

**Universidade Federal de Goiás
Núcleo de Ensino Pesquisa e Extensão – NIPEE Media Lab
Programa de Pós Graduação em Artes, Culturas e Tecnologias**

Ligia Marina de Moraes Montagna

***Instaurar a Crisálida:
arte em crochê entre o público e o digital***

Goiânia
2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR EM PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO MEDIA LAB./UFG

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

☒ Dissertação ☐ Tese ☐ Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Ligia Marina de Moraes Montagna

3. Título do trabalho

Instaurar a Crisálida: arte em crochê entre o público e o digital.

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Ligia Marina De Moraes Montagna, Discente**, em 30/06/2026, às 10:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Laurita Ricardo de Salles, Usuário Externo**, em 03/07/2026, às 10:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6299555** e o código CRC **592CD3F8**.

Ligia Marina de Moraes Montagna

Instaurar a Crisálida: arte em crochê entre o público e o digital

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Culturas e Tecnologias, do Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão — NIPEE/Media Lab, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes, Culturas e Tecnologias.

Área de concentração: Artes, Culturas e Tecnologias

Linha de Pesquisa: Poéticas e culturas nas humanidades digitais

Orientação: Laurita Ricardo de Salles

Goiânia

2026

MONTAGNA, Ligia Marina de Moraes

Instaurar a Crisálida: [PDF]: arte em crochê entre o público e o digital. / Ligia Marina de Moraes MONTAGNA. - 2026.

CCCLXXIV, 374 f.: il.

Orientadora: Prof(a). Dra. Laurita Ricardo de Salles

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa, Ensino e Extensão Media Lab (NIPEE Media Lab), Programa de Pós-Graduação em Artes, Culturas e Tecnologias, Goiânia, 2026.

Ilustrações.

Anexo.

Apêndice.

Bibliografia.

Inclui: tabelas, grafico, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Crochê. 2. Arte Têxtil. 3. Espaço Público. 4. Culturas Digitais. 5. Instauração Artística.

I. Salles, Laurita Ricardo de , orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

NÚCLEO INTERDISCIPLINAR EM PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO MEDIA LAB./UFG

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 04 da sessão de Defesa de Dissertação de Ligia Marina de Moraes Montagna, que lhe confere o título de Mestra em Artes, Culturas e Tecnologias, na área de concentração em Artes, Culturas e Tecnologias.

Aos onze dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e seis, a partir das 10 horas, por meio de videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "Instaurar a Crisálida: arte em crochê entre o público e o digital". Os trabalhos foram instalados pela orientadora, professora Doutora Laurita Ricardo de Salles, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora, professora Doutora Eliane Maria Chaud, membro titular externo e professor Doutor Marcilon Almeida de Melo, membro titular interno. Durante a arguição, os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada, a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada** pelos integrantes da banca. Proclamados os resultados pela professora Doutora Laurita Ricardo de Salles, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros da Banca.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Laurita Ricardo de Salles, Usuário Externo**, em 12/06/2026, às 10:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcilon Almeida De Melo, Professor do Magistério Superior**, em 15/06/2026, às 16:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eliane Maria Chaud, Professora do Magistério Superior**, em 30/06/2026, às 09:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6247883** e o código CRC **C394B3B8**.

Resumo:

Esta pesquisa investiga a instauração de uma obra de arte em crochê no espaço público da cidade de Goiânia (GO), tomando esse processo como eixo para refletir sobre as relações entre práticas têxteis, culturas digitais e modos contemporâneos de fazer arte. A obra é compreendida não como objeto acabado, mas como processo relacional que se constitui nas relações entre materialidade, corpo, espaço, instituições e mediações técnicas. A metodologia articula a prática artística como pesquisa, por meio de conceitos operatórios, à realização de entrevistas com artistas têxteis e à observação de práticas de crochê em redes sociais digitais, analisando como saberes e técnicas circulam e se transformam nesses ambientes. A pesquisa também reúne e sistematiza um amplo corpus qualitativo dessas observações, apresentado nos apêndices como parte integrante do campo investigado. O crochê, ao ser deslocado para o espaço público e atravessado por mediações digitais, deixa de operar apenas como técnica e passa a atuar como linguagem capaz de reconfigurar modos de produção, circulação e experiência da arte. A instauração da obra evidencia que negociações, disputas e condicionantes próprios do espaço público, onde tensões políticas atuam como parte do processo relacional, participam ativamente de sua constituição, configurando uma rede de relações na qual diferentes mediações atuam conjuntamente.

Palavras-chave: crochê; arte têxtil; espaço público; culturas digitais; instauração artística.

Abstract:

This research investigates the instauration of a crochet artwork in the public space of the city of Goiânia, Brazil, using this process as a basis for reflecting on the relationships between textile practices, digital cultures, and contemporary modes of art-making. The artwork is understood not as a finished object but as a relational process constituted through the interplay of materiality, body, space, institutions, and technical mediations. The methodology combines artistic research, through operative concepts, with interviews conducted with textile artists and the observation of crochet practices on digital social media, examining how knowledge and techniques circulate and are transformed in these environments. The study also compiles and systematizes an extensive qualitative corpus of these observations, presented in the appendices as an integral part of the research field. As crochet is displaced into public space and mediated by digital technologies, it ceases to function merely as a technique and becomes a language capable of reconfiguring modes of artistic production, circulation, and experience. The instauration of the artwork demonstrates that negotiations, disputes, and conditions inherent to public space—where political tensions operate as part of the relational process—actively participate in its constitution, configuring a network of relationships in which different mediations operate together.

Keywords: crochet; textile art; public space; digital cultures; artistic instauration.

Agradecimentos

Este trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), à qual agradeço pelo financiamento durante parte desta pesquisa.

Agradeço à minha orientadora Laurita Ricardo de Salles, pela escuta atenta, pelas leituras rigorosas e pela condução ao longo de todo o processo, que foram fundamentais para a construção deste trabalho.

À banca examinadora, pela disponibilidade e pelas contribuições que certamente ampliam este estudo.

À Universidade Federal de Goiás, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Culturas e Tecnologias e aos professores e colegas que, direta ou indiretamente, contribuíram para esta trajetória.

Aos artistas, participantes e pessoas que, de diferentes formas, se relacionaram com a obra e com a pesquisa, tornando este trabalho possível.

À minha família e às minhas filhas Lara e Elis, pela presença, pelo apoio e pelas pausas que também fizeram parte deste processo.

Aos amigos do coletivo *Coelho Sem Pé*, pelo apoio na montagem da obra e pela partilha ao longo do percurso.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para que este trabalho se realizasse.

Nota sobre a leitura

Esta dissertação foi concebida não apenas como texto, mas também como projeto gráfico. A organização das imagens, das páginas e dos elementos visuais foi pensada para a leitura em páginas duplas (espelhadas), aproximando-se da experiência de um livro. Na versão digital em PDF, recomenda-se utilizar a visualização em duas páginas para preservar essa composição.

Para uma experiência de leitura que mantém essa diagramação de forma mais próxima ao projeto original, está disponível uma versão digital interativa (flipbook), acessível pelo QR Code ou pelo endereço abaixo.

https://linktr.ee/Crisalida_croche



Lista de Imagens

Imagem 1 -- Ernesto Neto, Nosso barco tambor terra. instalação em crochê. Fonte: https://maat.pt/en/event/ernesto-neto-nosso-barco-tambor-terra	31
Imagem 2 - Ernesto Neto, Nosso barco tambor terra. instalação em crochê. Fonte: https://maat.pt/en/event/ernesto-neto-nosso-barco-tambor-terra	31
Imagem 3 - Karen Dolorez, Ceci n'est pas un artisanat, 2020. Fonte: O GLOBO. Arte na ponta da agulha: bordado, costura e crochê ganham espaço em museus e galerias. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/arte-na-ponta-da-agulha-bordado-cos	33
Imagem 4 - Fonte: https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2022/07/22/obra-de-arte-e-destruida-menos-de-12-horas-depois-de-ficar-pronta-em-goiania.ghm	34
Imagem 5 - Lidia Lisbôa, série Tetas que deram de mamar ao mundo, 2015-2024. Fonte: https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/clay-crochet-textiles-and-performance	36
Imagem 6 - Lidia Lisbôa, série Casulos, 2014-2024. Fonte: https://www.lidialisboa.com.br/?p=312	36
Imagem 7 - May Agontinmé, série Restauros pretos, Sobá/Iemanjá, 2023, técnica mista, 29 x 40 cm. Fonte: https://www.premiopipa.com/may-agontinme/	38
Imagem 8 - May Agontinmé, série Restauros Pretos, Adeus à alma/ Adinkra #2, 2021, técnica mista, 41 x 59 cm. Fonte: https://www.premiopipa.com/may-agontinme	39
Imagem 9 - May Agontinmé, Série Restauros Pretos, Oxóssi #4, 2022, técnica mista, 42 x 29,7 cm. Fonte: https://www.premiopipa.com/may-agontinme/	39
Imagem 10 - Eliana Brasil, Ciclo Contínuo, 2017-2024. Fonte: https://www.premiopipa.com/eliana-brasil/	41
Imagem 11 - Eliana Brasil, Ciclo contínuo, 2017-2024. Fonte: https://www.elianabrasilperformer.com.br/ciclo-continuo	41

Imagem 12 - Eva Soban. Árvore da Vida. Ano: Técnica: crochê e fios enrolados (coiling) (fios diversos, espuma de polipropileno, arame e bambu. Dimensões: 130 X 130 x 230 (alt)cm. Fonte: https://museuartesacra.org.br/o-genesis-segundo-eva-uma-exposicao-de-eva-soban/	43
Imagem 13 - Eva Soban, Árvore do conhecimento. 2,80 X 2,00 X 2,20m. Fonte: https://museuartesacra.org.br/o-genesis-segundo-eva-uma-exposicao-de-eva-soban/	43
Imagem 14 - Seções do YouTube: Título, Métrica e monetização, Descrição e Comentários. Fonte: https://www.YouTube.com/watch?v=nAZGbFwtbFc&t=1514s	96
Imagem 15 - Motivo de crochê do tipo “quadrado da vovó”, evidenciando a organização modular a partir de um núcleo central, a repetição de pontos e a variação estrutural que permite sua adaptação a diferentes usos.	99
Imagem 16 - Execução de gorro de crochê em ponto aberto, evidenciando estrutura contínua e variação de padrão. Frame de vídeo do canal Taller Manual Peru, disponível no YouTube. Fonte: YouTube (2023).....	100
Imagem 17 - Gorro de crochê com estrutura tridimensional contínua, sem emendas aparentes. Frame de vídeo do canal Taller Manual Peru, disponível no YouTube. Fonte: YouTube (2023).	100
Imagem 18 - Série Apêndices, 2017.	106
Imagem 19 - Série Filtrar, 2021. Crochê. Fonte: acervo pessoal.	107
Imagem 20 - Série Abraçáveis, 2022-23. Crochê. Fonte: acervo pessoal.....	108
Imagem 21 - Plano-pêndulo, Série Movimento, 2023. Crochê. Fonte: acervo pessoal.....	109
Imagem 22 - Detalhe da série Movimento instalada na coluna do espaço expositivo. Fonte: acervo pessoal.	109
Imagem 23 - Colcha, 2025. Gravuras de matriz em crochê costuradas à mão. Fonte: acervo pessoal.....	110
Imagem 24 - Participação no Projeto PI, 2017. Fonte: acervo pessoal.....	112
Imagem 25 - Praça do Parque Ambiental Itatiaia no local da instalação.....	116
Imagem 26 - Mapa mostrando a região do campus Samambaia da UFG e vila Itatiaia. Fonte: Google maps.	117

Imagem 27 - No mapa está marcado em verde a área da Praça do Itatiaia e no círculo laranja o local da instalação.	117
Imagem 28 - Uso cotidiano da praça. Fonte: acervo pessoal.	118
Imagem 29 - Momento de participação em que a obra é ocupada pela comunidade. Fonte: fotografia de Rubens Pillegi Sá	119
Imagem 30 - Local da instalação visto à distância. Fonte: acervo pessoal.....	121
Imagem 31 - Vista da academia, campo e pista de skate a partir do local da instalação. Fonte: acervo pessoal.	121
Imagem 32 - Local da instalação vista de frente. Fonte: acervo pessoal.....	122
Imagem 33 - Garrafas PET coletadas na comunidade durante o processo de coleta de materiais. Fonte: acervo pessoal.....	126
Imagem 34 - Garrafas PET organizadas após coleta e triagem inicial para utilização na produção da obra. Fonte: acervo pessoal.	127
Imagem 35 - Garrafas PET após higienização. Fonte: acervo pessoal.	128
Imagem 36 - Garrafas PET em processo de higienização. Fonte: acervo pessoal.	128
Imagem 37 - Primeiro modelo de cortador testado. Fonte: acervo pessoal.....	129
Imagem 38 - Segundo modelo de cortador testado. Fonte: acervo pessoal.....	130
Imagem 39 - Modelo definitivo utilizado para cortar as garrafas. Fonte: acervo pessoal.	130
Imagem 40 - Acúmulo de tiras de PET organizadas em espirais, resultante do processo contínuo de corte e preparação do material. Fonte: acervo pessoal.....	131
Imagem 41 - Tiras de PET após o corte, evidenciando seu comportamento em fluxo, sobreposição e continuidade material. Fonte: acervo pessoal.....	131
Imagem 42 - Primeiros testes, a trama ainda estava sem a linha de pedreiro. Fonte: acervo pessoal.	132
Imagem 43 - Detalhe da linha de pedreiro entre a trama de PET. Fonte: acervo pessoal.	133
Imagem 44 - Execução manual da trama em PET e fio termoplástico durante o processo de confecção da instalação Crisálida. Fonte: frame de registro audiovisual, acervo pessoal.	133

Imagem 45 - Crochetando com as mãos. O corpo como medida do processo. Fonte: acervo pessoal.....	134
Imagem 46 - QRcode para acessar o vídeo com registros do fazer.....	134
Imagem 47 - Maquete da Instalação apresentada na banca de qualificação. Fonte: acervo pessoal.....	135
Imagem 48 - Trama em processo no local da instalação para coleta de medidas. Fonte: acervo pessoal.....	135
Imagem 49 - Detalhe da maquete da obra feita com saco plástico. Os pontos com relevos utilizados na maquete foram descartados na execução da obra.....	136
Imagem 50 - Deslocamento da obra em processo para o espaço da praça, em que o corpo, ao vestir e carregar a trama, opera como medida e participa da definição de sua escala e forma. Fonte: acervo pessoal.	137
Imagem 51 - Momento de instalação da obra. Parte superior da trama ainda sem suspensão. Fonte: acervo pessoal.....	138
Imagem 52 - Detalhe do primeiro ponto fixado na árvore. Fonte: acervo pessoal.	139
Imagem 53 - Fixação da trama à árvore durante o processo de montagem, evidenciando o uso da corda como elemento de sustentação. Fonte: acervo pessoal.....	140
Imagem 54 - Ajuste da trama no espaço da praça durante a montagem, com o corpo atuando na definição da tensão e da disposição da obra. Fonte: acervo pessoal.	141
Imagem 55 - Aproximação inicial à instalação, marcada pela observação à distância e reconhecimento progressivo da obra. Fonte: acervo pessoal.	142
Imagem 56 - Ocupação da instalação por uma participante, evidenciando seu uso como espaço de permanência e abrigo. Fonte: acervo pessoal.	143
Imagem 57 - Encontro com integrantes do grupo Mães da Praça, quando a instalação é ocupada coletivamente e passa a operar como espaço de convivência. Fonte: acervo pessoal.	144
Imagem 58 - Interação mediada, na qual o acesso à instalação se dá pela presença de outro participante. Fonte: acervo pessoal.	145

Imagem 59 - Inserção de tampinhas de garrafa na trama de crochê, ampliando as possibilidades de uso da instalação. Fonte: acervo pessoal.	145
Imagem 60 - Conversa com participante na praça. Fonte: acervo pessoal.	146
Imagem 61 - Perfil @crisalida_croche no Instagram, criado para reunir registros do processo, da instalação e de sua circulação digital. Fonte: Instagram @crisalida_croche, 2026.	149
Imagem 62 - Publicação no perfil @crisalida_croche com registro do processo de montagem da instalação. Fonte: Instagram @crisalida_croche, 2026.	150
Imagem 63 - Story publicado no destaque “participações”, registrando a ocupação da instalação por participantes na Praça do Itatiaia. Fonte: Instagram @crisalida_croche, 2026	151

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Panorama geral de publicações coletadas	82
Tabela 2 - Frequência de publicação por categoria de peça.	82
Tabela 3 - Frequência de publicação por autor.....	83
Tabela 4 - Frequência de publicação por tipo de membro.....	85
Tabela 5 - Frequência de engajamento por tipo de peça em publicações completas.	86
Tabela 6 - Frequência de engajamento por autor em publicações completas.....	86
Tabela 7 - Evolução diária de membros por grupo.....	87
Tabela 8 - Resumo estatístico de membros por grupo.....	88

Lista de Gráficos

Gráfico 1 - Frequência de publicação por tipo de membro no Facebook	89
Gráfico 2 - Frequência de tipo de publicação por tipo de membro no Facebook.....	90
Gráfico 3 - Frequência de publicação por tipo de peça no Facebook.....	91
Gráfico 4 - Frequência de engajamento por tipo de peça no Facebook.	91
Gráfico 5 - Frequência de publicação por autor no Facebook	92
Gráfico 6 - Frequência de engajamento por tipo de autor no Facebook.....	92
Gráfico 7 - Engajamento por tipo de membro	93
Gráfico 8 - Média de engajamento por tipo de peça.	94

Sumário

Introdução - A correntinha como condição de possibilidade.....	20
Capítulo 1 – Primeiras carreiras: artistas, contextos e práticas do crochê na arte contemporânea	28
1.1 - Artistas.....	30
1.2 – Considerações.....	44
1.3 - Pré- entrevistas	47
1.4 - Entrevistas.....	50
1.5 - Considerações.....	57
Capítulo 2 – Motivo e padrão: mediação, rede e actantes como operadores conceituais.....	62
Considerações.....	67
Capítulo 3 – Receita e rede: constituição do <i>corpus</i> e procedimentos em ambientes digitais	72
3.1 - Plataformas digitais e contextos observados.....	74
3.2 - Processo de seleção do material empírico	77
3.3 - Procedimentos de coleta e delimitação temporal.	78
3.4 - Coleta de dados nas plataformas digitais	79
3.5 - Organização do <i>corpus</i> e categorias analíticas (<i>Facebook</i>).....	79
3.6 - Limitações metodológicas	80
3.7 - Panorama quantitativo geral dos dados (<i>Facebook</i>)	81
3.8 - Engajamento e tipos de interação (<i>Facebook</i>)	85
3.9 - Leitura quantitativa do <i>Facebook</i>	89

3.10 - Coleta e observação no <i>YouTube</i>	95
3.11 - Coleta e observação no <i>Instagram</i>	97
3.12 - Considerações	98
Capítulo 4 - Crochetando: instauração da obra e processo criativo	104
4.1 - Trajetória e expansão do fazer têxtil	104
4.2 - Primeiras experiências em espaço público: Projeto Pi.....	111
4.3 - Do objeto à instauração	113
4.4 - Escolha do espaço: observação da praça	114
4.5 - Trâmites burocráticos como parte da obra.....	123
4.6 - Coleta e transformação do material	125
4.7 - Montagem da instalação	138
4.8 - Permanência.....	142
4.9 - Circulação digital e <i>Instagram</i> da instalação.....	148
4.10 - Considerações	153
Capítulo 5 — Arremate: considerações finais.....	156
Referências.....	160
Anexo 1 – Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa - CEP	163
Anexo 2 - Modelo de TCLE utilizado na pesquisa.	169
Lista de Figuras dos apêndices 1 e 2	173
Apêndice 1 - Processo de seleção dos grupos.....	194
Apêndice 2 - Coleta de dados qualitativos.....	214





Introdução - A correntinha como condição de possibilidade.

Esta pesquisa surge de um fazer.

Esta pesquisa se originou como desdobramento de meus processos enquanto artista visual e das questões que emergiram nesse percurso. Utilizo o crochê em minhas produções desde a graduação na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (UFG), pois essa prática já fazia parte do meu repertório simbólico, estético e cultural ao longo da vida. Ao mesmo tempo, percebia empiricamente que, nos últimos anos, o crochê vinha ganhando visibilidade nas mídias sociais, na televisão e no gosto popular, o que despertou o interesse em compreender esse movimento.

Essas inquietações, aliadas à vontade de realizar uma instalação artística participativa em crochê no espaço público — compreendida aqui não como um objeto acabado, mas como um ambiente que se constitui na interação com o corpo

e com o espaço — orientaram a construção desta pesquisa. A investigação se organiza tendo a realização da instalação como eixo central, do qual se desdobram outras frentes de análise, como o diálogo com artistas têxteis¹ e a observação da circulação do crochê em ambientes digitais.

Esse percurso foi construído também a partir da formação desenvolvida na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, onde o crochê passou a ser compreendido por mim como linguagem artística e não apenas como procedimento artesanal. O contato com artistas, professores e projetos desenvolvidos nesse contexto ampliou meu repertório sobre a arte têxtil contemporânea e orientou os primeiros desdobramentos de minha produção, constituindo parte das mediações que tornaram possível esta investigação.

Busco compreender como os processos artísticos se configuram na contemporaneidade quando a instauração de uma obra de arte é atravessada por dispositivos digitais que reconfiguram relações, práticas e modos de produção.

No contexto atual, as práticas culturais e artísticas são atravessadas por dinâmicas digitais que ampliam

¹ utilizo o termo artistas têxteis para me referir aos artistas citados na pesquisa, ainda que reconheça que ele não abarque a totalidade dos fazeres presentes nas trajetórias desses

criadores; dentro desta dissertação, entretanto, o termo é suficiente para nomear o conjunto de práticas delimitadas na análise.

possibilidades de circulação, mas também introduzem formas específicas de organização, visibilidade e interação. Autores como Manuel Castells foram fundamentais para compreender a emergência da sociedade em rede, porém, transformações mais recentes indicam um cenário fortemente estruturado por plataformas digitais e suas infraestruturas.

Algumas abordagens contemporâneas, como a noção de *tecnofeudalismo* discutida por Yanis Varoufakis (2025), contribuem para problematizar esse contexto ao evidenciar processos de centralização e captura de valor. Sem assumir essa perspectiva como eixo central, ela é mobilizada aqui como ferramenta crítica para tensionar o ambiente digital no qual se inserem as práticas do crochê, especialmente no que diz respeito à circulação de saberes, à visibilidade e às formas de participação.

As transformações nas formas de relação social incidem também sobre técnicas tradicionais, como as têxteis — tricô, crochê e bordado são exemplos. Ao mesmo tempo, o têxtil e suas metáforas participam da construção do imaginário do mundo conectado. Pontos, laços, nós e tramas operam simultaneamente como estruturas materiais e simbólicas, atravessando modos de aprender, ensinar, compartilhar e criar.

Para compreender essas articulações, recorri à abordagem de Clifford Geertz (2008), que entende a cultura como teias de significados tecidas pelos próprios sujeitos. Nessa perspectiva, as práticas culturais não se reduzem a ações materiais, mas constituem sistemas simbólicos por meio dos quais significados são produzidos e organizados. O crochê pode, então, ser compreendido como prática cultural que articula técnica, memória, transmissão de saberes e elaboração simbólica, operando tanto no espaço público quanto em ambientes digitais.

Observar essas manifestações torna-se fundamental para compreender as complexidades de uma prática que, à primeira vista, pode parecer simples, mas envolve múltiplas dimensões da vida cotidiana.

A participação assume papel central nesta investigação. Mais do que se restringir à interação direta com a obra, interessa observar como diferentes formas de relação — presença, aproximação, circulação e desdobramentos em ambientes digitais — produzem modos ampliados de envolvimento. Ao considerar o espaço público e sua continuidade em plataformas *online*, a participação passa a ser compreendida como

processo que se constrói nas relações mobilizadas e sustentadas pela obra ao longo de sua instauração.

Diante desse cenário, a questão que orienta esta dissertação é: como a instauração de uma instalação em crochê no espaço público se configura como campo de relações entre materialidade, corpo, espaço e mediações, e de que modo esse processo tensiona e reorganiza o que se entende por participação?

Parte-se da hipótese de que as mediações digitais não atuam apenas na circulação das práticas têxteis, mas participam de sua própria constituição, atravessando modos de fazer, aprender e compartilhar o crochê. A instauração da obra, portanto, não se restringe ao momento de sua instalação física nem aos seus desdobramentos digitais, mas se constitui nas relações produzidas ao longo de sua instauração, articulando espaço público, práticas materiais e diferentes formas de mediação, configurando um campo no qual as formas de participação são tensionadas.

O objetivo desta pesquisa é investigar a instauração de uma instalação artística em crochê em espaço público, na cidade de Goiânia - GO, compreendendo-a como um processo relacional que tensiona e reconfigura formas de participação.

Para isso, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos:

- Produzir, registrar e analisar a instalação artística participativa em crochê, observando sua instauração em relação ao espaço público;
- Analisar o processo de instauração à luz dos conceitos operatórios (REY, 2002) e da noção de obra em processo;
- Dialogar com artistas brasileiras que utilizam o crochê, buscando compreender como o procedimento opera em suas poéticas e modos de instauração;
- Investigar a circulação do crochê em ambientes digitais, observando como práticas de ensino, compartilhamento e visibilidade atravessam e reconfiguram a produção;
- Analisar os modos de participação e envolvimento produzidos em torno da instalação, considerando tanto sua presença no espaço público quanto seus desdobramentos em ambientes digitais.

Esta pesquisa se justifica pela necessidade de compreender o crochê, técnica artesanal historicamente associada ao âmbito doméstico, como prática cultural e linguagem artística

que articula materialidade, memória e modos de vida. Ao ser deslocado para o espaço público e atravessado por mediações digitais, o crochê passa a operar em outras escalas de visibilidade e interação social, demandando abordagens que considerem essas transformações.

O cruzamento entre arte têxtil e cultura digital ainda é pouco explorado no campo das artes visuais, especialmente no que diz respeito aos modos como essas dimensões se constituem mutuamente nos processos de criação e participação. A instalação, compreendida como processo em curso, configura-se como um campo no qual essas articulações se tornam operativas, evidenciando modos de participação e relação.

É importante esclarecer uma escolha terminológica. A palavra “crochê” tem sido ampliada em seu uso, passando a designar também ações e sujeitos relacionados a ela. Assim, ao longo do texto, utilizo termos como “crochetar”, “crocheteira” e “crochetado”, reconhecendo os fazeres manuais como campos de conhecimento, transmissão cultural e produção simbólica.

A organização desta dissertação dialoga com procedimentos do crochê compreendidos como operações conceituais. A introdução funciona, nesse sentido, como a correntinha:

um gesto inicial que não constitui ainda o trabalho em si, mas estabelece as condições para seu desenvolvimento.

A noção de instauração, conforme proposta por Sandra Rey (2002), é mobilizada nesta pesquisa para compreender a obra de arte não como objeto acabado, mas como algo em construção. Trata-se de acompanhar o fazer artístico em sua dimensão processual, considerando as relações que se estabelecem ao longo de seu desenvolvimento. Diferentemente da instalação entendida como forma ou categoria artística, a instauração refere-se ao modo como a obra se constitui, articulando decisões, materiais e interações ao longo do tempo. Esse conceito orienta a leitura dos processos analisados ao longo dos capítulos que compõem esta dissertação.

O Capítulo 1 apresenta artistas que utilizam o crochê em suas produções, discutindo seus contextos, práticas e trajetórias, além de reunir as entrevistas realizadas. Esse movimento inicial delimita o campo da pesquisa, situando o crochê como linguagem artística contemporânea e evidenciando diferentes formas de produção e significação.

O Capítulo 2 desenvolve o arcabouço teórico, abordando conceitos como mediação, rede e actantes como operadores analíticos. Esses conceitos permitem compreender

como essas relações se organizam e operam na constituição dos processos artísticos.

O Capítulo 3 apresenta os procedimentos metodológicos adotados na investigação em ambientes digitais, definindo o material empírico e analisando como o crochê circula, é aprendido e compartilhado em plataformas *online*. Essa etapa evidencia como se constituem dinâmicas contemporâneas de transmissão de saberes e construção de repertórios que atravessam também a produção artística.

É no Capítulo 4, núcleo desta pesquisa, que essas articulações se tornam operativas, ao abordar o processo de instauração da obra a partir da própria prática artística. Retomando os caminhos da produção que antecedem a instalação, o capítulo discute a escolha do espaço público, as decisões relativas à materialidade, o processo de confecção e montagem, bem como sua permanência e desdobramentos em ambientes digitais. Ao longo desse percurso, são mobilizadas discussões em torno de práticas como instalação, intervenção e arte *site-specific*, compreendidas em sua relação com o espaço urbano e com as condições específicas do lugar.

Nesse percurso, a participação é analisada a partir das relações que se estabelecem ao longo do processo de

instauração — desde os contatos com a comunidade durante a coleta de materiais, passando pela montagem, até os modos de permanência e circulação da obra —, evidenciando a instauração como processo situado e relacional, no qual os conceitos operatórios passam a atuar na própria construção do trabalho.

O Capítulo 5 reúne as considerações finais, retomando as questões que orientaram a pesquisa e articulando os resultados obtidos.

Espera-se, com esta investigação, contribuir para o campo das artes e das práticas têxteis contemporâneas ao propor uma leitura do crochê como prática cultural, estética e operatória, capaz de estruturar modos de fazer, formas de presença e relações no contexto contemporâneo. Ao articular práticas têxteis, ambientes digitais e espaço urbano, a pesquisa busca compreender como esses atravessamentos se inscrevem material e poeticamente na instalação que constitui seu objeto central. Assim como a correntinha estabelece o fundamento sobre a qual o crochê se desenvolve, os capítulos que seguem desdobram os fios conceituais, metodológicos e poéticos desta investigação, acompanhando o processo de instauração da *Crisálida*.



HITCAÇÃO:
subtermal





Capítulo 1 – Primeiras carreiras: artistas, contextos e práticas do crochê na arte contemporânea

Este capítulo corresponde às primeiras carreiras do trabalho. Após situar a correntinha como gesto inicial que abre a pesquisa, torna-se necessário observar como o crochê se apresenta no campo da arte contemporânea, em práticas, contextos e trajetórias de artistas que o utilizam como procedimento e linguagem. Assim como nas carreiras de base de um trabalho em crochê, este movimento inicial não define um padrão único, mas estabelece um campo de referências que sustenta os desdobramentos conceituais, metodológicos e práticos desenvolvidos nos capítulos seguintes.

A investigação se desenvolveu em duas frentes: levantamento do cenário da arte têxtil no Brasil e realização de entrevistas com artistas selecionadas a partir desse mapeamento. Essa articulação permite observar como o crochê se insere nas poéticas contemporâneas e como se relaciona com contextos de mediação digital.

Ao planejar a pesquisa, algumas questões orientaram o percurso: como se dá a relação de diferentes artistas com o crochê? O que significa, em suas produções, utilizar esse procedimento? Há recorrência no uso de ambientes digitais para aprendizagem e circulação? Essas questões orientaram a seleção e análise das entrevistas, assim como a investigação em perfis e grupos *online*. Para esta etapa, foram realizadas entrevistas com artistas brasileiras que incorporam o crochê em suas poéticas. As conversas evidenciaram dimensões estéticas, sociais e tecnológicas dessa prática, revelando diferentes modos de articular tradição, inovação e circulação digital.

A pesquisa em ambientes *online* foi desenvolvida de forma articulada às entrevistas, permitindo observar como o crochê circula e é aprendido nesses contextos. Esses espaços também evidenciam formas de pertencimento, troca de saberes e construção coletiva de significados, reforçando o crochê como prática artística e cultura participativa.

Ao integrar entrevistas com artistas e observações em redes digitais, esta pesquisa constrói um panorama abrangente sobre o crochê na contemporaneidade, permitindo analisar seus modos de produção, mediação e transformação simbólica. Essa análise fornece subsídios para compreender como

meu próprio trabalho se insere em um contexto mais amplo de práticas têxteis, conectando tradição e contemporaneidade, físico e digital, individual e coletivo.

Para a realização das etapas de entrevistas com artistas, pesquisa em redes sociais e conversas com participantes na instalação, o projeto passou por análise e aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP-UFG). O parecer com maiores detalhes encontra-se no anexo 1.

Durante o desenvolvimento do mestrado, parte da pesquisa realizada sobre artistas brasileiros que utilizam crochê foi sistematizada e apresentada no artigo *A presença do crochê na arte contemporânea brasileira: laços, redes e compartilhamentos na produção artística têxtil*, publicado nos anais da AN-POCS do encontro anual de 2024. Esse artigo não constitui um material externo à dissertação, mas, sim, uma apresentação prévia do processo investigativo aqui apresentado. Por essa razão, retomo agora trechos dessa pesquisa, integrando-os ao capítulo para contextualizar o mapeamento que fundamentou tanto a seleção das artistas entrevistadas quanto a construção de meu próprio repertório poético.

O objetivo do artigo foi localizar e analisar artistas que utilizassem o crochê como procedimento e linguagem

recorrente em suas poéticas, de modo a situar minha instalação em um campo mais amplo de práticas têxteis contemporâneas. Essa busca, conduzida majoritariamente em ambientes digitais — *sítes*, portais culturais, redes sociais e arquivos *on-line* — revelou desafios metodológicos próprios desse tipo de investigação: o termo “crochê” frequentemente retorna resultados associados ao artesanato, dificultando a identificação de produções artísticas no sentido estrito. Por isso, foi necessário um processo de garimpagem contínua, no qual redes sociais como o *Instagram* se tornaram ferramentas importantes, não apenas pela *hashtag*, mas pela lógica algorítmica que recomenda conteúdos relacionados às buscas anteriores.

Entretanto, a lógica algorítmica que aproxima conteúdos também produz ocultamentos. Ao selecionar aquilo que é definido como relevante, o algoritmo invisibiliza parte do campo, exigindo um olhar crítico que não confunda pertinência algorítmica com relevância artística. Ainda assim, essa estratégia possibilitou identificar um conjunto significativo de artistas que utilizam o crochê como meio expressivo, permitindo mapear recorrências poéticas e procedimentos presentes na produção contemporânea.

A partir desse levantamento inicial — que incluiu nomes como Ernesto Neto, Karen Dolorez, Lidia Lisbôa, May Agoninmé, Eliana Brasil, Eva Soban, Daniela Schneider, Vanessa Freitag e Carolina Pontes — foi possível mapear um conjunto de produções relevantes no campo do crochê na arte contemporânea.

Dentre esse conjunto, foram selecionadas as artistas que seriam entrevistadas nesta dissertação. O recorte privilegiou aquelas cuja produção mantém o crochê como elemento estruturante da poética. Foram realizados contatos com diferentes artistas, porém nem todos retornaram ou puderam participar da pesquisa. Assim, o conjunto final de entrevistas foi definido a partir das respostas obtidas, de modo que a análise pudesse dialogar diretamente com o universo material e simbólico que fundamenta também a construção da instalação.

Cabe esclarecer que o fato de o conjunto final de entrevistas ter sido composto apenas por mulheres não resultou de um critério prévio de seleção baseado em gênero. O mapeamento inicial incluiu artistas homens e mulheres, entretanto, a composição final das entrevistas decorreu das respostas obtidas e da disponibilidade das artistas contatadas no período da pesquisa.

1.1 - Artistas

Ernesto Neto

Nascido no Rio de Janeiro em 1964, Ernesto Neto inicia sua produção no final da década de 1980 explorando relações entre materiais contrastantes, como chumbo e *nylon*, ferro e *lycra*. Mais do que a oposição entre elementos, interessa ao artista o modo como essas matérias se relacionam a partir de forças como gravidade, tensão e equilíbrio. Em diferentes entrevistas disponíveis em vídeo na plataforma *YouTube*, essas questões aparecem de forma recorrente, indicando um interesse contínuo do artista pelas relações entre matéria, força e percepção.

A partir da década de 1990, o têxtil passa a ocupar um papel cada vez mais central em sua produção. Esse deslocamento ocorre de forma progressiva, até que o crochê se torna elemento estruturante das instalações. As obras deixam de se organizar como objetos delimitados e passam a constituir ambientes que podem ser atravessados e vividos.

Em *Nosso barco tambor terra* (imagens 1 e 2), apresentada no Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, em Lisboa, essa condição se explicita. A instalação configura um espaço

imersivo, no qual estruturas em crochê organizam percursos e convidam à circulação do público, produzindo uma experiência que se dá no deslocamento e no contato com a materialidade da obra (MAAT, 2024).



Imagem 1 -- Ernesto Neto, *Nosso barco tambor terra*. instalação em crochê. Fonte: <https://maat.pt/en/event/ernesto-neto-nosso-barco-tambor-terra>.

Nessas obras, a participação do público não se apresenta como um elemento complementar, mas como condição de realização da obra. O espectador é convocado a se deslocar, tocar e habitar o espaço, de modo que a obra se atualiza na relação com os corpos que a percorrem.

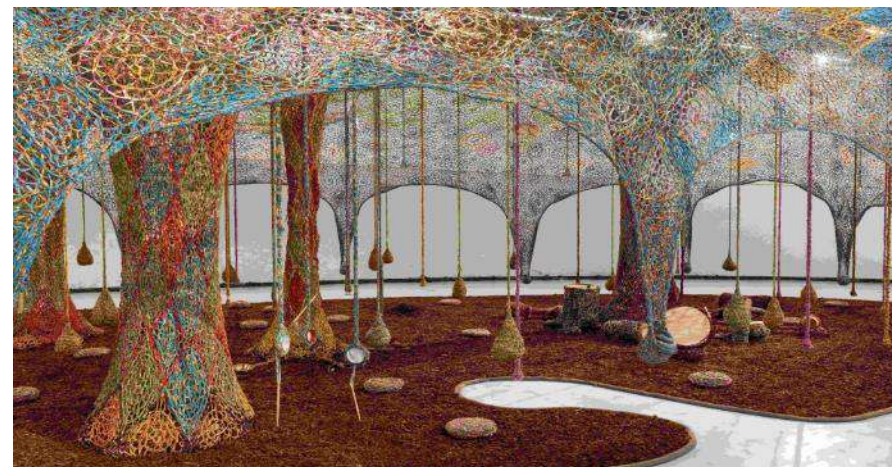


Imagem 2 - Ernesto Neto, *Nosso barco tambor terra*. instalação em crochê. Fonte: <https://maat.pt/en/event/ernesto-neto-nosso-barco-tambor-terra>.

A leitura dessas instalações pode ser articulada com as reflexões de John Dewey, para quem a experiência estética não se reduz à contemplação de um objeto acabado, mas se constitui como um processo contínuo que integra percepção, ação e afeto (DEWEY, 2010, p. 109–110). Para o autor, a experiência emerge da interação entre organismo e ambiente, sendo marcada por tensões e resoluções que se desenvolvem no tempo (DEWEY, 2010, p. 143).

Nesse sentido, as instalações de Ernesto Neto podem ser compreendidas como situações nas quais a experiência não está previamente dada, mas se constrói na relação. O

contato com as superfícies têxteis, a escala das obras e a possibilidade de circulação produzem uma experiência sensorial que se desenvolve na duração, envolvendo o participante de maneira ativa, em um processo que integra corpo, espaço e materialidade (DEWEY, 2010, p. 215).

O crochê, nesse contexto, não opera apenas como técnica ou material, mas como meio de organização da experiência. Sua estrutura flexível e repetitiva permite a constituição de ambientes que orientam modos de percepção, participação e presença, deslocando a obra de uma lógica de objeto para uma lógica relacional.

O contato com o trabalho de Neto, em 2017, foi decisivo para o desenvolvimento desta pesquisa. A leitura do livro *Dengo* contribuiu para a construção de um imaginário no qual a instalação se apresenta como campo de relações, e não como forma encerrada (NETO, 2010). Nesse período, ao me envolver com experiências como o Projeto Pi, que será abordado no capítulo 4, a questão da participação passou a atravessar minha própria produção, ainda de maneira inicial, mas já indicando um deslocamento em direção à construção de obras que se realizam na relação com o outro.

Karen Dolorez

Karen Dolorez (Bauru, SP, 1985), formada em design, retoma o crochê como prática manual e o insere no espaço urbano, onde passa a operar como intervenção visual em muros e superfícies públicas. Esse movimento não se limita à mudança de suporte. Ao inserir o têxtil na cidade, a artista tensiona o lugar historicamente atribuído a essas práticas, frequentemente associadas ao doméstico, ao artesanal e ao feminino.

Em *Ceci n'est pas un artisanat* (Imagem 3), Dolorez apropria-se da referência à obra de René Magritte para construir uma frase em crochê instalada no espaço urbano. A operação não funciona apenas como citação, mas como deslocamento conceitual. Ao transpor um enunciado da história da arte para uma técnica manual, a artista produz uma fricção entre campos que tradicionalmente se mantêm separados, colocando em evidência as hierarquias que distinguem arte e artesanato (PEREIRA, 2020, p. 142).

Esse tipo de operação interessa diretamente a esta pesquisa porque evidencia o crochê como linguagem capaz de atuar no espaço público como dispositivo crítico. Ao ocupar a cidade, o têxtil deixa de funcionar como ornamento e passa a

produzir interrupções no cotidiano, convocando o olhar e produzindo situações de atenção. A obra não se impõe pela escala, mas pela estranheza que introduz na paisagem.

Essa inserção do têxtil no espaço urbano também pode ser observada em práticas como a de Bruna Alcântara, que utiliza crochê, bordado e colagem em intervenções como *lambe-lambes*² e faixas de grande escala. Ao inserir frases como “Mães também gozam” na paisagem da cidade, a artista aciona o corpo e a sexualidade feminina como campos de disputa simbólica. Diferentemente de Dolorez, que opera a partir de construções conceituais e linguísticas, Bruna atua de forma mais direta, mobilizando o impacto do texto e sua visibilidade no espaço urbano. Ainda assim, ambas convergem no uso do têxtil como meio de tensionar normas sociais e produzir interrupções no cotidiano da cidade (Imagem 4)

A reação às obras, incluindo casos de vandalização, evidencia que essas intervenções não se esgotam em sua materialidade, mas ativam conflitos latentes no espaço público,

²Lambe-lambe é uma arte que surge a partir dos cartazes e da propaganda. No passado, os circos utilizaram esse meio de comunicação para fazer uma divulgação rápida e barata de seus espetáculos. Esse mesmo meio de comunicação também foi muito utilizado por governos em tempos de guerra para disseminação de ideais e pela facilidade de distribuição a baixo custo. Impressões baratas (muitas vezes

especialmente no que diz respeito ao corpo feminino e à sexualidade. Nesse contexto, o espaço urbano deixa de ser apenas suporte e passa a ser compreendido como campo de disputa, no qual diferentes discursos e presenças entram em negociação.



Imagem 3 - Karen Dolorez, *Ceci n'est pas un artisanat*, 2020. Fonte: O GLOBO. Arte na ponta da agulha: bordado, costura e crochê ganham espaço em museus e galerias. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/arte-na-ponta-da-agulha-bordado-cos>

feitas a partir da xilogravura) são coladas com cola branca (até mesmo cola de farinha ou amido) diluída em água nas paredes da cidade. É muito rápido de se fazer e dura bastante tempo no local aplicado.

