo.

Nesse processo, tive que começar a pensar como se fosse um arquiteto têxtil. Precisei lidar com a elasticidade natural do ponto, e pensar em como isso poderia deformar as peças. A única solução que encontrei foi utilizar diferentes tensões na agulha em áreas específicas, mas algumas das peças exigiam uma tensão um pouco maior e uma estrutura mais rígida. Pensando nisso, optei por engomar algumas das peças, até porque muitos itens de tapeçaria são engomados. Como tratam-se de roupas, realizei uma engomagem leve para que não deformasse as peças.

Receita de goma

Ingredientes:

- 06 colheres de amido de milho;
- 1200 ml de água;
- 02 – tampinhas de amaciante;
- 02 – leiteiras de água.

Processo:

Em uma panela grande, coloquei os 1200 ml de água e deixei esquentar. Enquanto a água esquentava, em uma leiteira de água com a temperatura ambiente, acrescentei o amido, dissolvi bem até a água ficar totalmente branca. Coloquei essa mistura na água que estava no fogo baixo e mexi até engrossar - é importante não parar de mexer, para não queimar a goma, e para que ela cozinhe bem e manter o fogo baixo. O ponto da goma é quando a mistura engrossa e fica transparente. Passei a goma para outro recipiente e esperei ficar morna. Quando amornou, acrescentei as duas tampinhas de amaciante e a última leiteira de água. O amaciante ajuda a peça a não ficar com mau cheiro por causa do amido e água dilui a goma para que ela fique mais suave. Mergulhei as peças e retirei todo excesso de goma. Deixei secar e passei as peças com o auxílio de um borrifador para colocar os fios no lugar.

Vestido de mesa posta (figura 24)

Trata-se de um vestido de comprimento médio, cuja silhueta foi pensada com a ideia de ser ajustado na cintura, com saia levemente aberta sem muitos babados. Procurei uma forma que oferecesse um contraste com o feito a mão e a estrutura do material. A principal técnica é a colagem e a recomposição de fragmentos têxteis - o vestido foi construído a partir da união de 56 forrinhos de mesa tecidos em crochê. Com diferentes padrões de pontos, os forrinhos buscam criar uma textura diversa. Uma das maiores dificuldades nesse processo foi pensar na cintura e em como adaptar o crochê a ela - precisei optar pela engomagem mais leve de maneira a garantir que a área mantivesse uma forma adequada para o vestuário, controlando o volume natural que o crochê impõe.

Chamar essa peça de vestido de mesa posta é honrar as minhas memórias e as tardes de café na casa da tia Inês. O forrinho de mesa, que inicialmente é utilizado para proteger, delimitar e compor as mesas, aqui é transformado em veste que acolhe. Ele deixa de ser visto como um simples objeto decorativo e se torna a própria história. Essa peça trata da ideia de registro vivo, um registro de memória que além de ser dinâmico pode ser também manipulado ou vestido. Assim, os forrinhos passam a guardar as memórias daqueles e dos próximos encontros, dos diálogos e do cheiro

inesquecível do café recém coado, só que agora costurados no corpo. Usar essa peça é uma forma simbólica de vestir a própria memória do carinho e do cuidado familiar. O tom atingido com o tingimento do café reforça essa conexão, inserindo a peça na cor da recordação e comemorando a memória palpável e olfativa que o café e o crochê simbolizam, para mim.

O conjunto: do chão ao caminho (figura 25)

O segundo look escolhido é um conjunto de duas peças, idealizado propositalmente como uma conversa direta entre a origem e a função. A primeira parte mantém a ideia do patchwork têxtil e a recomposição dos fragmentos a partir da junção dos mesmos forrinhos, servindo como conexão formal ao primeiro look e confirmando a ideia afetiva dessa pesquisa.

A segunda parte do look é uma saia que foi idealizada a partir de um tapete de crochê. Fazer essa mudança, do tapete para a roupa, me exigiu um trabalho de modelagem mais complexo, pois eu precisava garantir que a densidade e o peso do tapete se alinhassem ao vestuário e permitissem a fluidez necessária para uma saia.

Quanto ao tingimento da segunda peça, a coloração foi feita somente na barra da saia, enquanto o restante da peça foi mantido na cor natural do fio. A barra tingida funciona como uma fronteira, o início, enquanto o restante da peça mostra como o corpo está livre para o futuro. Esse conjunto trata de forma intensa a ideia de transformação do eu. Frequentemente relacionado ao trabalho feminino e ao lar, o tapete aqui é retirado do esquecimento do chão e transposto ao lugar de identidade. Usar essa saia é vestir no próprio corpo, as histórias familiares e o peso simbólico do lar, tornando a base em caminho. Aqui a metáfora visual é localizada na barra da saia ao representar a memória como ancoragem, como a presença do passado que me acompanha, mas que não controla o meu presente. A peça trata do pertencimento e da transição, revela que a história familiar é o alicerce que permite o movimento para o futuro. Ela retoma o peso do afeto e o organiza como um objeto que comemora a minha jornada pessoal.

O manto familiar (figura 26)

O manto familiar é um vestido que estrutura-se em *squares*. É uma técnica de repetição de módulos quadrados, isto é, que exige a padronização. O resultado é mais geométrico, diferente das peças anteriores.

A forma evoca os aventais dos anos 1980, como símbolo do cuidado, da rotina e do trabalho ligados às atividades domésticas femininas. Ao transformar a roupa utilitária em moda, pretendi valorizá-lo como símbolo do cuidado. O look que possui uma técnica desafiadora devido à complexidade em adaptar a rigidez do crochê a uma modelagem como a de um avental. Outra dificuldade foi garantir que a junção dos squares iriam criar um caimento estruturado e vestível.

O manto familiar é o eixo dessa coleção. A ideia original para este look era realizá-lo junto com a minha família biológica, mas o tempo necessário e a distância tornaram o projeto inviável. Mas a solução mostrou-se igualmente rica e feliz – o manto foi feito junto da família que a vida me deu nesses últimos anos, meus amigos. Assim, os squares não são apenas módulos de crochê, eles são pontos de afeto que retratam a contribuição de cada amigo que se dispôs a contribuir no tecer dessa história. Essa estruturação reafirma o conceito central do arquivo vivo, de que as memórias podem ser de fato uma formação compartilhada.

Ao introduzir a modelagem do avental dos anos 1980, o look passa a conversar diretamente com o passado de forma dupla, ele passa a remeter a uma era nostálgica e torna o cuidado familiar em um movimento de cuidado mútuo. Assim, o look busca questionar e expandir o significado da família, e conclui que a herança e o carinho do fazer manual podem ser re-tecidos e ressignificados ao nos unirmos com aqueles que amamos.