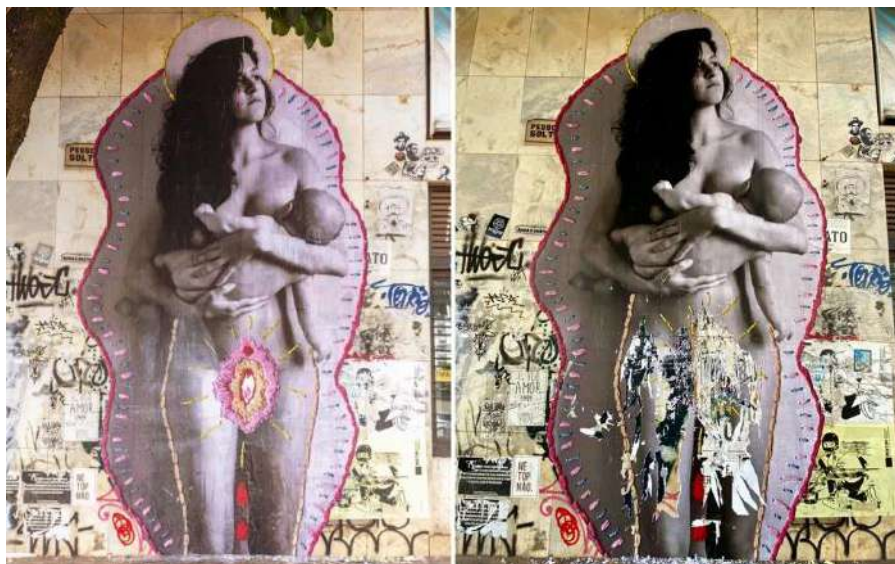


Imagem 4 - Fonte: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2022/07/22/obra-de-arte-e-destruida-menos-de-12-horas-depois-de-ficar-pronta-em-goiania.ghtm>.

Essa dimensão também se articula com os modos de circulação e recepção dessas obras. Ao serem instaladas na cidade e posteriormente registradas, publicadas e compartilhadas em ambientes digitais, essas intervenções passam a operar em múltiplos planos. Como observa Pereira (2020, p. 145–146), a fruição estética dessas produções não se limita ao contato direto, mas se desdobra em registros, edições, publicações e comentários, constituindo um circuito no qual a obra se transforma em conteúdo digital e passa a integrar um discurso ampliado.

Essa condição não substitui a experiência presencial, mas a prolonga e a reconfigura, ampliando os modos de acesso e participação. A obra, nesse sentido, não se encerra no momento da instalação, mas continua a se constituir nas formas como é registrada, compartilhada e reinterpretada.

Essa dupla condição — entre presença urbana e circulação em rede — aproxima essas práticas da instalação desenvolvida nesta pesquisa. Embora operem com estratégias distintas, todas utilizam o crochê como meio de inserção no espaço público, não para decorá-lo, mas para tensionar seus usos e produzir alterações na experiência cotidiana.

No caso de *Crisálida*, essa operação não se dá por meio de frases ou imagens, mas pela criação de um ambiente que convida à permanência. Ao contrário das intervenções que atuam pela interrupção visual, a instalação propõe uma alteração no ritmo do espaço, criando condições para que o corpo permaneça, toque e se relacione com a obra. Ainda assim, em ambos os casos, o crochê opera como um meio de tornar visíveis práticas, corpos e questões que, em outros contextos, permanecem à margem.

Lidia Lisbôa

Lidia Lisbôa (Guaíra, PR, 1971) é artista visual e performer. No início de sua trajetória, dedicava-se principalmente à pintura; com o tempo, porém, as performances e as esculturas em crochê e cerâmica passaram a estruturar sua prática artística. O corpo constitui um eixo central de investigação, especialmente nas formas têxteis que a artista denomina *Casulos*, produzidos “para abrigar a vida e proteger o corpo feminino da violência” (SILVA, 2018). Séries como *Casulos*, *Tetas que deram de mamar ao mundo* e *Embriões* evidenciam como o fazer têxtil pode tensionar sentidos historicamente associados ao feminino, deslocando-o do campo do decorativo e do doméstico e inscrevendo-o como território simbólico e político.

Nesse movimento, o corpo feminino emerge como espaço de inscrição, no qual experiências individuais e dimensões coletivas se entrelaçam. Ao trabalhar com formas que remetem ao abrigo, à gestação e à proteção, a artista mobiliza o têxtil como meio de elaboração de questões ligadas à memória, à violência e à permanência de estruturas sociais marcadas por desigualdades (imagens 5 e 6).

A relevância de Lidia Lisbôa no cenário da arte contemporânea brasileira reside na consistência com que o fazer têxtil estrutura sua obra. O crochê não opera como recurso formal, mas como procedimento que organiza relações entre corpo, materialidade e espaço, configurando situações nas quais essas dimensões se tornam indissociáveis.

A recorrência da forma do casulo no trabalho de Lidia Lisbôa aproxima-se da estrutura da instalação desenvolvida nesta pesquisa, na qual o crochê também organiza um espaço que envolve o corpo e propõe uma experiência de permanência. No entanto, essa aproximação não se dá apenas em nível formal. Enquanto, na obra da artista, o casulo aparece como estrutura simbólica ligada à proteção e à memória do corpo feminino, em *Crisálida* essa forma se desdobra como situação espacial aberta à participação, na qual o abrigo se constrói na relação com o público e com o espaço.



Imagem 5 - Lídia Lisboa, série Tetas que deram de mamar ao mundo, 2015-2024.
Fonte: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/clay-crochet-textiles-and-performance>.



Imagem 6 - Lídia Lisboa, série Casulos, 2014-2024. Fonte:
<https://www.lidialisboa.com.br/?p=312>.

Mais do que representar um estado de transformação, o casulo, neste contexto, opera como dispositivo que reorganiza a experiência do espaço, deslocando o ritmo cotidiano e criando condições para a permanência e o encontro. É nesse ponto que o diálogo com a produção de Lidia Lisbôa se torna relevante, ao evidenciar o potencial do fazer têxtil de constituir ambientes que articulam corpo, espaço e experiência.

May Agontinmé

Nascida em Campinas (SP), em 1993, May Agontinmé desenvolve uma prática artística que articula crochê e restauro como procedimentos críticos voltados à revisão de imagens historicamente consolidadas. A partir de saberes herdados no âmbito familiar — o crochê aprendido com a mãe e o restauro com o pai —, a artista constrói uma operação que incide diretamente sobre a visualidade de ícones religiosos, tensionando os processos de embranquecimento associados à colonização.

Na série *Restauros Pretos*, Agontinmé realiza intervenções sobre imagens como Iemanjá, Jesus e os apóstolos da Santa Ceia, aplicando camadas de crochê que escurecem as representações. Essa ação não se configura como substituição de uma imagem por outra. Ao manter visível a figura branca subjacente, a artista evidencia o próprio processo histórico de apagamento, produzindo uma fricção entre camadas que coexistem na superfície da obra (imagens 7, 8 e 9). Trata-se de um gesto que não corrige a imagem, mas a tensiona, expondo as operações que a constituíram.



Imagem 7 - May Agontinmé, série Restauros pretos, Sobá/lemanjá, 2023, técnica mista, 29 x 40 cm. Fonte: <https://www.premiopia.com/may-agontinme/>

A noção de restauro, nesse contexto, é deslocada de seu sentido conservador e passa a operar como procedimento crítico. Em vez de preservar uma imagem original, a artista intervém sobre ela, reinscrevendo presenças historicamente marginalizadas. Em entrevista, Agontinmé afirma que não se trata de “fazer uma lemanjá preta”, mas de permitir que a imagem branca permaneça visível (EZEK, 2023), evidenciando as camadas de imposição e resistência que atravessam sua construção.

Sua trajetória, que articula produção artística, pesquisa e atuação como educadora, reforça essa dimensão processual. Ao compreender essas esferas como indissociáveis, a artista insere sua prática em um campo ampliado, no qual o fazer têxtil opera como meio de elaboração crítica e produção de conhecimento.



Imagem 8 - May Agontinmé, série *Restauros Pretos*, Adeus à alma/ Adinkra #2, 2021, técnica mista, 41 x 59 cm. Fonte: <https://www.premiopipa.com/may-agontinme/>.



Imagem 9 - May Agontinmé, Série *Restauros Pretos*, Oxóssi #4, 2022, técnica mista, 42 x 29,7 cm. Fonte: <https://www.premiopipa.com/may-agontinme/>.

O crochê, nesse caso, não se apresenta como elemento estruturador do espaço, mas como operação que incide sobre a imagem, alterando sua leitura e reconfigurando suas camadas de sentido. Ao intervir diretamente na superfície visual, a artista desloca a percepção do espectador, convocando-o a reconhecer as marcas históricas inscritas nessas representações.

A aproximação com a instalação desenvolvida nesta pesquisa não se dá pela forma ou pela escala, mas pela compreensão do crochê como procedimento capaz de produzir deslocamentos de sentido. Em *Crisálida*, essa operação não incide sobre imagens preexistentes, mas sobre o próprio espaço, criando uma situação na qual o corpo é convidado a habitar e experimentar a obra. Enquanto Agontinmé atua sobre a visualidade, tensionando representações consolidadas, a instalação propõe uma reorganização da experiência espacial. Em ambos os casos, o fazer têxtil opera como meio de intervenção crítica, ainda que em registros distintos.

Eliana Brasil

Eliana Brasil (Belo Horizonte, MG, 1973) desenvolve uma produção que articula crochê, tricô, performance e memória. A relação entre tempo e fazer têxtil constitui um dos eixos que atravessam esta pesquisa e encontra na produção de Eliana Brasil um campo de aproximação importante. Em seus trabalhos, especialmente na série *Ciclo Contínuo* (imagens 10 e 11), o crochê e o tricô não operam apenas como técnica, mas como procedimentos que tornam o tempo perceptível na própria realização da obra.

Tempo, memória, identidade, ruptura e fragmento são termos que a artista utiliza para descrever sua poética. Artista visual e *performer*, Eliana Brasil articula essas questões a partir de experiências pessoais e saberes adquiridos na infância, que retornam no seu fazer como prática contínua. Segundo a artista, em vídeo biográfico do Prêmio Pipa (2021), trata-se de um trabalho construído de crochê, tricô e memórias, no qual os objetos não se apresentam como formas concluídas, mas como parte de um processo em permanente desenvolvimento.



Imagem 10 - Eliana Brasil, Ciclo Contínuo, 2017-2024. Fonte:
<https://www.premiopipa.com/eliana-brasil/>.



Imagem 11 - Eliana Brasil, Ciclo contínuo, 2017-2024. Fonte:
<https://www.elianabrasilperformer.com.br/ciclo-continuo>

Em *Ciclo Contínuo*, o tempo não aparece como tema representado, mas como dimensão produzida no próprio fazer. A repetição dos pontos, o ritmo do gesto e a ausência de um término definido estruturam uma temporalidade que não se organiza de forma linear. O passado não se apresenta como algo distante, mas como algo que se atualiza no gesto, enquanto o presente se prolonga na continuidade da prática.

Nesse sentido, o fazer têxtil não apenas remete à memória, mas a reinscreve no corpo que executa o gesto. O conhecimento se constitui na própria ação, sendo continuamente refeito. A obra, portanto, não se define pelo resultado final, mas pela manutenção desse processo em curso.

Enquanto, em *Ciclo Contínuo*, o tempo se manifesta na repetição do gesto e na continuidade do processo têxtil, na instalação ele não se sustenta pela permanência do fazer, mas pelos desdobramentos que se produzem após sua realização. A obra se encerra enquanto execução material, mas permanece na memória de quem a experienciou, nos registros que circulam em ambientes digitais e na própria elaboração desta pesquisa. O crochê, em cada caso, opera de maneira distinta: ora como prática contínua, ora como dispositivo que prolonga a experiência para além de sua presença física.

Eva Soban

A produção de Eva Soban (São Paulo, SP, 1950) permite pensar o fazer têxtil como construção de narrativas em escala espacial, nas quais forma, material e organização do espaço articulam uma dimensão simbólica complexa. Eva Soban desenvolve desde a década de 1970 uma trajetória consolidada na arte têxtil, transitando entre arte, moda e design, sem perder sua inserção no circuito institucional.

Na exposição *O Gênesis segundo Eva* (2022), realizada no Museu de Arte Sacra de São Paulo, o crochê assume papel central na construção de um conjunto de obras que reinterpreta o imaginário da criação divina. Conforme apresentado no texto curatorial e no catálogo da exposição, trata-se de uma investigação sobre o momento da criação, quando se instaura a luz, e sobre o desejo humano de acessar aquilo que lhe é interdito.



Imagem 12 - Eva Soban. Árvore da Vida. Ano: Técnica: crochê e fios enrolados (coiling) (fios diversos, espuma de polipropileno, arame e bambu. Dimensões: 130 X 130 x 230 (alt)cm. Fonte: <https://museuartesacra.org.br/o-genesis-segundo-eva-uma-exposicao-de-eva-soban/>.



Imagem 13 - Eva Soban, Árvore do conhecimento. 2,80 X 2,00 X 2,20m. Fonte: <https://museuartesacra.org.br/o-genesis-segundo-eva-uma-exposicao-de-eva-soban/>

A partir de estruturas tridimensionais, a artista materializa elementos como a *Árvore da Vida* e a *Árvore do Conhecimento*, (imagens 12 e 13) organizando no espaço um conjunto de relações que não se apresenta como ilustração de uma narrativa, mas como ambiente simbólico. A primeira, marcada pela profusão de cores, frutos e formas, sugere expansão e vitalidade; a segunda, mais contida, concentra-se na presença de um único fruto protegido por uma serpente, indicando tensão e interdição.

Nesse contexto, o crochê não opera apenas como técnica, mas como meio de construção de formas que sustentam uma narrativa visual e espacial. A articulação entre cor, volume e textura permite à artista organizar um sistema simbólico no qual temas como origem, conhecimento e limite se desdobram em relações materiais. A obra não se limita à representação de um mito, mas estrutura um campo no qual esse mito é experienciado.

Ao constituir um ambiente em que o simbólico se organiza por meio da materialidade e da disposição no espaço, sua produção evidencia uma forma de pensar o fazer têxtil que se aproxima de procedimentos nos quais o espaço deixa de ser suporte e passa a operar como parte ativa da construção de

sentido. Em situações como essas, a organização das formas, sua relação com o entorno e a presença do corpo no espaço não apenas sustentam uma narrativa, mas criam condições para que ela seja vivida.

1.2 – Considerações

A análise das trajetórias e práticas apresentadas neste capítulo permite compreender o crochê, na arte contemporânea, não como procedimento isolado, mas como campo de operações capaz de articular diferentes dimensões da experiência artística. Nos trabalhos de Ernesto Neto, o crochê organiza experiências baseadas na participação e na relação entre corpo e espaço. Em Karen Dolorez e Bruna Alcântara, atua como intervenção no espaço urbano, produzindo interrupções no cotidiano e tensionando normas sociais. Já em Lidia Lisboa, o fazer têxtil articula corpo, abrigo e memória, enquanto em May Agontinmé incide sobre a imagem, operando criticamente sobre representações históricas. Na produção de Eliana Brasil, o crochê evidencia o tempo como dimensão do próprio fazer, ao passo que, em Eva Soban, organiza narrativas

espaciais nas quais o simbólico se constrói na relação entre forma e ambiente.

Esse conjunto de práticas evidencia que o crochê não se limita a um campo específico de atuação, mas se constitui como linguagem capaz de operar em diferentes registros, deslocando-se entre objeto, imagem, ambiente e processo. As obras analisadas demonstram sua capacidade de produzir experiências estéticas, elaborar questões sociais e mobilizar diferentes formas de participação. Em vez de restringir-se aos usos tradicionalmente associados ao ambiente doméstico, o crochê é mobilizado pelos artistas como procedimento poético e crítico, assumindo funções diversas em contextos específicos.

Ao mesmo tempo, essas produções revelam a centralidade do corpo, seja como presença que habita o espaço, como superfície simbólica ou como lugar de memória e inscrição. A materialidade têxtil não apenas estrutura formas, mas ativa relações sensoriais e afetivas, frequentemente mobilizando o toque, a permanência e a experiência direta. Embora o reconhecimento do procedimento manual do crochê favoreça uma identificação imediata do público, o que está em jogo não é apenas a familiaridade com o procedimento, mas a ativação do

corpo do participante como parte constitutiva da obra. Em muitas instalações, essa interação não é apenas permitida, mas fundamental para sua realização. Trabalhos como os de Ernesto Neto evidenciam esse deslocamento ao propor experiências que solicitam circulação, toque e permanência, atribuindo ao público um papel ativo na constituição da experiência estética. Além disso, a presença de elementos sonoros, olfativos e táteis amplia o campo perceptivo das obras e intensifica seu potencial relacional.

Outro aspecto recorrente é a presença de múltiplos regimes de circulação. As obras não se restringem aos espaços em que são instaladas, mas se desdobram em registros fotográficos, vídeos, publicações e compartilhamentos em ambientes digitais, ampliando seus modos de existência e acesso. As redes sociais digitais exercem papel importante nesse processo, não apenas na difusão das obras, mas também no compartilhamento de saberes e técnicas relacionados ao fazer têxtil. Videoaulas, tutoriais, receitas e cursos *online* ampliam as possibilidades de aprendizagem e contribuem para a circulação dessas práticas em escala ampliada. Ainda que não substituam a experiência presencial de aprendizagem junto a mestres e mestras, os ambientes digitais

configuram modos distintos de transmissão de conhecimento e participação cultural.

As práticas observadas neste capítulo não constituem um fenômeno isolado ou recente. A presença das artes têxteis no sistema da arte brasileiro possui uma trajetória mais ampla, marcada pela atuação de artistas que contribuíram para a consolidação desse campo ao longo do século XX, entre eles Genaro de Carvalho, Rita Caurio, Iara Tupinambá e Marlene Trindade. Embora o crochê tenha ocupado historicamente uma posição menos visível quando comparado a outras linguagens têxteis, sua presença na produção contemporânea se insere nessa trajetória mais ampla de experimentação e legitimação das práticas têxteis no campo artístico. Essa trajetória também se consolidou por meio de importantes espaços institucionais dedicados às artes têxteis, como as Trienais de Tapeçaria promovidas pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, além da presença de artistas têxteis em Bienais Internacionais de São Paulo e em edições do Panorama de Arte Atual Brasileira. Essas iniciativas contribuíram para ampliar a inserção das linguagens têxteis no circuito das artes visuais, preparando o terreno para a visibilidade observada nas últimas décadas.

Na contemporaneidade, esse processo pode ser observado na crescente presença de exposições dedicadas às materialidades têxteis no Brasil e no exterior e à relevância dada à prática têxtil na 36ª *Bienal de São Paulo* (artes visuais) ocorrida entre setembro de 2025 e janeiro de 2026. Entre exemplos recentes estão *Entre a cabeça e a terra: arte têxtil tradicional africana*, realizada na Pinacoteca de São Paulo; *Andar pelas bordas: bordado e gênero como práticas de cuidado*, com curadoria de Lilia Moritz Schwarcz; e *Transbordar: Transgressões do Bordado*, com curadoria de Ana Paula Simioni. A recorrência dessas mostras indica que o têxtil ocupa posição cada vez mais visível no circuito institucional, adquirindo espessura crítica e curatorial própria. Esse processo também se manifesta em universidades, programas de pós-graduação, editais de fomento, museus e centros culturais que acolhem pesquisas e produções vinculadas às práticas têxteis, ampliando suas condições de circulação e legitimação.

Além dessas exposições, destaco a mostra *Obra Têxtil*, com curadoria de Suyan de Mattos, realizada em 2024 no Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC–Niterói). A exposição reuniu artistas de diferentes regiões do país que trabalham com materialidades têxteis e possibilitou observar, de

forma mais próxima, processos de articulação entre artistas, curadoria e instituições. A participação nesse contexto ampliou a compreensão de que a arte têxtil se constitui não apenas pelas obras, mas também pelas redes de interlocução, circulação e legitimação que as sustentam.

A aproximação com as práticas e com os sujeitos que as realizam também se coloca como procedimento relevante na pesquisa em arte. Como aponta Sandra Rey (2002), a construção teórica não se dá apenas por meio da revisão bibliográfica, mas envolve o contato direto com obras, artistas e processos. Nesse sentido, entrevistas, depoimentos e registros constituem fontes fundamentais para a formulação das questões de pesquisa.

As entrevistas não aparecem, portanto, apenas como instrumento de coleta de informações, mas como parte do próprio processo investigativo, permitindo acessar dimensões do fazer que não se encontram integralmente nos objetos ou nos registros já disponíveis. É a partir dessa perspectiva que se delineia a realização das pré-entrevistas apresentadas a seguir.

1.3 - Pré- entrevistas

A partir do mapeamento *online* realizado anteriormente, selecionei cinco artistas para esta etapa: Karen Dolorez, May Agontinmé, Eliana Brasil, Lidia Lisbôa e Vanessa Freitag. A escolha considerou tanto a relevância de suas produções no cenário contemporâneo da arte têxtil quanto os modos singulares com que incorporam o crochê em suas poéticas. Ainda que distintas entre si, suas práticas tensionam, em diferentes níveis, questões que atravessam esta pesquisa.

A importância das entrevistas na pesquisa em artes é amplamente discutida por Sandra Rey (2002), que as situa como parte fundamental da investigação teórica. Para a autora:

“Coletar dados para a pesquisa teórica e, sempre que possível, ver as obras originais. Depoimentos e entrevistas (se o artista está vivo), a obra original (sem dúvida) e escritos do artista. Catálogos também são uma fonte preciosa. Consultar escritos dos artistas estudados, realizar entrevistas. Procurar, sempre que possível, as informações nas fontes. Estas são informações brutas para fazer e responder perguntas.” (REY, 2002, p. 136)

Com base nessa perspectiva, compreendi as entrevistas não apenas como instrumento de coleta de informações, mas

como procedimento capaz de ampliar o acesso aos modos de fazer, pensar e elaborar o trabalho artístico. As falas das artistas permitem deslocar a análise do campo estritamente formal para dimensões que envolvem processos, decisões e articulações que nem sempre se tornam visíveis nas obras finalizadas.

Nesse sentido, as entrevistas orientam a investigação para aspectos relacionados à linguagem — entendida aqui como o conjunto de sentidos, simbologias e modos de articulação estética do fazer têxtil — e aos procedimentos, compreendidos como as operações materiais, gestuais e processuais que estruturam a produção das obras. Ao mesmo tempo, abrem espaço para observar como essas práticas se relacionam com questões mais amplas, como memória, corpo, afetos e modos de circulação.

Procedimentos de contato e envio das entrevistas

O contato inicial com cada artista foi realizado por e-mail, redes sociais ou aplicativo de mensagens. Após a confirmação do interesse em participar da pesquisa, foi encaminhado um e-mail formal contendo agradecimento pela disponibilidade, orientações gerais sobre o procedimento, o

documento com as perguntas orientadoras e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE (Anexo 2), para preenchimento e assinatura.

O texto enviado apresentava a contextualização da pesquisa e explicitava os objetivos do convite, situando a participação das artistas como parte da investigação sobre as relações entre crochê, processos criativos e mediações digitais. Abaixo, reproduzo o e-mail encaminhado:

“Olá, espero encontrá-la bem!

Meu nome é Ligia Marina de Moraes Montagna e estou realizando uma pesquisa de mestrado chamada *Crochê crisálida: instalação artística, culturas e redes digitais*, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Culturas e Tecnologias da Universidade Federal de Goiás. Nela, abordo as relações das pessoas com o crochê e como a mediatização criada pelos dispositivos digitais afeta essas relações. Além disso, me interessa saber como artistas utilizam o crochê em suas produções, as relações de memória, afetos e significados que fazem parte desse processo e, também, como as redes sociais entram nessa relação – seja na divulgação das obras, ou na pesquisa do processo criativo.

Sua participação nesta pesquisa é de grande importância para a compreensão dos processos artísticos, criativos e simbólicos que o crochê possibilita. Portanto, envio abaixo algumas perguntas para guiar o assunto e, em seguida, um espaço em branco para você escrever livremente sobre sua relação com a técnica.

Segue também, ao final do documento, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) com todas as informações sobre a pesquisa e meus contatos para qualquer dúvida e esclarecimento. Sua participação é livre e poderá ser cancelada, por sua vontade, a qualquer momento.

Agradeço desde já pela sua participação.

Att.: Ligia Montagna.”

As perguntas elaboradas buscaram orientar a reflexão das artistas a partir de três eixos principais: a trajetória pessoal com o crochê, os modos de inserção da técnica no processo criativo e as relações estabelecidas com ambientes digitais. Nesse sentido, foram propostas as seguintes questões:

Como o crochê entrou na sua vida?

Como o crochê participa de seu processo criativo?

Quais as ideias e os significados que você estabelece para o crochê na sua poética e produção artística?

Você costuma pesquisar sobre crochê na *internet*?

Você possui perfis em redes sociais? Quais?

Você faz parte de grupos de crochê *online*?

Você se lembra de alguma técnica que aprendeu na *internet* e depois utilizou em uma obra?

Ao buscar conteúdos de crochê na *internet*, você consulta materiais de outros países ou em outras línguas?

Ao divulgar seu trabalho nas redes sociais, você estabelece algum tipo de perfil – roupa, edição de vídeo, modo de falar, formas de mostrar a obra etc.? Há diferenças entre o conteúdo que você produz para cada plataforma?

O que mais você gostaria de compartilhar sobre o crochê?

Ao final do documento, foi inserido o TCLE, contendo informações sobre a pesquisa, direitos de participação, autorização de uso dos dados e canais de contato para esclarecimentos.

1.4 - Entrevistas

A inclusão de entrevistas nesta pesquisa responde à necessidade de ampliar a análise para além da minha própria prática, incorporando outras experiências e perspectivas no campo da arte têxtil. Nesse sentido, retomo a contribuição de Sandra Rey (2002), para quem o contato direto com artistas, obras e depoimentos constitui uma via essencial para formular questões e organizar conceitos no campo da arte. Essa aproximação com outras vozes integra o próprio processo de pesquisa, permitindo ampliar o olhar e situar minhas questões em um campo vivo de práticas.

Investigar o trabalho de artistas têxteis e dialogar com algumas delas tornou-se, assim, fundamental para compreender como o crochê se desdobra artisticamente em um mundo conectado. As obras analisadas foram acessadas por meio da *internet*, e as entrevistas também ocorreram nesse ambiente. Esse percurso faz parte das próprias condições em que a pesquisa se constrói. Tal condição também atravessa a própria prática investigativa, que se constitui a partir de repertórios compartilhados em ambientes digitais, como vídeos, tutoriais, gráficos, receitas, imagens e modos de fazer que circulam

online. Mesmo quando nenhuma técnica específica aparece diretamente em uma obra, esse repertório compõe o campo de possibilidades a partir do qual crio.

A observação em três redes sociais permitiu perceber a diversidade dessas referências e a forma como configuram o imaginário do crochê que atravessa esta pesquisa. Ainda assim, dialogar com quem também cria com fios mostrou-se indispensável para sustentar a discussão sobre circulação, preservação e reinvenção do crochê como linguagem artística, em seus sentidos poéticos, simbólicos e relacionais.

As entrevistas foram realizadas por e-mail, em formato estruturado de perguntas, conforme previsto no projeto submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa. Foram elaboradas nove perguntas objetivas e uma pergunta final em aberto. Cinco artistas foram convidadas; entretanto, embora inicialmente tenha aceitado o convite, Karen Dolorez não respondeu aos contatos subsequentes, impossibilitando sua participação. As demais artistas contribuíram integralmente, oferecendo perspectivas que aprofundam a compreensão das relações entre crochê, prática artística e cultura digital.

Antes de apresentar as entrevistas, é importante destacar que optei por manter os textos das artistas na íntegra, por

compreender que suas palavras possuem força própria e não deveriam ser cortadas ou modificadas. Em alguns poucos casos, inseri entre colchetes [] palavras ou expressões que auxiliavam na compreensão da leitura.

PERGUNTAS

1 - Como o crochê entrou na sua vida?

Eliana Brasil:

Na primeira infância. Durante atividades ofertadas em instituição escolar de período integral. Instituição católica, anexa à escola primária que no contraturno³ ofertava aprendizados de artesanatos diversos; crochê, *tricot*⁴, bordado, corte e costura, flores artificiais e etc.

³ Contra-turno refere-se, no contexto educacional brasileiro, ao período complementar às aulas regulares, geralmente destinado a atividades extracurriculares, oficinas ou projetos formativos, realizados no horário oposto ao da escolarização formal.

Lidia Lisbôa:

Antes de eu aprender a ler, eu aprendi a fazer crochê e *tricot*, quando eu tinha mais ou menos 5 anos, minhas tias faziam crochê;

May Agontinmé:

Na rua em que eu morava havia muitas crianças e nossas mães conversavam bastante. Uma dessas mães era totalmente ligada ao fazer artesanal. Fazia esculturas em *biscuit*, sabia fazer fuxico, tricô, crochê, entre outras coisas. Minha mãe por um tempo começou a passar as tardes com ela e assim aprendeu crochê. Depois disso, minha mãe começou a passar as artes dentro da nossa casa mesmo fazendo crochê. Eu costumava ficar sempre colada à minha [mãe] (risos). E sempre gostei muito de observar o que ela fazia. Minha mãe trançava cabelo e, assim como o crochê, aprendi observando as mãos dela.

Vanessa Freitas:

⁴ O termo tricô tem origem no francês *tricot*. Ambas as grafias aparecem com frequência em textos em língua portuguesa. Neste trabalho, optou-se por manter a grafia utilizada pelas próprias artistas entrevistadas, respeitando o modo como nomeiam suas práticas, tanto no caso de crochê/crochet quanto de tricô/tricot.

Através da minha avó materna: quando eu tinha 12 anos, morei com ela durante um ano. E todos os dias, depois dos afazeres domésticos, ela se sentava na varanda da casa e fazia os seus crochês. Às vezes, as vizinhas levavam amostras de crochês com pontos antigos que ela, só de olhar, já sabia como se fazia. E assim era como ela copiava novos pontos e desenhos para crochetar. Ela fazia colchas de cama (lembro [de] uma linda que ela tinha na cama dela), com desenhos que pareciam pequenos abacaxis, na cor laranja. Eu gostava de ver e de tocar essa colcha, achava a cama mais bonita da casa. Também fazia muitas bordas de toalha de cozinha, de mesa e tapetes para o banheiro e para a entrada da casa. Mas ela nunca me ensinou, nem eu pedi que me ensinara [ensinasse]. Nem depois de crescida. O crochê estava muito presente no dia a dia e no espaço doméstico da casa da minha mãe, [que] quem também nunca me ensinou a crochetar. Minha mãe deixou o crochê desde que a minha avó faleceu.

2 - Como o crochê participa de seu processo criativo?

Eliana:

Como matéria, exteriorização e complemento de pensamento.

Lidia:

Eu não [sei] dizer como ele participa do meu processo criativo, mas acredito que a familiaridade com ele me permite ver de outras maneiras.

May:

O crochê está 100% no meu processo criativo, é a técnica central que utilizo.

Vanessa:

Eu comecei a crochetar um pouco antes da vó falecer em 2018. Era um elemento que proporcionava textura e fazia um desenho interessante nas esculturas têxteis costuradas. Também surge a pedido das minhas alunas que queriam aprender o crochê no ateliê de teares que ministro na Universidade. Isso me reconectou com o crochê e com as memórias de infância da minha vó crochecendo. Mantenho alguns trabalhos que ela crocheteou para mim e que eu deixei de usar desde que ela faleceu. Pensei: “foi uma das últimas coisas que ela fez pra mim!” E quis guardar. Num dos crochês, eu consegui encontrar um fio de cabelo dela entrelaçado com os fios do crochê. Achei aquilo muito significativo, era um pedacinho dela

que ficou ali, naquele crochê que agora estava comigo. Então, costurar e crocheter são duas maneiras de construir com tecido e fios que me conectam com a minha bisavó paterna (a costura) e minha avó materna (o crochê). E atualmente, são as bases do meu trabalho artístico.

3- Quais as ideias, os significados que você estabelece para o crochê na sua poética e produção artística?

Eliana:

Crochê é memória, fio condutor, entrelaçamento de histórias.

Lidia:

A manualidade transformada em narrativa sobre corpo, história e memórias

May:

Existem algumas camadas de significados. Acredito que o primeiro deles é o fato de me reconectar/restaurar minha relação com minha mãe, que faleceu em 2017. Uma segunda camada é que, primeiramente, após a morte da minha mãe, passei um tempo desejando criar roupas em crochê ou customizar peças com crochê. Quando me veio a ideia e estudo para

a série *Restauros Pretos*, eu notei que havia encontrado o sentido da roupa no crochê. Nossas roupas são como nossa segunda pele, somos vestidas logo que nascemos. Então qual material e técnica seria mais sentido em refazer a pele do que o têxtil, o crochê?

Vanessa:

O crochê assume a metáfora de teia e de conexão. Penso que todas as estruturas da vida, desde as relações sociais, a forma de uma planta e até mesmo, os microrganismos, estão constituídos por teias invisíveis. Se a gente cortar um pedacinho de caule ou folha de alguma planta e observar a sua constituição formal num microscópio, a gente consegue ver umas estruturas que parecem muito com o crochê. Então, eu uso o crochê neste sentido: como uma forma de construir, agregar, sustentar e dar forma às coisas, à vida.

4- Você costuma pesquisar sobre o crochê na *internet*?

Eliana:

Durante a minha formação sim, hoje muito pouco. Na maioria das vezes observo as sugestões do próprio *feed* no *Instagram*.

Lidia:

não

May:

Sim! Além de artista, também sou educadora. Nesse sentido, tenho como prática oferecer oficinas de aprendizado do crochê. As pesquisas são voltadas a esse objetivo. Já minha produção artística, eu não utilizo “receitas”, os pontos são livres e utilizo conforme o desenho pede, conforme a imagem que farei a intervenção.

Vanessa:

Sim, costumo ver trabalhos de artistas, artesãs e criativas que utilizam o crochê (mas também outras técnicas de construção com o têxtil) para me motivar, como referências. Também por causa da prática docente e o fato de ensinar esta linguagem num curso optativo num programa educativo universitário; sempre é importante levar referências para as estudantes conhecerem as amplas possibilidades do crochê. Se bem [que] tenho livros e sigo alguns perfis *online* que ensinam o passo-a-passo do crochê, dificilmente consigo me dedicar à aprendizagem de pontos ou modelos para tecer. Entendo que aprender pontos diferentes também te possibilita ter mais

ferramentas para construir o trabalho, mas acabo usando quase sempre os mesmos pontos.

5- Você possui perfis em redes sociais? Quais?

Eliana:

Sim. @elianabrasil, @elianabrasilart

Lidia:

Instagram: lidia_lisboa

May:

Sim! *Facebook, Instagram, LinkedIn, X e Threads.*

Vanessa:

Sim. *Instagram* e página *web* (que não é necessariamente uma rede social, mas também possibilita a comunicação com quem desejar conhecer mais do meu trabalho).

6- Você faz parte de grupos de crochê *online*?

Eliana, Lidia, May:

Não.

Vanessa:

Infelizmente não, e nem procurei fazer parte de grupos. Neste caso, seria interessante formar parte de algo.

7- Você se lembra de alguma técnica que você aprendeu na *internet* e depois usou em uma obra?

Eliana:

Sim. Anel mágico, aprendi nos tutoriais do *YouTube* na página do Marcelo Nunes, e uso para iniciar quase todos os trabalhos circulares hoje.

Lidia:

Não.

May:

Honestamente, não.

Vanessa:

Comecei a pesquisar na *internet* sobre pontos de crochê durante a pandemia, sobretudo, para poder ensinar *online* durante as minhas aulas. Lembro que as estudantes sentiam muita dificuldade para fazer o nó inicial, então, aprendi algumas técnicas diversas para fazer um simples nó (que pode ser muito desafiador!) e me ajudou muito a ver como outras pessoas

iniciam seus crochês. Como fazer os pontos baixo, médio e alto; como tecer um tapete redondo (ainda tenho um pouco de dificuldade); aprender a ler os diagramas de pontos; ponto *mota* (não sei como se chama em português!) e como construir formas tridimensionais com o crochê (as alunas me pedem muito aprender o *amigurumi*). Acho que são os principais.

8- Você costuma assistir vídeos ou procurar gráficos e receitas de outros países, e/ou em outras línguas, quando busca conteúdo de crochê na *internet*?

Eliana, Lidia, May:

Não.

Vanessa:

Com certeza! Encontrei perfis em redes sociais, como no *Instagram* e no *YouTube*, de mulheres crocheteiras da Ucrânia, Rússia e Suécia. Fico encantada com o que elas fazem, mas nem sempre consigo incorporar ou inclusive, aprender os pontos e desenhos/gráficos que elas trabalham em virtude que são altamente complexos para iniciantes. Mas gosto muito de acompanhar algumas dessas criadoras, fico fascinada!

9- Ao divulgar o seu trabalho nas redes sociais, você estabelece algum perfil – tipo de roupas, edição de vídeo, modo de falar, modos de mostrar a obra, etc. – específico para as redes? Existem perfis diferentes para cada tipo de rede?

Eliana:

Sim.

Lidia:

Eu sou representada por uma galeria de arte.

May:

Acho que o único perfil que tento (e nos últimos tempos tenho falhado muito), é fazer publicações de obras que correspondem à data de cada orixá, seguindo o calendário anual. Por exemplo, no dia 20 de janeiro, minha ideia é sempre divulgar um trabalho de Oxóssi que já produzi.

Vanessa:

No *Instagram* eu cuido muito [d]o que vou escrever (quase não falo!) sobre o trabalho. Também o tipo de imagem que vou postar. Quando iniciei a conta, há quase 10 anos, eu fazia qualquer postagem: do trabalho em processo, do ateliê, do trabalho finalizado, das exposições, etc...de forma muito

espontânea e orgânica. Mas depois da pandemia, as minhas postagens ficaram mais seletivas, mais pensadas. Muitas vezes eu posto e uma semana depois apago porque penso que não vem ao caso ou que o trabalho esteja muito verde pra ficar postando. Também para não ficar todos os dias nas redes sociais, é uma perda de tempo gigantesca! Se bem gosto de revisar os perfis de tecedoras que sigo, evito ficar muito tempo, trato de controlar os minutos que fico no IG. Quando posto alguma foto em que apareço, com certeza penso em algumas coisas, mas não de forma exagerada ou artificial. Penso muito que, como sendo um perfil público, meus alunos/as e conhecidos/as poderão ver o que publico e então, preciso cuidar [d]as imagens que circulam. Evito mostrar a intimidade do ateliê na tua totalidade, e com relação à minha vida privada, já aprendi a não mostrar nada. Só mostro alguns aspectos do trabalho artístico.

10- O que mais você gostaria de falar sobre o crochê?

Eliana:

-

Lidia:

A manualidade, entre elas, o crochê, deveria fazer parte do cotidiano das crianças.

May:

Acho que minha fala sobre o crochê vem mais nesse lugar de ensinar a técnica. Gosto de enfatizar que a relação com a agulha é íntima, então não existe uma maneira certa de segurar, por exemplo. Além do fato que é uma técnica que, como todas as outras coisas que aprendemos, leva tempo. E é nesse tempo que vamos entendendo o espaço e o significado do crochê na nossa vida (que pode ser um significado ruim também - tédio, frustração, etc).

Vanessa:

É uma linguagem: permite te conectar com memórias de pessoas queridas, de alçar a voz de outras, de construir comunidades (*online* ou presencial). É uma maneira de trabalhar com a arte, com o artesanato, ou de fazer coisas criativas de forma simples e complexa ao mesmo tempo. Pode ser uma ferramenta de crítica, pode ser uma forma de aliviar a ansiedade, de te conectar com teus próprios pensamentos e de te desconectar do mundo lá fora também.

1.5 - Considerações

A partir das falas das artistas, torna-se evidente que as manualidades e os fazeres têxteis — entre eles o crochê — operam como parte constitutiva da memória, da infância, dos afetos e das relações familiares. Mesmo quando o gesto não é ensinado formalmente, ele se transmite por meio da convivência, da observação atenta e da repetição silenciosa, compondo um saber que se inscreve no corpo antes mesmo da sistematização verbal. Eliana aprendeu no colégio; Lidia começou a crochear antes de aprender a ler; May observava as mãos da mãe enquanto esta trançava e tecia; Vanessa insiste que ninguém a ensinou diretamente. Ainda assim, todas aprenderam, como eu aprendi observando minha avó e minha mãe, com alguns pontos ensinados e muitos outros descobertos pelas revistas, pelos *blogs* e pelos vídeos que, ao longo dos anos, fui acesando.

Esse aprendizado múltiplo — oral, visual, corporal e digital — reforça uma questão já apontada anteriormente: o crochê se constitui como uma tecnologia do cotidiano, atravessando diferentes regimes de circulação do saber. Ele existe tanto no gesto do corpo que ensina quanto na imagem mediada

que orienta, e é justamente nesse entrecruzamento que se consolida sua força como prática cultural contemporânea.

Acompanhar o trabalho dessas artistas ultrapassa o âmbito do levantamento analítico e atua diretamente na ampliação das formas de compreender o crochê e seus usos possíveis. Observar como cada uma se relaciona com a técnica produz deslocamentos nas maneiras de pensá-la, abrindo fissuras em entendimentos previamente estabilizados.

Quando Eliana afirma que o crochê funciona como “matéria, exteriorização e complemento de pensamento”, quando Lidia diz que a familiaridade com o gesto a faz “ver de outras maneiras”, quando May declara que o crochê é “o próprio processo”, ou quando Vanessa entende costurar e crochetar como modos de construir e conectar, delineia-se um campo comum: o crochê não se restringe a técnica ou linguagem, operando também como procedimento construtivo, um modo de pensamento e uma forma de organizar o mundo, capaz de estruturar não apenas tecidos, mas relações, subjetividades e culturas.

Esse entendimento se torna ainda mais visível quando percebemos como o crochê se desloca entre dois espaços: o íntimo e o digital. O gesto que sempre dependeu da corporeidade, da oralidade e do olhar agora é também mediado por

telas, plataformas e algoritmos. O digital não substitui o ensino presencial — e não poderia —, mas cria outras formas de circulação, referência e aprendizagem. Para algumas artistas, como Lidia, o digital não é fonte de pesquisa, mas se torna parte da visibilidade da obra. Para outras, como Eliana, as redes funcionaram como repertório formativo. Para May e Vanessa, educadoras, as plataformas digitais são ferramentas que atravessam tanto o aprender quanto o ensinar, permitindo que suas práticas dialoguem com estudantes, conteúdos e técnicas de diferentes contextos culturais.

Independentemente do uso que fazem da *internet*, todas mantêm presença nas redes sociais, cada uma dentro das suas necessidades e modos de existência artística. Essa presença, ainda que variada, indica um deslocamento fundamental: o crochê, tradicionalmente associado ao espaço doméstico e íntimo, passa a ocupar também o espaço público das redes — um espaço igualmente performativo, onde imagens, gestos e processos constroem formas contemporâneas de visibilidade e pertencimento.

Nesse contexto, o crochê se configura como uma prática que atravessa materialidades, tempos e regimes de mediação. Ancorado no gesto manual, na repetição e na memória

incorporada, ele se expande nas redes digitais, onde circula como imagem, tutorial, registro e discurso.

Esse movimento não substitui o fazer, mas reconfigura suas condições de circulação e reconhecimento. O gesto permanece como fundamento, ao mesmo tempo em que se articula a dispositivos técnicos e fluxos informacionais que ampliam seu alcance e suas possibilidades de existência.

A análise das entrevistas e do mapeamento permitiu compreender que o crochê, na contemporaneidade, constitui um campo de práticas no qual corpo, materialidade, memória e mediação se entrelaçam, operando simultaneamente em diferentes regimes de produção e transmissão de saber.

O deslocamento do crochê para contextos ampliados de visibilidade, especialmente nas redes digitais, reconfigura suas condições de circulação e reconhecimento, mantendo o gesto como fundamento e colocando-o em relação com dispositivos técnicos e fluxos informacionais.

Este capítulo situa esse campo ao mapear artistas, recorrências poéticas e modos de operação que fundamentam a pesquisa. No capítulo seguinte, a análise se desloca das manifestações para as relações que as estruturam, mobilizando noções como mediação, rede e actantes para compreender

como essas práticas se organizam, circulam e produzem sentido.







Capítulo 2 – Motivo e padrão: mediação, rede e actantes como operadores conceituais

Após o mapeamento inicial das práticas e contextos, este capítulo estabelece os motivos e padrões conceituais que orientam a leitura e a interpretação da pesquisa. Assim como no crochê, em que um motivo se repete e se transforma ao longo do trabalho sem se apresentar de forma idêntica, os conceitos aqui mobilizados operam como ferramentas analíticas que atravessam os capítulos seguintes, orientando tanto a investigação em ambientes digitais quanto a análise do processo artístico.

Por que a investigação da prática artística com crochê, neste trabalho, exigiu deslocar o olhar para os grupos *online* e para os processos de mediação digital?

Essa questão orienta o percurso teórico deste capítulo e explicita o deslocamento metodológico que sustenta a pesquisa, articulando conceitos das áreas de artes, culturas e

tecnologias com o objetivo de compreender as dinâmicas sociotécnicas implicadas na prática artística com crochê.

Os processos analisados nesta pesquisa se desenvolvem no contexto de uma sociedade configurada em rede. No livro *A sociedade em rede*, o sociólogo Manuel Castells (2003) analisa a emergência de um novo paradigma tecnológico baseado na informação, no qual as tecnologias digitais passam a atuar como base material de transformações sociais, econômicas e culturais contemporâneas (CASTELLS, 2003, p. 107–113).

Nesse contexto, a economia se reconfigura como informacional, global e em rede, estruturando-se a partir da produção, do processamento e da circulação de conhecimentos e informações (CASTELLS, 2003, p. 119–122). Assim, a noção de rede não se refere apenas a uma infraestrutura técnica, mas a uma forma de organização social baseada em conexões e interdependências, na qual a posição dos sujeitos e objetos se define pelas relações que estabelecem e pela circulação de informações (CASTELLS, 2003).

Ainda que formuladas no final da década de 1990, as reflexões de Castells permanecem relevantes para compreender a organização social em rede e o papel das tecnologias da

informação como base material de transformações sociais, econômicas e culturais (CASTELLS, 2003). Nesta pesquisa, esse referencial permite situar as práticas têxteis em um contexto no qual a mediação digital atravessa modos de aprendizagem, circulação de saberes, visibilidade e interação social.

Ao mesmo tempo, o ambiente digital contemporâneo apresenta transformações que complexificam o modelo inicialmente descrito por Castells. Se, naquele momento, a ênfase recaía sobre a descentralização e a ampliação das redes, observa-se atualmente uma crescente centralização das interações em ambientes digitais controlados por grandes corporações. Nesse contexto, autores como Yanis Varoufakis (2025) apontam para a emergência de um regime descrito como tecnofeudalismo, no qual a produção, a circulação e a visibilidade de conteúdos passam a depender de infraestruturas privadas capazes de organizar, hierarquizar e capturar essas dinâmicas. Essa leitura tensiona a ideia de rede como estrutura necessariamente distribuída, ao evidenciar que as práticas digitais contemporâneas também se constituem em ambientes centralizados, regulados por plataformas e seus critérios de visibilidade.

Embora essa discussão não constitua o eixo central desta pesquisa, ela permite tensionar criticamente o papel das

redes sociais no contexto investigado. As plataformas não aparecem aqui como espaços neutros de compartilhamento, mas como ambientes que participam da organização das práticas observadas, interferindo nos modos como conteúdos se tornam visíveis, acessíveis e compartilháveis. Diante desse cenário, é preciso compreender o que se entende por mediação digital.

Para o sociólogo francês Bruno Latour, as relações sociais, comunicacionais e técnicas que estruturam as práticas contemporâneas não se sustentariam se fossem pensadas como resultado exclusivo das interações humanas (LATOUR, 2012, p. 22–23). Os objetos, neste sentido, também participam da constituição dessas relações, não de maneira intencional ou consciente, mas na medida em que autorizam, permitem, sugerem, influenciam, interrompem ou reconfiguram os cursos de ação (LATOUR, 2012, p. 108–109). Essa é a noção de mediação apontada por Latour e que orienta esta pesquisa: os objetos atuam como elementos que transformam as formas de relação no interior de redes compostas por humanos e não humanos, tornando-se mediadores quando interferem no modo como uma ação se realiza (LATOUR, 2012, p. 120). Essa perspectiva é fundamental para esta pesquisa, pois permite

compreender a instauração da obra não como resultado de uma intenção isolada, mas como um processo relacional constituído por mediações entre materiais, corpos, espaço e dispositivos técnicos.

A partir dessa perspectiva, é possível compreender que os dispositivos técnicos não apenas transmitem relações previamente dadas, mas participam da forma como elas se constituem. Uma conversa entre duas pessoas, por exemplo, não se realiza da mesma maneira quando ocorre por telefone, carta ou videochamada. Em cada situação, transformam-se as condições de presença, os ritmos da troca e as possibilidades de registro, resposta e circulação. O exemplo permite aproximar a noção de mediação da prática analisada nesta pesquisa: os elementos técnicos não funcionam como suportes neutros, mas como participantes que modulam os modos de relação.

A noção de sociedade em rede permite situar o contexto mais amplo em que essas práticas se desenvolvem, mas não é suficiente, sozinha, para compreender como as relações se produzem no interior dessas redes. Para esta pesquisa, interessa observar não apenas a existência de fluxos digitais, mas os elementos que participam de sua constituição: plataformas, algoritmos, imagens, tutoriais, comentários, materiais, corpos

e dispositivos técnicos. É nesse ponto que a *Teoria Ator-Rede* se torna relevante, ao deslocar a análise das estruturas gerais para as associações concretas entre humanos e não humanos.

Nesse deslocamento, os dispositivos técnicos deixam de ser compreendidos apenas como meios de acesso à rede e passam a ser analisados como participantes das associações que constituem as práticas observadas. A partir da perspectiva da *Teoria Ator-Rede* (TAR), tais dispositivos não são elementos neutros ou apenas intermediários, mas actantes que interferem nos modos como as relações se estabelecem. Como afirma Latour (2012), “não há, de um lado, a sociedade e, de outro, a técnica. Só há associações de humanos e não humanos” (p. 84). O termo actante designa, nesse contexto, qualquer elemento capaz de produzir efeitos e interferir nos cursos de ação, sem restringir a agência à consciência, à intenção ou à subjetividade. O conceito permite compreender a agência, neste trabalho, como distribuída e relacional — não como propriedade individual, mas como efeito das associações estabelecidas em rede. A partir dessas articulações, torna-se necessário compreender como se configura a agência dos objetos nesse campo relacional.

Se Latour permite compreender os objetos como participantes das associações que constituem o social, Lemos desloca essa discussão para o contexto da cibercultura, no qual os objetos técnicos passam a operar também como dispositivos conectados e comunicantes. Nesse cenário, celulares, plataformas, algoritmos e interfaces não funcionam apenas como suportes das práticas, mas participam de sua organização, registro, circulação e visibilidade. Ao discutir a Teoria Ator-Rede no campo da cibercultura, Lemos (2013) destaca que “as coisas estão conectadas e passam a participar mais efetivamente do mundo social, não apenas como suporte de práticas, mas como agentes delas” (p. 20). Essa abordagem permite compreender que, nos ambientes digitais analisados nesta pesquisa, a agência dos objetos técnicos se constitui nas conexões que estabelecem e nos efeitos que produzem sobre os modos de aprender, compartilhar e tornar visível o crochê.

Embora Lemos dialogue com o debate sobre a internet das coisas, o interesse desta pesquisa não recai sobre os objetos inteligentes em si, mas sobre os modos como ambientes digitais participam da organização das práticas do crochê. Nos grupos analisados, a produção e a circulação de conteúdos não dependem apenas das intenções ou dos conhecimentos

das participantes, mas também das condições oferecidas pelas plataformas, das imagens e vídeos publicados, dos botões de interação, das regras institucionais e dos algoritmos que regulam a visibilidade dos conteúdos. Desse modo, a prática do crochê se constitui em uma configuração sociotécnica na qual diferentes actantes participam daquilo que pode ser visto, compartilhado, comentado e aprendido (LATOUR, 2012; LEMOS, 2013). É nesse ponto que a discussão proposta por Gillespie (2018) se torna necessária, ao permitir compreender como os algoritmos operam na organização da relevância e da visibilidade nos ambientes digitais.

Nesse cenário, os algoritmos assumem papel central na organização da visibilidade em ambientes digitais. Gillespie (2018) observa que esses sistemas participam da seleção das informações consideradas relevantes, interferindo na forma como usuários acessam conteúdos, interagem em redes sociais e participam da vida pública. Ao selecionar, ordenar e destacar determinados conteúdos, os algoritmos não apenas distribuem informações, mas também participam da construção dos critérios pelos quais algo se torna visível, reconhecível ou marginal nesses espaços (GILLESPIE, 2018, p. 96–97). Como procedimentos codificados que transformam dados em

resultados segundo critérios específicos, esses sistemas integram aquilo que Langlois denomina “distribuição do sensível” (LANGLOIS, 2013 apud GILLESPIE, 2018, p. 97).

Nos grupos digitais analisados nesta pesquisa, essas operações interferem diretamente nos modos como o crochê circula, é ensinado, aprendido e reconhecido. As comunidades não reúnem apenas pessoas interessadas no procedimento; elas também são configuradas por plataformas, imagens, vídeos, botões de interação, regras de postagem e critérios algorítmicos de visibilidade. O ambiente no qual a prática se desenvolve é, portanto, continuamente produzido e reconfigurado pelas relações entre conteúdos, participantes e dinâmicas técnicas da rede. Considerar essas condições permite compreender como se transformam as formas de presença, duração e experiência — dimensões que serão retomadas na análise da instauração da obra em espaço público.

Nessa direção, a tecnologia não é compreendida como ferramenta externa ou neutra, mas como dimensão constitutiva das práticas culturais. O conceito de *cultware*, proposto por Rocha e Flexor (2024), permite pensar essa articulação entre sistemas técnicos, modos de uso e dinâmicas sociais, deslocando a tecnologia de uma função meramente instrumental para um

campo relacional (ROCHA; FLEXOR, 2024, p. 98). Nessa perspectiva, materiais, gestos, espaços, interfaces e mediações técnicas participam da configuração da experiência.

A reorganização da visibilidade em ambientes digitais também altera as condições temporais e espaciais da experiência. Essa questão é relevante para esta pesquisa porque a instauração da obra articula temporalidades distintas: o tempo lento do fazer manual, o tempo situado da presença na praça e o tempo acelerado da circulação em rede. As reflexões de Paul Virilio contribuem para pensar essa tensão entre presença física, registro digital e aceleração comunicacional.

No livro *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*, Virilio (1993) argumenta que as tecnologias de comunicação produzem mudanças profundas nas noções de limite, localização e presença. As superfícies que delimitavam fisicamente o espaço urbano tornam-se progressivamente permeáveis e imateriais, fazendo com que distinções como dentro e fora, centro e periferia, percam parte de sua evidência. Da palçada à interface, essas superfícies modificam a experiência urbana, que deixa de ser apreendida prioritariamente como espaço de confrontação física e passa a ser atravessada por

fluxos contínuos de informação e imagens em tempo real (VIRILIO, 1993, p. 9-10).

A velocidade, nesse contexto, altera os modos de percepção e desloca a presença de uma dependência exclusiva da proximidade física. Encontros, trocas e interações passam a ocorrer também à distância, sob a lógica da instantaneidade, produzindo novas formas de experiência mediada (VIRILIO, 1993, p. 10-11). No entanto, esse regime temporal não esgota as experiências implicadas nesta pesquisa. A aceleração própria das mediações digitais convive, de maneira tensionada, com outros ritmos e durações: o tempo lento do fazer manual, a resistência do material, a permanência da obra na praça e os intervalos próprios da observação.

Essa tensão entre aceleração e duração permite aproximar Virilio da discussão proposta por Rocha (2017) acerca da *estética da conectividade*. Para Rocha, a conectividade não se limita a uma característica técnica dos meios digitais, mas constitui um traço da cultura contemporânea, relacionado à eliminação do binômio *on-line/off-line* e à presença cotidiana das tecnologias de comunicação (ROCHA, 2017, p. 38). Nesse regime, as relações sociais passam a experimentar modelos mediados pela tecnologia, articulando acessos a redes,

comunicação assíncrona e imediata, presencialidade e interação remota (ROCHA, 2017, p. 38-39). A conectividade opera, assim, como um programa de gosto que atravessa práticas sociais e formas de experiência, não se restringindo ao campo artístico, embora também o englobe (ROCHA, 2017, p. 39).

A prática artística com crochê, marcada por processos contínuos, repetitivos e corporais, evidencia a coexistência desigual de diferentes regimes de tempo. De um lado, o fazer manual exige duração, repetição, pausa, erro e retomada; de outro, os ambientes digitais operam sob lógicas de aceleração, atualização constante e resposta imediata. Essa tensão não se resolve no plano exclusivamente técnico, pois envolve modos de presença, critérios de visibilidade e formas de relação que atravessam tanto os grupos online analisados quanto a instauração da obra em espaço público.

Considerações

A discussão desenvolvida neste capítulo permite compreender o crochê, nesta pesquisa, não apenas como procedimento manual, mas como prática atravessada por mediações sociotécnicas. Em uma sociedade configurada em rede, os

modos de aprender, compartilhar, registrar e tornar visível o fazer têxtil passam a envolver plataformas digitais, interfaces, imagens, comentários, métricas e sistemas algorítmicos. Esses elementos não atuam como suportes neutros, mas participam da constituição das práticas observadas.

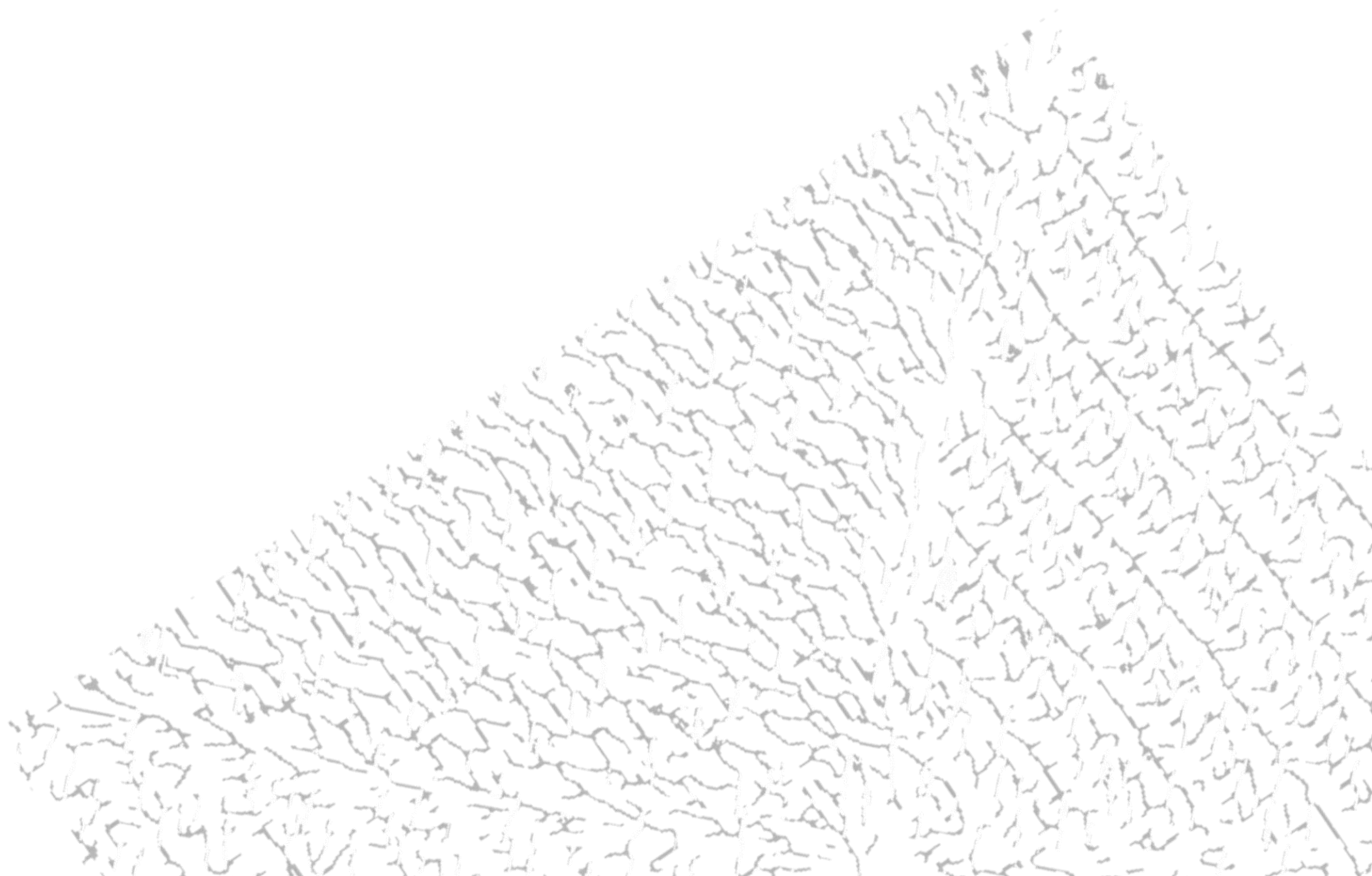
As referências mobilizadas ao longo do capítulo não formam um conjunto fechado de teorias, mas operam como ferramentas conceituais para observar diferentes camadas do problema. A sociedade em rede situa o contexto mais amplo da circulação informacional; a Teoria Ator-Rede permite compreender a agência distribuída entre humanos e não humanos; a discussão sobre algoritmos evidencia os critérios de visibilidade e relevância nas plataformas; as reflexões sobre velocidade, tempo real e conectividade tensionam os modos contemporâneos de presença, experiência e circulação.

Desse modo, os grupos e perfis *online* analisados nesta pesquisa não são compreendidos apenas como espaços de encontro entre pessoas interessadas em crochê. Eles constituem ambientes nos quais saberes, imagens, procedimentos e formas de reconhecimento são produzidos em relação com condições técnicas específicas. Botões de engajamento, regras de postagem, métricas, tutoriais, comentários e algoritmos

participam da organização daquilo que circula, ganha destaque, permanece marginal ou se transforma em referência para outras práticas.

Essa abordagem também permite evitar uma separação rígida entre o fazer manual e as mediações digitais. O crochê permanece vinculado à repetição, à duração, ao corpo e à materialidade dos fios, mas passa a circular em ambientes marcados pela aceleração, pela atualização constante e pela busca por visibilidade. É nesse campo tensionado — entre duração e velocidade, materialidade e rede, experiência situada e circulação digital — que se insere a investigação desenvolvida nesta dissertação.

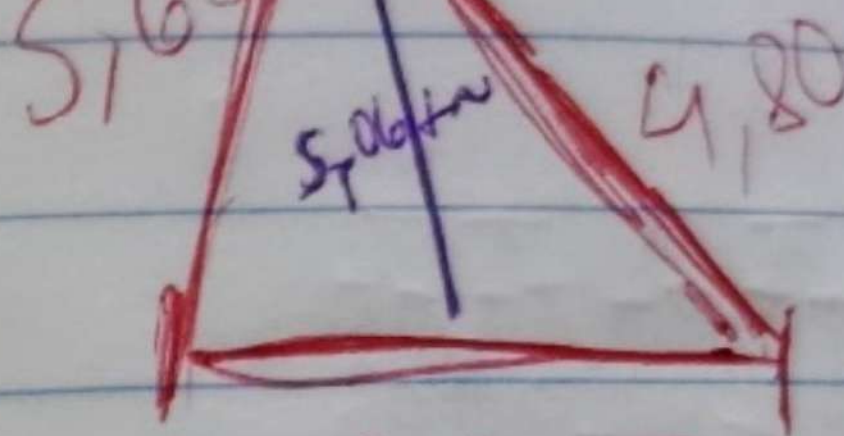
O capítulo seguinte apresenta o material empírico da pesquisa e os procedimentos adotados para a seleção, categorização e análise dos grupos e perfis *online* observados. A partir desse percurso, será possível compreender como as mediações discutidas neste capítulo se atualizam concretamente nas práticas do crochê em ambientes digitais.



an o perfil
tem umas patinhas

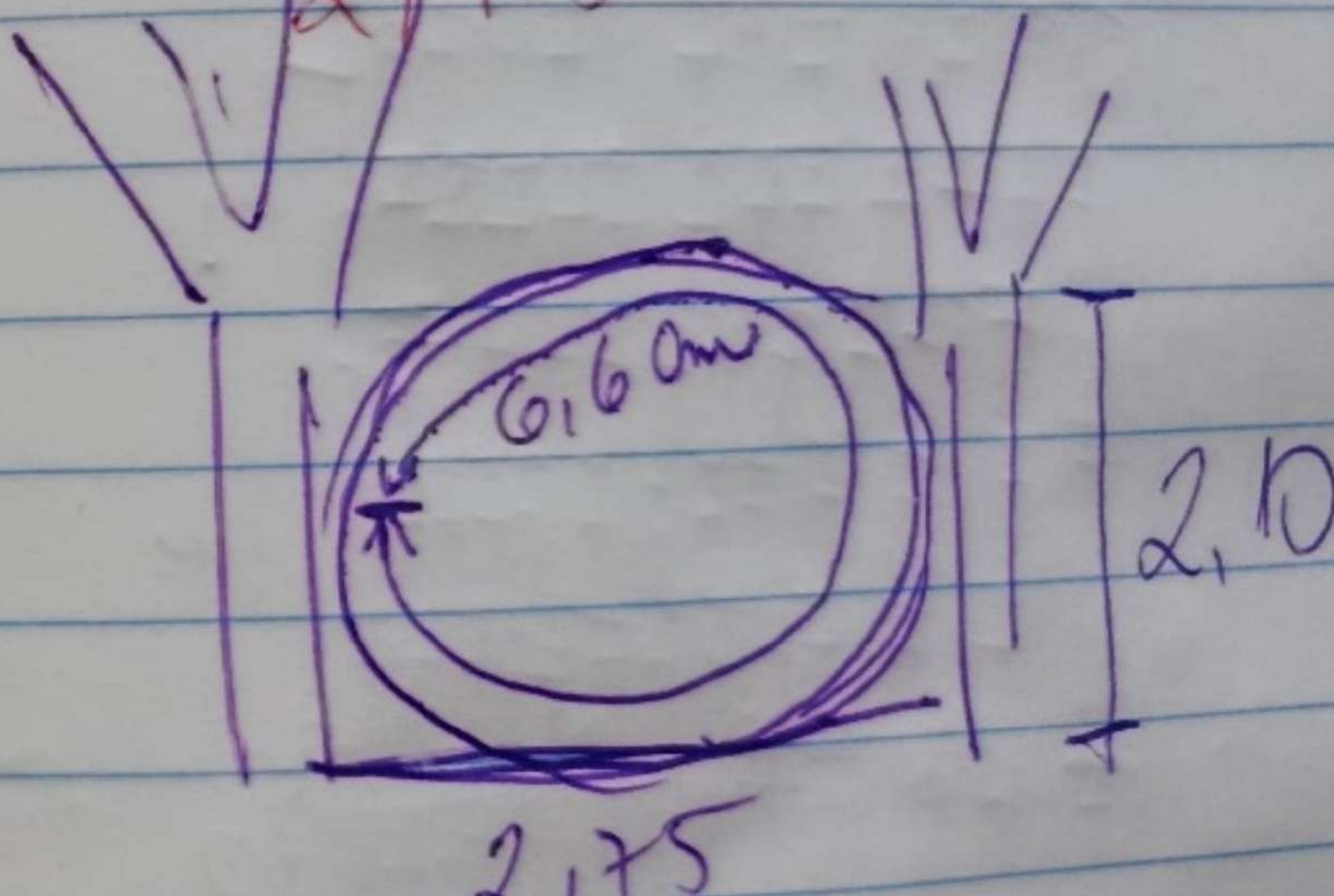
no evento mediática de
tipografia

rede social como ponto de



2,10

2,75



Capítulo 3 – Receita e rede: constituição do *corpus* e procedimentos em ambientes digitais

Se, no capítulo anterior, foram apresentados os motivos e padrões conceituais que orientam a leitura desta pesquisa, este capítulo dedica-se a explicitar como esses conceitos se traduzem em procedimentos metodológicos concretos. Aqui, a investigação desloca-se do plano teórico para a observação situada de práticas em ambientes digitais, descrevendo a constituição do conjunto de dados e os critérios que orientaram a seleção, o acompanhamento e a análise dos grupos e perfis *online* relacionados ao crochê.

Assim como no crochê uma receita orienta o fazer sem determinar completamente o resultado final, os procedimentos metodológicos adotados nesta pesquisa operam como guias flexíveis, ajustados às dinâmicas próprias das plataformas digitais e às mediações sociotécnicas que configuram esses ambientes. Tal como os padrões em uma peça têxtil, os elementos observados no campo empírico não se apresentam de modo

linear ou homogêneo: emergem em diferentes momentos, espaços e práticas, podendo se repetir, variar ou se transformar ao longo do processo. A noção de rede manifesta-se, aqui, na articulação entre pessoas, plataformas, conteúdos, algoritmos e práticas de compartilhamento. Sua coerência se constrói pelo conjunto das relações, e não pela regularidade de cada elemento isolado.

Para compreender o crochê enquanto prática cultural na contemporaneidade, tornou-se necessário adotar um recorte metodológico que extrapolasse os limites da produção acadêmica tradicional. As expressões populares, cotidianas e artísticas associadas ao crochê — frequentemente transmitidas por meio de saberes orais, visuais e informais — encontram nas redes digitais um espaço privilegiado de circulação, ainda que permaneçam pouco sistematizadas nos circuitos acadêmicos formais

Considerando uma sociedade configurada em rede (CASTELLS, 2003), na qual práticas culturais se associam a mediações técnicas e algorítmicas, esta pesquisa voltou-se para a observação de ambientes digitais nos quais o crochê se torna visível, compartilhável e passível de acompanhamento continuado. Esses espaços permitem observar tanto a



organização dos conteúdos quanto as tensões entre o tempo próprio do fazer manual e os regimes de visibilidade e interação característicos das plataformas digitais.

A investigação em ambientes digitais resultou em um volume expressivo de dados visuais e textuais, o que motivou a organização de um capítulo específico dedicado à constituição do *corpus* e aos procedimentos de coleta. Nele, são explicitados os critérios de seleção, os contextos observados e as condições de produção dos dados empíricos que fundamentam as análises desenvolvidas ao longo do trabalho. Parte desse material encontra-se sistematizada nos apêndices 1 e 2: o Apêndice 1 reúne o processo de seleção dos grupos observados, enquanto o Apêndice 2 apresenta registros qualitativos da coleta de dados, de modo a garantir transparência metodológica e permitir a consulta detalhada dos elementos que sustentam as análises apresentadas.

Nesse contexto, as redes sociais *online* foram compreendidas como ambientes digitais distintos, cada um dotado de lógicas próprias de circulação de conteúdos, formas próprias de interação e dispositivos técnicos. Considerando que o crochê se manifesta de maneiras variadas conforme os formatos disponíveis — imagens, vídeos, comentários, tutoriais e interações

cotidianas — optou-se por investigar mais de uma rede social, de modo a ampliar o campo de observação e evitar a redução do fenômeno a um único modelo de mediação digital.

A escolha das plataformas analisadas levou em conta o alcance das redes, a recorrência de conteúdos relacionados ao crochê e a diversidade de perfis e dinâmicas de participação observadas. A partir desses critérios, foram selecionadas três redes sociais *online* para a pesquisa empírica: *Facebook*, *YouTube* e *Instagram*. A observação desses ambientes constitui o conjunto dos dados analisados apresentados nos capítulos seguintes.



3.1 - Plataformas digitais e contextos observados

Facebook

A rede social *Facebook*, pertencente ao grupo Meta, foi durante muitos anos a plataforma mais utilizada no mundo. Atualmente, embora tenha perdido centralidade — em especial entre usuários mais jovens — em função de polêmicas relacionadas à circulação de desinformação, uso de robôs e manipulação algorítmica de conteúdos, a plataforma ainda concentra um público significativo que permanece ativo, caracterizado, no contexto desta pesquisa, por perfis que mantêm práticas consolidadas de uso e apresentam menor propensão à migração para outras plataformas digitais.

Considerando que, no imaginário social e em parte da literatura, a prática do crochê foi historicamente associada ao universo doméstico e a saberes tradicionalmente vinculados ao cotidiano, o *Facebook* mostrou-se um ambiente relevante para observar a circulação dessas práticas no contexto digital. A recorrência de interações voltadas à troca de receitas, instruções e experiências configura um contexto propício para

a observação de continuidades e deslocamentos do crochê entre o ambiente doméstico, as rotinas diárias e suas mediações digitais.

Nesse sentido, a plataforma permite observar o crochê em diferentes modos de circulação e mediação, articulando práticas domésticas, trocas afetivas e aprendizagens compartilhadas. Essa diversidade de contextos possibilita analisar como gestos, padrões e saberes se repetem, se transformam e se reorganizam quando mediados digitalmente, sem perder sua estrutura fundamental.

A escolha por concentrar a coleta quantitativa no *Facebook* relaciona-se às características específicas da plataforma, que favorecem a observação de interações coletivas em larga escala, com alta frequência de publicações e métricas visíveis de engajamento, como curtidas, comentários e compartilhamentos. Diferentemente das demais plataformas analisadas, essas condições possibilitaram a sistematização de dados quantitativos de forma mais consistente, orientando a opção metodológica adotada nesta etapa da pesquisa.

Essa observação permite refletir sobre o cotidiano como forma de performance e sobre o conceito de comportamento

restaurado (SCHECHNER, 2006⁵), entendido aqui como a re-apresentação de ações aprendidas, repetidas e transmitidas socialmente, que se atualizam a cada nova execução. Nesse sentido, o crochê — prática marcada pela repetição de gestos, pela memória corporal e pela circulação de modos de fazer — evidencia como esses comportamentos se reorganizam quando passam a ser mediados por imagens, vídeos e tutoriais, inserindo-se em uma sociedade em rede (CASTELLS, 2003).

No *Facebook*, a participação ocorre por meio de diferentes dispositivos, como perfis pessoais, grupos, páginas, eventos e lojas. A partir da Teoria Ator-Rede, compreende-se que plataformas, algoritmos e conteúdos também exercem agência, compreendida aqui não como uma propriedade individual, mas como efeito das associações entre humanos e não humanos, que interferem na circulação, visibilidade e organização das práticas culturais (LATOUR, 2012; LEMOS, 2013). No caso do *Facebook*, essas mediações afetam diretamente a forma como conteúdos relacionados ao crochê são compartilhados, reconhecidos e valorizados dentro dos grupos.

A partir da observação dos grupos do *Facebook*, foi possível compreender como o crochê se organiza coletivamente no ambiente digital, articulando saberes técnicos, vínculos afetivos e dinâmicas de visibilidade próprias da plataforma. Esse mapeamento serviu como base comparativa para a análise de outras plataformas, como o *YouTube*, cuja lógica de funcionamento e modos de transmissão da técnica apresentam diferenças significativas, abordadas a seguir.

YouTube

O *YouTube* apresenta um modo de funcionamento distinto do *Facebook*, sendo uma plataforma baseada exclusivamente na publicação e circulação de vídeos. Pertencente à empresa Google, a rede consolidou-se como um dos principais espaços digitais voltados ao ensino e à transmissão de saberes, abrangendo desde conteúdos associados à educação formal até práticas informais, técnicas tradicionais, cursos profissionalizantes, experiências experimentais e saberes manuais.

⁵ As citações foram realizadas a partir da tradução para o português de R. L. Almeida (2011), disponível no CERCOMP/UFG.

Na plataforma, os usuários podem assistir, salvar, comentar, compartilhar e interagir com vídeos, além de criar canais próprios para publicação de conteúdos. Os criadores podem organizar seus materiais em listas de reprodução, publicar vídeos longos ou curtos, estruturar cursos e disponibilizar conteúdos seriados, o que favorece a sistematização do ensino da técnica do crochê.

Essas ferramentas não apenas ampliam o alcance dos conteúdos, mas também delimitam comportamentos possíveis dentro da plataforma, estruturando formas específicas de visibilidade, reconhecimento e interação. No contexto do crochê, o *YouTube* permite observar a técnica como prática ensinável, repetível e transmissível, mediada por dispositivos audiovisuais que transformam o gesto manual em conteúdo pedagógico.

A observação de canais dedicados ao crochê possibilitou identificar diferentes modos de ensino da técnica, variações regionais, escolhas formais e repertórios específicos, evidenciando o crochê como prática situada culturalmente e adaptável aos formatos e lógicas da plataforma.

Instagram

O *Instagram*, também pertencente ao grupo Meta como o *Facebook*, combina a circulação de imagens e vídeos em um ambiente fortemente orientado pela lógica da visibilidade, da exibição e do consumo contínuo de conteúdos. As publicações organizam-se no *feed*, espaço principal da plataforma, no qual conteúdos de perfis seguidos e sugestões algorítmicas são apresentados de forma constante e ininterrupta, configurando um fluxo contínuo que hierarquiza visibilidades e orienta a atenção do usuário.

Além do *feed*, a plataforma oferece outras formas de publicação, como *stories*, *reels*, Destaques, loja integrada e conversas privadas. Esses dispositivos estruturam modos fragmentados e acelerados de circulação dos conteúdos, favorecendo a associação entre prática artística, cotidiano e comercialização.

Nesse contexto, o *Instagram* mostrou-se um ambiente relevante para observar como o crochê é apresentado visualmente, condensado em imagens ou vídeos curtos, e articulado a dinâmicas de reconhecimento, autoria e mercado. A forte

atuação do algoritmo, que direciona conteúdos a partir das interações do usuário, também interferiu diretamente no processo de acesso e seleção dos perfis observados.

A plataforma possibilita acompanhar como o crochê se adapta às exigências de visibilidade e síntese próprias das redes contemporâneas, evidenciando tensões entre o tempo do fazer manual e os regimes acelerados de circulação digital, aspecto central para a análise das estratégias visuais, narrativas e performativas adotadas pelos perfis observados.

3.2 - Processo de seleção do material empírico

Para a constituição do *corpus* empírico, foram definidos critérios gerais de seleção aplicados às diferentes plataformas analisadas. O primeiro critério consistiu em selecionar grupos, canais e perfis cujo tema central fosse o crochê, excluindo aqueles que abordavam múltiplas técnicas têxteis sem foco específico nessa prática.

Buscou-se priorizar, nos grupos do *Facebook* e nos canais do *YouTube*, conteúdos que apresentassem diversidade de técnicas, pontos e aplicações, evitando a concentração em um único tipo de produto. No *Instagram*, devido à maior amplitude e heterogeneidade dos perfis, optou-se por selecionar contas que representassem diferentes modos de fazer crochê.

Outro critério adotado foi a diversidade geográfica, de modo a contemplar diferentes contextos culturais e variações regionais da prática. Durante o processo de busca, observou-se que, especialmente no *Facebook*, alguns grupos apresentavam características que indicavam possível gestão automatizada, como criação recente, grande número de membros e sugestões recorrentes associadas ao histórico de navegação do usuário. Ainda assim, considerando que o foco da pesquisa

recai sobre as interações, esses espaços foram mantidos quando apresentavam atividade significativa.

No *Facebook*, os critérios específicos incluíram a presença de grande número de membros e alta frequência de publicações diárias. No *YouTube*, definiu-se como critério mínimo a publicação regular de vídeos, considerando o tempo necessário para produção e edição desse tipo de conteúdo. No *Instagram*, a seleção mostrou-se mais complexa em função da atuação do algoritmo e da dissolução de categorias rígidas entre artistas, artesãos e influenciadores, levando à escolha de perfis variados sem restrição a estilos ou produtos específicos.

O detalhamento dos grupos, canais e perfis selecionados, bem como as imagens representativas dos conteúdos observados, encontra-se apresentado no Apêndice 1, com o objetivo de documentar os perfis, grupos e canais que compõem o *corpus* analisado.

3.3 - Procedimentos de coleta e delimitação temporal.

A coleta de dados foi realizada em períodos distintos para cada plataforma, respeitando as especificidades de funcionamento e produção de conteúdo de cada ambiente digital. O material reunido inclui imagens, vídeos, registros de publicações e observações das interações entre usuários, constituindo um conjunto heterogêneo de dados visuais, textuais e audiovisuais.

No *Facebook*, a coleta ocorreu entre 1º e 27 de fevereiro de 2025, concentrando-se em publicações realizadas nos grupos selecionados. No *YouTube*, a observação dos canais ocorreu entre 6 de março e 13 de abril de 2025, considerando vídeos publicados e organizados nos respectivos canais. No *Instagram*, a coleta foi realizada entre 21 de abril e 29 de maio de 2025, a partir da observação de publicações no *feed* e de conteúdos destacados nos perfis selecionados.

Diante do volume expressivo de dados, optou-se por não apresentar integralmente esse material no corpo do texto, concentrando a discussão analítica nos capítulos correspondentes e organizando o conjunto ampliado de registros visuais nos apêndices. Essa estratégia permitiu preservar a fluidez do texto principal, ao mesmo tempo em que assegurou o registro

ampliado do material empírico que fundamenta as análises desenvolvidas. As imagens e conteúdos provenientes de plataformas digitais são referenciados nas legendas das figuras, sendo incluídos nas referências quando possível.

3.4 - Coleta de dados nas plataformas digitais

Os modos de funcionamento de cada ambiente delimitam os formatos de conteúdo e as formas de interação possíveis. Elementos como curtidas, comentários, compartilhamentos e métricas de visualização orientam práticas de uso e interferem na circulação e hierarquização dos conteúdos. A coleta concentrou-se na observação dessas dinâmicas a partir dos registros acessíveis ao pesquisador, sem o uso de ferramentas automatizadas ou acesso a dados internos.

Em todas as redes analisadas, o procedimento adotado foi a observação sistemática, de caráter não participativo, dos conteúdos publicados, das interações geradas e das características formais dos materiais compartilhados, considerando exclusivamente as informações disponíveis nas interfaces públicas no momento da coleta.

No caso específico do *Facebook*, essa observação foi acompanhada por um levantamento quantitativo básico, utilizado como apoio à organização do *corpus* e à identificação de padrões recorrentes de publicação e engajamento. Esse procedimento não teve caráter estatístico, mas operou como ferramenta auxiliar para a construção das categorias analíticas, conforme detalhado a seguir.

3.5 - Organização do *corpus* e categorias analíticas (*Facebook*)

Para organizar o material coletado nos grupos do *Facebook*, foram elaboradas duas tipologias analíticas: uma referente às categorias de publicação e outra relacionada ao perfil dos autores das postagens. Essas tipologias foram construídas a partir da observação empírica do campo e não pretendem esgotar a diversidade de conteúdos presentes nos grupos, funcionando como ferramentas operatórias destinadas a identificar recorrências, contrastes e padrões de circulação das práticas observadas.

As postagens foram classificadas em cinco categorias principais: PA (Peça de Artesão), PD (Peças Diversas), INS (Inspiração), INT (Interação) e MSG (Mensagem). Cada

categoria foi definida a partir do tipo de conteúdo publicado e de sua intencionalidade comunicativa no interior dos grupos, considerando tanto a natureza do material compartilhado quanto o modo como ele convoca respostas, trocas ou reconhecimento entre os participantes.

Paralelamente, os perfis responsáveis pelas postagens foram organizados segundo dois eixos analíticos: a identidade aparente — mulher, homem, página ou participante anônimo — e a posição hierárquica no grupo, conforme as marcações visíveis fornecidas pela própria plataforma, incluindo membro comum, administrador, colaborador em ascensão, colaborador especial e super colaborador. Reconhece-se que tais critérios não permitem inferências rigorosas sobre identidade ou pertencimento social, funcionando exclusivamente como indicadores operatórios para a leitura da distribuição dos conteúdos e das dinâmicas de participação observadas.

3.6 - Limitações metodológicas

A coleta de dados foi realizada manualmente, com registros diários organizados em planilhas padronizadas. O uso de ferramentas automatizadas foi descartado em razão das

restrições impostas pelas APIs das plataformas e dos termos de uso vigentes, bem como da intenção de preservar uma observação direta das dinâmicas visíveis nas interfaces.

Em função do volume de dados e das limitações operacionais do processo de coleta, parte das postagens foi registrada com informações incompletas. Esses registros foram mantidos no *corpus*, mas excluídos das análises quantitativas, sendo utilizados apenas como apoio à leitura qualitativa e à contextualização das práticas observadas.

Adicionalmente, as plataformas analisadas não oferecem mecanismos confiáveis de verificação de identidade, o que inviabiliza qualquer inferência precisa sobre gênero, localização ou autenticidade dos perfis. Assim, os dados referentes aos autores refletem exclusivamente as informações declaradas no momento de criação dos perfis e visíveis durante o período de coleta.

Ainda no âmbito das condições de produção deste texto, foram utilizadas ferramentas de inteligência artificial generativa, em especial o sistema ChatGPT, em diferentes versões disponibilizadas ao longo do período de desenvolvimento da pesquisa (2024–2026), em consonância com as diretrizes de integridade científica estabelecidas pela Portaria CNPq nº

2.664, de 6 de março de 2026, que orienta o uso transparente dessas tecnologias em pesquisa acadêmica.

O uso ocorreu de forma pontual como apoio à revisão textual, reformulação de trechos e organização argumentativa, especialmente nas etapas de escrita e reescrita dos capítulos. As interações envolveram processos de elaboração e ajuste de comandos, com resultados avaliados criticamente pela autora.

Considerando as limitações dessas tecnologias — incluindo possíveis imprecisões — todas as respostas foram submetidas a análise crítica, não sendo incorporadas automaticamente ao texto.

Em relação às imagens, algumas fotografias utilizadas na dissertação passaram por edições pontuais com auxílio de ferramentas de inteligência artificial generativa, voltadas a ajustes visuais e à preservação de identidade, quando necessário. Essas intervenções não produziram imagens artificiais nem alteraram o estatuto documental dos registros: todas as imagens apresentadas correspondem a fotografias realizadas no contexto da pesquisa, sendo a IA empregada apenas como recurso auxiliar de tratamento e edição.

Em consonância com a perspectiva de mediação adotada nesta pesquisa, tais ferramentas podem ser

compreendidas como elementos que integram a rede de produção do texto, sem deslocar a centralidade da autoria.

Destaca-se que todas as decisões teóricas, analíticas e metodológicas são de responsabilidade da pesquisadora, não tendo a ferramenta sido utilizada para geração de conteúdo empírico, análise de dados ou formulação de conclusões.

3.7 - Panorama quantitativo geral dos dados (*Facebook*)

As publicações coletadas foram classificadas como completas ou incompletas, de acordo com as informações registradas em cada postagem, sendo 665 publicações no total, das quais 480 completas e 185 incompletas (Tabela 1). Essa distribuição constitui a base quantitativa do *corpus* e orienta as análises seguintes.

Tabela 1 - Panorama geral de publicações coletadas

Total de Publicações Coletadas	665
Total de Publicações Completas	480
Total de Publicações Incompletas	185

A categorização das publicações permitiu identificar a recorrência dos diferentes tipos de conteúdo compartilhados nos grupos analisados. Entre os registros completos, a categoria Peças Diversas (PD) apresenta maior incidência, enquanto Mensagens (MSG) aparece com menor frequência, conforme sistematizado na Tabela 2.