A rede: a memória que se costura (figura 27)

O último look é um vestido cuja base foi construída inteiramente em tela de crochê. Optei por essa técnica devido à fragilidade dos pontos e pelo desejo de evocar os processos da memória. Usei um tecido vazado porque a memória é repleta de lacunas e áreas inacessíveis.

Diferente dos outros looks, aqui misturei duas técnicas, o crochê e o bordado. Na construção desse look foram aplicadas algumas fotografias bordadas sobre a tela. Com uma execução lenta e minuciosa, o bordado aqui é a ação de fixar a fotografia à essa rede de memória. A sobreposição auxilia na criação de camadas, onde o crochê é a formação da estrutura afetiva, e o bordado se torna o ato de escrever o passado no hoje, fortalecendo o design como prática da escrita de si.

Para unir esse look aos anteriores, o vestido tem algumas áreas tingidas com café, pontos de cor que

atuam como partes de recordação, nos quais é possível sentir o passado de forma ainda mais intensa e a história se faz ainda mais presente. A memória que se costura é o design que dialoga da melhor forma com o conceito sobre o tempo da memória. A tela de crochê se torna a metáfora dessa costura, por ser aberta, interconectada e finita.

Os bordados se apresentam como a finitude dos momentos vividos, sendo os pontos concretizados da história. No entanto, a tela que é utilizada como base de sustentação é infinita, pois seus pontos e nós se mantêm abertos, trazendo a possibilidade de sempre serem estendidos. A ação de lembrar nunca terá fim, a recordação não é ponto final, mas um processo de formação contínuo do eu. Este último look é o espírito, o manto do eu completo, que acolhe a fragilidade, mas que celebra a continuidade e a beleza do que foi costurado pelo afeto e pelo tempo.

Considerações Finais

Essa coleção (figura 28) mostra que o crochê pode ser muito mais do que só artesanato, ele é uma forma de linguagem refinada. Ao tornar os objetos de uso doméstico em vestuário, a pesquisa valida a valorização da prática do feito a mão e se coloca decididamente no olhar do *slow fashion*. Cada laço, cada nó e cada ponto se opõe a aceleração da produção industrial, insistindo na duração, no tempo e no valor do trabalho ético e manual.

O crochê, o tingimento e o uso da colagem evocaram as memórias familiares de forma poderosa. Os looks finais se transformam em prática de pertencimento e de resistência, ao mostrar como o material e as técnicas afetivas podem criar peças com uma alta carga emocional, conceitual, visual. A pesquisa superou o objetivo original de resgatar as minhas recordações, ela se expandiu para comemorar a memória coletiva. Cada look concluído, seja ele feito a partir do forrinho de mesa ou de tapete, confirma que o corpo é o registro vivo mais poderoso da vida.

Ao encerrar o Ato III não sou mais aquele jovem Matheus que estava em busca de encontrar o seu lugar, mas sim o Matheus que no entrelaçar dessas histórias conseguiu encontrar a sua voz na própria técnica. A memória que costura é a síntese que garante a continuidade e o sentido dessa caminhada, na qual a vida é a fragilidade transposta na tela, mas o afeto é o bordado anexado no desenrolar do fio tecido pelas moiras, seja ele biológico ou escolhido. A jornada desse trabalho não foi apenas uma etapa da minha vida acadêmica, mas uma pesquisa de ação transformadora. O objetivo original de analisar como o crochê pode evocar as memórias e o afeto no campo do design de moda não foi apenas alcançado, mas superado. No contexto pessoal, o projeto cumpriu o propósito original da pesquisa, a transformação. O Matheus que encerra essa jornada não é mais aquele jovem Matheus que no início apenas sonhava em encontrar o seu lugar no meio de suas memórias, mas o autor que encontrou no fazer crochê a sua voz mais firme e autoral. Ao costurar as histórias da minha mãe, das minhas tias, da minha avó, da minha bisavó e da minha irmã e dos meus afetos nessa pesquisa, minha prática se une ao fio dos fazeres manuais da minha família.

Acredito que a contribuição da presente pesquisa é mostrar o crochê para além da técnica, como conhecimento, história e design afetivo que pode nascer da memória e da autobiografia. A ação do tecer é muito mais do que técnica, é o registro vivo da narrativa do corpo. A pesquisa também reafirma a ideia de que a roupa é um recipiente que preserva histórias, como afirmou Stallybrass (1998), e o fazer apresentado no terceiro e último

Ato mostra que esse registro pode ser vestível, compartilhável e refeito, rejeita o conceito de que a memória seja apenas um registro passivo.

A coleção é a concretização desta pesquisa e também uma conquista estética. Ao transformar os objetos domésticos de crochê em looks que possuem uma carga emocional, o projeto propõe uma quebra proposital, provando que o que antes era restrito ao cenário doméstico pode, agora, ocupar o espaço público e político através do vestuário.

A persistência no crochê é a manifestação da resistência dos fazeres manuais. A pesquisa se contrapõe diretamente à brevidade e o distanciamento do *fast fashion*, ao insistir na duração e no valor que o tecido adquire ao unir-se à memória.

Os Nós de amor e arte é, mais do que um trabalho de conclusão acadêmica, ele é o nó inicial que propõe ao design de moda, que me preparei para ser, a re-descoberta de um fazer manual a partir de uma prática repleta de história, resistência e afeto. Apesar de arrematado, o fio que se desenrola dessa pesquisa permanece intencionalmente aberto, se tornando finito e infinito, assim concretizando a metáfora do fio da vida.