Entre as publicações completas, as Peças Diversas (PD) somam 267 registros, reunindo conteúdos compartilhados como fontes de inspiração, receitas, imagens de referência e tutoriais destinados à reprodução pelos membros do grupo.

Tabela 2 - Frequência de publicação por categoria de peça.

Categoria de Peça	Total	Completas	Incompletas
Total de Peças Diversas (PD)	311	267	44
Total de Peças de Artesão (PA)	154	154	0
Total de Interações (INT)	41	40	1
Total de Mensagens (MSG)	19	19	0

As Peças de Artesão (PA) ocupam a segunda posição, com 154 publicações, todas completas, correspondendo a postagens nas quais o autor declara ter produzido a peça apresentada, evidenciando a relação entre autoria, produção manual e exposição do trabalho.

As Mensagens (MSG), por sua vez, apresentam menor incidência, com 19 registros, caracterizadas pela ausência de imagens ou vídeos e pela predominância de conteúdos exclusivamente textuais.

O registro dos perfis responsáveis pelas publicações foi mantido com o objetivo de compreender quem sustenta a

atividade cotidiana dos grupos, produzindo conteúdos e estimulando interações recorrentes. A classificação dos autores baseou-se exclusivamente nas informações visíveis nos perfis no momento da coleta, sem pretensão de inferir identidades pessoais ou atributos sociodemográficos, conforme sistematizado na Tabela 3.

Perfis identificados como femininos concentram a maior parte das publicações, tanto completas quanto incompletas. Esse dado dialoga com a associação histórica do crochê a práticas femininas, sem, no entanto, permitir inferências sobre a identidade real dos sujeitos por trás dos perfis. Ainda que parte desses perfis possa ser gerida de forma automatizada ou não corresponda a usuários individuais, a recorrência da escolha de perfis femininos para a publicação de conteúdos relacionados ao crochê constitui um dado relevante para a compreensão das dinâmicas simbólicas que atravessam a plataforma e a própria circulação contemporânea do crochê.

Tabela 3 - Frequência de publicação por autor.

autor	total	comple- tas	incomple- tas
Mulher	487	366	121
Homem	27	24	3
Página	105	89	16
Anônimo	1	1	0
Indefinido	45	0	45
	665	480	185

As páginas ocupam a segunda posição em volume de publicações, superando os perfis identificados como masculinos, o que indica sua relevância como agentes de circulação de conteúdo no ambiente digital. Em muitos casos, essas páginas utilizam nomes, imagens ou estratégias discursivas associadas ao universo feminino, reforçando a centralidade desse imaginário na circulação do crochê nesses espaços.

Registros de publicações anônimas são praticamente inexistentes, com apenas uma ocorrência identificada. Já os perfis classificados como indefinidos correspondem a registros do primeiro dia de coleta, nos quais não foi possível identificar o autor da publicação. Esses casos foram classificados como

incompletos e excluídos das análises quantitativas subsequentes, permanecendo apenas como apoio à leitura qualitativa do *corpus*.

Durante a coleta, foram identificadas sete categorias de membros, definidas a partir da hierarquia atribuída pelo próprio *Facebook*: membro comum, administrador (adm), super colaborador (sc), colaborador especial (ce), colaborador em ascensão (ca) e duas categorias compostas — administrador/colaborador especial (adm/ce) e administrador/super colaborador (adm/sc). Essas classificações são operatórias da plataforma e indicam diferentes níveis de participação e visibilidade, conforme apresentado na Tabela 4.

Membros comuns concentram a maior parte das publicações, com ampla diferença em relação às demais categorias. Administradores aparecem em segundo lugar, mas com participação bem menor, o que indica que a produção de conteúdo não se concentra nas funções de gestão do grupo.

As demais categorias têm baixa incidência de postagens. Os perfis classificados como administrador/colaborador especial somam 31 publicações, todas completas. Já os administradores/super colaboradores registram 32 postagens, das quais 29 foram classificadas como incompletas. Esse volume

de registros incompletos está ligado ao início da coleta e não foi tratado como característica desses perfis.

Super colaboradores, colaboradores especiais e colaboradores em ascensão apresentam apenas publicações completas, mas em número reduzido. Essas posições indicam reconhecimento dentro do grupo, mas não correspondem necessariamente a maior produção de conteúdo.

Tabela 4 - Frequência de publicação por tipo de membro.

Tipo de membro	To- tal	Comple- tas	Incomple- tas
Membro Comum	488	346	142
Administrador (ADM)	59	45	14
Super Colaborador (SC)	15	15	0
Colaborador Especial (CE)	33	33	0
Colaborador em Ascensão (CA)	7	7	0
Administrador/Colaborador Especial ADM/CE	31	31	0
Administrador/supercolaborador adm/sc	32	3	29
	665	480	185

3.8 - Engajamento e tipos de interação (*Facebook*)

Para a análise do engajamento, foram considerados três parâmetros: curtidas, comentários e compartilhamentos, calculados exclusivamente a partir das publicações completas. As categorias analisadas foram Peças Diversas (PD), Peças de Artesão (PA), Interações entre membros (INT) e Mensagens (MSG).

As Peças Diversas concentram os maiores volumes de curtidas e compartilhamentos, enquanto as Peças de Artesão apresentam maior número de comentários. As Interações entre membros também geram volume relevante de comentários, enquanto as Mensagens apresentam baixos índices em todas as métricas (tabela 5).

Esses dados indicam que conteúdos voltados à circulação de referências e imagens tendem a alcançar maior alcance, enquanto conteúdos autorais e interacionais mobilizam respostas mais prolongadas.

Tabela 5 - Frequência de engajamento por tipo de peça em publicações completas.

Peça	Curtidas	Comentários	Compartilhamentos
PD	7865	309	1668
PA	1882	335	175
INT	877	443	90
MSG	204	73	13
Total	10828	1160	1946

A distribuição do engajamento por tipo de autor (tabela 6) foi analisada a partir das categorias mulher, homem, página e perfil anônimo, definidas com base nas informações visíveis nos perfis no momento da coleta. Perfis identificados como femininos concentram os maiores volumes de engajamento nas três métricas. Em seguida aparecem as páginas, com desempenho superior ao dos perfis identificados como masculinos. O único registro de perfil anônimo apresenta engajamento residual.

Esses resultados dialogam com a recorrência de perfis femininos na produção de conteúdo e reforçam o papel das páginas como agentes relevantes na circulação e ampliação do

alcance das publicações, sem permitir inferências sobre a identidade real dos sujeitos.

Tabela 6 - Frequência de engajamento por autor em publicações completas.

Autor	curtidas	comentários	compartilhamentos
Mulher (M)	6057	933	1054
Homem (H)	1990	72	385
Página (P)	2775	155	507
Perfil anônimo (PAN)	6	0	0
total	10828	1160	1946

Durante o período de coleta, foi registrado o número de membros dos grupos observados, permitindo acompanhar sua dimensão e crescimento ao longo do tempo (tabela 7). Esse dado contextualiza o volume de publicações e o engajamento analisados anteriormente.

Em algumas datas, não foi possível registrar todos os grupos, devido às limitações operacionais já mencionadas. Ainda assim, os dados disponíveis permitem identificar tendências consistentes de crescimento.

Todos os grupos apresentaram aumento no número de membros ao longo do período. O Grupo 3 registrou o maior crescimento absoluto e a maior média diária de novos participantes, enquanto o Grupo 1 apresentou a menor variação. Os Grupos 2 e 4 ocuparam posições intermediárias.

Apesar das diferenças de escala, o crescimento contínuo em todos os casos indica manutenção do interesse e da atividade em torno do crochê nesses espaços. A Tabela 8 sintetiza os valores mínimos, máximos, médias de membros e índices de crescimento, permitindo comparar o comportamento dos grupos ao longo do período analisado

Tabela 7 - Evolução diária de membros por grupo.

Evolução diária de número de membros por grupo				
DATA	G1	G2	G3	G4
01/02/2025	342235	578428	--	
02/02/2025	342270	578526	--	39517
03/02/2025	342297	578649	238850	39719
04/02/2025	342313	578766	239821	39883
06/02/2025	--	--	240584	--
07/02/2025	342343	579298	240936	40087
08/02/2025	--	--	241532	40199
09/02/2025	--	--	242037	40328
10/02/2025	342389	579671	242547	40429
11/02/2025	342411	579815	243341	40609
12/02/2025	342428	579982	243966	40896
13/02/2025	342446	580157	244455	41146
14/02/2025	342467	580304	245511	41360
15/02/2025	342471	580433	245857	41545
17/02/2025	342488	580703	246869	41778
18/02/2025	342502	580798	247378	41896
19/02/2025	342514	580882	247795	42010
23/02/2025	342567	581550	249610	42395

Tabela 8 - Resumo estatístico de membros por grupo.

Resumo estatístico de membros por grupo						
Grupo	Mínimo de membros	Máximo de membros	Média de membros	Dias com dado	crescimento total	crescimento médio diário
G1	342235	342567	342409,4	15	332	22,13 membros/dia
G2	578428	581550	579864,1333	15	3122	208,13 membros/dia
G3	238850	249610	243818,0625	16	10760	672,50 membros /dia
G4	39517	42395	40862,3125	16	2878	179,88 membro/dia

3.9 - Leitura quantitativa do Facebook

Para a leitura quantitativa, foram considerados exclusivamente os registros classificados como completos, conforme critérios já mencionados, de modo a garantir maior consistência na observação dos padrões de publicação e engajamento.

O Gráfico 1 evidencia a distribuição das publicações por tipo de membro nos grupos observados, considerando tanto o total de registros quanto sua classificação em completos e incompletos.

Observa-se a predominância de publicações realizadas por membros comuns, seguidos por administradores e colaboradores especiais, enquanto as demais categorias apresentam menor incidência. Esse padrão indica que a dinâmica de produção de conteúdo nos grupos é majoritariamente sustentada por participantes sem funções hierárquicas formais, com menor centralidade dos perfis associados à administração ou a posições de destaque dentro da plataforma.

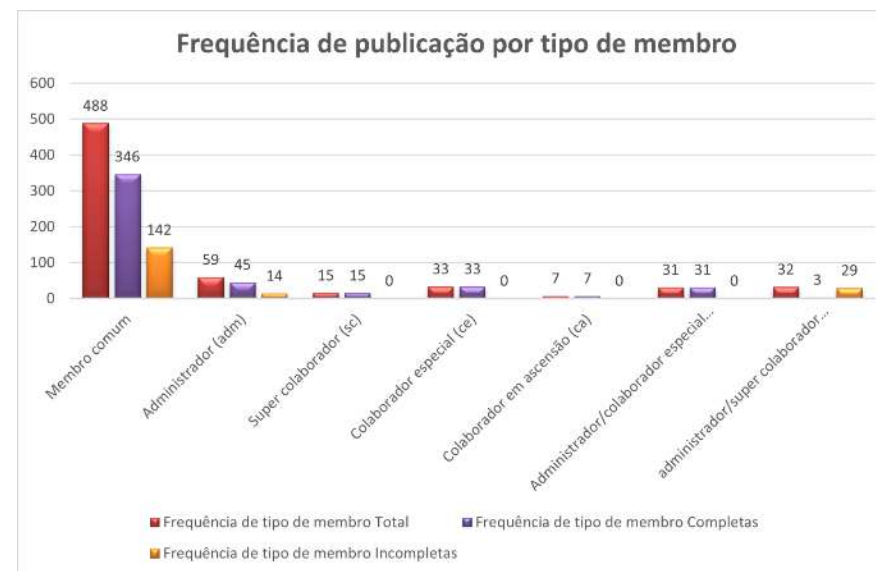


Gráfico 1 - Frequência de publicação por tipo de membro no Facebook

A distribuição apresentada no gráfico 2 mostra as categorias de conteúdo em relação ao tipo de membro responsável pela postagem. As Peças Diversas (PD) concentram o maior número de registros em praticamente todas as categorias de membros, indicando a centralidade desse tipo de conteúdo na dinâmica dos grupos.

Uma exceção ocorre na categoria de super colaboradores, na qual as Peças de Artesão (PA) aparecem em maior

número, sugerindo maior incidência de publicações autorais nesse grupo específico.

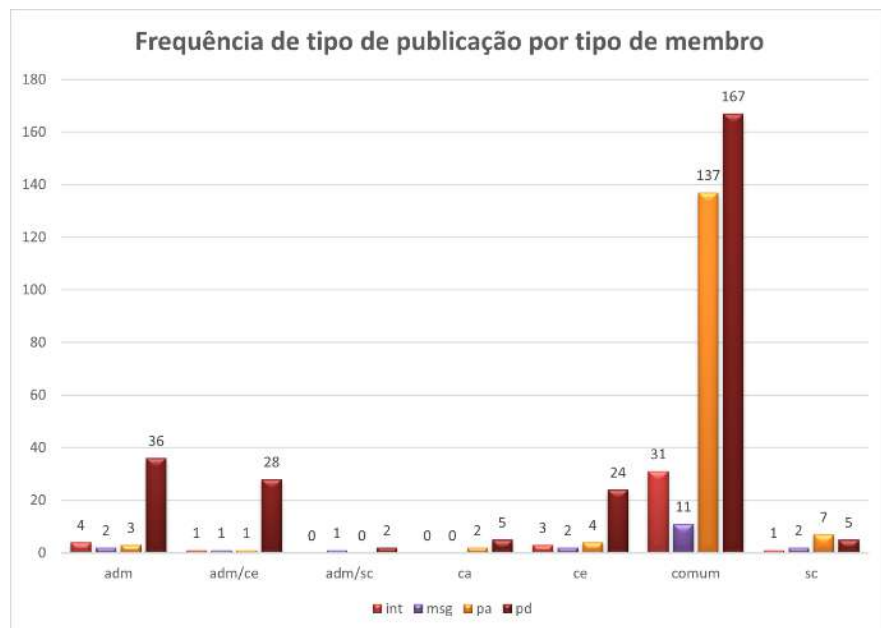


Gráfico 2 - Frequência de tipo de publicação por tipo de membro no Facebook.

Destaca-se ainda a atuação dos membros comuns, que concentram não apenas o maior volume de publicações, mas também maior diversidade de conteúdos, incluindo peças de artesanato, peças diversas e interações entre membros. Esse padrão reforça a centralidade desses participantes na produção e circulação dos conteúdos, evidenciando uma dinâmica

distribuída que não se restringe às posições hierárquicas formais da plataforma.

O gráfico 3 apresenta a distribuição geral das publicações por categoria de conteúdo no conjunto dos dados coletados. Observa-se a predominância das Peças Diversas (PD), seguidas pelas Peças de Artesão (PA), enquanto as categorias de Interações (INT) e Mensagens (MSG) apresentam incidência significativamente menor.

Esse padrão reforça a centralidade de conteúdos voltados à circulação de referências, instruções e inspirações no interior dos grupos, em detrimento de conteúdos exclusivamente textuais ou interacionais, indicando que a dinâmica dessas redes se organiza prioritariamente em torno do compartilhamento de materiais visuais e técnicos relacionados ao fazer do crochê.

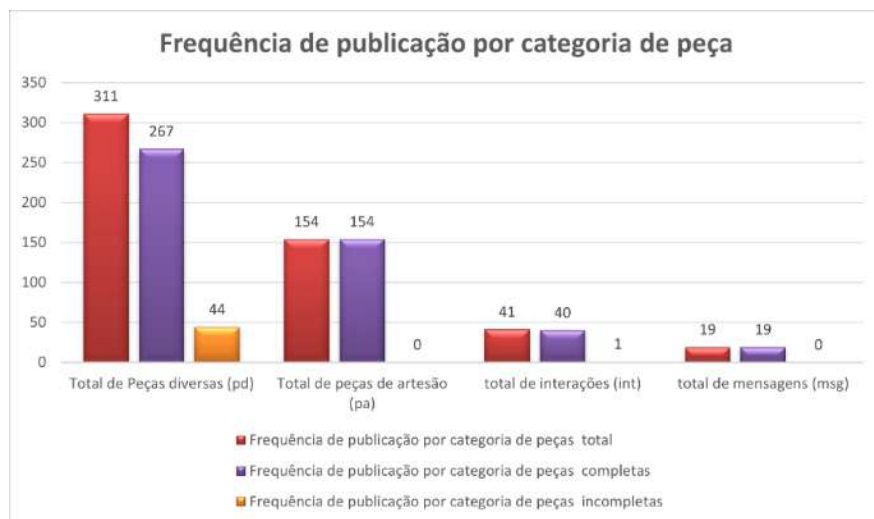


Gráfico 3 - Frequência de publicação por tipo de peça no Facebook

O Gráfico 4 mostra o engajamento por tipo de conteúdo, considerando curtidas, comentários e compartilhamentos. As Peças Diversas concentram os maiores volumes de curtidas e compartilhamentos. Já as Peças de Artesão recebem mais comentários, mesmo com menor número de postagens. As Interações entre membros também geram comentários em proporção relevante, enquanto as Mensagens têm baixa resposta em todas as métricas.

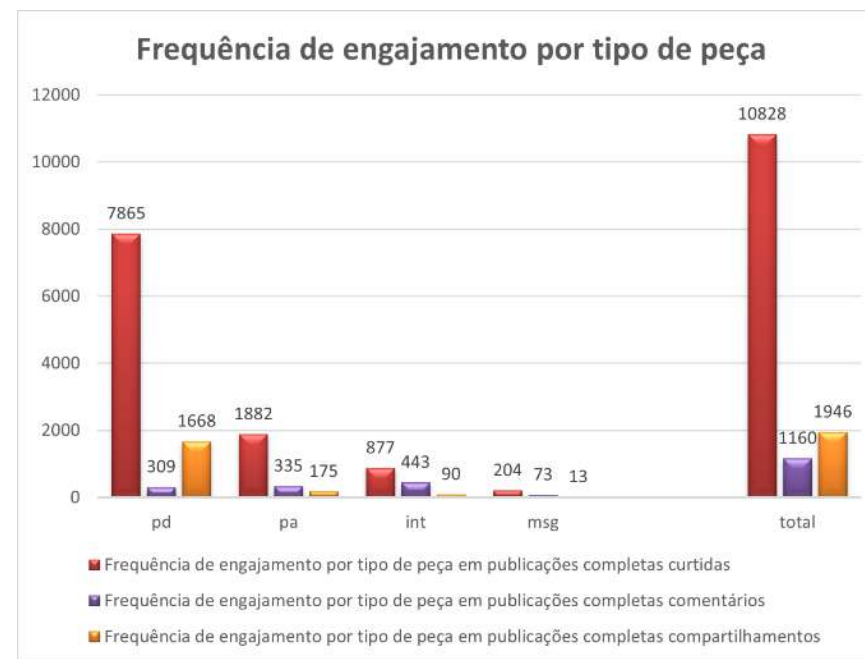


Gráfico 4 - Frequência de engajamento por tipo de peça no Facebook.

Os dados indicam que diferentes tipos de conteúdo mobilizam formas distintas de participação: conteúdos visuais e compartilháveis circulam mais, enquanto conteúdos autorais e interacionais tendem a gerar respostas mais prolongadas.

O Gráfico 5 mostra a distribuição das publicações por autor. Perfis identificados como femininos concentram o maior volume de postagens, seguidos pelas páginas e, em menor número, pelos perfis identificados como masculinos. A presença

de perfis anônimos é praticamente inexistente, com apenas um registro ao longo da coleta.

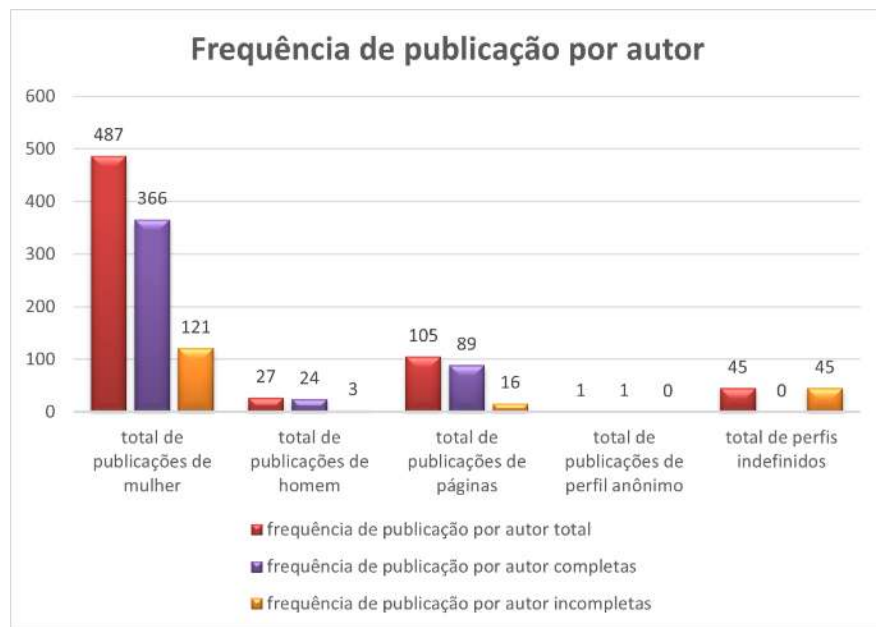


Gráfico 5 - Frequência de publicação por autor no Facebook

Essa distribuição acompanha os padrões já observados nas tabelas, indicando a centralidade dos perfis femininos tanto na produção quanto no engajamento das publicações, além da atuação das páginas como vetores de circulação de conteúdo

O Gráfico 6 mostra o engajamento por tipo de autor. Perfis identificados como femininos concentram os maiores volumes de curtidas, comentários e compartilhamentos. Em seguida aparecem as páginas, enquanto os perfis identificados como masculinos apresentam menor participação em todas as métricas.

O padrão acompanha a distribuição das publicações, indicando que maior volume de postagens também resulta em maior volume de engajamento. A classificação dos perfis baseia-se exclusivamente nas informações visíveis na plataforma e não permite inferências sobre a identidade real dos sujeitos.

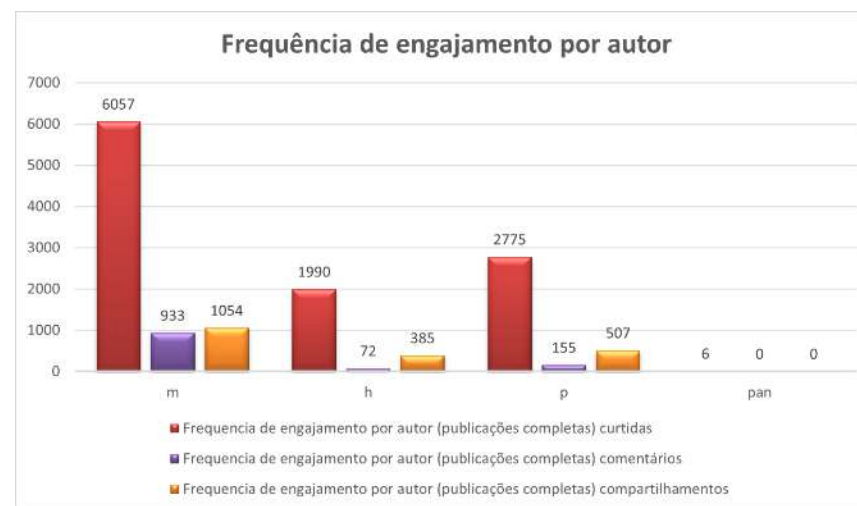


Gráfico 6 - Frequência de engajamento por tipo de autor no Facebook

O Gráfico 7 mostra o engajamento por tipo de membro. Membros comuns concentram os maiores volumes de curtidas, comentários e compartilhamentos, seguidos pelos administradores.

As demais categorias apresentam participação reduzida, acompanhando o menor volume de postagens.

O engajamento se concentra nos mesmos perfis que produzem mais conteúdo, indicando que a atividade dos grupos é sustentada principalmente por participantes sem funções hierárquicas formais.

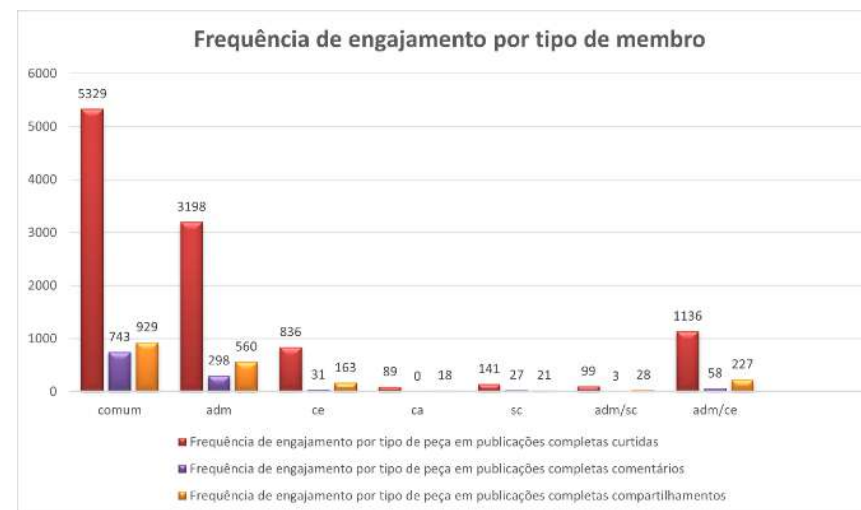


Gráfico 7 - Engajamento por tipo de membro

O Gráfico 8 apresenta a média de engajamento por publicação completa em cada categoria de conteúdo.

As Peças Diversas concentram maior volume total de interações, mas com menor proporção de comentários. As Interações entre membros apresentam maior incidência proporcional de comentários, indicando trocas mais diretas.

As Peças de Artesão e as Mensagens registram níveis intermediários e baixos de engajamento. Compartilhamentos em mensagens são pouco expressivos no conjunto dos dados.

Os resultados mostram que diferentes tipos de conteúdo mobilizam formas distintas de participação: conteúdos visuais circulam mais, enquanto conteúdos interacionais geram respostas mais diretas.

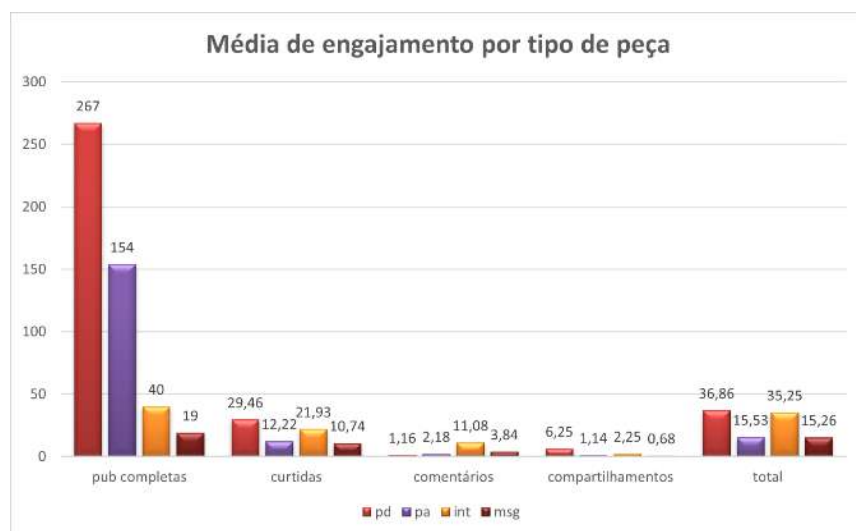


Gráfico 8 - Média de engajamento por tipo de peça.

Os dados apresentados nos Gráficos 1 a 8 delineiam padrões de circulação e interação nos grupos de crochê no *Facebook*. As publicações classificadas como Peças Diversas concentram os maiores volumes de engajamento, especialmente em curtidas e compartilhamentos, enquanto as Interações entre membros apresentam maior incidência proporcional de

comentários. As Peças de Artesão registram níveis intermediários de engajamento e aparecem frequentemente associadas à divulgação de trabalhos individuais, sem mobilizar grandes fluxos de interação.

Essas métricas não descrevem o crochê enquanto prática em si, mas indicam os modos de funcionamento da rede e os tipos de interação que ela privilegia.

Os grupos funcionam tanto como espaços de acesso a materiais técnicos — receitas, tutoriais e referências visuais — quanto como ambientes de convivência entre participantes que compartilham interesses e experiências. Nos comentários, a troca de informações e relatos amplia o conteúdo das postagens e sustenta a dimensão relacional dessas interações.

A mediação da plataforma amplia a visibilidade dos participantes e favorece a circulação de conteúdos diversos, incluindo trabalhos autorais, opiniões e materiais informais. Os grupos se configuram, assim, como espaços de encontro e troca, nos quais o crochê opera simultaneamente como prática técnica e elemento agregador.

Durante a coleta, também foram observadas tendências relacionadas à autoria e à organização interna dos grupos. Em um recorte realizado em 6 de fevereiro de 2025, no Grupo 3, a

maioria das cinquenta publicações analisadas foi atribuída a administradores e colaboradores em diferentes níveis, categorias definidas pela própria plataforma a partir da frequência de participação. Essas classificações incluem colaboradores em ascensão, colaboradores especiais e super colaboradores, podendo ou não coincidir com funções formais de administração.

Parte desses perfis apresenta características associadas a páginas ou sistemas automatizados, utilizados para manter a regularidade das postagens e estimular o engajamento. Nesse mesmo recorte, as publicações se distribuíram entre perfis pessoais e páginas, sem que fosse possível determinar sua natureza a partir dos dados visíveis.

Em outro recorte, no Grupo 1, as publicações coletadas em 2 de fevereiro de 2025 resultaram em 151 postagens distribuídas em 43 categorias, incluindo bolsas, tapetes, vestuário e itens de decoração. Esse dado evidencia a diversidade dos conteúdos que circulam nesses espaços.

A partir desse panorama, a análise se desloca para uma abordagem qualitativa, voltada à observação das publicações, comentários e interações, buscando compreender como o crochê é mobilizado e significado nessas práticas.

Após a análise dos grupos do *Facebook*, o olhar se desloca para outro modo de circulação do saber: o ensino sistematizado da técnica em plataformas de vídeo. Enquanto no *Facebook* o crochê se organiza em torno da sociabilidade e da troca entre pares, no *YouTube* ele aparece estruturado como conteúdo de ensino, em aulas, tutoriais e séries.

3.10 - Coleta e observação no *YouTube*

Na coleta de dados no *YouTube*, o foco recaiu sobre os conteúdos relacionados ao crochê e suas formas de circulação. A plataforma concentra vídeos de ensino — passo a passo, execução de peças, demonstração de pontos — além de conteúdos voltados à venda, como precificação e divulgação de produtos.

Os canais organizam seus vídeos em listas de reprodução. Nos canais de crochê, essas listas costumam agrupar conteúdos por tipo de peça, como vestuário, tapetes e bolsas. Essa organização permite uma leitura rápida do que é produzido e de como o conteúdo é distribuído. Cada vídeo reúne título,

métricas de visualização e uma descrição com informações técnicas, materiais e instruções (Imagem 14).

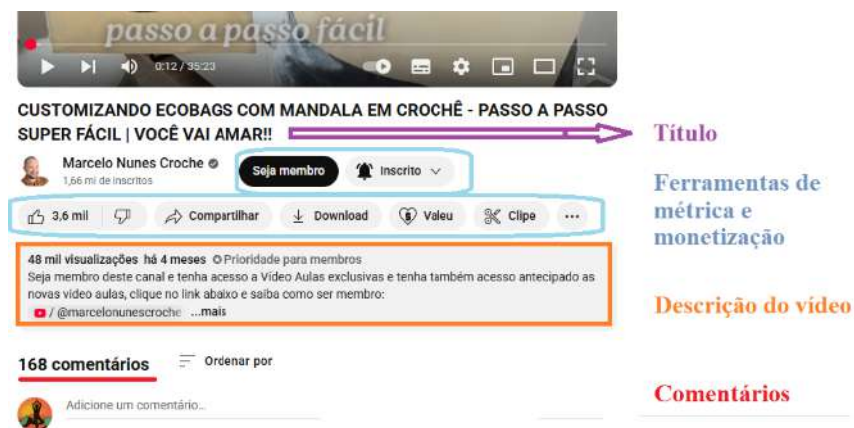


Imagem 14 - Seções do YouTube: Título, Métrica e monetização, Descrição e Comentários. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=nAZGbFwtbFc&t=1514s>

Foram reunidos dados como número de inscritos, quantidade de vídeos, visualizações e comentários. Os comentários chamam atenção: aparecem dúvidas, sugestões, correções, elogios. Não há uniformidade de conhecimento. Quem ensina e quem aprende operam em níveis diferentes, e isso aparece na forma como o conteúdo é recebido e apropriado.

A presença de quem ensina não depende do encontro físico. A professora — artesã ou crocheteira — aparece na

imagem, na voz, na repetição do gesto. Do outro lado, a participação da aprendiz não se limita a perguntar ou responder. Curtir, compartilhar, assistir até o fim, voltar trechos — tudo isso compõe a relação com o vídeo.

Nos comentários, surgem pessoas de diferentes países. Idiomas, formas de explicar, escolhas técnicas. Não há uma única maneira de ensinar crochê ali. Há variações. Algumas mais detalhadas, outras mais diretas. Algumas mais voltadas à execução, outras à estética da peça.

A experiência de aprendizagem muda. É possível pausar, voltar, acelerar, ampliar a imagem. Ao mesmo tempo, falta o contato direto, o ajuste do gesto, a correção imediata. Mesmo assim, quem ensina continua presente, respondendo dúvidas, muitas vezes estendendo a conversa para outras redes.

A observação das playlists mostrou recorrências claras: tapetes, bolsas, vestuário. Mas também diferenças. Tipos de fio, estrutura das peças, acabamentos. Em alguns canais brasileiros, aparecem peças mais leves; em outros contextos, peças mais densas, com outros materiais. Essas variações não são tratadas aqui como regra, mas como deslocamentos possíveis na prática.

Esse conjunto de conteúdos só circula dessa forma por causa das redes digitais. Técnicas que antes estavam restritas a contextos locais passam a ser vistas, repetidas e modificadas em outros lugares.

A análise a partir daqui se volta para esse deslocamento: como o crochê é ensinado, aprendido e transformado nesses ambientes.

3.11 - Coleta e observação no *Instagram*

Enquanto no *Facebook* a dinâmica se organiza em torno da troca entre membros e, no *YouTube*, do ensino estruturado, no *Instagram* o foco recai sobre a visualidade das peças. A atenção se desloca para o objeto produzido — sua forma, materialidade e acabamento — e para os modos como essas imagens circulam.

A plataforma permite acompanhar não apenas o resultado final das manualidades, mas também a construção de estilos, referências e variações estéticas que atravessam diferentes contextos culturais.

No *Instagram*, as publicações se distribuem principalmente entre três abas: publicações (*feed*), reels e marcados.

Cada uma organiza o conteúdo de forma distinta. O *feed* reúne as imagens fixas, os reels concentram vídeos curtos e a aba de marcados agrega postagens feitas por outros perfis. Os destaques funcionam como arquivos temáticos, facilitando o acesso a conteúdos recorrentes.

A coleta concentrou-se nos tipos de produtos realizados em crochê e nas variações estéticas entre perfis. As interações, em geral, assumem a forma de comentários breves, frequentemente elogiosos, voltados à peça ou ao perfil que a publica.

Foram analisados vinte perfis de diferentes países — Brasil, Turquia, Canadá, Estônia, Eslováquia, Gana, Quênia, Colômbia, Estados Unidos, Uganda, Filipinas, Japão e França — com o objetivo de observar variações de forma, material e composição.

De cada perfil, foram registrados dados da biografia, número de seguidores, publicações e métricas de engajamento. Também foram coletadas imagens de comentários, com anonimização dos usuários, permitindo observar modos de interação e recepção das peças.

O conjunto dos perfis mostra a amplitude das possibilidades do crochê. A técnica aparece tanto em objetos utilitários

quanto em produções que escapam dessa função: miniaturas, peças ampliadas, objetos escultóricos, experimentações formais. Em alguns casos, aproxima-se de práticas artísticas, como nas produções do coletivo Artesanato Chave, que articula estética periférica, moda e circulação em espaços institucionais.

O crochê mantém usos tradicionais, mas não se limita a eles. Uma mesma estrutura — como o quadrado da vovó — pode assumir funções distintas: vestuário, objetos domésticos ou composições mais experimentais.

A circulação digital amplia essas variações. Técnicas e referências atravessam contextos, são apropriadas e transformadas. Não se trata de homogeneização, mas de deslocamentos. Certas recorrências aparecem — tipos de fio, densidade das peças, formas de acabamento — sem que possam ser reduzidas a uma origem única.

O chamado “crocê russo” é um exemplo. Seus relevos aproximam-se do tricô, enquanto outras produções, como os *doilies* japoneses, exploram padrões distintos. Não há aqui uma genealogia direta, mas soluções que surgem em contextos diferentes a partir de problemas semelhantes.

A circulação pelas redes intensifica esses cruzamentos. Técnicas antes localizadas passam a coexistir, influenciar-se e a se transformar.

Também aparecem tensões. A disponibilização de receitas e gráficos convive com a comercialização das peças e com debates sobre cópia e autoria. Parte da comunidade entende a reprodução como aprendizado; outra parte aponta a necessidade de reconhecimento e crédito.

O crochê assume, assim, formas distintas conforme o ambiente digital. No *Facebook*, predomina a troca comunitária; no *YouTube*, o ensino sistematizado; no *Instagram*, a imagem e a circulação das peças. Cada plataforma condiciona modos de publicação, visibilidade e interação.

Esse conjunto de dados permite acompanhar como práticas manuais se expandem e se transformam em contextos digitais. Mais do que difundir técnicas, essas redes reorganizam os modos de ver, aprender e produzir crochê.

3.12 - Considerações

A análise dos dados mostra que o crochê ultrapassa sua condição de procedimento, não se restringindo a uma

operação formal. Trata-se de um conjunto de saberes em atualização contínua. No campo artístico e nas redes digitais, a prática se expande e assume diferentes níveis de complexidade, ainda marcada por dinâmicas de privilégio concentradas em determinadas regiões.

A associação do crochê ao universo feminino permanece dominante. O aumento da participação masculina nos últimos anos, especialmente após a pandemia, não altera de forma significativa esse vínculo cultural.

Em termos formais, o crochê opera em múltiplas direções. Variações de cor, material, textura e ponto produzem resultados distintos. A dimensão utilitária convive com usos simbólicos e artísticos, permitindo que uma mesma estrutura dê origem a objetos cotidianos ou a proposições escultóricas. O motivo conhecido como “quadrado da vovó” (Imagem 15) evidencia essa lógica ao organizar, a partir de um núcleo central, a repetição e a variação de pontos que permitem sua adaptação a diferentes contextos, de peças de vestuário a trabalhos artísticos.



Imagem 15 - Motivo de crochê do tipo “quadrado da vovó”, evidenciando a organização modular a partir de um núcleo central, a repetição de pontos e a variação estrutural que permite sua adaptação a diferentes usos.

Esses padrões se espalham pelas redes, onde são repetidos, adaptados e transformados. Vinculado a uma história de marginalização dos fazeres manuais, o crochê encontra no ambiente digital novas condições de circulação e visibilidade.

O modo de circulação também se transforma. Algoritmos, formatos de conteúdo e métricas de engajamento

interferem no que aparece, se repete e ganha destaque, influenciando escolhas técnicas e estéticas.

Cada plataforma produz um recorte específico. No *Facebook*, a atividade se sustenta pela troca entre pares; no *YouTube*, se organiza em aulas e tutoriais; no *Instagram*, concentra-se na imagem e nos critérios de visibilidade. As redes passam a atuar na formação de repertórios e nos próprios processos de criação.

As observações realizadas nas plataformas digitais também orientaram decisões na prática artística. Ao planejar a instalação, inicialmente considerei compor a estrutura a partir de módulos tradicionais, como os quadrados e hexágonos do crochê. No entanto, ao me deparar com vídeos de execução de gorros em crochê (Imagens 16 e 17) — em especial aqueles que exploram formas contínuas e tridimensionais — identifiquei a possibilidade de trabalhar com uma lógica de crescimento



Imagem 16 - Execução de gorro de crochê em ponto aberto, evidenciando estrutura contínua e variação de padrão. Frame de vídeo do canal Taller Manual Peru, disponível no YouTube. Fonte: YouTube (2023).

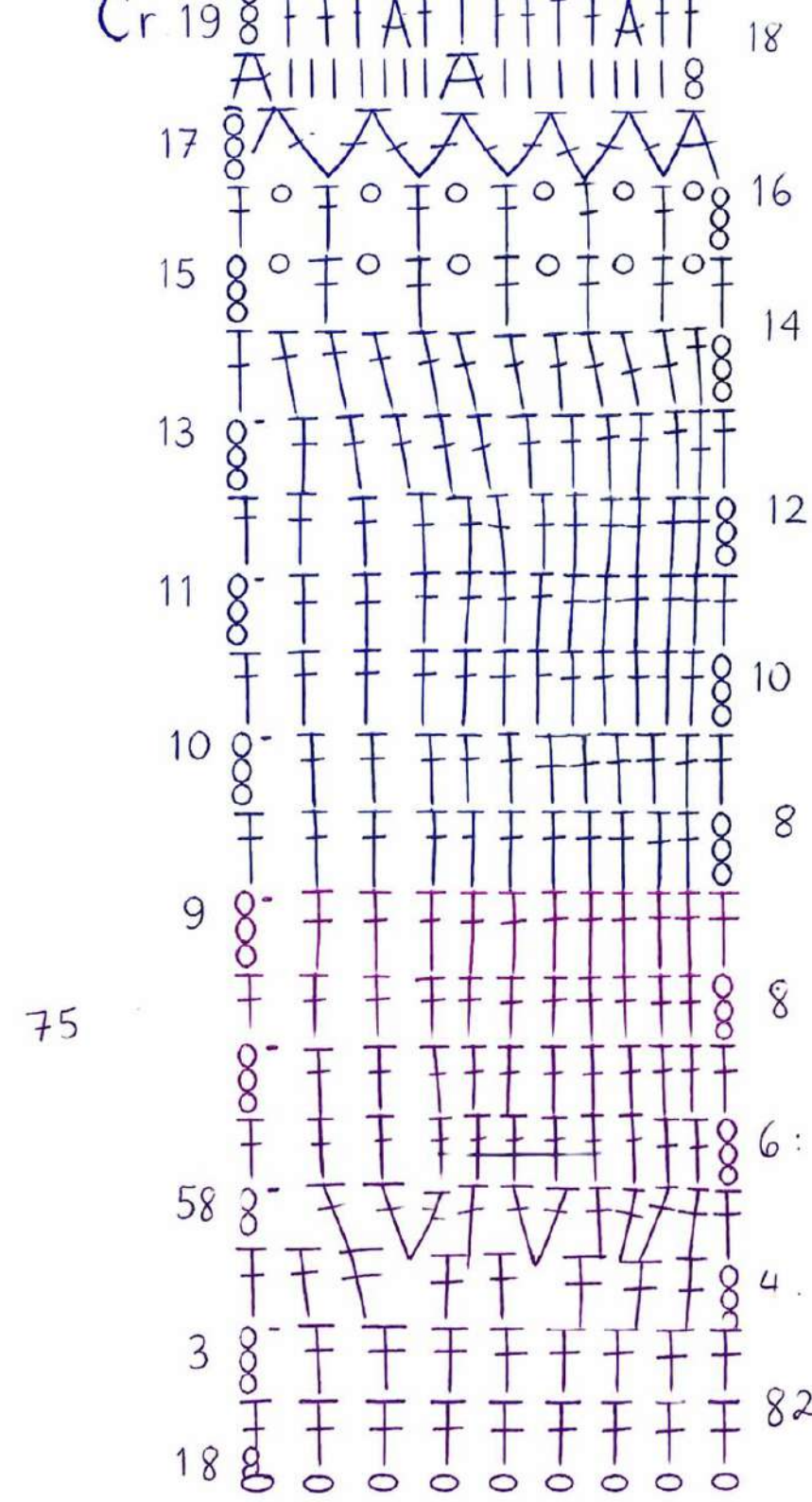


Imagem 17 - Gorro de crochê com estrutura tridimensional contínua, sem emendas aparentes. Frame de vídeo do canal Taller Manual Peru, disponível no YouTube. Fonte: YouTube (2023).

contínuo, sem emendas. Essa referência, proveniente do ambiente digital, não foi incorporada como modelo a ser reproduzido, mas como operador que tensionou as escolhas formais do trabalho

Nesse cenário, o crochê se configura como um campo em movimento, operando como linguagem atravessada por técnica, memória e mediação. O trabalho aqui desenvolvido se insere nesse campo e será examinado a partir de seu deslocamento para uma experiência situada.

8 m. de corrente e 18







Capítulo 4 - Crochetando: instauração da obra e processo criativo

A instauração da obra *Crisálida* se dá nesse mesmo campo de relações, no qual o crochê circula, se transforma e se reconfigura por meio de diferentes mediações. Se, nas redes digitais, essa prática se organiza em torno da circulação de conteúdos, do ensino e da visualidade, na obra ela se desloca para uma experiência situada, marcada pela presença, pelo corpo e pela relação direta com o espaço e o território.

O foco, a partir deste capítulo, recai sobre esse deslocamento: do crochê como conteúdo compartilhado para o crochê como prática instaurada, observando como materiais, processos e relações se articulam na constituição da obra.

Nesse percurso, a obra é entendida não apenas a partir de sua forma final, mas das condições que tornam sua existência possível.

A escolha do espaço, os procedimentos de coleta e transformação dos materiais, as mediações institucionais, as interações com o público e os modos de circulação da obra —

tanto no espaço urbano quanto no ambiente digital — são tratados como dimensões constitutivas de sua instauração.

Mais do que descrever um processo, o capítulo explicita os deslocamentos que ocorrem entre proposição e realização, entre controle e imprevisibilidade, entre permanência e instabilidade.

Propõe, assim, compreender a obra como resultado de uma rede de forças heterogêneas, na qual elementos materiais, humanos e institucionais — inclusive falhas, atrasos e interrupções — atuam de forma decisiva na configuração final da experiência artística.

4.1 - Trajetória e expansão do fazer têxtil

Desde 2017 utilizo o crochê como linguagem central em minha produção artística. Durante a graduação na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, o crochê deixou de ocupar apenas o lugar de uma prática manual já presente em minha trajetória para tornar-se objeto de investigação artística. Nesse contexto, as disciplinas ministradas por Eliane Chaud ampliaram meu repertório sobre a produção têxtil contemporânea ao apresentar artistas como Ernesto Neto, Lidia

Lisbôa, Sônia Gomes e Edith Derdyk, possibilitando compreender o crochê como linguagem inserida no campo da arte. Posteriormente, ao aprofundar o conhecimento sobre sua produção artística, percebi aproximações entre suas investigações e questões que atravessam esta pesquisa, especialmente o interesse pelas práticas têxteis, pela participação e pelas ações desenvolvidas junto à comunidade do bairro Itatiaia.

A série Apêndices (Imagem 18) marcou o início dessa investigação, quando os objetos deixaram de ocupar o campo utilitário e passaram a buscar protagonismo no espaço expositivo. Ainda pequenos em escala, esses trabalhos já indicavam a transição do crochê do campo doméstico para o das artes visuais.

Ao afirmar o crochê como linguagem, não o compreendo apenas como técnica manual ou procedimento construtivo. A técnica diz respeito ao domínio dos pontos, materiais e modos de execução; o procedimento, no campo das artes visuais, refere-se à mobilização desses recursos dentro de uma operação poética. A linguagem, por sua vez, aparece quando esse fazer passa a organizar pensamento, presença e relação. Essa distinção pode ser aproximada das reflexões de Cecilia Almeida Salles (1998), para quem os recursos criativos pertencem ao

campo da técnica, mas a opção por determinado procedimento se relaciona à necessidade do artista em cada obra, ao seu projeto poético e ao conhecimento das técnicas de determinado meio de expressão (SALLES, 1998, p. 107). Em diálogo com Luigi Pareyson, essa compreensão permite pensar que a dimensão expressiva da obra não está separada de sua formação material: na arte, expressividade e produtividade coincidem, pois o fazer é também um modo de exprimir, e a forma se constitui como matéria formada (PAREYSON, 2001, p. 62). Assim, o crochê opera como linguagem nesta pesquisa porque seus pontos, ritmos, vazios, tensões e escalas constituem a própria forma pela qual a obra pensa, aparece e se relaciona com o espaço.



Imagem 18 - Série
Apêndices, 2017.

Ao longo desse percurso, a presença do crochê em minha produção também foi acompanhada por uma percepção mais ampla da inserção das materialidades têxteis no circuito artístico. Em 2017, na Feira de Artes de Goiás (FARGO), minhas obras eram as únicas têxteis do evento. Já na edição de 2023, observei um aumento significativo de artistas utilizando fios, tramas, bordados e outros procedimentos têxteis. Essa constatação, ainda que situada em um contexto regional, acompanha um movimento mais amplo de ampliação da presença dessas práticas na arte contemporânea, aspecto também observado no levantamento de artistas e exposições discutido no primeiro capítulo.

O crochê, nesses objetos, não tinha a intenção de vestir um corpo, uma cama ou um utensílio doméstico. Ele deixava de operar como complemento funcional ou cenográfico e passava a assumir presença própria no espaço, tornando-se protagonista. As primeiras experimentações investigavam forma, textura e volume, afirmando o crochê como objeto autônomo, ainda em processo de elaboração.

Em 2021, desenvolvi a série *Filtrar* (Imagem 19), na qual investiguei as relações entre dentro e fora, cheio e vazio. A combinação de fios de crochê com fios de costura produziu

uma trama capaz de filtrar a luz, revelando e ocultando simultaneamente o interior da peça. A permeabilidade tornou-se elemento constitutivo da obra.



Imagem 19 - Série *Filtrar*, 2021. Crochê. Fonte: acervo pessoal.

Entre 2022 e 2023 produzi a série *Abraçáveis* (Imagem 20), em que algumas obras passaram a ser suspensas. Nesse momento, o interesse deslocou-se para o movimento, o balanço e a relação pendular estabelecida entre obra e espaço. A tridimensionalidade já não se definia apenas pelo volume, mas pela relação com o ambiente que a constituía.

Ainda em 2023 desenvolvi a série *Movimento*, utilizando corda de polipropileno preta e vermelha de 6 mm. (imagens 21 e 22). As peças alcançaram grande escala — a maior delas com aproximadamente oito metros de comprimento. Essa série surgiu a partir de uma relação direta entre material e espaço expositivo: uma grande coluna circular no centro da galeria tornou-se elemento estruturante da instalação. A questão do peso passou a ser determinante, exigindo soluções específicas de sustentação e antecipando problemáticas que mais tarde reapareceriam na instalação em espaço público.



Imagem 20 - Série *Abraçáveis*, 2022-23. Crochê. Fonte: acervo pessoal

Imagem 21 - Plano-pêndulo, Série Movimento, 2023. Crochê. Fonte: acervo pessoal.



Imagem 22 - Detalhe da série Movimento instalada na coluna do espaço expositivo. Fonte: acervo pessoal.

Ao longo desses anos busquei tensionar o crochê por meio da combinação com outros suportes e procedimentos. Em 2025, transformei o próprio quadrado de barbante em matriz de carimbo, produzindo trinta impressões gráficas a partir dessa matriz em crochê, que posteriormente costurei com linha fina, resultando em uma colcha nas dimensões de um berço (Imagem 23). A costura passou a operar como gesto escultórico e estruturante, ampliando a investigação sobre repetição, módulo e composição espacial.

As investigações realizadas entre 2017 e 2025 consolidaram o crochê como linguagem escultórica e espacial, ampliando progressivamente sua escala, sua relação com a arquitetura e sua complexidade material. No entanto, até então, tais experimentações permaneciam circunscritas ao espaço expositivo institucional. A passagem para o espaço público — com suas dinâmicas próprias de circulação, imprevisibilidade e negociação — desloca não apenas a escala da obra, mas também seu modo de instauração.



Imagem 23 - Colcha, 2025. Gravuras de matriz em crochê costuradas à mão. Fonte: acervo pessoal.

4.2 - Primeiras experiências em espaço público: Projeto Pi

No campo da arte contemporânea, a instalação não se define apenas pela apresentação de um objeto no espaço, mas pela constituição de uma situação em que corpo, ambiente e experiência se articulam. Como aponta Junqueira (1996), trata-se de uma prática que desloca o foco do objeto para as relações que se estabelecem no espaço, tornando indissociáveis forma, contexto e experiência. Quando essa lógica se desloca para o espaço público, aproxima-se de práticas de intervenção, nas quais a obra passa a incidir diretamente sobre o cotidiano, os fluxos de circulação e os usos já existentes do lugar. Nesse sentido, a noção de *site-specific* torna-se central, ao compreender trabalhos cuja forma e significado se constituem em relação direta com o contexto em que se instauram (KWON, 1997). Como afirma Richard Serra, obras concebidas dessa maneira não podem ser removidas sem que percam sua constituição, uma vez que sua existência depende das condições específicas do lugar em que se inserem (SERRA, 1994).

A experiência com instalação em espaço público antecede a proposição de *Crisálida*. Em 2017 participei do *Projeto Poéticas InterInvecionistas (Projeto Pi)*, organizado pelo Prof.

Dr. Marcos Antônio Soares no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. A proposta consistia na realização de dez instalações no Campus Samambaia da UFG, utilizando materiais de construção abandonados no próprio local.

Durante aproximadamente um mês, realizávamos intervenções diárias em espaço aberto, escorando grandes pedaços de madeira (pintados por nós) em paredes, colunas, marquises e pilastras do campus. Diferentemente da experiência expositiva em galeria, a construção das obras acontecia diante do fluxo cotidiano de estudantes, servidores e visitantes (Imagem 24).

As reações foram diversas: curiosidade, elogios, críticas e incompreensão. Em determinado momento, houve inclusive questionamento público, em rede social vinculada à universidade, sobre a possibilidade de estarmos obstruindo a circulação. Ainda que todas as instalações tenham sido pensadas com acessibilidade e fluxo preservado, o episódio mostrou que, ao ocupar o espaço cotidiano, a obra passa a ser percebida como elemento que interfere no trajeto usual dos passantes.



Imagem 24 - Participação no Projeto PI, 2017. Fonte: acervo pessoal.

Diferentemente do espectador do espaço institucional — cuja conduta tende à contemplação silenciosa e distanciada — o passante do espaço público sente-se autorizado a intervir, questionar e emitir juízo imediato.

Ao incidir diretamente sobre o espaço de circulação, a intervenção desloca o estatuto da obra, transformando o espectador em participante involuntário e atribuindo-lhe uma posição que tensiona as fronteiras entre fruição, uso e interferência — questão também presente em debates sobre escultura pública e *site-specificity*.

A experiência do Projeto Pi tornou perceptível que a obra instalada em espaço público não se restringe ao objeto material, mas envolve negociações espaciais, sociais e simbólicas que extrapolam a dimensão formal. A interação com o público, as reações imprevistas e a necessidade de justificar sua presença no cotidiano indicavam que o processo artístico se estendia para além da execução física. A obra não se encerrava na forma construída; constituía-se também nas relações que provocava, nas conversas que instaurava e nas tensões que produzia.

Se a aproximação com o crochê como linguagem artística ocorreu durante minha formação na FAV, o Projeto PI ampliou esse percurso ao introduzir práticas de instalação, ocupação espacial e uso de materiais de reuso, aspectos posteriormente retomados na *Crisálida*.

Esse deslocamento exige compreender o fazer artístico como processo ampliado, e não apenas como resultado final. A obra deixa de ser pensada exclusivamente como objeto concluído e passa a ser entendida como um conjunto de ações, decisões e relações que a constituem ao longo do tempo. É nesse ponto que a noção de instauração, desenvolvida por

Sandra Rey, oferece um aporte conceitual para pensar a prática artística para além da forma materializada.

4.3 - Do objeto à instauração

Para falar da instalação que se desenvolve nesta pesquisa, tornou-se necessário retomar os caminhos que minha produção percorreu e os conceitos operatórios que atravessaram esse processo. Na pesquisa em artes, como aponta Sandra Rey (2002), não há um percurso fixado desde o início, traçado sem desvios até um resultado previamente determinado. O caminho se constrói no próprio fazer, na experimentação, nas materialidades e nas influências que surgem ao longo do processo.

Essa dinâmica já se fazia presente nas séries anteriores, mas torna-se ainda mais visível quando a prática se desloca para o espaço público. A obra em processo deixa de ser apenas o objeto que está sendo confeccionado e passa a incluir decisões que antecedem sua materialização: escolha do lugar, negociações institucionais, conversas com a comunidade, definição de materiais e adaptação às condições do espaço.

No texto *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes*, Rey afirma que:

[...]a instauração da obra pressupõe, em muitos casos, operações técnicas e teóricas bastante complexas, abrindo margem considerável a cruzamentos e hibridismos tanto de conhecimentos quanto de procedimentos, tecnologias, matérias, materiais e objetos, algumas vezes, inusitados. (REY, 2002, p. 123)

Esses hibridismos não aparecem apenas como formulação teórica. No campo do crochê, qualquer material que possa ser fiado pode tornar-se trama. As variações regionais da técnica, antes localizadas, hoje circulam amplamente nas redes, como evidenciado na análise apresentada no Capítulo 3. Existem micro-crochês feitos com linha de costura e agulhas de menos de um milímetro, assim como grandes instalações que ocupam árvores, fachadas e estações de trens inteiras. Entre esses extremos, há uma variedade de possibilidades construtivas.

Na prática da instalação em crochê, os conceitos operatórios se articulam diretamente a essas escolhas materiais e técnicas. Testar fios, adaptar espessuras, calcular peso, improvisar estruturas de sustentação, negociar cores e formas — cada procedimento técnico implica também uma decisão conceitual. Como afirma Rey:

“As operações não são apenas procedimentos técnicos, são operações do espírito [...] Cada procedimento instaurador da obra implica a operacionalização de um conceito.” (REY, 2002, p.129-130)

Rey propõe compreender a obra em processo a partir de três dimensões inter-relacionadas: abstrata, prática e de conhecimento, que operam simultaneamente ao longo da instauração da obra.

No processo da instalação, a dimensão abstrata manifesta-se nos esboços, nas fotografias e na definição do local escolhido, bem como na projeção das formas que a obra poderia assumir. A dimensão prática aparece nos testes com diferentes fios, na confecção de maquetes, na transformação de materiais e na própria montagem. Já a dimensão do

conhecimento articula-se ao saber fazer crochê, à compreensão do que é uma instalação, ao entendimento do *site-specific*, da intervenção e do espaço público — conceitos que não permanecem externos à obra, mas se materializam segundo sua lógica interna.

Assim, a obra não se apresenta como objeto isolado lançado no espaço. Ela resulta de um conjunto de operações que atravessam ideias, matéria e contexto. A instauração não começa no momento da montagem final; ela se inicia na preparação, na coleta, na conversa e nas decisões que tornam possível sua existência. Torna-se, portanto, necessário explicitar de que modo essas operações se deram no caso desta instalação. Entre essas operações, a escolha do lugar não se configurou como etapa posterior, mas como condição instauradora do próprio trabalho.

4.4 - Escolha do espaço: observação da praça

Até aqui, a prática foi compreendida como instalação e intervenção em espaço público, marcada pela relação direta com o cotidiano e com os fluxos que atravessam o lugar. A definição do espaço não se deu como escolha neutra, mas

como consequência de uma convivência prolongada com o ambiente em que a obra viria a se instaurar.

Desde que me mudei para Goiânia, em 2017, atravesso cotidianamente a praça do Itatiaia (Imagem 25). No início, como trajeto funcional em direção às aulas no campus Samambaia da Universidade Federal de Goiás (UFG); depois, como espaço de permanência com minhas filhas; mais recentemente, como campo de observação sistemática a partir da oficina de etnografia ministrada pela Profa. Dra. Ema Cláudia Ribeiro Pires, realizada em novembro de 2024. A formalização desse olhar não inaugurou minha relação com o espaço, mas deslocou minha posição: de usuária habitual a observadora atenta às constâncias e microtransformações do lugar.

Minha aproximação com o bairro Itatiaia, entretanto, não se restringe ao uso cotidiano da praça. Posteriormente, ao aprofundar o conhecimento sobre a produção artística de Eliane Chaud — professora que, durante minha graduação na Faculdade de Artes Visuais da UFG, contribuiu decisivamente para que eu compreendesse o crochê como linguagem artística —, reconheci que aquele território já havia sido mobilizado por outras experiências que articulavam crochê, participação

comunitária e intervenção urbana. Entre 2015 e 2019, a artista desenvolveu no bairro o projeto *Por uma poética compartilhada*, articulando rodas de conversa sobre arte com crocheteiras da comunidade, a produção coletiva de trabalhos em crochê e intervenções urbanas realizadas por meio de fotografias impressas em lambe-lambes instalados pelos próprios participantes.

Embora concebidos a partir de questões e procedimentos distintos, esse projeto e a *Crisálida* compartilham o interesse pelo crochê como linguagem capaz de produzir relações entre arte, comunidade e espaço urbano. Longe de constituir um antecedente direto da *Crisálida*, essa experiência evidencia que o bairro já reunia condições para o desenvolvimento de práticas artísticas baseadas na participação, permitindo compreender a presente pesquisa como parte de um contexto mais amplo de investigações realizadas naquele território.



Imagem 25 - Praça do Parque Ambiental Itatiaia no local da instalação.

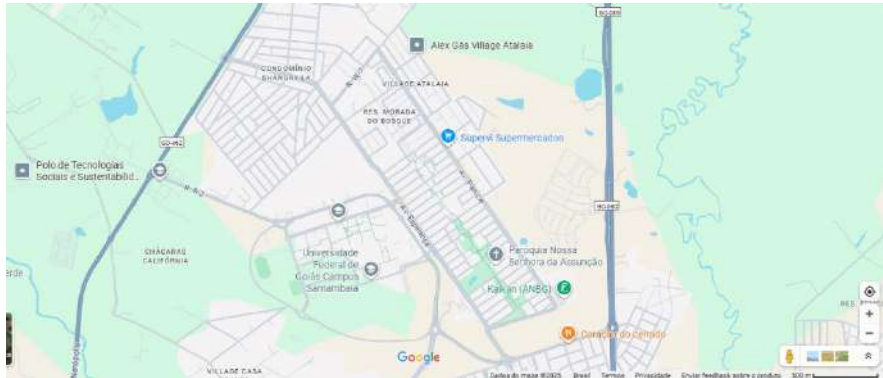


Imagem 26 - Mapa mostrando a região do campus Samambaia da UFG e vila Itatiaia. Fonte: Google maps.



Imagem 27 - No mapa está marcado em verde a área da Praça do Itatiaia e no círculo laranja o local da instalação.

A praça do Itatiaia é o centro do setor que leva o mesmo nome — região composta por pequenos bairros que circundam o campus Samambaia da UFG (Imagens 26 e 27). Criado originalmente para abrigar professores e servidores da universidade, o setor transformou-se ao longo dos anos. Muitas das casas foram divididas em *kitnets* alugadas a estudantes; algumas famílias permaneceram desde a fundação do bairro. Essa convivência entre comunidade acadêmica e moradores antigos configura um território híbrido, atravessado por temporalidades distintas.

No percurso diário entre minha casa e o Colégio Brice Francisco Cordeiro, onde minhas filhas estudam, reconheço figuras recorrentes que compõem a paisagem humana da praça. Uma mulher de cabelo escuro que alterna entre carregar o filho na garupa da bicicleta e acompanhá-lo a pé; outra, de uniforme marrom com faixas amarelas, que conduz o filho de bicicleta enquanto lhe chama a atenção para os buracos do caminho; adolescentes que atravessam o campo; coletores de resíduos que descansam à sombra das mangueiras após o almoço; funcionários do mercado que utilizam os bancos como pausa entre turnos; crianças que se espalham pelo parquinho; idosos que caminham em ritmo constante.

Essas presenças não são meros detalhes anedóticos. Elas configuram o ritmo do lugar, seus usos predominantes, suas formas de convivência e seus conflitos sutis. Esses usos tornam-se visíveis na prática cotidiana: pessoas que atravessam a praça sem parar, outras que se sentam por longos períodos, crianças que ocupam o parquinho e trabalhadores que utilizam o espaço como pausa entre turnos (Imagem 28). A praça não é apenas área verde delimitada no mapa, mas espaço relacional, marcado por encontros breves, cumprimentos cotidianos, redes informais — como o grupo de mães, em um aplicativo de mensagens, criado após a pandemia — e também por negligências do poder público, como o mato alto e os brinquedos frequentemente danificados.

Tal compreensão aproxima-se da noção de *síte* discutida por Miwon Kwon (1997, p. 168–173), na qual o lugar deixa de ser entendido apenas como coordenada geográfica ou suporte físico, passando a ser compreendido como campo atravessado simultaneamente por dimensões espaciais, institucionais e discursivas, constituído por relações, narrativas e disputas.

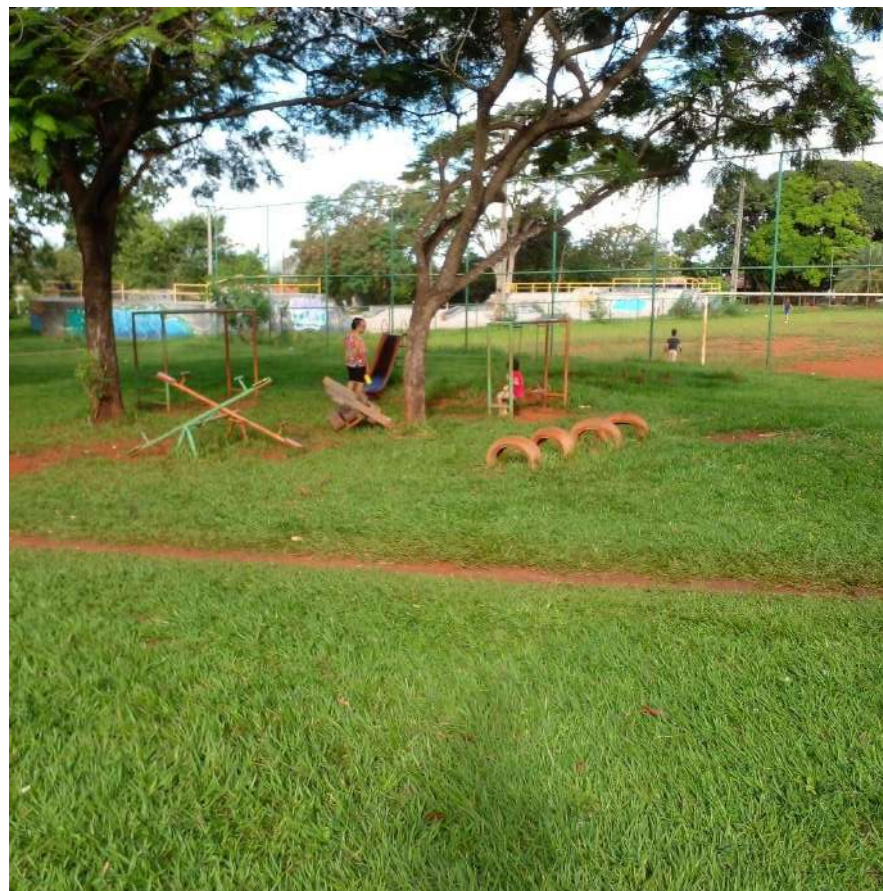


Imagem 28 - Uso cotidiano da praça. Fonte: acervo pessoal.

A experiência cotidiana da praça não se dá em regime de contemplação isolada, mas de uso, convivência e trânsito, aproximando-se do entendimento de John Dewey (2010, p.

122), para quem a experiência resulta da interação contínua entre organismo e ambiente, envolvendo percepção, ação e transformação recíproca. Nesse sentido, o espaço não é apenas percebido, mas vivido e produzido nas relações que nele se estabelecem, o que desloca a compreensão da instalação de um objeto a ser observado para uma situação a ser experienciada.

Entre três grandes árvores que formam um triângulo próximo ao caminho principal, identifiquei um ponto propício à intervenção. Em frente a esse ponto existia um banco; ao lado, há a academia ao ar livre; mais adiante, o parquinho. Ali, o fluxo cotidiano é constante. Foi nesse intervalo que concebi a instalação como um ninho — gesto de aconchego, abraço e cantinho dos segredos. Busquei, nesse ponto comum da passagem diária, instaurar uma pequena quebra no percurso habitual, convidando o passante a desacelerar e a perceber o espaço de outra maneira (Imagem 29).



*Imagem 29 - Momento de participação em que a obra é ocupada pela comunidade.
Fonte: fotografia de Rubens Pillegi Sá*

A praça, portanto, não se apresentou como suporte neutro para a instalação, mas como campo previamente habitado por relações, memórias e conflitos cotidianos. A escolha do local não foi decisão posterior à concepção formal da obra, mas operação constitutiva de seu próprio sentido. Ao reconhecer o espaço como conjunto de relações — atravessado por usos, histórias e presenças recorrentes — a instalação passou a ser pensada não como objeto a ser

colocado, mas como situação a ser construída em diálogo com o espaço.

Além de constituir um campo relacional, o espaço público pode ser compreendido como esfera de participação e construção coletiva de significados. Nesse sentido, Lilian Amaral Nunes afirma que o “público” não se define apenas pela acessibilidade física, mas pela possibilidade de atuação dos sujeitos na configuração do espaço. Como destaca a autora:

“[...] usuários e construtores do espaço público e que podem ser parte ativa em sua configuração.” (NUNES, 2010, p. 31)

Tal perspectiva desloca o entendimento do espaço para além de sua materialidade, aproximando-o de uma esfera política. Como complementa a autora:

“O espaço público define-se por contraposição ao espaço privado alicerçado na propriedade, com base na liberdade, na igualdade, na participação e o ativismo como forma reconhecida de participação.” (NUNES, 2010, p. 31-32)

Essa compreensão permite pensar o espaço público como campo de ativação crítica, no qual práticas artísticas podem operar como mediadoras de participação. Nesse contexto, a arte não atua apenas como inserção estética, mas como dispositivo que tensiona relações entre cotidiano, cidade e poder, podendo, inclusive, “converter o espaço público em espaço político” (NUNES, 2010, p. 32).

Assim, ao articular as contribuições de Miwon Kwon e Lilian Amaral Nunes, compreendo o *site* não apenas como localização física, mas como campo atravessado simultaneamente por dimensões espaciais, institucionais e sociais, que operam de forma sobreposta na constituição da obra (KWON, 1997, p. 173; NUNES, 2010, p. 31–32).

Essa negociação não se restringiu às dimensões simbólicas ou sensíveis do lugar. Ela implicou também trâmites formais, autorizações institucionais e responsabilidades legais que, longe de constituírem etapas burocráticas externas à criação, integraram o próprio processo instaurador da obra.

As imagens 30 a 32 registram a área escolhida para a instalação a partir de diferentes pontos de vista. Ao reunir o local de medição, a vista frontal, o afastamento em relação ao conjunto da praça e a presença de equipamentos próximos — como a academia, o campo e a pista de skate —, esses registros evidenciam as condições espaciais que orientaram a escolha do lugar.



Imagem 30 - Local da instalação visto à distância. Fonte: acervo pessoal.

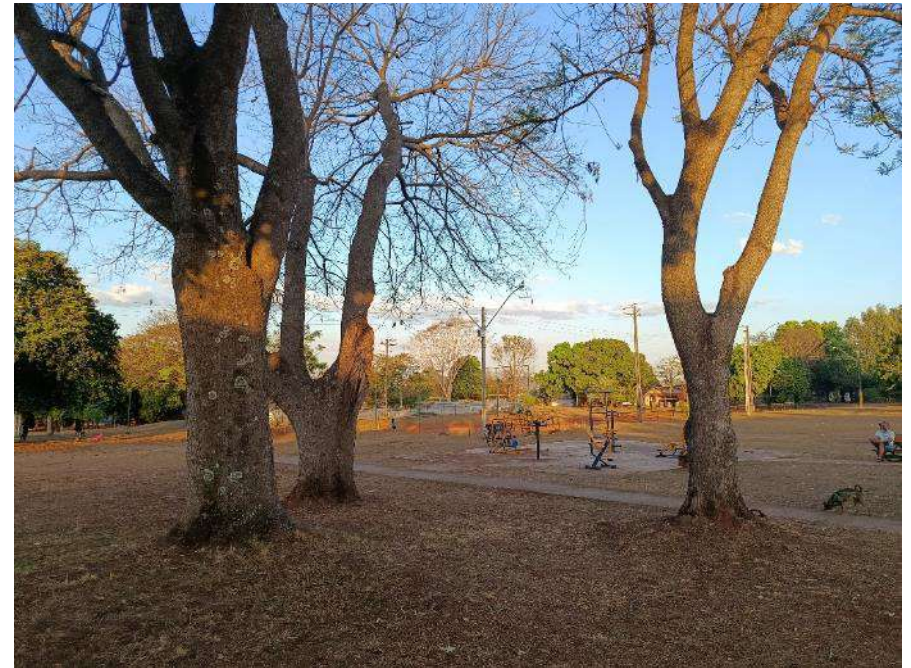


Imagem 31 - Vista da academia, campo e pista de skate a partir do local da instalação. Fonte: acervo pessoal.



Imagem 32 - Local da instalação vista de frente. Fonte: acervo pessoal

4.5 - Trâmites burocráticos como parte da obra.

Embora designado como público, o espaço urbano não se configura como território livre ou indeterminado. Sua utilização é mediada por dispositivos legais, administrativos e políticos que regulam permanências, intervenções e responsabilidades. A praça do Itatiaia, classificada como Área de Preservação Ambiental (APA), encontra-se sob gestão institucional e submetida a normativas específicas quanto à sua ocupação e preservação. Enquanto bem coletivo e ambientalmente protegido, sua utilização temporária — sobretudo quando envolve a instalação de estruturas físicas — demanda procedimentos formais e cuidados adicionais.

A realização da obra implicou a formalização de pedido de autorização junto aos órgãos competentes, com apresentação da proposta, definição do período de permanência e explicitação dos cuidados previstos quanto à segurança dos frequentadores e à preservação do espaço. O processo incluiu o preenchimento de documentação e a adequação às orientações institucionais, que indicam a necessidade de solicitação com antecedência mínima de sete dias.

Mesmo com antecedência superior à indicada, não houve retorno por parte da administração pública dentro do prazo necessário. Em diálogo com funcionários do setor, evidenciou-se um cenário de sobrecarga administrativa, com número reduzido de servidores e acúmulo de processos em análise. A ausência de resposta, nesse contexto, não aparece como exceção, mas como parte de um modo de operação no qual a regulação do uso do espaço público se dá também por meio da demora.

Em muitos contextos, a arte pública esteve vinculada a produções permanentes, frequentemente comissionadas e integradas a programas institucionais de representação urbana. Diferentemente desse modelo, a proposta aproxima-se da compreensão ampliada de *site-specificity* discutida por Miwon Kwon (1997, p. 168–173), na qual o espaço é entendido como campo relacional, atravessado por condições sociais, políticas e institucionais, e não como mero suporte físico. Nesse contexto, negociações com instituições públicas, procedimentos administrativos e tensões políticas decorrentes dessas mediações deixam de constituir circunstâncias externas e passam a integrar as próprias condições de instauração da obra.

A subversão não se dá pela transgressão deliberada das normas, mas pelo deslocamento simbólico de uma prática historicamente associada ao âmbito doméstico para o centro da vida urbana. Ao ampliar escala, visibilidade e contexto de fruição do crochê, a instalação tensiona hierarquias entre arte, artesanato e cotidiano. O deslocamento crítico emerge menos de um confronto direto e mais de uma reconfiguração sensível dos sentidos atribuídos ao fazer têxtil.

Essa condição pode ser observada em *vazadores* (2002), de Rubens Mano, apresentada na 25ª Bienal de São Paulo. Ao propor uma passagem entre o Parque Ibirapuera e o interior do pavilhão da Bienal, a obra desencadeou disputas em torno do controle da circulação e do acesso ao espaço expositivo. Embora concebida no âmbito da curadoria da mostra, da qual participava Agnaldo Farias, a intervenção sofreu restrições institucionais que levaram o artista a retirá-la da exposição em protesto. O episódio evidencia que negociações institucionais e tensões políticas não constituem fatores externos ao trabalho, mas participam diretamente de sua instauração, permanência e recepção.

Considerando que a intenção central da instalação era instaurar contato, promover experiência e possibilitar

participação, sua realização no tempo disponível tornou-se parte das próprias condições da pesquisa. A obra passa a incorporar o risco de interrupção como dimensão constitutiva de sua existência no espaço público, deslocando também a noção de duração previamente prevista.

A ausência de autorização deixa de operar apenas como contingência administrativa e passa a integrar as condições de existência da obra. Ao instaurar-se sob a não-resposta institucional, a prática passa a evidenciar um modo de regulação que opera não apenas por autorização, mas por demora e suspensão. A instalação deixa de se definir exclusivamente por sua materialidade ou proposição participativa, configurando-se também como experiência situada de instabilidade, na qual duração, permanência e legitimidade permanecem em aberto.

Como propõe Bruno Latour (2012, p. 72–75), elementos aparentemente externos — como documentos, prazos ou sua ausência — participam ativamente da rede que constitui a obra, distribuindo a agência entre diferentes actantes. A não-resposta institucional opera, nesse sentido, como actante, interferindo nas condições de instauração, permanência e recepção.

Longe de constituírem um apêndice burocrático, os procedimentos — e sua incompletude — integram o campo de

decisões artísticas. Interferem no tempo de exposição, nas formas de fixação e nos cuidados estruturais adotados. A negociação institucional, ainda que inconclusa, torna-se mais uma camada da obra, inscrita em sua própria existência no espaço compartilhado.

Essa condição não elimina as tensões inerentes à mediação institucional, mas evidencia que a potência da obra não se mede apenas por conformidade ou confronto. Ela se manifesta nas formas de experiência que consegue instaurar. Ao tornar visível o campo de forças — administrativas, temporais e políticas — que regula o acesso à cidade, a instalação desloca também o olhar sobre o que significa, afinal, ocupar o espaço público.

Essa dimensão de instabilidade atravessa não apenas a instauração da obra, mas também sua permanência, recepção e circulação — aspectos que serão aprofundados nas seções seguintes.

4.6 - Coleta e transformação do material

A escolha do material partiu da observação do território. A Vila Itatiaia, assim como grande parte da cidade, acumula resíduos plásticos nas ruas, calçadas e praças. Entre esses resíduos, a garrafa PET aparece com frequência. Trata-se de um material leve, resistente, flexível e amplamente descartado. Sua abundância no entorno da praça tornou-se um fator decisivo (imagens 33 e 34).

A coleta passou a integrar o cotidiano. Pela manhã, ao levar minha filha à escola, percorria as ruas de bicicleta com um saco de 100 litros preso ao guidão. Em trajetos curtos era possível recolher dezenas de garrafas. Em cerca de dez minutos, sem me afastar muito de casa, reunia material suficiente para horas de trabalho. Durante essas coletas, moradores perguntavam se eu vendia o plástico ou diziam que guardariam mais para mim. Eu explicava o projeto e convidava para a futura instalação. A coleta tornou-se, assim, o primeiro ponto de contato com a comunidade.

Em casa, iniciava-se a etapa de higienização (Imagens 35 e 36). Retirava tampinhas e rótulos, lavava cada garrafa no tanque e separava o material para o corte. Os rótulos

causavam incômodo. São resíduos não recicláveis, visualmente marcantes, volumosos. Pensei em utilizá-los, mas optei por descartá-los no lixo reciclável coletado por cooperativa para não aumentar a demanda de trabalho. O mesmo ocorreu com os fundos e gargalos resultantes do corte. O processo de reuso também gera excedentes, e essa constatação acompanhou toda a produção.



Imagem 33 - Garrafas PET coletadas na comunidade durante o processo de coleta de materiais. Fonte: acervo pessoal.



Imagem 34 - Garrafas PET organizadas após coleta e triagem inicial para utilização na produção da obra. Fonte: acervo pessoal.



Imagem 36 - Garrafas PET em processo de higienização. Fonte: acervo pessoal.



Imagem 35 - Garrafas PET após higienização. Fonte: acervo pessoal.



A transformação da garrafa em fio exigiu pesquisa e experimentação. A partir de vídeos encontrados na *internet* testei diferentes modelos de cortadores caseiros (Imagens 37 a 39) até chegar a uma estrutura de madeira com lâmina de estilete fixada por parafusos. Com esse instrumento foi possível cortar tiras de aproximadamente um centímetro de largura (Imagens 40 e 41). Uma garrafa de dois litros rendia quase sete metros de fita. Cortar cinquenta unidades demandava entre duas e três horas de trabalho contínuo. Após o corte, as tiras eram emendadas com dois nós firmes e enroladas em um carretel reaproveitado encontrado durante uma das coletas. O enovelamento, embora simples em aparência, exigia tempo e precisão. Para cem garrafas, levava cerca de dois a três dias. O processo organizava-se em ciclos: coleta, limpeza, corte, emenda, novelo, crochê. Um trabalho repetitivo, doméstico, urbano.



Imagem 37 - Primeiro modelo de cortador testado. Fonte: acervo pessoal.



Imagem 38 - Segundo modelo de cortador testado. Fonte: acervo pessoal.

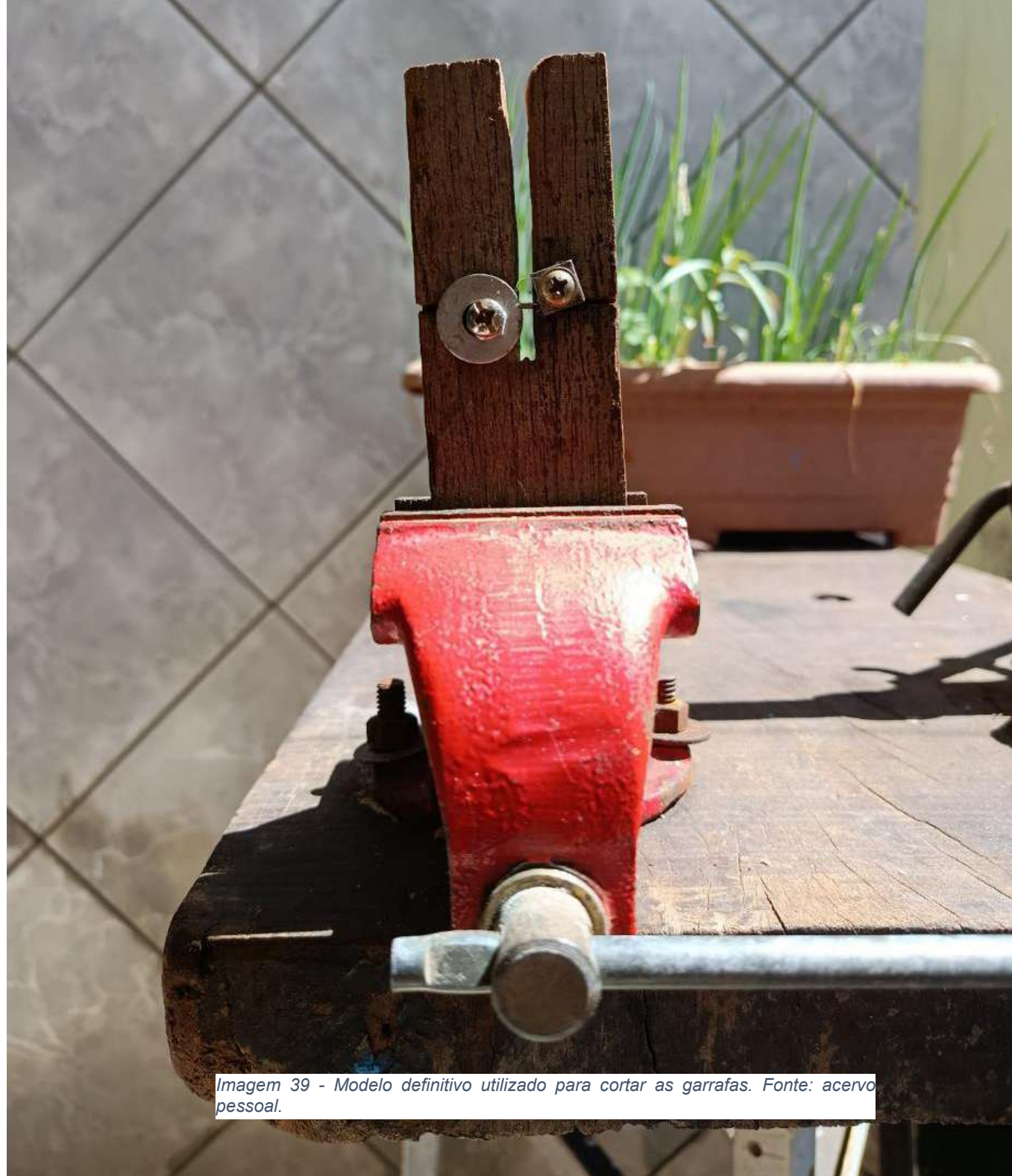


Imagem 39 - Modelo definitivo utilizado para cortar as garrafas. Fonte: acervo pessoal.



Imagem 41 - Tiras de PET após o corte, evidenciando seu comportamento em fluxo, sobreposição e continuidade material. Fonte: acervo pessoal.



Imagem 40 - Acúmulo de tiras de PET organizadas em espirais, resultante do processo contínuo de corte e preparação do material. Fonte: acervo pessoal.

Os primeiros testes estruturais foram realizados apenas com o PET. A trama não resistiu. Arrebentou ao ser tensionada. Foi necessário desmanchar e reiniciar. Na segunda tentativa, percebi que os pontos estavam excessivamente apertados e que o rendimento não alcançaria a escala necessária (Imagem 42). Novo desmanche. O erro não apareceu como falha isolada, mas como etapa constitutiva do processo. Desmanchar fez parte da construção.



Imagem 42 - Primeiros testes, a trama ainda estava sem a linha de pedreiro. Fonte: acervo pessoal.

A solução estrutural surgiu da necessidade de reforço. Inicialmente pretendia utilizar fio de pesca ou nylon, mas não os encontrei facilmente nas ferragistas do bairro. Onde estavam disponíveis, tinham custo elevado. O fio de pedreiro, feito de polietileno, apresentava resistência adequada, preço mais acessível e disponibilidade imediata. Passei a trabalhar com dois fios simultaneamente: a tira de PET e a linha termoplástica.

Nesse processo, o material deixou de funcionar como suporte passivo e passou a interferir diretamente nas decisões. A resistência, a largura e a disponibilidade dos fios condicionaram escolhas formais, estruturais e logísticas. Nesse sentido, aproxima-se da compreensão de Bruno Latour, na qual elementos não humanos participam ativamente das redes de ação, deslocando a centralidade da autoria e distribuindo a construção da obra entre diferentes agentes. Os carretéis de 100 metros eram laranja; os de 50 metros, brancos. A predominância do laranja deveu-se à metragem maior, que reduzia emendas e facilitava a continuidade da trama. A cor final da instalação resultou, portanto, de uma condição logística. O fio termoplástico reforçou a estrutura e também tornou o desenho do crochê mais legível entre as transparências do PET.