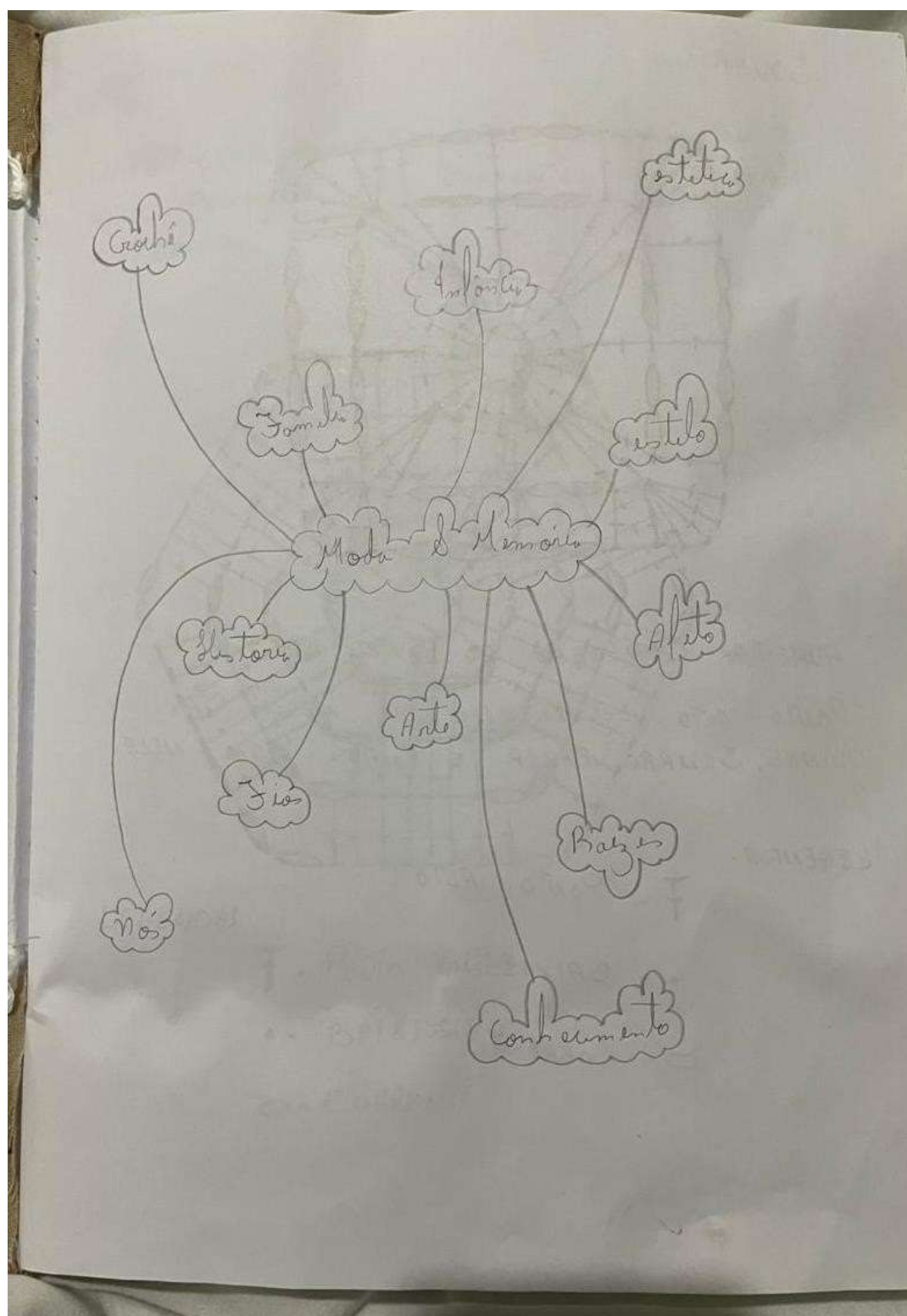


Figura 01 - Mapa mental da pesquisa

Fonte: [Acervo pessoal](#)

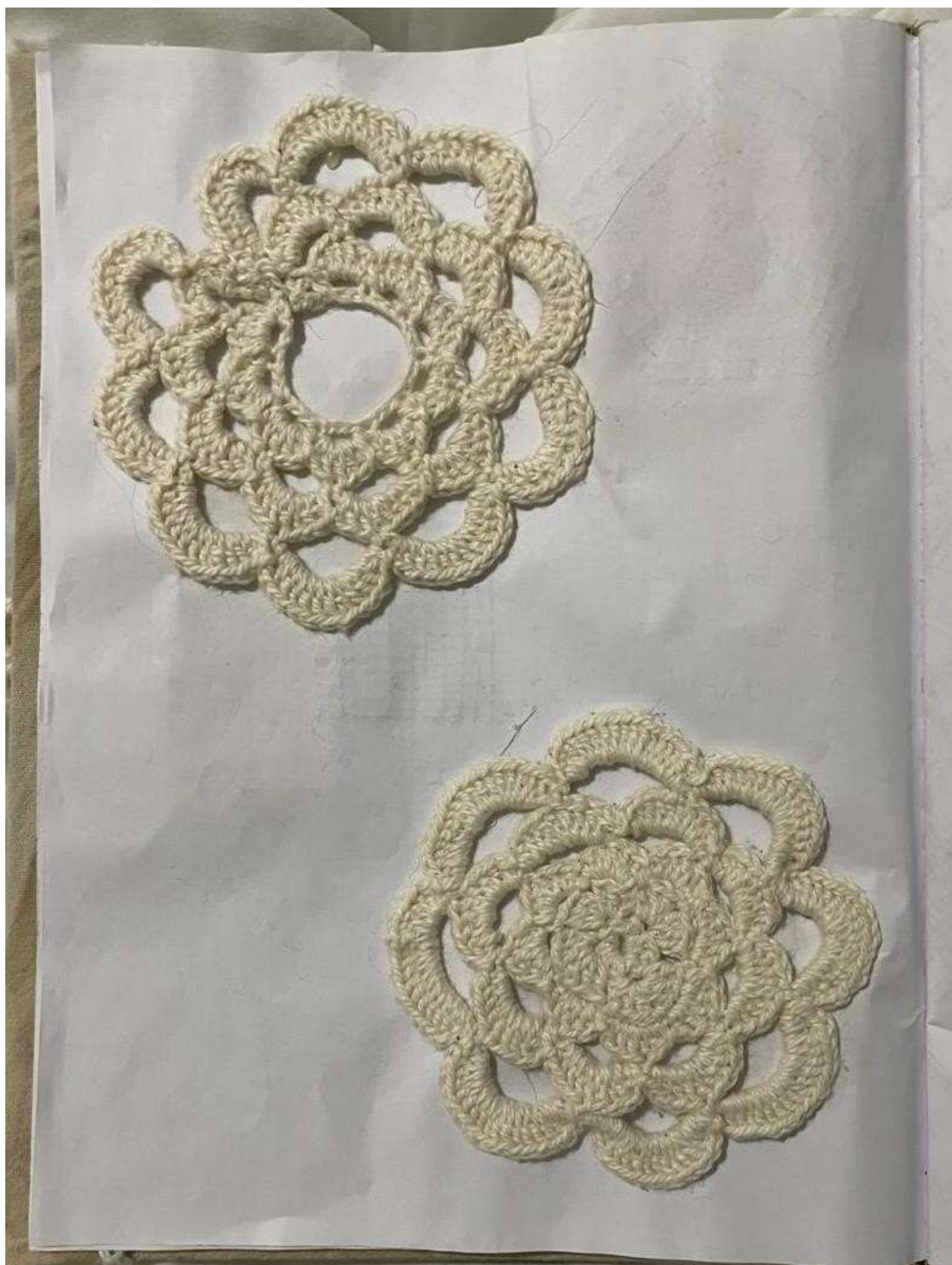


Figura 02 - Testes de pontos

[Fonte: Acervo pessoal](#)



Figura 3 -Tapete branco – tecido pela minha mãe

[Fonte: Acervo pessoal](#)



Figura 4 - Tapete colorido – tecido pela Minha Mãe –

Fonte: Acervo pessoal.

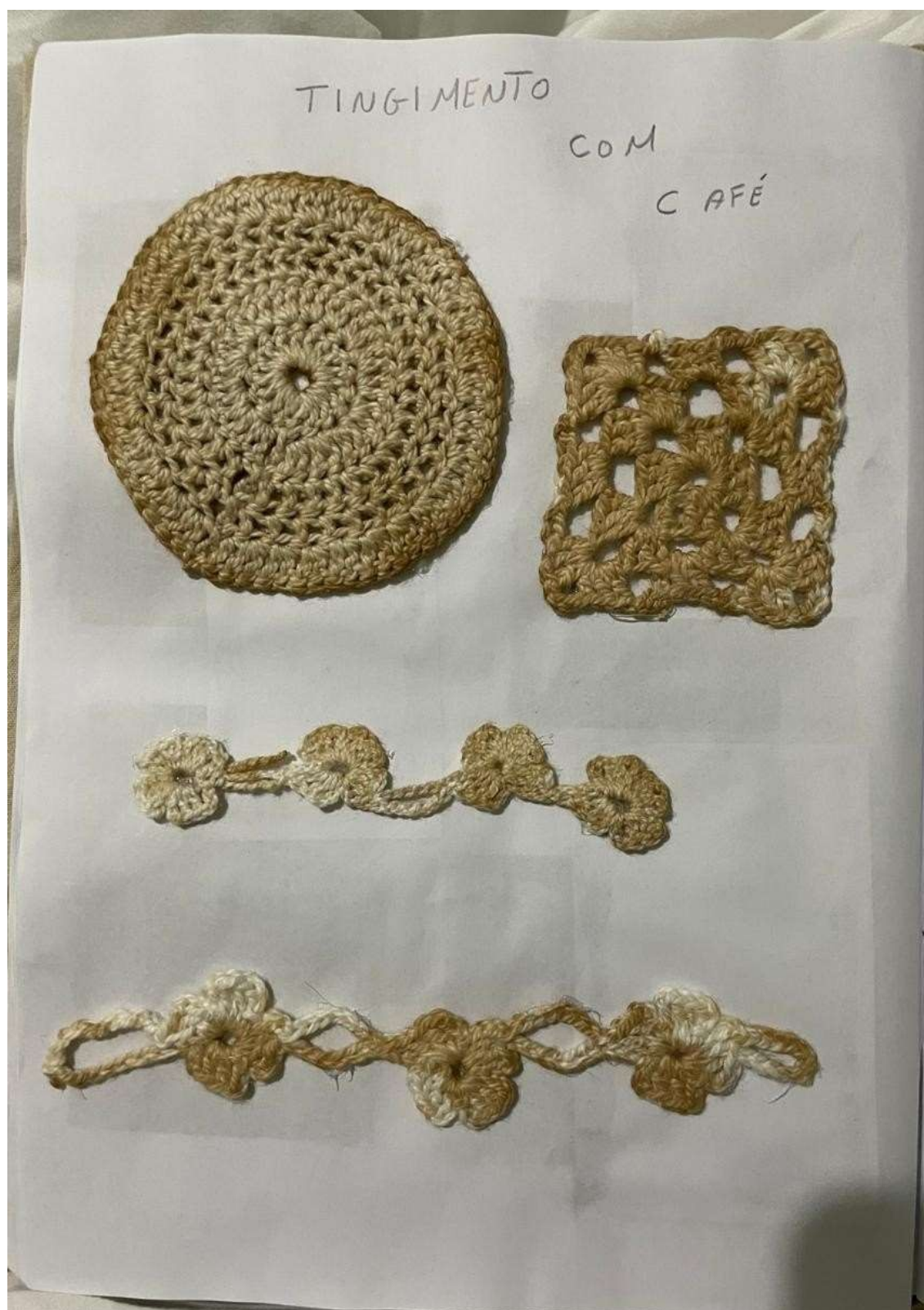


Figura 5 - Meus primeiros testes de tingimento com café -

[Fonte: Acervo pessoal](#)



Figura 6 - Estudo de croché irlandês

Fonte: [Acervo pessoal](#)