Formou-se uma trama dentro da trama, dois materiais derivados do plástico operando com funções distintas (Imagens 43 e 44).



Imagem 43 - Detalhe da linha de pedreiro entre a trama de PET. Fonte: acervo pessoal.



Imagem 44 - Execução manual da trama em PET e fio termoplástico durante o processo de confecção da instalação Crisálida. Fonte: frame de registro audiovisual, acervo pessoal.

A opção por crocheter com as mãos não surgiu como ruptura técnica, mas como continuidade de procedimento já experimentado na série *Movimento*, realizada anteriormente com corda. As tiras de PET possuem largura superior àquela utilizada na série anterior e demandariam uma agulha de grandes dimensões, instrumento que não possuía. A execução manual mostrou-se solução prática e eficaz. O corpo tornou-se medida. A largura do braço definiu a escala do ponto (Imagem 45).

Parte do processo de confecção foi registrada em vídeo ao longo da produção da obra. Esses registros permitem observar aspectos difíceis de apreender por meio de fotografias estáticas, como o ritmo dos gestos, a repetição dos movimentos e a relação corporal estabelecida com a trama durante o crochê realizado manualmente. Com o objetivo de complementar a documentação do processo instaurador da obra, um vídeo com trechos do processo foi disponibilizado no *Instagram* da *Crisálida* e pode ser acessado por meio de QR Code (imagem 46).



Imagem 45 - Crochendo com as mãos. O corpo como medida do processo. Fonte: acervo pessoal.

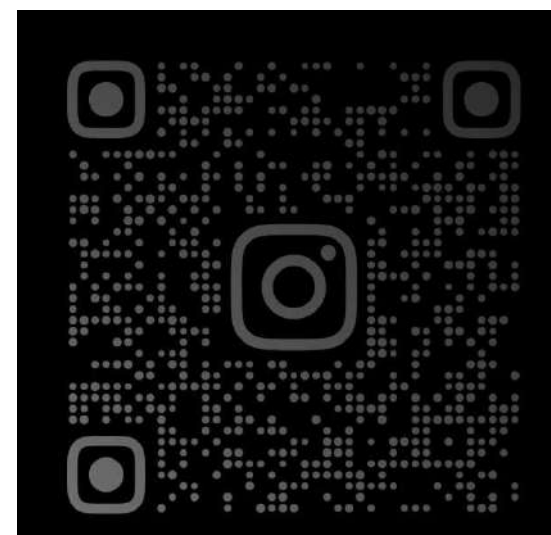


Imagem 46 - QRcode para acessar o vídeo com registros do fazer.

A forma adotada partiu da observação de estruturas contínuas em crochê, especialmente aquelas identificadas em vídeos de execução de gorros em ambientes digitais, analisados no capítulo anterior (imagens 16 e 17, capítulo 3). Para a maquete apresentada na qualificação, utilizei uma receita com padrão tridimensional em relevo (Imagens 47 e 48).



Imagem 47 - Maquete da Instalação apresentada na banca de qualificação. Fonte: acervo pessoal.

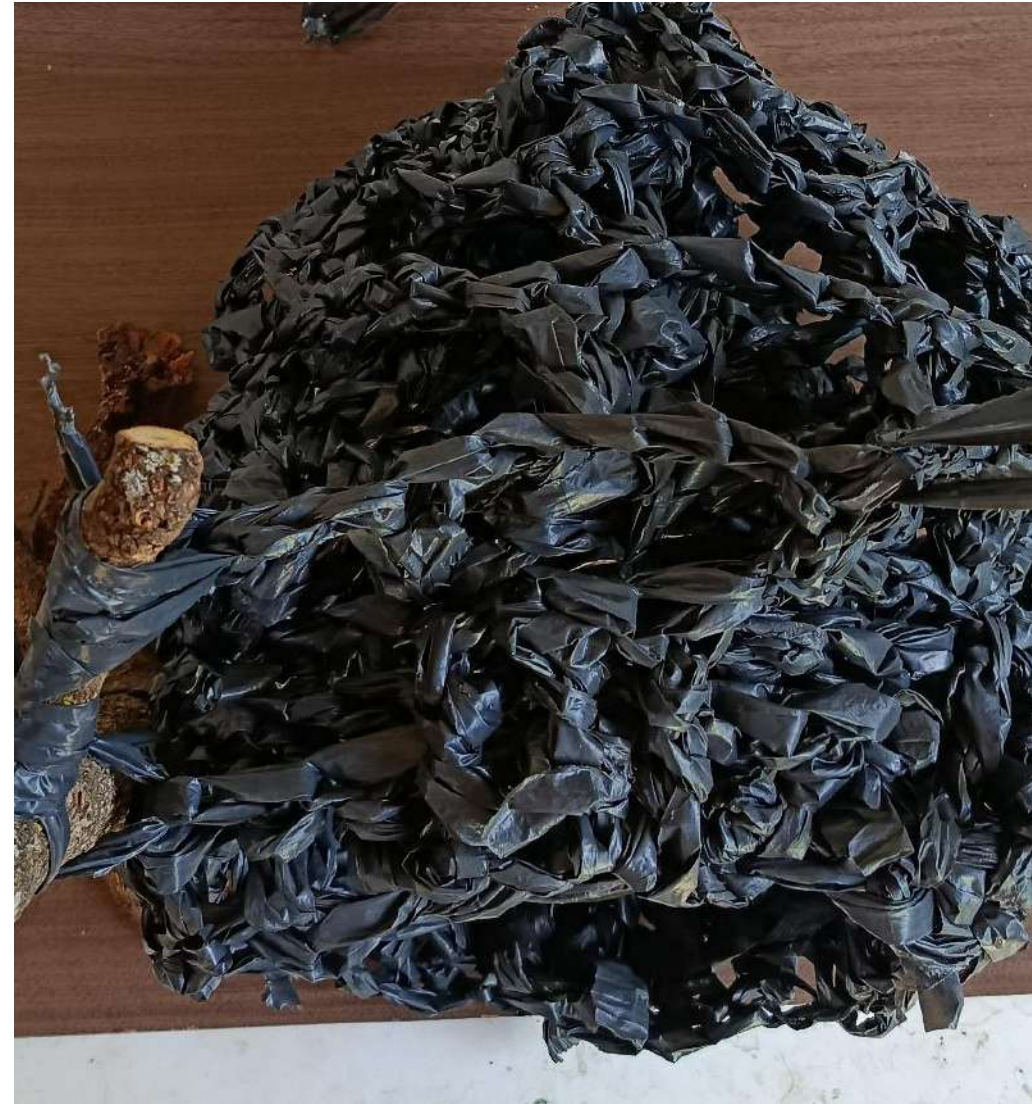


Imagem 48 - Trama em processo no local da instalação para coleta de medidas. Fonte: acervo pessoal.

Durante o desenvolvimento da peça definitiva, reavaliei essa escolha. O relevo poderia dificultar a circulação de pessoas com mobilidade reduzida. Optei por manter o formato geral, mas utilizar apenas pontos altos simples, eliminando volumes acentuados. A decisão formal relacionou-se diretamente à acessibilidade

As medidas da instalação foram tomadas diretamente na praça, entre as árvores escolhidas. As três árvores selecionadas organizam-se em forma triangular, com aproximadamente três, quatro e cinco metros entre cada ponto. A abertura da instalação foi posicionada no lado de maior extensão, correspondente aos cinco metros, permitindo maior acesso e circulação no interior da trama. A partir dessas referências iniciais, a peça passou a ser confeccionada em casa. Em diferentes momentos do processo, levei a trama já produzida ao local para verificar proporções, ajustar aberturas e confirmar o encaixe previsto. Nessas ocasiões, a presença da obra, ainda em fase de construção, despertava a curiosidade de frequentadores da praça, que se aproximavam para perguntar o que estava sendo feito. Após cada verificação, retornava com a peça para continuar o trabalho doméstico.

O processo alternou-se, assim, entre o espaço público — como lugar de coleta, medição, teste e primeiros contatos — e o espaço privado — como lugar de produção contínua (Imagens 49 e 50). Antes mesmo da instalação definitiva, a obra já provocava deslocamentos no cotidiano da praça. Ao final dessa etapa, após semanas de coleta, corte, enovelamento, testes, desmanches e reconstruções, a estrutura encontrava-se pronta para sua montagem integral no espaço público.



Imagem 49 - Detalhe da maquete da obra feita com saco plástico. Os pontos com relevos utilizados na maquete foram descartados na execução da obra.



Imagem 50 - Deslocamento da obra em processo para o espaço da praça, em que o corpo, ao vestir e carregar a trama, opera como medida e participa da definição de sua escala e forma. Fonte: acervo pessoal.



4.7 - Montagem da instalação

No dia 29 de março de 2026 realizei a instalação propriamente dita da obra na praça. Alguns membros do coletivo artístico *Coelho Sem Pé*⁶, do qual faço parte, auxiliaram na logística e montagem.

Iniciamos prendendo o fundo da obra na árvore para, a partir dali abrir a trama e fixar os demais pontos (Imagens 51 e 52). Utilizamos cordas finas de 3 mm para suspender e sustentar a trama no espaço. Desde o começo, pessoas se aproximaram, mas em nenhum momento questionaram ou conversaram conosco. Observavam de longe, tentando entender o que era aquilo.

Chegamos à praça por volta das 14 horas e trabalhamos até as 18 horas. Pespontei a trama com a corda em alguns pontos, criando a suspensão e abrindo o espaço para que as pessoas pudessem entrar. Com o uso de uma escada foi possível amarrar os pontos mais altos e suspender a trama.

Foi um dia em que revi amigos, estive com minhas filhas e avancei na montagem de uma obra que vem sendo planejada há dois anos. Percebi que fechei a trama em poucas carreiras, o que fez com que o fundo ficasse mais pontiagudo do que o esperado. Teria sido necessário ampliar essas carreiras para alcançar uma forma mais arredondada.



Imagem 51 - Momento de instalação da obra. Parte superior da trama ainda sem suspensão. Fonte: acervo pessoal.

⁶ *Coelho Sem Pé* é um coletivo artístico formado em 2025, em Goiânia, originado de uma iniciativa de upcycling criada em 2023, com atuação em diferentes linguagens e contextos urbanos. A montagem contou com a participação de Alice (@sejasubversiva) e Marcos Rafael (@444_062_), integrantes do coletivo, e de

Estevson Henrique (@gnomoparadise), colaborador externo. Disponível em: <https://www.instagram.com/coelhosempe/>. Acesso em: 4 maio 2026.



Imagem 52 - Detalhe do primeiro ponto fixado na árvore. Fonte: acervo pessoal.

O resultado não correspondeu à forma que eu havia imaginado. Isso não se deve apenas a decisões tomadas durante a montagem, mas também à própria natureza do crochê, que envolve ajuste, desmanche e variação — e à escolha de não conduzir a trama a uma forma fixa.

Tivemos que tomar decisões no momento, sem planejamento prévio: pontos de sustentação, formas de amarração, escolha dos nós, maneiras de suspender. Perguntas surgiam o tempo todo — será que arrebenta? É melhor passar a corda por aqui ou por lá? Vamos tentar assim; se não funcionar, tentamos de outro jeito (Imagem 53).

A poda recente da praça facilitou a instalação, deixando o espaço mais limpo e aberto para o trabalho.

Em alguns momentos, pensei se aquilo que estava ali já se configurava como obra ou ainda como um teste. A ideia de protótipo apareceu, junto com a possibilidade de criar uma estrutura — de PVC, metal ou outro material — que desse suporte e conduzisse a forma da obra como eu a havia imaginado inicialmente.

Imediatamente, no entanto, essa ideia me causou incômodo. Percebi que, nesse caso, a trama passaria a vestir essa estrutura, adaptando-se a um contorno previamente definido.

Esse movimento me aproximaria de uma noção mais tradicional do crochê, amplamente associado ao fazer artesanal decorativo, voltado a vestir corpos e objetos. Desde os meus primeiros trabalhos, no entanto, venho tensionando essa lógica, buscando retirar o crochê desse lugar de revestimento para que ele possa ocupar o espaço como forma autônoma.

Em vez de funcionar como pele ou cobertura, procuro colocar o crochê no centro da ação, como protagonista e não como cenário ou figurino. Pensar em uma estrutura rígida implicaria, de certo modo, domesticar o comportamento da trama, controlar seu peso, sua elasticidade, sua queda e sua flexibilidade

Ao contrário disso, os pontos de apoio suspensos permitem que o crochê se organize no espaço sem uma forma totalmente pré-determinada. Ainda que esses pontos conduzam a disposição da trama, existe ali uma margem de autonomia, um espaço para que o material responda às forças que atuam sobre ele.



Imagem 53 - Fixação da trama à árvore durante o processo de montagem, evidenciando o uso da corda como elemento de sustentação. Fonte: acervo pessoal.

Essa tensão entre conduzir e permitir, entre controlar e deixar acontecer, atravessou o processo de montagem. A única certeza que eu tinha era de que a obra seria instalada naquele dia. Tudo havia sido planejado, mas ainda assim havia o receio de que algo não desse certo.

As coisas aconteceram sem grandes imprevistos, mas não sei se as chamaria de leves. Trabalhamos coletivamente e fomos observados pela comunidade. Nesse contexto, senti receio de realizar as entrevistas — não apenas de perguntar, mas do que poderia vir como resposta. Lembrei das pessoas com quem conversei durante o período de coleta e me perguntei se reconheceriam a *Crisálida* ali. Essa possibilidade também gerava insegurança.

Ao mesmo tempo, gostei de ser observada em ação, de ver a obra se construindo na praça, em meio ao fluxo cotidiano.

Cada nó trazia uma sensação ambígua: ao mesmo tempo em que marcava a concretização de algo, também trazia dúvida e tensão. Eu me perguntava se a trama iria se sustentar, se a obra permaneceria, se haveria participação, se aquilo de alguma forma tocaria as pessoas (Imagem 54).



Imagem 54 - Ajuste da trama no espaço da praça durante a montagem, com o corpo atuando na definição da tensão e da disposição da obra. Fonte: acervo pessoal.

4.8 - Permanência

O período de permanência da obra na praça prolongou-se por mais de duas semanas. Nesse tempo, a instalação passou a integrar a paisagem cotidiana do lugar, como se sempre tivesse estado ali. Ao longo dos dias, observei a relação das pessoas com a obra e conversei pontualmente com alguns frequentadores.

À distância, o uso do PET chamava a atenção. Muitas pessoas se aproximavam por curiosidade e só então percebiam o material. Algumas comentaram que a forma lembrava uma tarrafa, devido à estrutura em rede e ao formato arredondado.

Apesar do interesse inicial, a maior parte das pessoas não se detinha por muito tempo. Observavam de passagem; poucas liam as informações disponíveis e raramente tocavam ou interagiam diretamente com a obra. A entrada da instalação permanecia, na maior parte do tempo, vazia. Essa ausência de participação me incomodou. A obra foi concebida a partir da ideia de ativação pelo corpo — entrar, sentar, permanecer, compartilhar. Ainda que a não participação fosse considerada como possibilidade desde o início, havia, na intenção artística,

o desejo de que a obra fosse efetivamente ativada pelos frequentadores da praça (Imagem 55).



Imagem 55 - Aproximação inicial à instalação, marcada pela observação à distância e reconhecimento progressivo da obra. Fonte: acervo pessoal.

Em um primeiro momento, a ausência de participação nos termos inicialmente previstos — entrar, sentar, permanecer — gerou incômodo. Com o passar dos dias, no entanto, essa leitura foi sendo tensionada pela própria experiência, indicando que a participação não se restringe à ação direta, mas se constitui também nos modos de relação que se estabelecem na presença da obra.

Durante a montagem, a abertura de entrada permaneceu levemente elevada em relação ao chão. O acesso era possível, mas exigia uma pequena adaptação do corpo — pisar na borda para que a trama cedesse e permitisse a passagem. Esse detalhe, embora funcional, pode ter produzido hesitação ou dificultado a aproximação de alguns frequentadores, sobretudo aqueles com menor mobilidade.

Nos dias seguintes, a aproximação aconteceu de forma pontual. Em um dos encontros, uma das frequentadoras permaneceu no interior da instalação, deitando-se e experimentando o espaço com o corpo (Imagem 56). A ação não partiu de um convite direto, mas de uma decisão situada, em que o contato se construiu na relação entre forma, material e presença.



*Imagem 56 - Ocupação da instalação por uma participante, evidenciando seu uso como espaço de permanência e abrigo.
Fonte: acervo pessoal.*

A partir dessa aproximação, busquei provocar outras formas de uso. Convidei integrantes do grupo *Mães da Praça* para um encontro na instalação em um domingo à tarde. Três mães compareceram, duas acompanhadas de seus filhos. A ocupação aconteceu naquele momento: entramos, sentamos, permanecemos e conversamos.

O espaço se transformou. A instalação passou a operar como abrigo, lugar de permanência e convivência (Imagem 57). Falamos sobre crochê, sobre a própria obra e sobre a ocupação de uma casa no Parque Ambiental Itatiaia — um espaço antes utilizado pela Guarda Civil Metropolitana e, posteriormente, como canil, que se encontrava abandonado e passou a ser ocupado pelo grupo como ponto de apoio comunitário. A conversa seguiu por questões do cotidiano e pela possibilidade de uso da instalação nesse contexto.

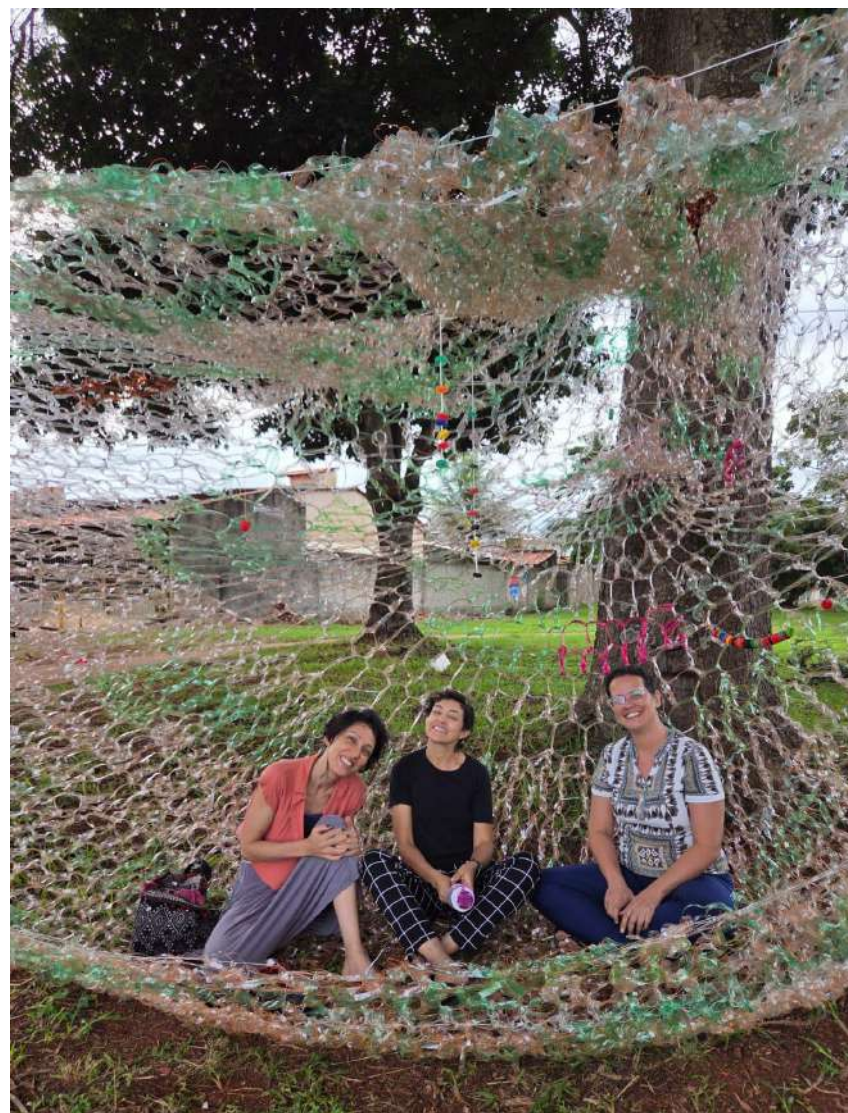


Imagem 57 - Encontro com integrantes do grupo *Mães da Praça*, quando a instalação é ocupada coletivamente e passa a operar como espaço de convivência. Fonte: acervo pessoal.

Uma das participantes, que atua com práticas corporais como dança e yoga, destacou o caráter acolhedor da instalação e sugeriu a inclusão de elementos como tecidos e almofadas para tornar o ambiente mais convidativo. Sua fala evidenciou que a ativação da obra não dependia apenas de sua forma, mas também de dispositivos de acolhimento e mediação. As crianças, por sua vez, ocuparam o espaço de maneira espontânea, utilizando-o como uma “casinha” ou “clubinho”: sentavam-se, conversavam, riam e demonstravam sentir-se seguras naquele ambiente (Imagem 58).



Imagem 58 - Interação mediada, na qual o acesso à instalação se dá pela presença de outro participante. Fonte: acervo pessoal.

Em um dos dias, adicionei tampinhas de garrafa na parte interna da trama, criando uma dimensão sonora ao permitir que fossem movimentadas (Imagem 59). Esse pequeno gesto ampliou as possibilidades de interação, introduzindo uma camada lúdica à experiência.



Imagem 59 - Inserção de tampinhas de garrafa na trama de crochê, ampliando as possibilidades de uso da instalação. Fonte: acervo pessoal.



Em outra ocasião, ao visitar a instalação com minhas filhas, observei dois meninos que se aproximaram ao vê-las brincando no interior da obra. A entrada se deu não por convite direto da obra, mas pela mediação do outro — pelo reconhecimento de que aquele espaço podia ser ocupado.

A partir dessa aproximação, conversei com a responsável pelas crianças, Natália, pedagoga recém-chegada a Goiânia para cursar mestrado na UFG (Imagem 60). Ela relatou já ter experiência com o crochê, o que contribuiu para o reconhecimento inicial da técnica. À distância, identificou o fazer, mas não conseguiu reconhecer o material até se aproximar. Ao comentar a experiência, afirmou já ter visto intervenções em espaço público, mas “desse jeito não”, destacando o ineditismo da combinação entre crochê, escala e material reciclado.

Sua aproximação ocorreu após observar as crianças interagindo com a instalação, o que indica como o acesso à obra pode se dar de forma indireta, mediado por outras presenças no espaço.

O registro dessa conversa, realizado com consentimento formal não é tratado como amostra representativa, mas como caso situado que permite observar como reconhecimento

técnico, materialidade e contexto atuam conjuntamente na construção da experiência.



Imagem 60 - Conversa com participante na praça. Fonte: acervo pessoal.

Ao longo desses dias, tornou-se evidente que a montagem não se encerrou no primeiro dia, nem a participação começou apenas após a instalação. Desde a coleta dos materiais, venho mantendo contato com a comunidade, recolhendo e transformando resíduos daquele território. Quando a obra é colocada na praça, sua presença já estava em curso: na coleta, no pensamento, nas conversas e nas relações estabelecidas ao longo do processo.

O coletor de PET, que identificou o material à distância⁷, Natália, que reconheceu o crochê antes de compreender o uso do PET, e a mãe do grupo, que percebeu na instalação um espaço de abrigo e convivência, apontam para diferentes formas de relação com a obra. Não se trata de níveis hierárquicos de compreensão, mas de modos distintos de experiência que se constituem no encontro entre repertório, corpo e situação.

A instalação não produz uma leitura única, nem exige um tipo específico de saber para ser acessada. Cada

aproximação se dá a partir de referências próprias — materiais, sensíveis, técnicas ou afetivas.

Essa multiplicidade de acessos aproxima-se da noção de experiência desenvolvida por John Dewey (2010), para quem a experiência não é algo interno ou isolado, mas resultado da interação contínua entre organismo e ambiente. Nesse sentido, “toda experiência é resultado da interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive” (DEWEY, 2010, p. 122).

Essa compreensão também se articula à crítica de Dewey às separações entre arte e vida cotidiana, ao afirmar que a tarefa da filosofia da arte é “restabelecer a continuidade entre [...] as formas refinadas de experiência que são as obras de arte e [...] os eventos do cotidiano” (DEWEY, 2010, p. 60). Para Dewey, uma experiência se constitui quando há envolvimento, continuidade e uma certa unidade qualitativa que articula percepção e ação. No contexto da instalação, essa unidade não se dá de forma homogênea ou controlada, mas

⁷ O coletor de PET mencionado foi conhecido durante o período de coleta de material para a obra, quando busquei adquirir garrafas para o processo. Após a instalação, ele esteve presente em ao menos duas ocasiões, permanecendo por longos períodos observando a obra à distância. Ao reconhecer o material, dirigiu-se a mim com perguntas sobre a quantidade de PET utilizada e a permanência da

instalação no espaço. Nos dias seguintes, sua presença passou a se dar de forma mais discreta, sugerindo uma relação de atenção e cuidado com a obra. Após esse período, não voltou a ser observado no local.

emerge em encontros situados: no olhar que desacelera, na curiosidade que aproxima, no toque, na conversa, na permanência ou mesmo na decisão de não entrar. Cada uma dessas situações configura uma forma possível de experiência.

Assim, mesmo quando não há participação ativa no sentido previsto — entrar, sentar, permanecer — ainda assim, há experiência. A relação estabelecida por Natália, por exemplo, não se deu pela ocupação imediata do espaço, mas por um reconhecimento progressivo: primeiro da técnica, depois do material, mediado pela observação das crianças e pela aproximação corporal.

A participação não se reduz à ação direta sobre a obra. Ela se constitui nos modos de relação que emergem no encontro com ela. A experiência abrange esse conjunto mais amplo de aproximações, hesitações, deslocamentos e permanências. A não participação deixa de ser compreendida como falha e passa a ser entendida como uma forma possível de relação com a obra.

Essa compreensão pode ser aprofundada a partir de Michel de Certeau (1998), ao considerar que o cotidiano é atravessado por práticas ordinárias nas quais os sujeitos operam táticas próprias de uso do espaço. Como afirma o autor, essas

práticas constituem “maneiras de fazer” que se desenvolvem no interior das estruturas dadas, mas não se reduzem a elas (CERTEAU, 1998, p. 41). Caminhar, olhar de passagem, desacelerar ou evitar o contato são modos de agir que não seguem necessariamente a lógica prevista pelos dispositivos instituídos. Nesse sentido, não entrar na instalação também constitui uma forma de relação — uma prática situada, que responde às condições concretas do espaço, às percepções individuais e às dinâmicas do cotidiano.

4.9 - Circulação digital e *Instagram* da instalação

A criação simultânea da instalação e de um perfil no *Instagram* propôs uma obra que não se limita a um único espaço de existência (Imagem 61). Sua instauração não ocorreu exclusivamente no ambiente físico da praça, nem se reduziu ao digital, mas se distribuiu entre diferentes planos que se articulam em rede.

A circulação digital da *Crisálida* não corresponde apenas à divulgação posterior da instalação, mas a uma das formas pelas quais sua presença se prolonga e se reconfigura. Ao ser fotografada, publicada e compartilhada, a obra passa a operar

em outro regime de visibilidade, distinto daquele produzido pela permanência física na praça. Essa passagem não elimina a experiência situada, mas a desloca para outras formas de aparição. Nesse ponto, a reflexão do crítico e teórico francês Raymond Bellour contribui para pensar a obra a partir de um espaço entre-imagens, entendido como lugar de passagem entre diferentes regimes de presença. Para o autor, esse espaço é “físico e mental, múltiplo”, ao mesmo tempo visível e imerso nas obras, capaz de remodelar posições do corpo diante das imagens (BELLOUR, 1997, p. 14). No caso da instalação, esse entre não corresponde a um lugar abstrato, mas à articulação entre a praça, o registro fotográfico, o perfil no Instagram e a própria escrita da pesquisa.



Imagem 61 - Perfil @crisalida_croche no Instagram, criado para reunir registros do processo, da instalação e de sua circulação digital. Fonte: Instagram @crisalida_croche, 2026.

Ainda que o perfil tenha reunido poucas publicações, os registros ali organizados permitem observar como a instalação passou a circular para além de sua presença física na praça. Publicações no *feed*, *stories*, marcações e compartilhamentos pontuais configuram modos de reaparição da obra, nos quais a experiência situada é reinscrita em imagens, legendas e interações digitais.

A criação de um perfil específico no *Instagram* (@crisalida_croche) introduz, ao mesmo tempo, um ponto de enunciação. As publicações — registros do processo, imagens da instalação e momentos de participação — não operam apenas como documentação, mas passam a integrar a própria constituição da obra no ambiente digital (Imagem 62).



Imagem 62 - Publicação no perfil @crisalida_croche com registro do processo de montagem da instalação. Fonte: Instagram @crisalida_croche, 2026.

Essas condições atravessam também o processo de produção. Durante o registro da instalação, a escolha de enquadramentos, ângulos, iluminação e composição das imagens foi orientada pela antecipação de sua circulação em rede e pelos critérios de visibilidade das plataformas. Os registros deixam de ser apenas documentação e passam a considerar sua potencial circulação desde a concepção.

Nesse perfil, as interações ocorreram principalmente por meio de curtidas, visualizações de stories, marcações e compartilhamentos pontuais, sem comentários escritos nas publicações do *feed*. Esse dado é relevante porque indica que a circulação digital da *Crisálida* não se constituiu como debate textual ou troca discursiva ampliada, mas como forma discreta de reconhecimento e acompanhamento. A ausência de comentários não significa ausência de relação; evidencia um modo de participação próprio da plataforma, no qual gestos mínimos — curtir, visualizar, compartilhar ou marcar — também compõem formas de presença mediada.

Entre as interações visíveis, algumas podem ser associadas a pessoas que estiveram presencialmente na praça, especialmente nos *stories* reunidos no destaque “participações” (Imagem 63). Nesses casos, a experiência situada reaparece como marcação, repostagem ou compartilhamento. Já nas curtidas das publicações do *feed*, não é possível afirmar se todos os perfis tiveram contato físico com a obra ou apenas com seus registros digitais. Essa distinção permite diferenciar a participação situada, ligada à experiência corporal da instalação, do contato mediado pela imagem e pela interface da plataforma.



Imagem 63 - Story publicado no destaque “participações”, registrando a ocupação da instalação por participantes na Praça do Itatiaia. Fonte: Instagram @crisalida_croche, 2026

Esses registros mostram que a circulação digital não ocorreu apenas como divulgação da obra, mas como reinscrição de experiências presenciais em outro regime de aparição.

A partir da Teoria Ator-Rede (LATOUR, 2012), a obra pode ser compreendida como resultado de associações entre diferentes actantes: a artista, a própria peça em crochê, os participantes no espaço público, os usuários que interagem ou compartilham conteúdos, as plataformas digitais e os sistemas algorítmicos que regulam a visibilidade. O *Instagram*, nesse sentido, não constitui apenas um registro, mas integra o processo de instauração ao produzir efeitos sobre sua circulação, reconhecimento e modos de participação.

A visibilidade no *Instagram* não depende apenas da produção da artista ou das respostas do público, mas também das lógicas da própria plataforma. A distribuição das imagens, o alcance das publicações e as formas de engajamento são condicionadas por sistemas algorítmicos que operam de maneira opaca, regulando aquilo que se torna visível ou não. Essa condição pode ser tensionada pela crítica de Varoufakis (2025) às infraestruturas digitais corporativas, nas quais a circulação de conteúdos passa a depender de ambientes privados que organizam, hierarquizam e capturam a atenção dos usuários. No

caso da *Crisálida*, essa discussão permite compreender que a visibilidade digital da obra não é neutra, mas atravessada por critérios técnicos e econômicos próprios das plataformas.

Em contraste, o fazer em crochê se desenvolve em um tempo contínuo e corporal, enquanto o compartilhamento digital opera em ritmo acelerado, marcado pela atualização constante (VIRILIO, 1993). A visibilidade da obra passa a depender de ritmos de publicação que não correspondem às temporalidades do fazer.

As mediações digitais também reconfiguram as noções de presença e espacialidade, tornando instáveis as fronteiras entre público e privado. No entanto, a instauração da obra em espaço público evidencia que essas transformações não se aplicam de forma homogênea. O espaço urbano permanece atravessado por condições materiais e institucionais que exigem presença, cuidado, manutenção e negociação contínua.

A permanência da obra na praça implicou ações concretas de acompanhamento e preservação, indicando que a experiência no espaço público não se sustenta apenas pela visibilidade, mas pela presença e pelo engajamento físico.

Não se trata de uma duplicação entre o físico e o digital, nem de uma oposição entre esses domínios, mas de um

campo relacional distribuído. A Crisálida se instaura entre diferentes regimes de presença: o tempo material da produção, a permanência na praça, os encontros com o público e a circulação pontual de imagens, marcações e stories no Instagram. Mesmo reduzido em número de publicações, o perfil participa da obra ao reunir registros, organizar uma narrativa visual do processo e prolongar, em rede, algumas das relações produzidas no espaço público.

4.10 - Considerações

A análise do processo de criação e instauração da instalação evidencia que a obra não se configura como objeto delimitado nem como experiência restrita a um único espaço. Sua constituição se dá na articulação entre materialidade, relações corporais e condições específicas do espaço público.

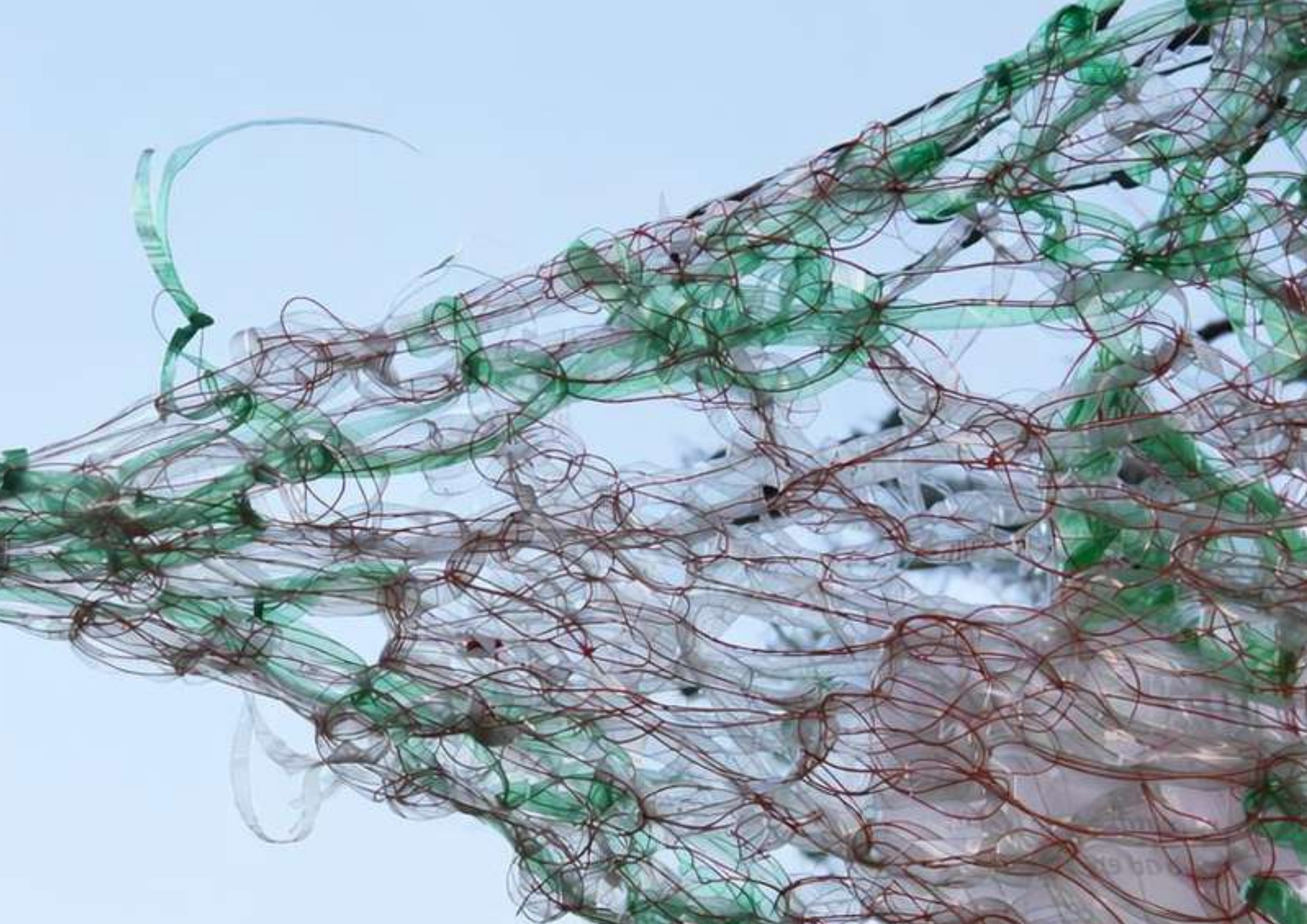
Ao longo de sua permanência, tornou-se evidente que a presença da obra não garante, por si só, o engajamento. As aproximações do público ocorreram de maneira descontínua, muitas vezes mediadas por hesitação, observação à distância ou usos não previstos inicialmente. O tempo de instauração e permanência também revelou um descompasso entre o fazer

e a experiência. Enquanto a produção da obra se desenvolve em duração, sua recepção se dá de forma fragmentada, atravessada por diferentes ritmos e condições de atenção.

Nesse contexto, a participação não se reduz à ativação direta da obra, mas se constitui como relação situada, produzida nas condições concretas do encontro. A não participação deixa de ser compreendida como ausência e passa a ser entendida como uma das formas possíveis de relação. A circulação digital, embora pontual, também integra esse processo ao prolongar alguns registros da obra e reinscrever certas experiências presenciais em outro regime de visibilidade.

A instalação configura-se, assim, como um campo relacional em constante reconfiguração, no qual diferentes agentes — humanos e não humanos — atuam na produção de sua presença e de seus modos de existência.





Capítulo 5 — Arremate: considerações finais

Ao longo desta pesquisa, o crochê deixou de ser compreendido apenas como técnica ou procedimento manual e passou a ser abordado como operação que envolve materialidade e formas de relação. Ao ser deslocado para o espaço público e atravessado por mediações digitais, deixa de atuar exclusivamente na produção de objetos e passa a tensionar modos de fazer e de produzir presença.

Esse deslocamento não se deu de forma abstrata, mas a partir da articulação entre diferentes momentos da pesquisa. A análise de artistas que utilizam o crochê evidenciou a variedade de formas pelas quais essa prática se insere na arte contemporânea, assumindo funções que vão da construção de objetos à criação de ambientes. As entrevistas permitiram reconhecer como esses procedimentos se organizam nas poéticas individuais, indicando que o crochê opera como prática situada, atravessada por decisões materiais e conceituais.

A investigação em ambientes digitais ampliou esse entendimento ao revelar a escala de circulação do crochê e a diversidade de modos pelos quais ele é compartilhado e aprendido. A análise desse material tornou visível a atuação de redes sociotécnicas nas quais humanos e não humanos se conectam em dinâmicas atravessadas por plataformas, algoritmos e regimes de visibilidade. A amplitude desse material resultou na constituição de um amplo *corpus* empírico, sistematizado nos apêndices. Embora apresentado separadamente por questões de organização e legibilidade, esse conjunto integra o campo empírico da pesquisa e participa da compreensão das relações que atravessam as práticas observadas.

A experiência empírica da produção da obra, por sua vez, evidenciou um descompasso entre o tempo do fazer e o tempo da circulação digital. Enquanto as plataformas operam sob regimes de velocidade e atualização constante, o fazer manual se sustenta na repetição, na duração e na presença. O processo de coleta e transformação do material — que envolve ações contínuas como coletar, limpar, cortar, amarrar e tecer — torna visível um tempo que não se deixa acelerar, ainda que seja constantemente atravessado pelo digital.

O digital, por outro lado, não aparece como dimensão externa. Ele atravessa o processo em diferentes momentos: na pesquisa de formas, na aquisição de materiais, na documentação e no compartilhamento. Trata-se menos de duas esferas separadas e mais de camadas que se interpenetram, produzindo regimes distintos de experiência.

A noção de estética da conectividade, discutida no Capítulo 2 a partir de Cleomar Rocha (2017), permite compreender que o digital não atua apenas como meio de divulgação da obra, mas como condição sensível que atravessa modos de aprender, registrar, compartilhar e reconhecer o crochê na contemporaneidade.

A partir desse percurso, a instauração da obra passa a ser compreendida como processo relacional que envolve materialidade, mediações e modos de presença. A participação, nesse contexto, não se confirma apenas quando há entrada, toque ou ocupação direta da instalação. Ela se constitui também nas aproximações, hesitações, negociações, conversas, registros, desvios e usos não previstos que se formam ao redor da obra. Por isso, uma das contribuições desta pesquisa é deslocar a participação de uma lógica de ativação para uma lógica de relação situada.

Essa compreensão permite reconhecer que a não participação não corresponde necessariamente a uma falha da obra ou da proposta participativa. Ela integra o campo de relações possíveis, pois também revela modos de percepção, distância, reconhecimento e negociação com o espaço público. A pesquisa, portanto, não conclui que a participação foi menor do que o esperado, mas que ela se organizou de maneira mais complexa do que a expectativa inicial permitia prever.

Se, historicamente, a programação computacional pode ser pensada a partir de operações próximas ao têxtil, como a codificação do tear de Jacquard, hoje as práticas têxteis retornam ao digital por meio de tutoriais, imagens, plataformas, algoritmos e formas de circulação em rede. Essa inversão não interessa aqui como genealogia técnica, mas como síntese crítica: o digital não substitui o fazer manual, assim como o manual não permanece exterior às tecnologias contemporâneas.

Esses deslocamentos também se manifestam nos modos de existência da própria obra. Sua presença não se restringe ao espaço da instalação, mas se desdobra em registros, compartilhamentos e diferentes formas de circulação. A obra não se organiza em continuidade linear, mas por meio de deslocamentos e sobreposições. Sua existência

se dá no entre — nas passagens que atravessam diferentes planos de presença. Como propõe Bellour (1997), trata-se de um espaço constituído por passagens, no qual as imagens não se fixam em um único suporte, mas operam em relações mutantes.

Essa compreensão articula-se a uma perspectiva de cultura como prática (GEERTZ, 2008) e às abordagens que entendem as mediações como redes de associação entre humanos e não humanos (LATOURET, 2012; LEMOS, 2013). Nesse sentido, a obra pode ser compreendida como prática situada no campo do que Rocha e Flexor (2024) denominam *cultware*, no qual tecnologia, materialidade e modos de uso se articulam como experiência cultural incorporada.