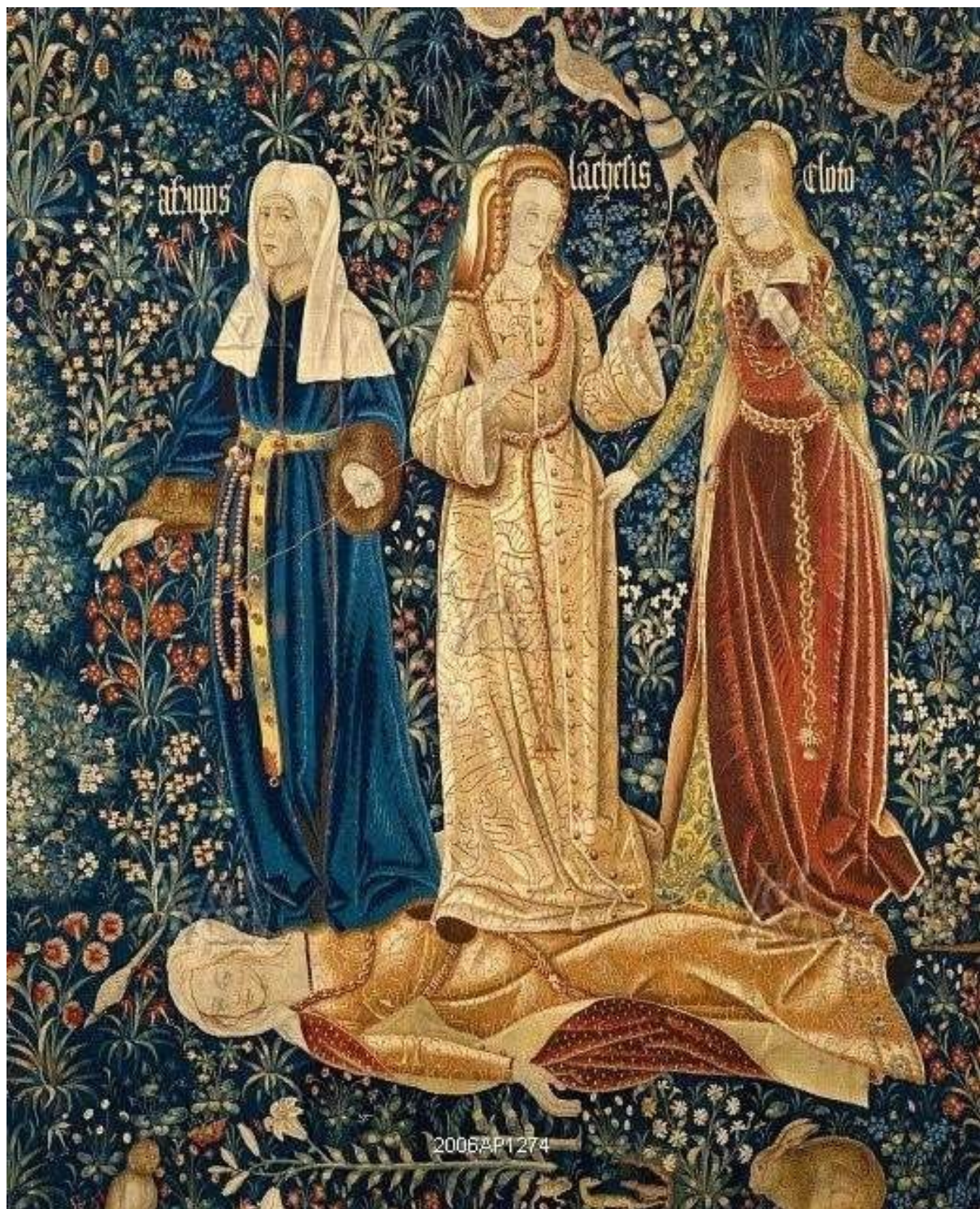


Figura 7 As três Parcas/Moiras: Átropos, Láquesis e Cloto. Tapeçaria flamenga, ca. 1480–1520.

Fonte: Victoria And Albert Museum - <https://collections.vam.ac.uk/item/O72702/the-three-fates-tapestry-unknown/>



Figura 08: Fiandeiras, tecelãs e tintureiras resgatam orgulho e tradição no sertão de Minas Gerais.

As fiandeiras Tereza Custódia da Silva (primeira à esquerda), Simone Amorim de Souza (no centro) e Domingas Augusta da Costa Lima (à direita) e a tecelã Maria de Lurdes Rodrigues (atrás do tear) guardam saberes ancestrais passados de mãe para filha no sertão do norte e noroeste de Minas Gerais.

Fonte: Foto de Janine Morais, 19 de dezembro de 2019, Disponível: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2019/12/fiandeiras-tecelas-e-tintureiras-resgatam-orgulho-e-tradicao-no-sertao-de-minas>

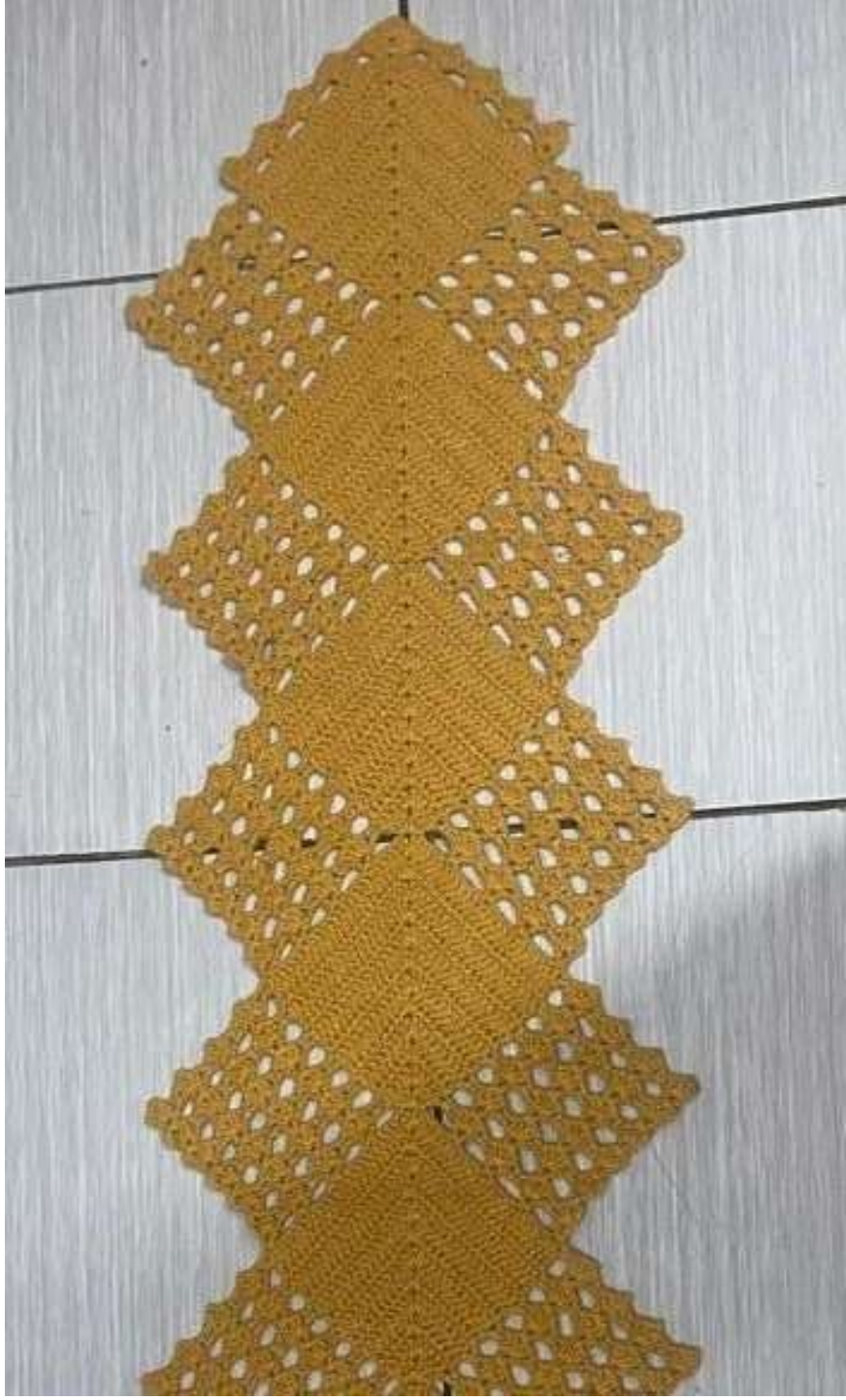


Figura 09 - Tapete mostarda
Fonte: Acervo pessoal – Edna Regina



Figura 10 Saída de praia – Confeccionada pela minha tia Dalva –
[Fonte: Acervo Maria Luíza Leite, 2024](#)



Figura 11 Saia de crochê – Confeccionada pela minha tia Dalva –
 Fonte: Acervo Maria Luíza Leite, 2024



Figura 12 - Minha mãe Edna e meu pai José

Fonte: Acervo pessoal tia Inês.



Figura 13 'Presente de Natal de Jack'

Fonte: The British Workman, n.º 156 (2 de dezembro de 1867): 141, © TheBritish Library Board (LOU.LON 23)



Figura 14 - Colar encerado feito pela minha irmã
Fonte: Acervo pessoal



Figura 15: Tapete confeccionada para minha irmã

Fonte: Acervo pessoal



Figura 16: Lingerie vintage bordada, Zoë Buckman,. Every Curve (2016) -

Fonte: <https://www.zoebuckman.com/work/every-curve-art/>

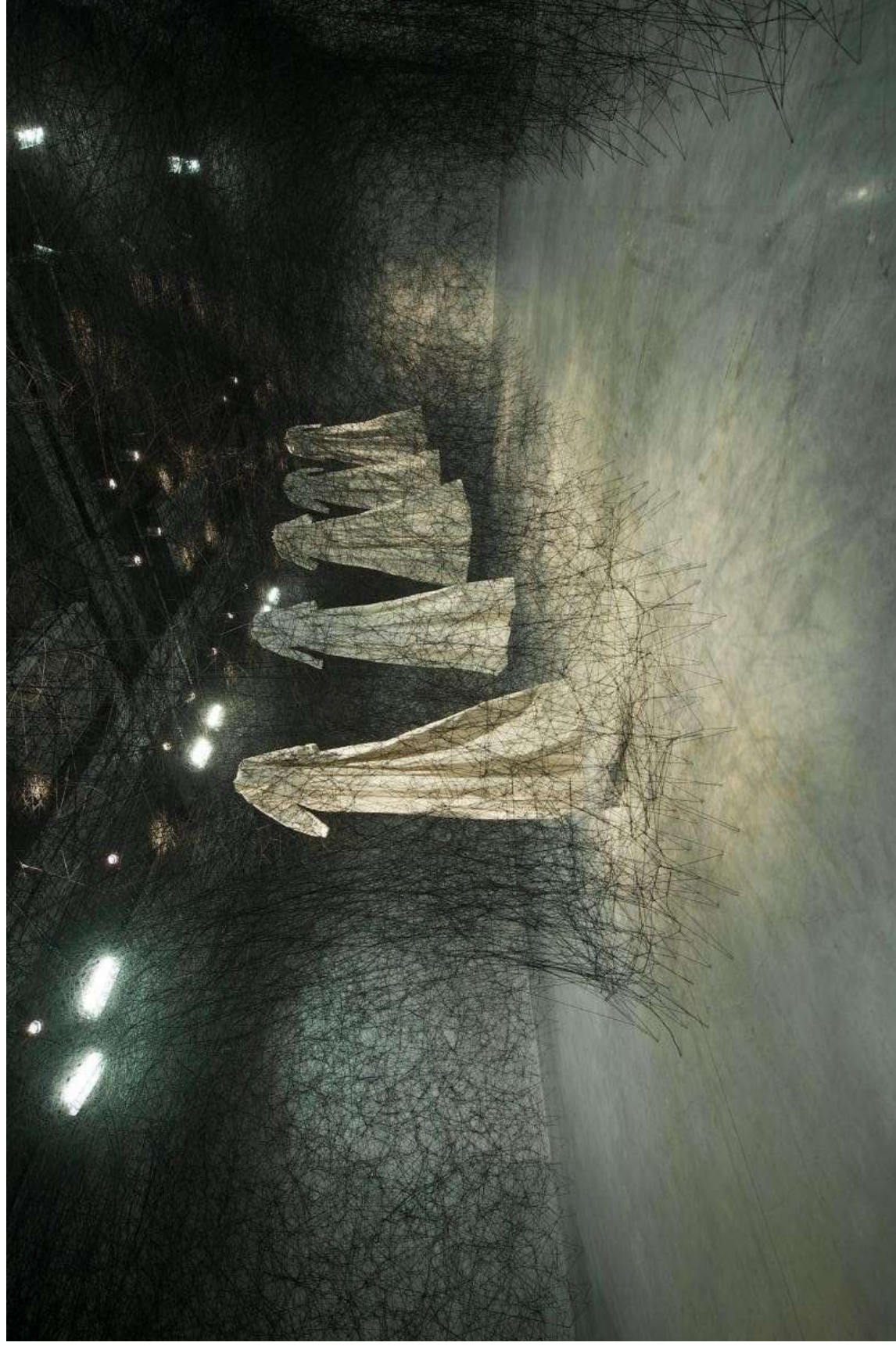


Figura 17: Depois do sonho, Fio de Aranha – Imagens giratórias da beleza japonesa, Museu municipal de arte de Toyota, Aichi, Japão

2016 Fonte: <https://www.chiharu-shiota.com/after-the-dream-3>



Figura 18: "Tecendo Amanhã I", 2016, costura, amarrações, tecidos e rendas variadas, 193 x 61 x 12 cm

Fonte: <https://www.premiopipa.com/pag/sonia-gomes/>



Figura 19: Obra Nowhere to go, Sheila Hicks, em exposição na trienal NGV - 2023

Fonte: <https://www.ngv.vic.gov.au/triennial/artists-designers/sheila-hicks/>



Figura 20: Faith Ringgold, “Woman on a Bridge #1 of 5: Tar Beach”, 1988. Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York. Doação de Mr. and Mrs. Gus and Judith Leiber, 1988. © 2023 Faith Ringgold / Artists Rights Society (ARS), Nova York. Cortesia ACA Galleries, Nova York
 Fonte: <https://artequeacontece.com.br/evento/collection-in-focus-the-reach-of-faith-ringgold-no-guggenheim/>