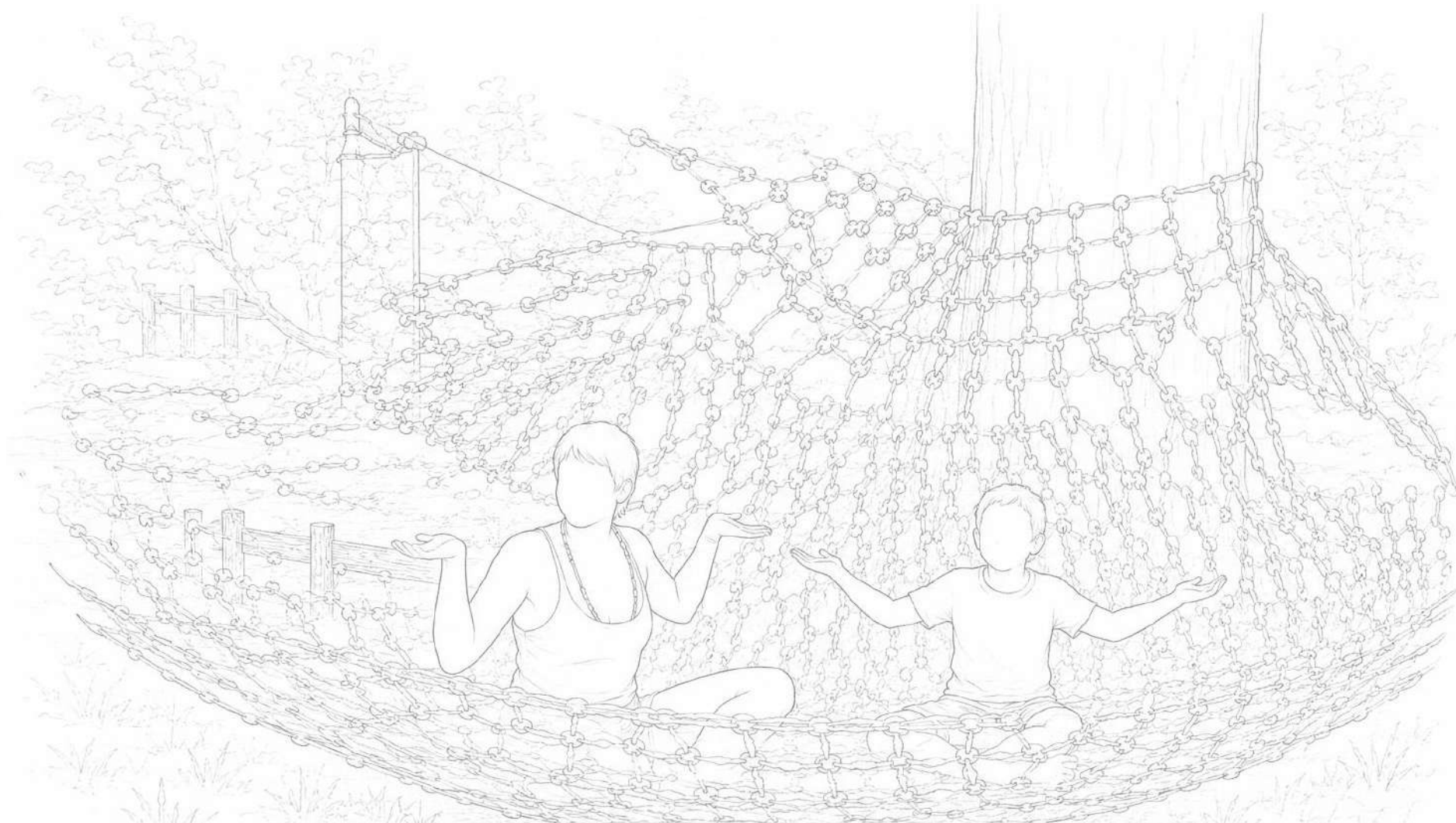
A partir desse percurso, esta pesquisa contribui para a compreensão do crochê como prática constituída na articulação entre materialidade, mediações e modos de presença, tensionando sua leitura como técnica e ampliando sua inserção no campo das artes visuais. Propõe, ainda, compreender a instauração artística como processo relacional atravessado por negociações, usos, mediações e formas situadas de participação. Nessa perspectiva, a experiência estética não se restringe à interação direta, mas se configura

nas condições em que aproximações, hesitações, usos, registros e permanências se tornam possíveis.

O percurso desenvolvido nesta pesquisa evidencia ainda que a instauração da *Crisálida* não se constituiu apenas a partir de decisões individuais, mas também por meio de uma rede de relações formada por artistas, professores, instituições, projetos de ensino e pesquisa e interlocuções construídas ao longo da formação acadêmica. Nesse sentido, a Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás e o Programa de Pós-Graduação em Artes, Culturas e Tecnologias não atuam apenas como contexto institucional da investigação, mas como parte das mediações que possibilitaram sua realização, evidenciando o papel da universidade pública na formação artística, na produção de conhecimento.

O arremate, portanto, não encerra a obra nem estabiliza seus sentidos. Ao contrário, evidencia que sua constituição depende de uma rede de relações que envolve materiais, corpos, espaços, instituições, artistas e participantes. Mais do que resultado final, a obra permanece como processo aberto, continuamente reconfigurado pelos encontros e mediações que a atravessam. Da mesma forma, esta pesquisa não pretende encerrar as possibilidades de compreensão do

crochê na arte contemporânea, mas contribuir para a ampliação desse campo de estudos, reconhecendo as práticas têxteis como formas de produção artística, cultural e relacional em permanente transformação.



Referências

- BELLOUR, Raymond.** *Entre-imagens: foto, cinema, vídeo*. Tradução de Luciana A. Penna. Revisão técnica de Alain P. François. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- CASTELLS, Manuel.** *A sociedade em rede*. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- CERTEAU, Michel de.** *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO (CNPq).** *Portaria CNPq nº 2.664, de 6 de março de 2026. Institui a Política de Integridade na Atividade Científica do CNPq*. Brasília: CNPq, 2026. Disponível em: http://memoria2.cnpq.br/web/guest/view/-/journal_content/56_INSTANCE_0oED/10157/23142775. Acesso em: 6 maio 2026.
- DEWEY, John.** *Arte como experiência*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção Todas as Artes).
- EZEK, Guto.** As chaves de ontem recuperadas por May Agontinmé para abrir caminhos para o amanhã: coletivo de mulheres negras disputando a história da arte. *Revista Encontro Orí*, Rio de Janeiro, v. 2, 2023. Disponível em: https://fliphtml5.com/dsxap/yqww/vol2-2023_reduzido/183/. Acesso em: 23 ago. 2025.
- GEERTZ, Clifford.** *A interpretação das culturas*. 13. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GILLESPIE, Tarleton.** A relevância dos algoritmos. Tradução de Amanda Jurno. Revisão de Carlos d'Andréa. *Parágrafo*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 95–121, jan./abr. 2018.
- JUNQUEIRA, Fernanda de Oliveira Ribeiro.** Sobre o conceito de instalação. *Revista Gávea*, n. 14, Rio de Janeiro: PUC-Rio, set. 1996. Disponível em: https://www.academia.edu/10606785/SOBRE_O_CONCEITO_DE_INSTALLA%C3%87%C3%83O. Acesso em: 24 ago. 2025.
- KWON, Miwon.** Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. *October*, n. 80, p. 85–110, Cambridge: MIT Press, primavera 1997. Tradução de Jorge Menna Barreto. Disponível em: <https://revistas.ufjr.br/index.php/ae/article/view/52124>. Acesso em: 24 ago. 2025.
- LANGLOIS, Ganaele.** *Meaning in the age of social media*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- LATOUR, Bruno.** *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LEMOIS, André.** *A comunicação das coisas: teoria ator-rede e cibercultura*. São Paulo: Annablume, 2013.
- MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia.** Ernesto Neto: *Nosso barco tambor terra*. Lisboa, 2024. Disponível em: <https://www.maat.pt/pt/event/ernesto-neto-nosso-barco-tambor-terra>. Acesso em: 18 abr. 2026.

- MONTAGNA, Ligia Marina de Moraes.** A presença do crochê na arte contemporânea brasileira: laços, redes e compartilhamentos na produção artística têxtil. *Encontros Anuais da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs)*: Anais, n. 48, p. 1-22, 2024. Disponível em: <https://biblioteca.sophia.com.br/terminal/9666/acervo/detalhe/13638> . Acesso em: 6 maio 2026.
- NETO, Ernesto.** *Dengo*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2010. 2 v. il.
- NUNES, Lilian do Amaral.** *Derivações da arte pública contemporânea*. 2010. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- PAREYSON, Luigi.** *Os problemas da estética*. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PEREIRA, Teresa Matos.** Ativismo, transitoriedade e feminismo na obra de Karen Dolorez. *Revista Estúdio: artistas sobre outras obras*, v. 11, n. 32, p. 139–150, out./dez. 2020. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/16116>. Acesso em: 24 ago. 2025.
- PRÊMIO PIPA.** *Eliana Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto PIPA, 2021. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/eliana-brasil/> Acesso em: 6 maio 2026.
- REY, Sandra.** Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p. 123–140. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/206759/000321973.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2025.
- ROCHA, Cleomar.** Estética da conectividade: apontamentos. #16.ART Brasil: 16º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia, 2017. p. 38-42. ISSN 2238-0272.
- ROCHA, Cleomar; FLEXOR, Carina.** Cultware y arte: articulaciones con la filosofía de la tecnología. *ANI/AV - Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. 14, p. 95-103, marzo 2024. ISSN 2530-9986. DOI: 10.4995/aniav.2024.20890.
- SALLES, Cecilia Almeida.** *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.
- SCHECHNER, Richard.** What is performance? In: SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. 2. ed. New York; London: Routledge, 2006. p. 28–51.
- SERRA, Richard.** *Writings/Interviews*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- SILVA, Adriana de Oliveira.** Lidia Lisboa: argila, crochê, tecidos e performances. *C& América Latina*, 2018. Disponível em: <https://contemporaryand.com/ptbr/america-latina-magazine/texts/clay-crochet-textiles-and-performance>. Acesso em: 19 abr. 2026.
- TALLERMANUALPERU.** *Gorro a Crochet 3D en punto panal o nido de abeja de dos colores reversibles tejidos*. YouTube, 29 set. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=maMSmm1nCos> . Acesso em: 6 maio 2026.

TALLERMANUALPERU. *Gorro a Crochet en punto 3D panal o nido de abeja tejidos.* YouTube, 27 ago. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e0d_nUEa_7w . Acesso em: 6 maio 2026.

VAROUFAKIS, Yanis. *Tecnofeudalismo: o que matou o capitalismo.* Tradução de Erika Nogueira Vieira. São Paulo: Planeta do Brasil, 2025. ePUB.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico.* Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Crochê e Performances Culturais: Entrelaçando Arte, Cultura e Redes Digitais

Pesquisador: LIGIA MARINA DE MORAIS MONTAGNA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 82798824.4.0000.5083

Instituição Proponente: Faculdade de Ciências Sociais

Patrocinador Principal: Universidade Federal de Goiás

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 7.174.980

Apresentação do Projeto:

Crochê e Performances Culturais: Entrelaçando Arte, Cultura e Redes Digitais é pesquisa realizada por LIGIA MARINA DE MORAIS MONTAGNA da FCS.

Em geral, esta pesquisa busca compreender as performances culturais possibilitadas pela técnica do crochê, tradicionalmente vista como prática artesanal feminina e doméstica. O estudo aborda três aspectos principais: a relação entre obras de arte em/com crochê e o público; os processos artísticos de artistas têxteis que utilizam crochê em suas criações; e os grupos online que compartilham práticas e conhecimentos sobre crochê em redes sociais. A metodologia inclui um levantamento bibliográfico, entrevistas estruturadas com cinco artistas brasileiros, análise de grupos e perfis online nas redes sociais Facebook, Instagram e YouTube, além da criação de uma instalação artística em espaço público. A instalação visa interagir com pessoas que praticam crochê no cotidiano, explorando como essa prática se entrelaça em suas vidas e as relações que ela estabelece com a ancestralidade, a oralidade e o ambiente digital. Os objetivos específicos da pesquisa incluem a criação da instalação artística, a realização das entrevistas com os artistas e a análise das comunidades online de crochê. A pesquisa adota uma abordagem interdisciplinar, combinando conceitos da antropologia da performance, estudos culturais e teoria da arte para investigar o crochê como elemento cultural significativo e suas implicações nas performances culturais contemporâneas. O estudo espera contribuir para a valorização do crochê como prática cultural, explorando suas transformações nos

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1

Bairro: Campus Samambaia

CEP: 74.690-970

UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

Fax: (62)3521-2045

E-mail: cep.prpi@ufg.br

contextos físicos e digitais e seu impacto nas experiências individuais e coletivas de crocheteiras e artistas têxteis.¿

Sobre Metodologia Proposta, a ¿pesquisa adota uma abordagem interdisciplinar, combinando métodos teóricos e práticos para investigar as performances culturais relacionadas ao crochê em diferentes contextos. A metodologia está dividida em três principais etapas: levantamento bibliográfico, análise de grupos online e entrevistas com artistas, além da criação de uma instalação artística em espaço público.

Levantamento Bibliográfico O levantamento bibliográfico, já em andamento, continuará ao longo do projeto, abordando teorias sobre performances culturais, impactos dos meios digitais e as relações entre público e obra pós-neoconcretismo. Esta etapa visa proporcionar uma base teórica sólida para entender como o crochê, uma técnica manual tradicional, encontra novas formas de expressão e perpetuação no ambiente digital.

Análise de Grupos Online Realizaremos um levantamento detalhado em três redes sociais: YouTube, Facebook e Instagram. No Facebook, serão analisados cinco grupos grandes, onde há intensa interação entre os membros, permitindo a coleta de dados ricos sobre as trocas culturais e a transmissão da prática do crochê. No YouTube, dez canais serão estudados para capturar a diversidade de abordagens. No Instagram, serão observados vinte perfis, devido à ampla gama de conteúdo sobre crochê nesta plataforma. A análise busca identificar como o crochê é compartilhado e reinterpretado nas redes e as influências dessas interações no aprendizado e na prática do crochê.

Entrevistas com Artistas Cinco artistas brasileiros, de diferentes gêneros e idades, que utilizam o crochê em seus trabalhos serão entrevistados. As entrevistas, estruturadas e realizadas via e-mail, explorarão como o crochê se integra aos processos criativos desses artistas e investigarão a influência das comunidades e conteúdo online sobre suas obras.

Instalação Artística Uma instalação artística em crochê será criada em um espaço público para provocar interações com o público e gerar dados qualitativos. A instalação envolverá a criação de uma obra têxtil de grandes proporções, parcialmente confeccionada em casa e finalizada no local da exposição. A obra será instalada em árvores, ocupando o espaço urbano de forma inusitada, para observar como as pessoas interagem com ela, especialmente aquelas que praticam crochê no cotidiano. Durante a instalação, serão coletados imagens, vídeos e depoimentos por meio de conversas semiestruturadas com os participantes. As reflexões metodológicas de Sandra Rey orientarão essa etapa, destacando como a criação artística explora as interfaces entre teoria e prática.¿

Sobre Metodologia de Análise de Dados, ¿A análise dos dados coletados integrará as informações obtidas nas entrevistas, nos grupos online e na instalação artística. Serão

explorados os aspectos subjetivos das interações com a instalação, as práticas culturais observadas nas redes sociais e os processos criativos dos artistas entrevistados. Essa análise de conteúdos permitirá compreender como o crochê pode gerar performances culturais em contextos contemporâneos, tanto físicos quanto digitais, assim como, observar as formas de transmissão e compartilhamento da técnica e como os meios digitais atuam nesse repasse da técnica. Reflexão Teórica e Prática Durante todo o processo, haverá uma constante reflexão sobre os processos criativos envolvidos, considerando que a autora da pesquisa também é artista e utiliza o crochê em sua prática. Teoria e prática serão integradas para compor a pesquisa, resultando em um estudo que contribui para o entendimento das performances culturais do crochê e sua relevância nas artes visuais contemporâneas. Os resultados da análise serão apresentados em um capítulo final, incluindo as conclusões da pesquisa e destacando novas perspectivas sobre o crochê como um elemento cultural significativo.¿

Quanto à amostra, haverá 25 indivíduos a serem entrevistados [5 artistas e 20 participantes na instalação].

Objetivo da Pesquisa:

O objetivo desta pesquisa é compreender possíveis performances culturais que o crochê possibilita em três diferentes aspectos: 1. em obras de arte em/com crochê em relação com o público; 2. nos processos artísticos de artistas têxteis e 3. nos grupos online de compartilhamento de crochê. Para isso temos como objetivos específicos: 1. a criação de uma instalação artística em crochê realizada em um espaço público. 2. Entrevista com cinco artistas brasileiros que utilizem o crochê em suas obras 3. Será feita uma análise de grupos e perfis online sobre crochê em três redes sociais (Youtube, Facebook, Instagram).

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: Dentro da instalação artística o participante poderá interagir com a obra, porém, não se deve se dependurar nas tramas, para não haver risco da estrutura se soltar. Por ser uma estrutura têxtil é necessária atenção ao caminhar na obra, mesmo que ela seja projetada para ser acessível à pessoas com mobilidade reduzida. Durante as entrevistas, por serem em local público, outras pessoas poderão parar para escutar as conversas, portanto, o participante tem liberdade para interrompê-las a qualquer momento. Em caso de qualquer situação de perigo ou risco prestaremos o socorro devido sem nenhum prejuízo para o participante.

Benefícios: A participação tanto dos artistas entrevistados, quanto dos entrevistados na instalação artística contribuirão para a valorização do crochê como elemento cultural

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2,sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

Continuação do Parecer: 7.174.980

significativo, desmistificando a prática como uma técnica sem valor estético e intelectual.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa significativa em relação ao objetivo do estudo proposto.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Presentes

1. FOLHA DE ROSTO;
2. INFORMAÇÕES BÁSICAS DO PROJETO;
3. BROCHURA;
4. INSTRUMENTO COLETA DE DADOS- ROTEIROS DE ENTREVISTA- SEMIESTRUTURADA E ESTRUTURADA [ARTISTAS E DEMAIS PARTICIPANTES];
5. TCLE;
6. TERMO DE COMPROMISSO.

Recomendações:

Não se aplica

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Há dois pontos a serem observados pelo pesquisador durante a execução da pesquisa:

1. A coleta de dados realizada no Instagram etc., atenção para a não identificação do participante, conforme a sua vontade e autonomia.
2. Caso haja coleta de opiniões, de imagens etc., não necessariamente por meio de observação, por mais que o indivíduo possa não ser identificado, solicitamos o registro do Consentimento livre e esclarecido.

O protocolo não apresenta óbice ético.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. A pesquisa foi considerada em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

Continuação do Parecer: 7.174.980

(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para março de 2026.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2404271.pdf	30/08/2024 19:26:32		Aceito
Declaração de Pesquisadores	TermoCompromissoAssinado.pdf	30/08/2024 19:25:23	LIGIA MARINA DE MORAIS MONTAGNA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	LigiaMontagnaBrochura.docx	29/08/2024 20:47:01	LIGIA MARINA DE MORAIS MONTAGNA	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRostoLigiaMontagna.pdf	29/08/2024 20:46:20	LIGIA MARINA DE MORAIS MONTAGNA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEHumanidadesMontagna.pdf	29/08/2024 20:44:03	LIGIA MARINA DE MORAIS MONTAGNA	Aceito
Outros	RoteiroEntrevistaEstruturadaComArtistas.docx	29/08/2024 20:34:50	LIGIA MARINA DE MORAIS MONTAGNA	Aceito
Outros	RoteiroEntrevistaSemiestruturadaInstalacao.docx	29/08/2024 20:33:46	LIGIA MARINA DE MORAIS MONTAGNA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 7.174.980

GOIANIA, 22 de Outubro de 2024

Assinado por:
Rosana de Moraes Borges Marques
(Coordenador(a))

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

Anexo 2 - Modelo de TCLE utilizado na pesquisa.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada ***Instaurar a Crisálida: arte em crochê entre o público e o digital***. Meu nome é **Ligia Marina de Moraes Montagna**, sou o (a) pesquisadora responsável e minha área de atuação é interdisciplinar com foco nas artes, culturas e tecnologias. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo (a) pesquisador (a) responsável, via e-mail ligia.montagna@discente.ufg.br e, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (62) 986420160, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

A presente pesquisa tem como objetivo geral investigar o processo de criação, instauração e recepção de uma instalação artística em crochê em espaço público, analisando como técnicas têxteis, práticas digitais e experiências corporais e coletivas se interseccionam na produção de sentidos, no âmbito de uma pesquisa interdisciplinar. Você participará de uma conversa comigo, com algumas perguntas já preparadas, mas de forma livre, sem obrigatoriedade de responder qualquer questão e para isso deverá reservar um período de quinze minutos, podendo se prolongar se for de seu interesse, ou acabar a qualquer momento que você desejar. Você tem direito ao

ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso.

Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Dentro da instalação artística você poderá interagir com a obra, porém, não se deve se depender nas tramas, para não haver risco da estrutura se soltar. Por ser uma estrutura têxtil é necessária atenção ao caminhar na obra, mesmo que ela seja projetada para ser acessível às pessoas com mobilidade reduzida. Recomenda-se não entrar descalço(a) na obra, a fim de evitar incidentes. Durante as entrevistas, por serem em local público, outras pessoas poderão parar para escutar as conversas, portanto, você tem liberdade para interrompê-la a qualquer momento. Em caso de qualquer situação de risco prestaremos o socorro devido sem nenhum prejuízo para você. O Corpo de Bombeiros e o SAMU poderão ser acionados a qualquer momento ou ainda, me responsabilizo de transportá-los ao socorro mais próximo caso haja necessidade.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de um gravador, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a utilização de gravador durante a entrevista.
- () Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Autorizo o uso de minha voz em publicações.
- () Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

() Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

() Não permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

() Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

() Não permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

() Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

() Não permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu,, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado ***Instaurar a Crisálida: arte em crochê entre o público e o digital***. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo (a) pesquisador (a) responsável **Ligia Marina de Moraes Montagna** sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, de de

Assinatura por extenso do(a) participante

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável

Lista de Figuras dos apêndices 1 e 2

Figura 1 - Publicações no grupo Crochê da Nanda. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139/media>194

Figura 2 - Exemplo de publicação com dúvida de membro do grupo Inspirações de Crochê, evidenciando práticas de aprendizagem coletiva mediadas pela plataforma. Fonte: Facebook, 2024. Disponível em: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche/permalink/4029462>.....195

Figura 3 - Publicação no grupo Inspirações de Crochê que problematiza a valorização do trabalho artesanal frente à apropriação por marcas comerciais. Fonte: Facebook, 2024. Disponível em: <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=9011013292296651&set=pcb.402959868397>.....196

Figura 4 - Exemplos de publicações no grupo Crochê e Tapetes, evidenciando a diversidade de objetos produzidos em crochê. Fonte: Facebook, 2024. Disponível em:

<https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658/media> 196

Figura 5 - Amigurumi compartilhado no grupo Crochê e Tapetes, indicando a expansão da técnica para brinquedos e objetos lúdicos. Fonte: Facebook, 2024. Disponível em: <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=29994974993450223&set=g.3326563270821658>..... 197

Figura 6 - Exemplo de padrão de ponto em crochê compartilhado no grupo Free Crochet Patterns for Everyone, evidenciando a ênfase na técnica como instrução replicável. Fonte: <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=2086747248513248&set>..... 197

Figura 7 – Vídeo aula de um modelo de tapete do canal. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=uFRSg9-8pmM> 198

Figura 8 - Exemplo de vídeoaula do canal. Fonte: YouTube, 2025. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=mKJdN4DDzPI>..... 198

Figura 9 - Alguns vídeos do canal Ganchillo Crochet. Fonte: <https://www.YouTube.com/@GanchilloCrochetAnuska/videos> 199

Figura 10 - Exemplo de vídeos do canal. Fonte: <https://www.YouTube.com/@orgudiyarknitting/videos> 199

Figura 11 - Alguns vídeos publicados no canal Rajutan Whita. Fonte: https://www.YouTube.com/@Tutorial_Rajut/videos . 200

Figura 12 - Alguns vídeos do canal Susan's Family. Fonte: <https://www.YouTube.com/@susudiy/videos>..... 200

Figura 13 - Alguns dos vídeos do canal Ateliê Simone Eleotério. Fonte: <https://www.YouTube.com/@AtelieSimoneEleoterio/videos> 201

Figura 14 - Alguns vídeos do canal JNY Crochê. Fonte: <https://www.YouTube.com/@jnycroche/videos> 201

Figura 15 - Alguns dos vídeos do canal Taller Manual Peru. Fonte: <https://www.YouTube.com/@tallermanualperu/videos> 202

Figura 16 - Alguns vídeos do canal Art Kilykina. Fonte: <https://www.YouTube.com/@artkilykinacrochet/videos> 202

Figura 17 - Capa do perfil de Aki Kasaishi. Fonte: https://www.Instagram.com/aki_kasaishi/ 203

Figura 18 - Capa do perfil @alexandria.masse. Fonte: <https://www.Instagram.com/alexandria.masse/> 204

Figura 19 - Capa do perfil do coletivo @artesanatochave. Fonte: <https://www.Instagram.com/artesanatochave/> 204

Figura 20 - Capa do perfil @asesuune. Fonte: <https://www.Instagram.com/asesuune/>205

Figura 21 - Capa do Perfil @Croche_delicado_. Fonte: https://www.Instagram.com/croche_delicado_/205

Figura 22 - Capa do perfil @croche_russo_. Fonte: https://www.Instagram.com/croche_russo/206

Figura 23 - Capa do perfil @heegeldab. Fonte: <https://www.Instagram.com/heegeldab/>206

Figura 24 - Capa do perfil @hookedbylade. Fonte: <https://www.Instagram.com/hookedbylade/>207

Figura 25 - Capa do perfil @kagibariami20. Fonte: <https://www.Instagram.com/kagibariami20/>207

Figura 26 - Capa do perfil @Karendolorez. Fonte: <https://www.Instagram.com/karendolorez/>208

Figura 27 - Capa do perfil @ladensercrochets. Fonte: <https://www.Instagram.com/ladensercrochets/>208

Figura 28 - Capa do perfil @lecrochetdeplume_officiel. Fonte: https://www.Instagram.com/lecrochetdeplume_officiel/209

Figura 29 - Capa do perfil @lucia_knit. Fonte: https://www.Instagram.com/lucia_knit/209

Figura 30 - Capa do perfil @queen.agontinme. Fonte: <https://www.Instagram.com/queen.agontinme/>210

- Figura 31 - Capa do perfil @mizacrochet. Fonte: <https://www.Instagram.com/mizacrochet/>210
- Figura 32 - Capa do perfil @mjsofthehook. Fonte: <https://www.Instagram.com/mjsofthehook/>211
- Figura 33 - Capa do perfil @perbis_crochet. Fonte: https://www.Instagram.com/perbis_crochet/211
- Figura 34 - Capa do perfil @semrahobievi. Fonte: <https://www.Instagram.com/semrahobievi/>212
- Figura 35 - Capa do perfil @shylercrochets. Fonte: <https://www.Instagram.com/shylercrochets/>212
- Figura 0-36 – Capa do perfil @thedreamcrochet. Fonte: <https://www.Instagram.com/thedreamcrochet/>213
- Figura 37 - Publicação no grupo 1 sobre precificação de tapetes. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>215
- Figura 38 - comentários na publicação sobre precificação. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>215
- Figura 39 - Possível imagem criada por inteligência artificial em publicação no grupo 1. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>216
- Figura 40 - Almofada em crochê possivelmente criada por inteligência artificial. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>216
- Figura 41 - Massa de pão trabalhada com agulha de crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>217
- Figura 42 - Publicação de peças diversas com tema de saída de praia no grupo 1.....217
- Figura 43 - Publicação de peças diversas no grupo 1. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>218
- Figura 44 - Publicação no grupo 1, vídeo reels com peça de artesanato. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>219
- Figura 45 - Comentários em publicação no grupo 1. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>219
- Figura 46 - Publicação no grupo 1 com acessório caseiro para auxiliar no dia-a-dia das crocheteiras. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>220
- Figura 47 - Etapas de um sousplat. Publicação de artesanato no grupo 1. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>220

Figura 48 - Publicação de interação da comunidade com pedido de ajuda no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 221

Figura 49 - comentários em publicação com pedido de ajuda no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 222

Figura 50 - Comentários em publicação no grupo 2. Pessoas relatam a melhora no bem-estar proporcionada pelo crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 222

Figura 51 - Pedido de receita de jogo de banheiro no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 223

Figura 52 - Publicação de mensagem no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 223

Figura 53 - comentários em publicação no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 224

Figura 54 - Publicação no grupo 2 do tipo interação entre membros do grupo. Encontre o erro. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 224

Figura 55 - Comentários em publicação sobre erro na peça. grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 225

Figura 56 - Publicação de interação do tipo meme. A frase brinca com a realidade de quem faz crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 226

Figura 57 - Trabalho diferenciado publicado no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 227

Figura 58 - capa de canal no YouTube que a publicação da figura 89 direciona com link na legenda. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 227

Figura -59- Publicação do tipo mensagem no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 228

Figura 60- Publicação de mensagem no grupo 2: bebam água! Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 229

Figura 61- A publicação no grupo 2 brinca com a realidade das crocheteiras: vender crochê para conseguir comprar café. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche> 229

Figura 62- Publicação de interação entre membros, ajuda sobre precificação de conjunto em crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche.....>230

Figura 63- Comentários em publicação sobre precificação no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche.....>230

Figura 64- Publicação no grupo 2, carregador de celular com capa de crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche.....>231

Figura 65- Publicação de interação entre membros no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658.....>232

Figura 66- publicação no grupo 3. à esquerda da imagem, peças geradas por inteligência artificial, à direita peças reais feitas com crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658.....>232

Figura 67- Publicação de peças diversas com tema de blusas femininas no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658.....>233

Figura 68- Publicação do tipo interação no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658.....>233

Figura 69- Publicação de vídeo no grupo 3 com perguntas sobre a relação dos membros do grupo com o crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658....>234

Figura 70- Publicação no grupo 3 de peça de artesanato. Capuz de inverno. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658....>235

Figura 71- publicação de peça de artesanato no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658....>236

Figura 72- Publicação no grupo 3 sobre tema sensível no universo do crochê: desmanchar ou não a peça com erro. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658.....>237

Figura 73- Comentários em publicação sobre erro na peça no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658....>237

Figura 74- Publicação no grupo 4 de peça de artesanato. Pintura em crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/802407861101144.....>238

Figura 75- Publicação no grupo 4 com imagem criada por inteligência artificial. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/802407861101144.....>239

Figura 76- Vídeo do canal Marcelo Nunes que ensina a fazer uma saia. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=aUJRKZSL5I4&t=220s>
..... 240

Figura 77- Comentários feitos no vídeo da Saia Maré, canal do Marcelo Nunes. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=aUJRKZSL5I4&t=220s>
..... 241

Figura 78- Vídeo tutorial de porta garrafas em crochê. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=mDlsyn783Vg&t=1473s>
..... 241

Figura 79- Comentários no vídeo do porta-garrafas. canal do Marcelo Nunes. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=mDlsyn783Vg&t=1473s>
..... 242

Figura 80- Ecobag com customização de mandala de crochê. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=nAZGbFwtbFc&t=163s>
..... 242

Figura 81- Comentários no vídeo da mandala em português e espanhol. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=nAZGbFwtbFc&t=163s>

.....243

Figura 82- Comentários no vídeo da mandala. Canal do Marcelo Nunes. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=nAZGbFwtbFc&t=163s>
.....243

Figura 83- Comentários em diferentes línguas em vídeo de tapete. Canal Marcelo Nunes. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=8kBsr4wTkD0&t=133s> 244

Figura 84- Vídeo mais visto do canal de Irina Nevzorova. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=xs4ognfaEg8>245

Figura 85- Vídeo de crochê elástico no canal Irina Nevzorova. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=2-zN0e7-qzM&t=434s>246

Figura 86- Comentário no vídeo de crochê elástico com resposta da artesã. Canal Irina Nevzorova. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=2-zN0e7-qzM&t=434s> 246

Figura 87- vídeo de brinquedos de crochê com motivo de flores africanas. Canal Irina Nevzorova. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=VCqCtTKtpJw&t=1s> ...247

Figura 88- Padrão de flor africana em hexágono. Canal Irina Nevzorova. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=72tYeRS1cos&t=598s> 247

Figura 89- Padrão de flor africana em quadrado. Canal Irina Nevzorova. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=QNuTjaT0Gzo&t=248>

Figura 90- Padrão de flor africana e gráfico do motivo. Canal Irina Nevzorova. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=QNuTjaT0Gzo&t=248>

Figura 91- Comentários no vídeo do padrão de flor africana em quadrado. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=QNuTjaT0Gzo>248

Figura 92- Vídeo ensinando a fazer quadrado da vovó básico. Canal Ganchillo Crochet Anuska. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=RxnLoayv0O8&list=PLYmSQ1mWynhafmvtOdqhJKd8zfhBm1M66&index=20>250

Figura 93- Vídeo mais assistido do canal Ganchillo Crochet. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=PnNSNgRFa-Y> 250

Figura 94- take do vídeo mais assistido do canal Ganchillo Crochet. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=PnNSNgRFa-Y>250

Figura 95- Colete de crochê no canal Ganchillo Fácil. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=eHe6iABppWU> 251

Figura 96- Trecho do vídeo do colete em que se apresenta os materiais utilizados. Canal Ganchillo Crochet. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=eHe6iABppWU> 251

Figura 97- Esquema visual da construção do colete. Canal Ganchillo Crochet. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=eHe6iABppWU> 251

Figura 98- Modelo de quadrado da vovó em formato retangular. Canal Ganchillo Crochet. Fonte:

https://www.YouTube.com/watch?v=mS3RP7h_QP0 252

Figura 99- Comentários no vídeo do granny square retangular. Canal Ganchillo Crochet. Fonte:

https://www.YouTube.com/watch?v=mS3RP7h_QP0 252

Figura 100- Vídeo do canal Rajutan Whita com gráfico escrito em português. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=A4dYIXGAuX4> 254

Figura 101- Comentários no vídeo da bolsa com gráfico escrito em português. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=A4dYIXGAuX4> 254

Figura 102- Diferentes modelos de bolsas ensinados no canal Rajutan_Whita. Fonte:

https://www.YouTube.com/@Tutorial_Rajut/videos..... 255

Figura 103- Os vídeos mais vistos do canal Rajutan_Whita.

Fonte: https://www.YouTube.com/@Tutorial_Rajut/videos . 255

Figura 104- Vídeo com menos visualizações do canal Rajutan Whita. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=g1jSf4kvpYU> 256

Figura 105- Comentários em vídeo de ponto alto para iniciantes no canal Rajutan_Whita. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=g1jSf4kvpYU> 256

Figura 106- Trabalho em crochê tunisiano no canal Örgü Diyari.

Os pontos são trabalhados em carreira de ida e volta. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=KGhpOINRsbs> 257

Figura 107- Trabalho em crochê comum no canal Örgü Diyari.

Os pontos são trabalhados um de cada vez em carreira de ida.

Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=XY7xFWbBoAc258>

Figura 108- Vídeo do canal Örgü diyari Knitting com mais de seis milhões de visualizações. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=yorXiSkOWuw> 258

Figura 109- Comentários em vídeo no canal Örgü diyari Knitting. O primeiro em inglês, o segundo em espanhol, o

terceiro em coreano e o quarto em russo. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=yorXiSkOWuw>259

Figura 110- Trabalho em crochê tunisiano no canal Örgü Diyari Knitting. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=kYDsc2tX3z4>259

Figura 111- Comentários escritos em diferentes línguas no canal Örgü Diyari Knitting. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=kYDsc2tX3z4>260

Figura 112- Técnica de crochê peruano em vídeo do canal Örgü Diyari. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=1WhutcWLbic>260

Figura 113- Padrão criado com técnica de crochê peruano no canal Örgü Diyari. Fonte:

<https://www.YouTube.com/watch?v=1WhutcWLbic>261

Figura 114- Listas de reprodução do canal Susan's Family.

Fonte: <https://www.YouTube.com/@susudiy/playlists>262

Figura 115- Bolsa feita com quadrados da vovó no canal Susan's Family. Fonte: https://youtu.be/XSHPI5sso-U?si=7kZAVr3UBdM_x9ue263

Figura 116- Vídeo mais visto do canal Susan's Family. Fonte:

<https://youtu.be/kiYOHlm1bbg?si=zl9jRvxqtbsBwLcu>264

Figura	117			
https://www.YouTube.com/watch?v=bNVmUbUbvno&t=2s	.265			
Figura 118- Blusa feminina Cardigã inspirada em poema de Bai Li da Dinastia Tang.	Fonte:			
https://youtu.be/61VleAgn94k?si=uCMn3bTZYeERobq3	266			
Figura 119- Descrição do vídeo da blusa cardigã no canal Susan's Family. O poema de Li Bai que inspirou a criação da blusa aparece no começo da descrição.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=61VleAgn94k	266			
Figura 120- Vídeo de blusa feminina com gardênia no canal Susan's Family.	Fonte:			
https://youtu.be/Xm5WJUoSAAn0?si=5YQDxPzu6ukWCiX-	.267			
Figura 121- Descrição do vídeo da blusa com gardênia. Canal Susan's Family.	Fonte:			
https://youtu.be/Xm5WJUoSAAn0?si=5YQDxPzu6ukWCiX-	.267			
Figura 122- Comentários no vídeo da blusa de gardênia. Canal Susan's Family.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=Xm5WJUoSAAn0	268			
Figura 123- Vídeo de meia econômica em quarto lugar nas visualizações do canal Simone Eleotério.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=EDyyK3Kasjg	270			
Figura 124- Comentários de diferentes partes do mundo no canal Simone Eleotério.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=EDyyK3Kasjg	270			
Figura 125- Gola com pontos 3D, primeiro em visualizações do canal Simone Eleotério.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=tUkCFp0ngVU	271			
Figura 126- Passo a passo de flor, vídeo com menos visualizações do canal Simone Eleotério.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=GQsuFqEXJYI	272			
Figura 127- Vídeo de cacheô em fio de malha. Canal Simone Eleotério.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=vMKsjXsfJJw	273			
Figura 128- Vídeo de vestido infantil no canal Simone Eleotério.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=0pF8RZBe_To	274			
Figura 129- Comentários no vídeo de vestido infantil. Canal Simone Eleotério.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=0pF8RZBe_To	274			
Figura 130- Vídeo mais visto do canal JNY crochê.	Fonte:			
https://www.YouTube.com/watch?v=ZQM1GS3uDz8&t=10s	276			
Figura 131- Comentários no vídeo mais assistido do canal JNY crochê.	Fonte:			

<https://www.YouTube.com/watch?v=ZQM1GS3uDz8&t=10s>
 277
 Figura 132- Vídeo aula de bicos de crochê para panos
 diversos. Canal JNY crochê. Fonte:
<https://www.YouTube.com/watch?v=ZQM1GS3uDz8&t=10s>
 277
 Figura 133- comentários no segundo vídeo mais assistido do
 canal JNY crochê. Fonte:
https://www.YouTube.com/watch?v=1P_gEZKMJwE&t=10s
 278
 Figura 134- Tapete para iniciante no canal JNY crochê. Fonte:
https://www.YouTube.com/watch?v=-D4hi_Co2vY&t=9s.... 278
 Figura 135- Vídeo de padrão de quadrado da vovó. Canal JNY
 crochê. Fonte:
<https://www.YouTube.com/watch?v=7bpeaouqKcE&t=63s>. 279
 Figura 136- Vídeo sobre educação financeira para artesãos.
 Canal JNY crochê. Fonte:
https://youtu.be/QABwsneafTs?si=N1zHo-FDXxaiGoj_..... 279
 Figura 137- Touca com pétalas em crochê tunisiano. Canal
 Taller Manual Peru. Fonte:
<https://www.YouTube.com/watch?v=jv7hfRGe124>..... 280

Figura 138- Tradução de dois comentários escritos em russo.
 Canal Taller Manual Peru. Fonte:
<https://www.YouTube.com/watch?v=jv7hfRGe124>281
 Figura 139- Comentários em diferentes línguas no canal Taller
 Manual Peru. Fonte:
<https://www.YouTube.com/watch?v=jv7hfRGe124>281
 Figura 140- Gorro com pontos 3D. Canal Taller Manual Peru.
 Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=NoyD2zKdC4M282>
 Figura 141- Cachecol em crochê. Canal Taller Manual Peru.
 Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=yZdhbBEm6JU> 282
 Figura 142- Bolsa com pontos 3D. Canal Taller Manual Peru.
 Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=Nn-z3jv7ZMo...>283
 Figura 143- Diferentes trabalhos do canal Taller Manual Peru.
 Fonte: <https://www.YouTube.com/@tallermanualperu/videos>
283
 Figura 144- Vídeo mais visto do canal Art Kilykina. Fonte:
<https://www.YouTube.com/watch?v=H4P40d9XTIY&t=304s>
284
 Figura 145- Algumas críticas nos comentários de vídeo do
 canal Art Kilykina. Fonte:
<https://www.YouTube.com/watch?v=H4P40d9XTIY&t=304s>
285

Figura 146- Instalação de Karen Dolorez no Sesc de Palmas-TO. Fonte:

https://www.Instagram.com/p/DA1uLJB0mjp/?img_index=2
.....286

Figura 147- Karen Dolorez na montagem de sua primeira exposição individual. Fonte:

https://www.Instagram.com/p/DARV4wNSkHf/?img_index=2
.....287

Figura 148- Linha Tênuê, obra de Karen Dolorez. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DAG9vY6SPlo/?img_index=2
.....287

Figura 149- Vídeo reels de Karen instalando obra. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DBRE2HBOzQ/>287

Figura 150- Processo de criação da obra "Desejos Cartografados" de Karen Dolorez. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C4d7El3Oeom/>288

Figura 151- Destaques no perfil de Karen Dolorez. Fonte: <https://www.Instagram.com/stories/highlights/17901962888063455/>288

Figura 152- Imagem de São João Batista antes de May intervir na imagem. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DI080GrMKKI/?img_index=2 289

Figura 153- Xangô, obra de intervenção de May Agontinmé. Fonte:

https://www.Instagram.com/p/DI080GrMKKI/?img_index=2 290

Figura 154- Obra da série "Restauros Pretos" de May Agontinmé. Fonte:

<https://www.Instagram.com/p/C0cpL75PMe3/> 290

Figura 155- Pintura com crochê de Asesuune. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/Cp68r-1NKnu/> 291

Figura 156- Olho de flamingo, pintura em crochê de Asesuune. Fonte:

https://www.Instagram.com/p/DI8jdIEoRA4/?img_index=1 . 291

Figura 157- Quadro de Asesuune, pintura em crochê com texturas e volumes. Fonte:

https://www.Instagram.com/p/DI37Oe7I5-T/?img_index=1 . 292

Figura 158- Detalhe do volume no quadro de pés na grama. Asesuune. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C-qXfvvO2gs/?img_index=2 292

Figura 159- Obra de Asesuune em processo. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C-kMK8zCeL9/?img_index=1
..... 292

Figura 160- Retratos em crochê feitos por Asesuune. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CwCia2plu66/> 293

Figura 161- Órgãos de crochê. Asesuune vende tanto os padrões quanto o produto. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/CvFL1kFtl3n/> 293

Figura 162- Nascimento de uma mãe. Obra de Asesuune. Fonte:

https://www.instagram.com/p/CiYXXmflnR3/?img_index=1
..... 294

Figura 163- Obras de Alexandria Masse. Fonte: <https://www.instagram.com/alexandria.masse/> 295

Figura 164- Inseto gigante da coleção "No Jardim" de Alexandria Masse. Fonte: https://www.instagram.com/p/DHt-SQSuS-6/?img_index=1 295

Figura 165- Coleção "No Jardim" instalada na casa da artista. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DCrVJ3eOfSC/> 296

Figura 166- Chapéu escultura de Alexandria Masse. Fonte: https://www.instagram.com/p/DHWjLifxIAQ/?img_index=1. 296

Figura 167- Texto crochê e dois modelos de chapéu escultura. Alexandria Masse. Fonte: <https://www.instagram.com/alexandria.masse/> 297

Figura 168- Algumas publicações do perfil de Alexandria Masse. Fonte: <https://www.instagram.com/alexandria.masse/>
..... 297