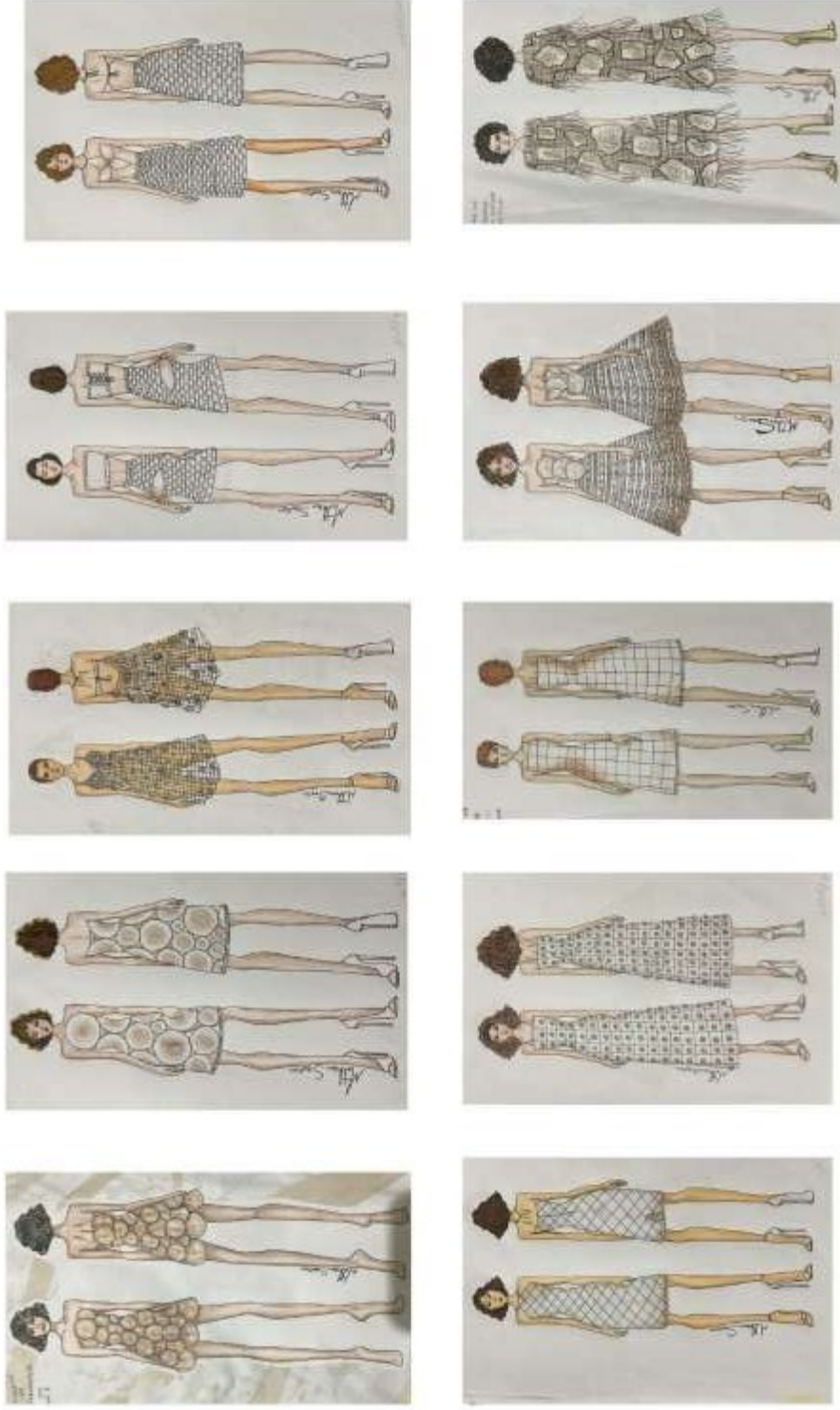


Figura 21: 10 Looks pensado para a coleção

Fonte: [Acervo Pessoal](#)



Figura 22: Testes de pontos

[Fonte: Acervo pessoal](#)

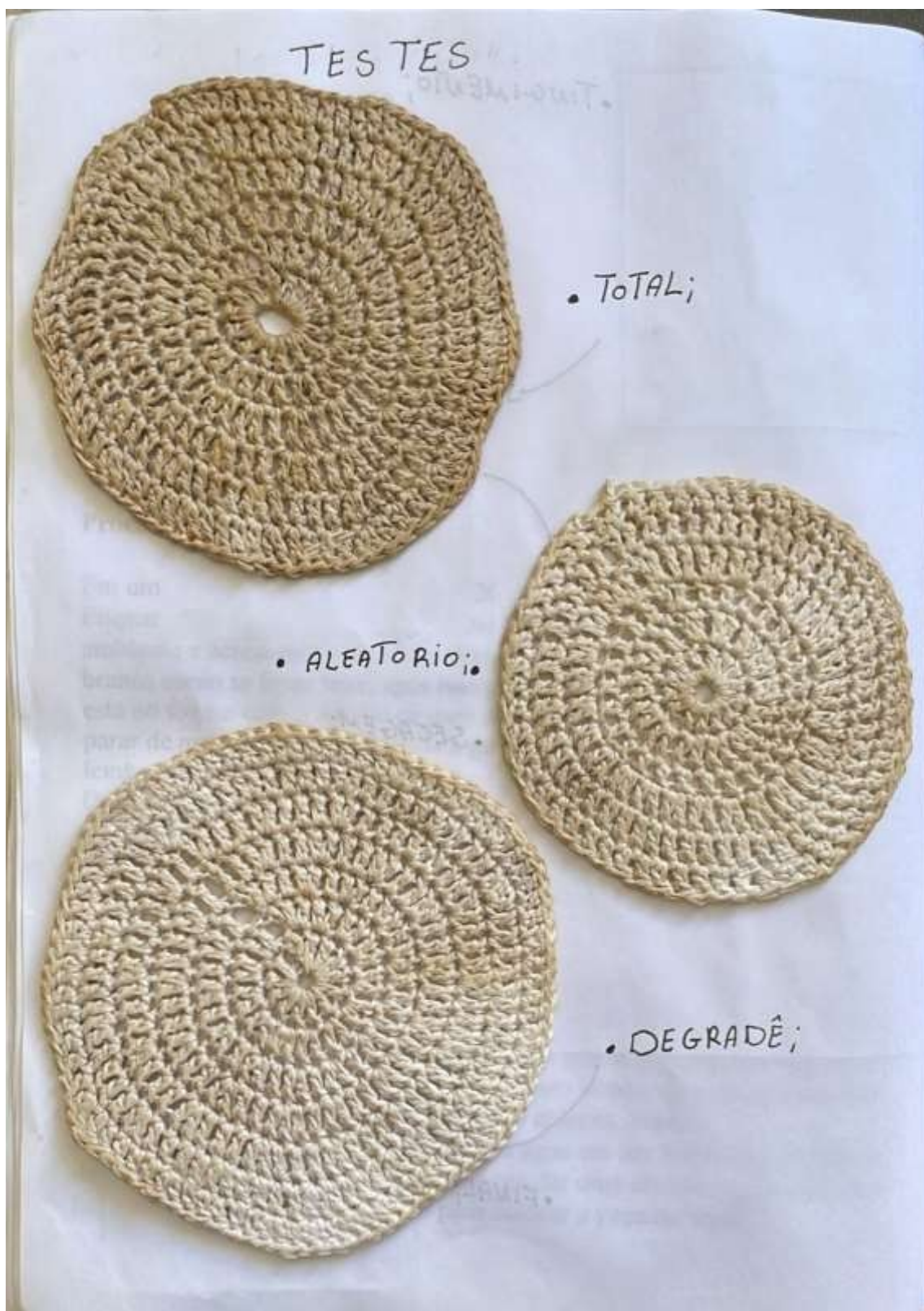


Figura 23: Testes de tingimento e goma

Fonte: [Acervo pessoal](#)



Figura 24: Look 01: Mesa posta

Fonte: Acervo Pessoal



Figura 25: Look 02 – Do chão ao caminho

Fonte: [Acervo Pessoal](#)



Figura 26: Look 03 – O manto Familiar – Confeccionado em grupo com Leticia Gonçalves, Nathaly e Stella Lopes

Fonte: Acervo pessoal

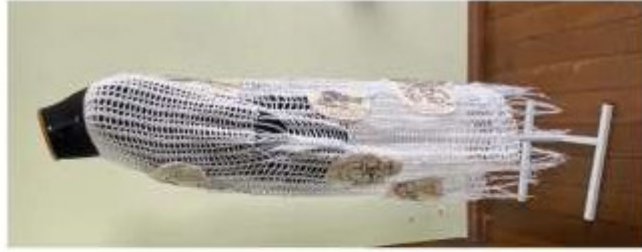


Figura 27: Look 04 – A memória que se costura

Fonte: Acervo pessoal



Figura 28: Ensaio Fotográfico – Coleção “Nós” – Modelos: Ana Cecília Santana, Isadora Barros, Julia Gama e Stella Lopes.

Fonte: Acervo Pessoal – 2025

Referências

Autor desconhecido. Tapeçaria '**As Três Parcas**' ('O Triunfo da Morte'), flamenga, início do século XVI. 1480-1520, Museu Victoria and Albert, Disponível: <https://collections.vam.ac.uk/item/O72702/the-three-fates-tapestry-unknown/>

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 12. ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

ALVES, Larissa Molina; Moda, cultura e comunicação: um diálogo entre comportamento, corpo e expressão. 2017. 12 f. Artigo (Mestranda em Cultura e Sociedade) Universidade Federal da Bahia. **13º Colóquio de moda**. Unesp Bauru, 11 a 15 de outubro de 2017. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202017/CO/co_4/co_4_MODA_CULTURA_E_COMUNICACAO.p
df Acesso em: 15 de novembro de 2024

BANDEIRA, Bruno Santos. 2022. 25f. **Roupa de vó**: a “construção” da identidade por meio da memória afetiva dos netos. Monografia de tcc (Graduação em Design de Moda) – Faculdade de Design de Moda, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo como espírito; tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BUCKMAN, Zoë. **Every Curve**. 2016. Lingerie vintage bordada e néon. Disponível em: <https://www.zoebuckman.com/work/every-curve-art/>. Acesso em: 28 de setembro 2025.

BORGES, Adelia. **Design + artesanato**: o caminho brasileiro. São Paulo, Editora Terceiro nome, 2011.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos, 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOTTON, André e MODESTO, Edcleberton. Movimentos da Memória em poemas da recordação de Conceição Evaristo. n. 19 (2019): **Travessias Interativas** jul-dez/2019 Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/12675>
Acesso: 05 de novembro de 2024.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp, 2007.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. vol. I, Petrópolis: Editora Vozes LTDA, 1986.

CALDEIRA, Ana Clara; RIBEIRO, Regilene Aparecida Sarzi. 2023. 24f. **Um olhar para o crochê: do ambiente familiar ao ambiente arte-educativo**. Monografia de tcc (Graduação em Artes visuais) – Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Universidade estadual paulista – Unesp, São Paulo, 2023.

CAMPELLO, Eliane. **A tessitura da escrita: do mito à expressão pela arte**. Ano 3, v.7,nº7, edição especial, 2008.

CAVARERO, Adriana. **A poética do corpo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

CHRISTIE, Sandra Beatriz de Berduccy. A memória como ponto de partida: Trançados de um processo Criativo. **Revista Cultural Visual**. Nº10, Salvador, setembro de 2017, p. 9- 18. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/3665/2692> Acesso em: 30 de outubro de 2024

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

CUNHA, Carolina. **Fiandeiras, tecelãs e tintureiras resgatam orgulho e tradição no sertão de Minas Gerais**. Mulheres: histórias de impacto. 19 dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2019/12/fiandeiras-tecelas-e-tintureiras-resgatam-orgulho-e-tradicao-no-sertao-de-minas> Acesso em: 05 de maio de 2025.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1994.

GOMES, Sonia. **Tecendo Amanhã I**. 2016. Costura, amarrações, tecidos e rendas variadas, 193 x 61 x 12 cm. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/sonia-gomes/> . Acesso em 28 de setembro 2025

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HICKS, Sheila. **Nowhere to go**. 2022. Fibras têxteis. Instalação na NGV Triennial (2023). National Gallery of Victoria (NGV), Melbourne, Austrália. Disponível em: <https://www.ngv.vic.gov.au/triennial/artists-designers/sheila-hicks/>. Acesso em: 28 de setembro 2025.

INGOLD, Tim. **Lines: a brief history**. London: Routledge, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEITE, Pedro Pereira. **Olhares biográficos: a poética da intersubjetividade em museologia**. Lisboa: Marca d'água, 2012.

MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MC BRIIN, Joseph, **Queering the subversive stitch: men & the culture of needlework**. Londres; New York: Bloomsbury Visual Arts, 2021.

MOURÃO Nadjia Maria; OLIVEIRA, Ana Celia de. Memória do crochê: cultura afetiva em objetos biográficos. **Revista de Ensino das Artes, Moda e Design**. Vol.5, nº2, junho de 2021, ISSN 2594-4630, p. 69-88. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/352077799_Memoria_do_croche_cultura_afetiva_e_m_objetos_biograficos - Acesso em: 03 de novembro de 2024.

NORMAN, Arthur Donald. **Design emocional**. Por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

POLLOCK, Griselda. **Visão e diferença: a teoria feminista e histórias da arte**. Tradução de Jorge Zahar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SHIOTA, Chiharu. **Depois do sonho (After the Dream)**. 2016. Vestido branco e lã preta. Exposição Fio de Aranha – Imagens giratórias da beleza japonesa, Museu Municipal de Arte de Toyota, Aichi, Japão. Disponível em: <https://www.chiharu-shiota.com/after-the-dream-3>. Acesso em: 28 de setembro 2025.

SILVA, Bruna Vilas Bôas da. **Crochê: o resgate cultural e seus arsenais na prática do designer de moda**. 2015. 182 f. Monografia de tcc (Graduação em design de moda) – Tecnologia de em Design de Moda, Universidade tecnológica Federal do Paraná. Apucarana, 2015. Disponível em:

https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/5793/4/AP_CODEM_2015_1_10.pdf. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. Design e artesanato: um diferencial cultura na indústria do consumo. **Actas de Diseño**. vol. 1, Buenos Aires, Julho de 2009, p. 167-174. Disponível em: <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/view/2933/4299> Acesso em: 05 de Novembro de 2024.

SILVEIRA, Laiana Perira da. Achiote – Moda e memória: a importância da vestimenta para a construção de memórias afetivas. **Revista eletrônica de moda**. Vol.6, nº1, 21 de setembro de 2018, p. 90-101. Disponível em: <https://revista.fumec.br/index.php/achiote/issue/view/342> Acesso em: 31 de outubro de 2024.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições Texto & Grafia LTDA, 2008.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. tradução de Tomaz Tadeu. 3. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

STEWART, Susan. **Nonsense**: aspects of intertextuality in folklore and literature. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

TIGRE, Bastos. **Martins Fontes Santos**: edição da Sociedade dos amigos de Martins Fontes. Radio Atlantica, PRG 5, de Santos, 1943.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.