Figura 169- Peixe de crochê inspirado em personagem de vídeo game. Fonte:

https://www.instagram.com/p/DH_RovDOCEZ/298

Figura 170- Processo de criação de Instalação permanente. Fonte:

https://www.instagram.com/p/DHhcV9ru30N/?img_index=7
.....298

Figura 171- Instalação finalizada no Cafe March 21 no Canadá. Alexandria Masse. Fonte:

https://www.instagram.com/p/DHhcV9ru30N/?img_index=7
.....298

Figura 172- Obra de Alexandria no folder da exposição Fibrous. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHlZWmOuuu-/>299

Figura 173- Bula de anticoncepcional que Alexandria está transformando em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJweJETujDR/>299

Figura 174- Mini coruja de 1mm. Feita por Lucia com agulha de crochê de 0.35mm. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHgWC9psYWH/>300

Figura 175- Cogumelo em rolha. Minicrochê de Lucia Dolgopolova. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHLeyOYsQXk/>301

- Figura 176- Hipopótamo de crochê da ponta do lápis. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DHGWMavM7XQ/>301
- Figura 177- Axolote em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DFskGzDsjmM/>302
- Figura 178- Exposição no Miniature Art Museum de Nova Iorque. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/Cpzvfy6gVGk/>302
- Figura 179- Miniaturas de Lucia Dolgoplova. Casal de idosos com netos. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DFBbq8RMujn>303
- Figura 180- Boneca reversível. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DFFyvZ6sQJC>.....303
- Figura 181- Boneca reversível sendo virada. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DFFyvZ6sQJC>.....304
- Figura 182- Boneca reversível do lado avesso. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DFFyvZ6sQJC>.....304
- Figura 183- Conchas do mar feitas e crochê por Marianne Seiman. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C8caL2TNR3Y/>305
- Figura 184- Cobra de crochê. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DI33gC-g6Vu/?img_index=1 305
- Figura 185- Yarn Bombing em praia da Estônia. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DImQ75VRouW/>306
- Figura 186- Flores e frutas e crochê. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DIWq9HMuk9z?img_index=2306
- Figura 187- Frutas e vegetais em crochê. Alguns deles tem apliques de miçangas. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DHso5fJNWvJ/?img_index=2307
- Figura 188- Animais e insetos em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DHJv1JuOybV/>307
- Figura 189- Animais e flores e crochê feitos por Marianne. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DGneg79t8LN/?img_index=1307
- Figura 190- Frutas e doces de crochê Fonte: https://www.Instagram.com/p/DGflGN6tw2T/?img_index=1 308
- Figura 191- Tapete de crochê russo com fio de polipropileno. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIzoZVFOqpO/>309
- Figura 192- Passadeira feita em crochê russo. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIPALneRWgk/>309
- Figura 193- Tapete bicolor em crochê russo. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DHHh92DOomH/>310

Figura 194- Tapete em crochê russo com indicação do fio utilizado e medida final da peça. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DF50GFbvrY1/> 310

Figura 195- Agulha utilizada para fazer tapete com fio de polipropileno de 2,5mm. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DAJSOBwJLYq/> 311

Figura 196- Tapete em crochê russo. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C_OONjVpJOp 311

Figura 197- Flor de crochê com fio de polipropileno. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C8ApRZ8p90-/> 312

Figura 198- Trilho de mesa. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C4jw0YuMGWc/> 312

Figura 199- Vestido de crochê feito por Perbis. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DI0-MqLMXA2/> 313

Figura 200- Camisa feita com quadrados da vovó. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DljG8mkMhgB/> 314

Figura 201- Perbis fazendo crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIOEdtGMkmN/> 314

Figura 202- Conjunto de top e saia colorido. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DG3BAhCssPU/?img_index=1 315

Figura 203- Vestido vermelho com babados. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DGDKSqSMHax/?img_index=2 315

Figura 204- Conjunto de duas peças em crochê a venda no perfil de Perbis. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DCJURHQMh7u/?img_index=5 316

Figura 205- Vestido de crochê com franjas. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C7l4cnOsQuX/?img_index=1 316

Figura 206- Vestido de gestante em crochê. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C3SDCa7s1J3/?img_index=1 317

Figura 207- Publicações no perfil de Michelle. Fonte: <https://www.Instagram.com/mjsoffthehook/> 318

Figura 208- Blusa de crochê. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DIEO_VTuTgp/ 318

Figura 209- Diferentes peças feitas em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/mjsoffthehook/> 319

Figura 210- Modelo de touca disponível no perfil Mjsoffthehook. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DB1KALMu9iG> 319

Figura 211- Peças de decoração e vestuário feitos em crochê.
 Fonte: <https://www.Instagram.com/mjsoffthehook/>320

Figura 212- Passo a passo de bolsa em crochê. Início do trabalho. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C60wXJyOwhY/>320

Figura 213- Bolsa do passo a passo finalizada. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C60wXJyOwhY/>321

Figura 214- Publicações reúnem conteúdo diverso sobre crochê na internet. Fonte: https://www.Instagram.com/croche_delicado_ /322

Figura 215- Publicação com vídeo que ensina um ponto no perfil Croche_delicado_ Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DJG1h-xx6n5>322

Figura 216- Vídeo que ensina uma técnica de ponto em crochê. @Croche_delicado_ Fonte: https://www.Instagram.com/p/DJEQuB4Rxi7/?img_index=1323

Figura 217- Vídeo que ensina ponto de crochê tunisiano sem indicação do autor do vídeo. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DI3tbC7xMkq/>323

Figura 218- Vídeo ensinando a fazer morango de crochê. Na descrição aparece o crédito ao autor do vídeo. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIemN2pxTan/>324

Figura 219- Dica de como iniciar uma carreira sem deixar 'cicatriz' na peça. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DIOMEIRJ-7t/?img_index=1 324

Figura 220- Manta que vira buquê de flores. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIHbclyJ1GB/> 324

Figura 221- Vídeo de @Miza_fashionn postado por @Croche_delicado_ Fonte: https://www.Instagram.com/p/DID42PTJPmC/?img_index=1 325

Figura 222- Comentários em diferentes línguas no perfil @ladensercrochets. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/Cz7wsqzotaQ> 326

Figura 223- Blusa e calça em crochê. Comentários em inglês e espanhol na publicação. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C03Gc2ft--3/> 327

Figura 224- Vestido de crochê. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DIDa2IFIHBQ/?img_index=7 327

Figura 225- Vestido infantil. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DH34A3Zsrb3/?img_index=1328

Figura 226- Vídeo com partes do processo de confecção do vestido infantil. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIBnqgVMDkC/>..... 328

Figura 227- Liz fazendo crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DH254gVMwoJ/> 329

Figura 228- Diversos modelos feitos por Liz são mostrados em vídeo. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DH254gVMwoJ/> 329

Figura 229- Lade concede entrevista para BBC News Yoruba. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C84sHmKIR_b/ 330

Figura 230- Lade entrou na lista dos 100 criativos que estão moldando o futuro no continente africano. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DJL2h0iNiZG/?img_index=1 331

Figura 231- Bolsa e chapéu da coleção de Lade. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DJJpzyjsr2O/?img_index=1 . 331

Figura 232- Lade trabalhando em uma encomenda enquanto usa um vestido de crochê de sua coleção. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DI_0CqdMFI8/ 332

Figura 233- Saia de Maxi crochê com detalhes de folhas. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIzOb1HOjYx/> 332

Figura 234- Lade mostra um vestido de sua coleção. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DIhD-__sxNQ/ 333

Figura 235- Lade gravando vídeo para redes sociais. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIWyiG7OB5G/>333

Figura 236- Processo de confecção de blusa com relevos. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DDpS4RuOoQA/>334

Figura 237- passo a passo de blusa feita com quadrados da vovó. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C8K3VURO4i1/>334

Figura 238- No vídeo Maritza utiliza a blusa que ensina a colocar as alças e mostra o fio utilizado. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DJZtoELP9_y335

Figura 239- Saia de crochê com babados e franjas. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DH667jHvdiP/>335

Figura 240- Enquanto a cliente espera a encomenda, a artesã começa e abandona diversos trabalhos. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DGf824Eu6Vc/>336

Figura 241- Vídeo mostrando os passos da confecção de um biquini. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DF509mBPatl/>336

Figura 242- Blusa de crochê pode ser confeccionada com alças ou com mangas. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DFvKpBTulz1>336

- Figura 243- Várias publicações de Maritza com diferentes modelos de blusas. Fonte: <https://www.Instagram.com/mizacrochet/>337
- Figura 244- Roupas coloridas e upcycling são marcantes no perfil The Dream Crochet. Fonte: <https://www.Instagram.com/thedreamcrochet/>338
- Figura 245- Algumas das diferentes criações que são mostradas em um vídeo. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/Cvx3vPA9iIT/>338
- Figura 246- Criação inspirada no baile "Met Gala 2025". Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DJSV1guxDYq/>339
- Figura 247- Presença de glitter, brilho e muitas cores nas publicações do perfil de Ashlee. Fonte: <https://www.Instagram.com/thedreamcrochet/>339
- Figura 248- Diferentes peças feitas a partir de quadrados da vovó. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C-szDFJuTg4...> 340
- Figura 249- Bolsa de sapo em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DJUrb0IsLFy/>341
- Figura 250- Reunião de mulheres para fazer crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIMfOdLM2FE/>341
- Figura 251- Roupas infantil e sapatinho em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DFN24bdMNsX/>342
- Figura 252- Bolsa de Rosa em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DDsDx2ZMT1y/> 342
- Figura 253- Dois modelos de bolsas em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DAZAaxJNxiV/> 343
- Figura 254- Acessório de cabeça de flores. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DA39d7ttGsl/> 343
- Figura 255- Criação de um cavalo em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C9vBVvstL4M/> 343
- Figura 256- Semra produz uma diversidade de peças em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/semrahobievi/> .. 344
- Figura 257- Participação de Semra com workshop no evento Knitting Summit. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DAMB-A4taJR/> 345
- Figura 258- Participação do coletivo em oficina de crochê no SESC Guraulhos-SP. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DJZd_kLKBar/ 346
- Figura 259- Participação do coletivo em palestra da Fundação Casa de Sorocaba - SP. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DIT-6pzO-1n/> 346
- Figura 260- Artistas do coletivo fazem crochê em local público. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DFvZFv-PjhP/> 347

Figura 261- Participação do coletivo na feira Mega Artesanal.

Fonte:

https://www.instagram.com/p/C9_dOeWNNdU/?img_index=1
..... 347

Figura 262- Produção coletiva para o Museu das Favelas de São Paulo-SP. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/DCSa9savWmO/>..... 348

Figura 263- Cenário feito em crochê pelo coletivo. Fonte:

https://www.instagram.com/p/C74dqZOOKuE/?img_index=9
..... 348

Figura 264- Macaquinho com babados. Peça de Shyler Crochets. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJmj3MPt-Li/>

..... 349

Figura 265- Conjunto de saia, blusa e chapéu da coleção de Shyler Crochets. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/DJcQKSPNITr/> 350

Figura 266- A artesã trabalha em uma peça com pontos em estilo rede. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/DJJ594FNsGE/> 350

Figura 267- Conjunto de saia longa e blusa com detalhe de estrela. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DI68Nr0NJC0/>

..... 351

Figura 268- Conjunto de Saia longa e blusa com relevo de flor.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHT0xNFNwuH/>.....351

Figura 269- Conjunto de saia longa e blusa de borboleta. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/DFvHAvfNgxC/>352

Figura 270- Coleção de roupas inspirada no dia dos namorados. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/DEfU84Rt0F7/>352

Figura 271- Calça e top de crochê com franjas. Shyler Crochets. Fonte:

https://www.instagram.com/p/DB3tqavtkTV/?img_index=1 ..353

Figura 272- Top de gola alta Shyler Crochets. Fonte:

https://www.instagram.com/p/C7W5FWDNSTO/?img_index=1
.....353

Figura 273- Ateliê e estúdio de gravação Shyler Crochets.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/C17pWLaNkUg/>354

Figura 274- Vestido em crochê. Fonte:

https://www.instagram.com/p/Cngf9MNT_W6/355

Figura 275- Vestido e durag em crochê. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/CMfaeAXro6o/>355

Figura 276- Blusa em crochê a venda no perfil de Lyka. Fonte:

<https://www.instagram.com/p/CfQpyoSLLYf/>356

- Figura 277- Balaclava de cachorro. Fonte: https://www.instagram.com/p/C4h7ZmormBc/?img_index=2356
- Figura 278- Fantasia de "Tinkerbell" toda em crochê feita por Lyka Garcia. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CPpxjmQAEYG/>357
- Figura 279- Fantasia inspirada no filme de animação chinês "Ne Zha". Fonte: <https://www.instagram.com/p/CPpxjmQAEYG/>357
- Figura 280- Blusa top com babados e laço. Fonte: https://www.instagram.com/p/CZB0UxgLNQu/?img_index=1357
- Figura 281- Conjunto em crochê na cor marrom. Fonte: https://www.instagram.com/p/CqTBpF7LVYD/?img_index=4358
- Figura 282- Top branco em crochê. Fonte: https://www.instagram.com/p/Cjcpur7LX_V/?img_index=2358
- Figura 283- Vestido azul degradê em crochê com mangas bufantes. Fonte: https://www.instagram.com/p/Cb2AfNgrDpJ/?img_index=3358
- Figura 284- Conjunto feito com materiais recicláveis. Fonte: https://www.instagram.com/p/CvfE3cNR14a/?img_index=13359
- Figura 285- Bonecas amigurumi em duas cores. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CeQHYx3rk8G/>359
- Figura 286- Kit de garrafas spray para álcool gel em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CiZTbBvLwP1/>360
- Figura 287- Diferentes publicações no perfil @kagibariami20. Fonte: <https://www.instagram.com/kagibariami20/>360
- Figura 288- Buquês de flores em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/kagibariami20/>361
- Figura 289- Boneca amigurumi para presente com inspiração em pessoa real. Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cp1SIKBrKD8/>361
- Figura 290- Livro de Aki Kasaishi sobre padrões de doilies rendados. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJEmnJ2zeH9/>362
- Figura 291- Xale em crochê. Aki Kasaishi participou de evento em que ensinou a confeccionar a peça. Fonte: https://www.instagram.com/p/DANTYMAPu_j/?img_index=1363
- Figura 292- Toalha de mesa em crochê com relevos. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C9ChP8AP0Ks/>363
- Figura 293- Detalhe da toalha de mesa em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C8uAoSJPWIP/>363

Figura 294- Toalha/centro de mesa em crochê com relevos. Muitas semelhanças com padrões de crochê russo. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C4DLUeePzI1/> 364

Figura 295- Coberta em crochê com relevos e cor degradê. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C1O8oPAPXwd/?img_index=1 364

Figura 296- Detalhe de trabalho e fio utilizado. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CrC6XXuPbgl/> 364

Figura 297- Xale de Mohair em crochê. As camadas evitam que a rede fique muito aberta. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C_W-TPpPJEt/ 365

Figura 298- Detalhe do xale. Fio de Mohair muito delicado. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C_c7WLBpzHL/ 365

Figura 299- Xale de Mohair em crochê. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C_iD_hVPXOJ/ 365

Figura 300- Doilie com relevos em tons de marrom. A semelhança com os tapetes de crochê russo em fio de polipropileno é grande. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CBTBRJIA3ng/> 366

Figura 301- Padrão de quadrados da vovó. Fonte: https://www.Instagram.com/p/CebCZkqvSuv/?img_index=1366

Figura 302- Padrão de doily em formato de estrela. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CcKzLy0vTub/>366

Figura 303- Padrão de flor para aplique em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CYHBM4wPKXa/>367

Figura 304- Padrão de doily com aplique de flores em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CUOrO5WPwcA/>367

Figura 305- Modelo de blusa e no detalhe amostra do padrão. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DJ0wXTINxb6/?img_index=3368

Figura 306- Estola amarela de algodão com viscose. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DJgJ-MeoV4D/>368

Figura 307- Vídeo de bolsa feita a partir de quadrados da vovó. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DJOlaEct6V-/>369

Figura 308- Bolsas para todas as ocasiões feitas em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DI8G5uUo8Nh/>369

Figura 309- Blusa larga, de fio leve, com mangas curtas. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DIsqKnDt9mA/?img_index=2370

- Figura 310- Blusa regata feita com ponto fantasia. Fonte:
https://www.instagram.com/p/DlaolV2NRZk/?img_index=1 370
- Figura 311- Almofada feita com quadrados da vovó. Fonte:
https://www.instagram.com/p/DlInBQfNyDB/?img_index=3 370
- Figura 312- Blusa de crochê com ponto bolha. Fonte:
https://www.instagram.com/p/CpwwhRdl1nF/?img_index=6
371
- Figura 313- Suéter sem mangas em crochê. Fonte:
https://www.instagram.com/p/DFN0hh7on_e/371
- Figura 314- Bolsa em crochê no estilo alta costura. Fonte:
<https://www.instagram.com/p/DHK-LilhaYb>.....372
- Figura 315 - bolsa casual em crochê com acabamento em couro. Fonte:
https://www.instagram.com/p/DGupb0zpYob/?img_index=1
372
- Figura 316- Diferentes modelos de blusas para o frio. Fonte:
https://www.instagram.com/p/DFascejvvxg/?img_index=1..373
- Figura 317- Estola com mangas, pode ser usada como cachecol. Fonte: https://www.instagram.com/p/DDr-8FjNfVV/?img_index=4.....373

Apêndice 1 - Processo de seleção dos grupos.

A seleção dos grupos analisados foi apresentada no corpo do texto. Neste apêndice, são reunidas informações complementares sobre cada grupo, bem como exemplos visuais representativos, com o objetivo de documentar o processo de escolha do *corpus* e oferecer transparência metodológica.

Facebook

Todos os grupos analisados são públicos, e as imagens apresentadas correspondem a conteúdos disponibilizados abertamente pelos próprios usuários nas plataformas.

Grupo 1: **Crochê da Nanda**

Criação: 15/08/2017

<https://www.Facebook.com/share/g/1JY2V2FA54/>

O grupo Crochê da Nanda (figura 1) foi selecionado por se tratar de um grupo público, criado no Brasil, com alta frequência de publicações e grande número de participantes.

Administrado por uma crocheteira que também atua em outras plataformas digitais, o grupo articula divulgação de trabalhos autorais, circulação de modelos e trocas entre membros, configurando um espaço relevante para observar práticas, interações e valores associados ao crochê no ambiente digital.

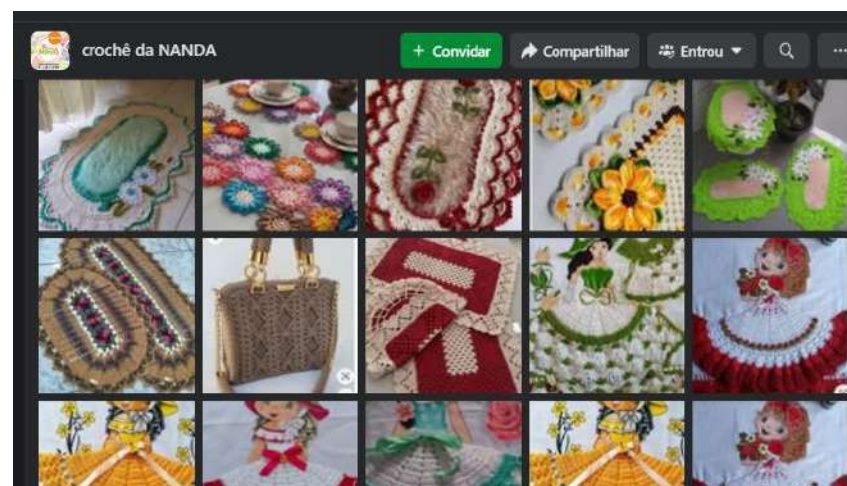


Figura 1 - Publicações no grupo Crochê da Nanda. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139/media>

Grupo 2: **Inspirações de crochê**

Criação: 16/01/2020

<https://www.Facebook.com/share/g/1LshuBHZUt/>

O grupo Inspirações de Crochê foi selecionado por integrar um ecossistema multiplataforma articulado em torno da atuação de sua administradora, que concentra grande visibilidade em diferentes redes sociais. Trata-se de um grupo público, criado no Brasil, com alta frequência de publicações e ampla participação de membros. Além da circulação de modelos e receitas, o grupo evidencia dinâmicas de aprendizagem coletiva, troca de saberes e discussões relacionadas à valorização do trabalho artesanal no contexto digital (figuras 2 e 3).



Figura 2 - Exemplo de publicação com dúvida de membro do grupo Inspirações de Crochê, evidenciando práticas de aprendizagem coletiva mediadas pela plataforma.

Fonte: Facebook, 2024. Disponível em:

<https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche/permalink/4029462>

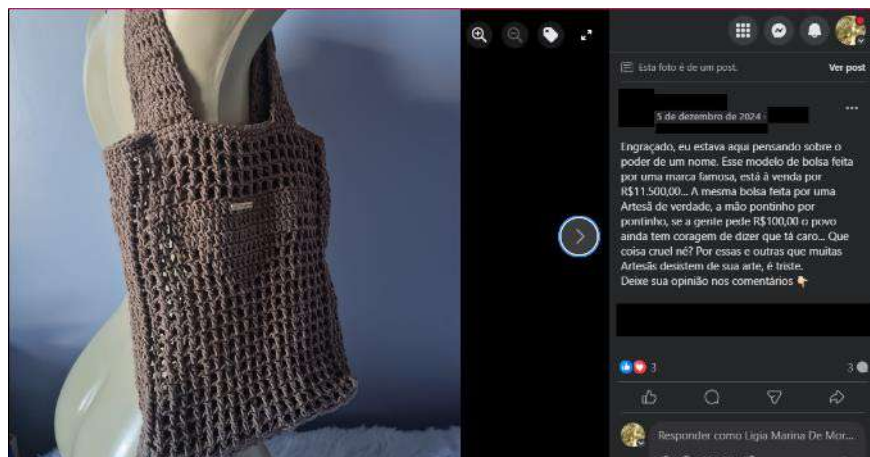


Figura 3 - Publicação no grupo Inspirações de Crochê que problematiza a valorização do trabalho artesanal frente à apropriação por marcas comerciais. Fonte: Facebook, 2024. Disponível em: <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=9011013292296651&set=pcb.402959868397>

Grupo 3: Crochê e Tapetes

Criação: 09/05/2024

<https://www.Facebook.com/share/g/14ZMtE3y3k/>

O grupo *Crochê e Tapetes* foi selecionado por apresentar, em curto período de existência, alto volume de publicações e significativa diversidade de conteúdos (figura 4). Embora o nome destaque os tapetes, o grupo reúne produções que incluem vestuário, objetos decorativos e brinquedos em crochê (figura 5), evidenciando a adaptabilidade da técnica e sua circulação em diferentes contextos culturais. Trata-se de um

grupo público, criado no Brasil, no qual se observam múltiplos modos de fazer e compartilhar saberes manuais no ambiente digital.

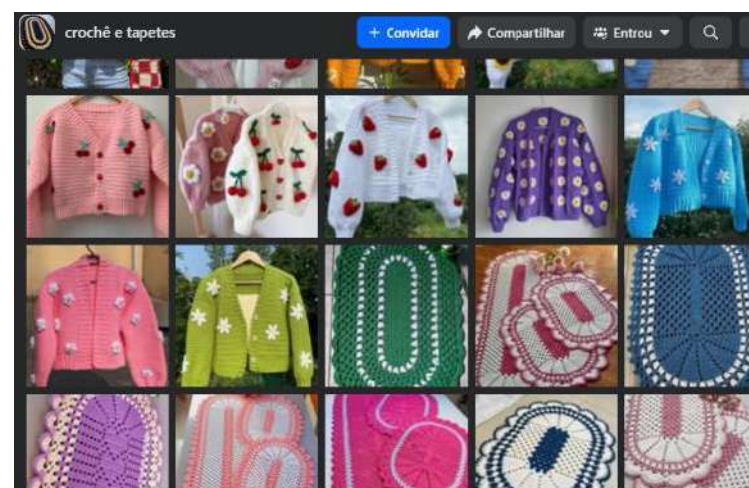


Figura 4 - Exemplos de publicações no grupo Crochê e Tapetes, evidenciando a diversidade de objetos produzidos em crochê. Fonte: Facebook, 2024. Disponível em: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658/media>

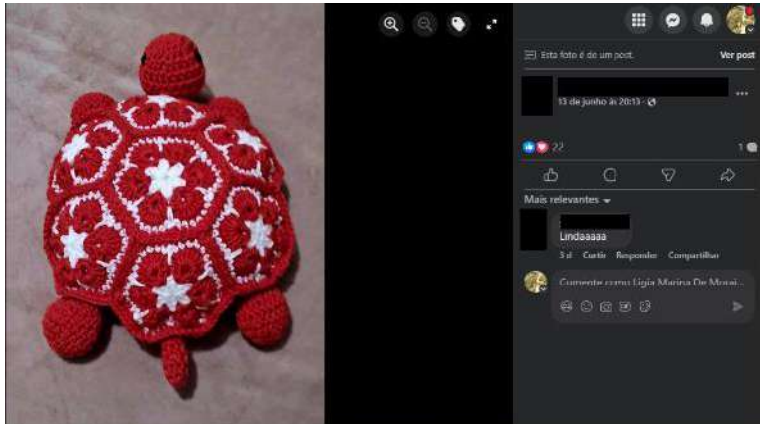


Figura 5 - Amigurumi compartilhado no grupo Crochê e Tapetes, indicando a expansão da técnica para brinquedos e objetos lúdicos. Fonte: Facebook, 2024. Disponível em: <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=29994974993450223&set=g.3326563270821658>

Grupo 4: **Free Crochet Patterns for Everyone**

Criação: 15/09/2022

<https://www.Facebook.com/groups/802407861101144>

O grupo *Free Crochet Patterns for Everyone* foi selecionado como contraponto internacional aos grupos brasileiros analisados. Trata-se de um grupo público, criado nos Estados Unidos, voltado predominantemente ao compartilhamento de receitas e padrões de crochê (figura 6). Diferentemente dos grupos anteriores, observa-se menor presença de narrativas

personais e maior ênfase na técnica enquanto instrução replicável, o que permite tensionar distintas formas de circulação do saber manual em ambientes digitais.

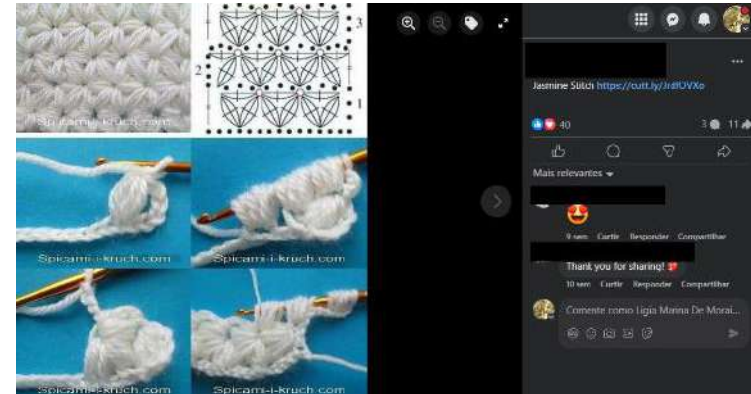


Figura 6 - Exemplo de padrão de ponto em crochê compartilhado no grupo Free Crochet Patterns for Everyone, evidenciando a ênfase na técnica como instrução replicável. Fonte: <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=2086747248513248&set>

A seleção desses grupos possibilita observar diferentes modos de circulação do crochê em redes sociais *online*, tanto como técnica compartilhável quanto como prática cultural atravessada por relações sociais, afetivas e simbólicas. As interações entre usuários, conteúdos e lógicas algorítmicas revelam como o crochê se atualiza e se performa em contextos culturais diversos.

YouTube

Canal 1: **Marcelo Nunes Crochê** - Brasil

www.YouTube.com/@MarceloNunesCroche

Criação: 14/01/2012

O canal Marcelo Nunes Crochê foi selecionado por ocupar uma posição singular no campo do ensino do crochê no Brasil, tanto pelo grande alcance quanto pela autoria masculina, aspecto ainda minoritário nesse universo. O conteúdo é organizado de forma didática, com aulas voltadas a vestuário, decoração e objetos, evidenciando o crochê como prática ensinável e sistematizada no ambiente digital (figura 7).



Figura 7 – Vídeo aula de um modelo de tapete do canal. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=uFRSg9-8pmM>

Canal 2: **Irina Nevzorova** – Rússia

Школа вязания Ирины Невзоровой

Tradução Google: Escola de Tricô Irina Nevzorova

<https://www.YouTube.com/@nevzorovaclub>

Criação 30/01/2019

O canal de Irina Nevzorova, de origem russa, foi incluído por apresentar técnicas e padrões pouco recorrentes nos canais brasileiros, como tecidos fechados (figura 8), estruturas dupla face e o uso de elásticos embutidos. Esses conteúdos refletem adaptações do crochê a contextos climáticos e culturais específicos, ampliando a compreensão da técnica como prática situada.



Figura 8 - Exemplo de vídeoaula do canal. Fonte: YouTube, 2025. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=mKJdN4DDzPI>

Canal 3: **Ganchillo Crochet Anuska** - Espanha

www.YouTube.com/@GanchilloCrochetAnuska

Criação: 02/06/2022

O canal *Ganchillo Crochet Anuska*, da Espanha, destaca-se pela ampla produção de granny squares e peças modulares, além de bolsas e vestuário (figura 9). A recorrência desses elementos evidencia modos específicos de organização visual e técnica do crochê, associados a tradições regionais e à circulação estética de padrões reutilizáveis.

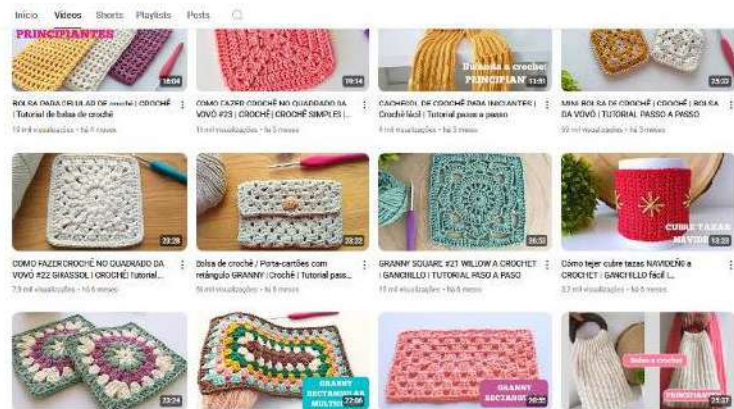


Figura 9 - Alguns vídeos do canal *Ganchillo Crochet*. Fonte: <https://www.YouTube.com/@GanchilloCrochetAnuska/videos>

Canal 4: **OrgudiyarKnitting** - Turquia

<https://www.YouTube.com/@orgudiyarknitting>

Criação: 25/01/2021

O canal *Orgudiyar Knitting*, da Turquia, apresenta o crochê prioritariamente como pesquisa de pontos e técnicas, sem necessariamente resultar em objetos finalizados (figura 10). Essa abordagem enfatiza o crochê como linguagem formal e repertório técnico, deslocando o foco do produto para o processo.

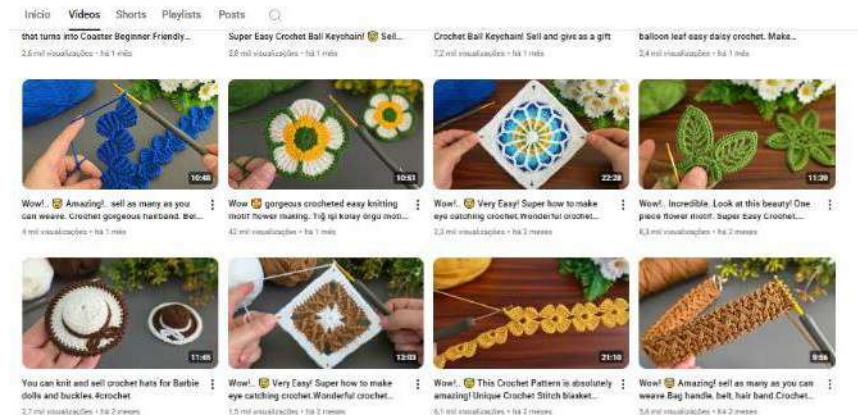


Figura 10 - Exemplo de vídeos do canal. Fonte: <https://www.YouTube.com/@orgudiyarknitting/videos>

Canal 5: **Rajutan Whita (antigo Tutorial_Rajut)** – Indonésia
https://www.YouTube.com/@Tutorial_Rajut
 Criação: 17/08/2019

O canal Rajutan Whita, da Indonésia, concentra-se principalmente na produção de bolsas em crochê (figura 11), explorando variações formais e estruturais desse tipo de peça. A recorrência desse objeto evidencia o crochê como técnica aplicada a usos funcionais, articulando repetição, padronização e adaptação de modelos a diferentes contextos de uso.

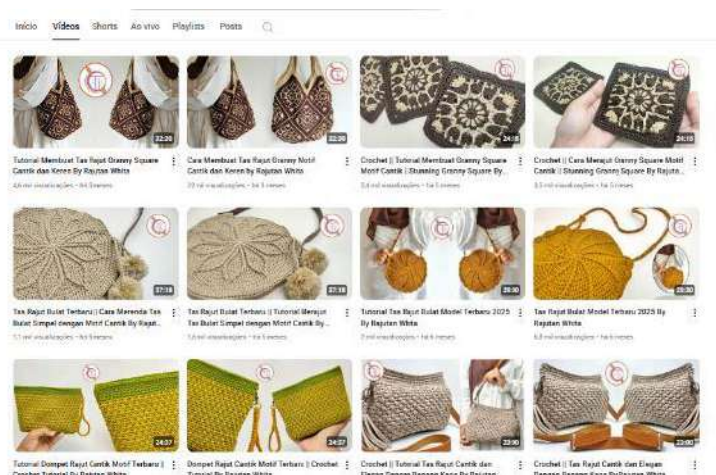


Figura 11 - Alguns vídeos publicados no canal Rajutan Whita. Fonte: https://www.YouTube.com/@Tutorial_Rajut/videos

Canal 6: **Susan's Family 蘇蘇姐家** - China
<https://www.YouTube.com/@susudiy>
 Criação: 07/06/2023

O canal Susan's Family, de Hong Kong, apresenta o crochê majoritariamente voltado à confecção de amigurumis e vestuário (figura 12). A ênfase em personagens e formas figurativas evidencia o crochê como linguagem de modelagem tridimensional, na qual técnica e narrativa visual se articulam na construção de objetos com forte apelo afetivo e simbólico.

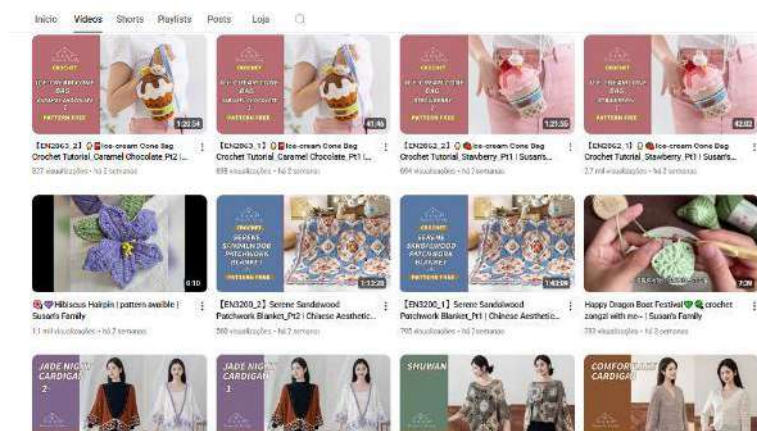


Figura 12 - Alguns vídeos do canal Susan's Family. Fonte: <https://www.YouTube.com/@susudiy/videos>

Canal 9: **Taller manual Peru - Peru**

<https://www.YouTube.com/@tallermanualperu>

Criação: 24/10/2011

O canal Taller Manual Peru apresenta o crochê inserido em um repertório mais amplo de trabalhos manuais (figura 15). Essa abordagem situa o crochê como parte de um conjunto de saberes técnicos compartilhados, nos quais a técnica se articula à transmissão de conhecimentos práticos e à circulação de modelos associados a tradições artesanais regionais.

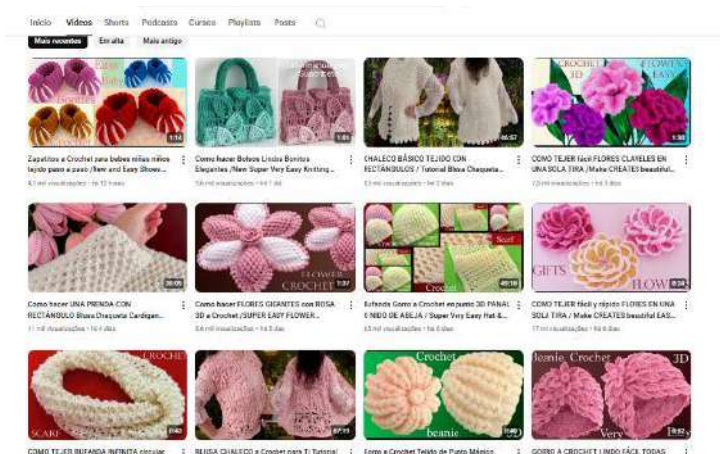


Figura 15 - Alguns dos vídeos do canal Taller Manual Peru. Fonte: <https://www.YouTube.com/@tallermanualperu/videos>

Canal 10: **Art Kilykina Croche - Brasil**

<https://www.YouTube.com/@artkilykinacrochet>

Criação: 08/06/2020

O canal Art Kilykina Crochê, do Brasil, enfatiza a produção contínua de projetos variados em crochê, explorando diferentes combinações de pontos, formas e aplicações (figura 16). A recorrência dessa diversidade evidencia o crochê como campo de experimentação técnica, no qual a repetição do gesto convive com a variação formal.



Figura 16 - Alguns vídeos do canal Art Kilykina. Fonte: <https://www.YouTube.com/@artkilykinacrochet/videos>

Instagram

Para a seleção dos perfis do *Instagram*, buscou-se contemplar diferentes contextos geográficos e distintas formas de utilização do crochê, incluindo práticas artísticas, artesanais, produções de vestuário e objetos decorativos. A escolha dos perfis foi atravessada pelo funcionamento do algoritmo da plataforma, que organiza e direciona os conteúdos exibidos no *feed* a partir das interações e interesses do usuário. Desse modo, o consumo recorrente de conteúdos relacionados ao crochê favoreceu o acesso a uma ampla diversidade de perfis vinculados a essa prática.

Diferentemente dos grupos do *Facebook* e dos canais do *YouTube*, os perfis do *Instagram* não disponibilizam publicamente a data de criação da conta. Por esse motivo, esse dado não foi considerado como critério de seleção ou descrição dos perfis observados. Neste tópico, os perfis são apresentados a partir de suas imagens de capa (figuras 17–36), com o objetivo de evidenciar a variedade de abordagens e usos do crochê no *Instagram*, sem que isso implique, neste momento,

uma análise individualizada de cada perfil, a qual será mobilizada de forma transversal ao longo da pesquisa.

1 – Aki_Kasaishi – Japão

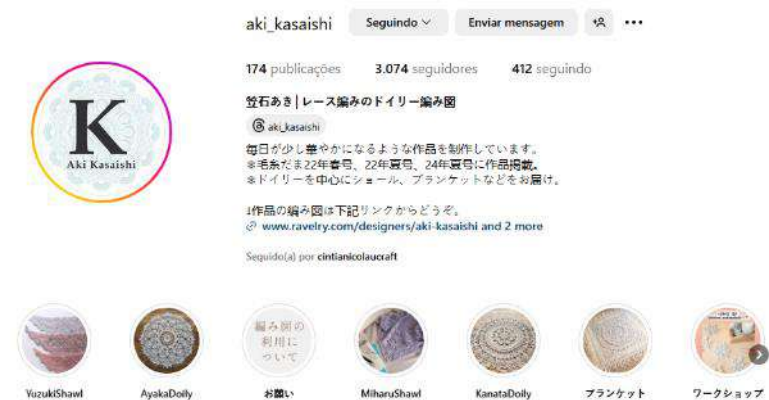


Figura 17 - Capa do perfil de Aki Kasaishi. Fonte: https://www.Instagram.com/aki_kasaishi/

2- Alexandria Masse – Canadá

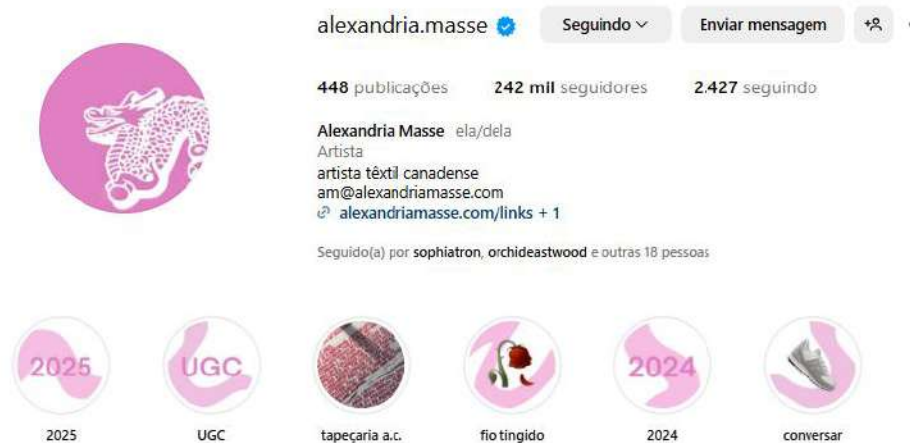


Figura 18 - Capa do perfil @alexandria.masse. Fonte: <https://www.instagram.com/alexandria.masse/>

3 – Coletivo Artesanato Chave – Brasil



Figura 19 - Capa do perfil do coletivo @artesanatochave. Fonte: <https://www.instagram.com/artesanatochave/>

4 - Asesuune - Turquia



Figura 20 - Capa do perfil @asesuune. Fonte: <https://www.instagram.com/asesuune/>

5 – Crochê delicado - Brasil



Figura 21 - Capa do Perfil @Croche_delicado_. Fonte: https://www.instagram.com/croche_delicado_/

6 – Crochê Russo - Brasil



Figura 22 - Capa do perfil @croche_russo_. Fonte: https://www.instagram.com/croche_russo/

7- Heegeldab - Estônia



Figura 23 - Capa do perfil @heegeldab. Fonte: <https://www.instagram.com/heegeldab/>

8 – *Hooked by Lade* - Nigéria


hookedbylade Seguindo Enviar mensagem

809 publicações 696 mil seguidores 2.514 seguindo

The Crochet Bag Architect

hookedbylade

Designer

🎉 30% OFF all available crochet bags from 09/05/2025

🌐 www.hookedbylade.com

🌍 Worldwide shipping

🌐 www.hookedbylade.com

Seguido(a) por ladensercrochets, _graficos_de_croche e outras 4 pessoas

My students More reviews... Fitcc Houston My inspiratio... Reviews FAQ ACE Awards

Figura 24 - Capa do perfil @hookedbylade. Fonte: <https://www.Instagram.com/hookedbylade/>

9 – *Kagibariami20* - Filipinas


kagibariami20 Seguindo Enviar mensagem

231 publicações 1.248 seguidores 1.830 seguindo

Kagibari Ami by Lyka Garcia

Hii I'm Ly. My specialty is crocheting garments for all ages. I accept custom orders so please feel free to DM me for a free quote! 🧶👉

Flowers Ladies' Babies' Raglan Maddy

Figura 25 - Capa do perfil @kagibariami20. Fonte: <https://www.Instagram.com/kagibariami20/>

10 – Karen Dolorez - Brasil

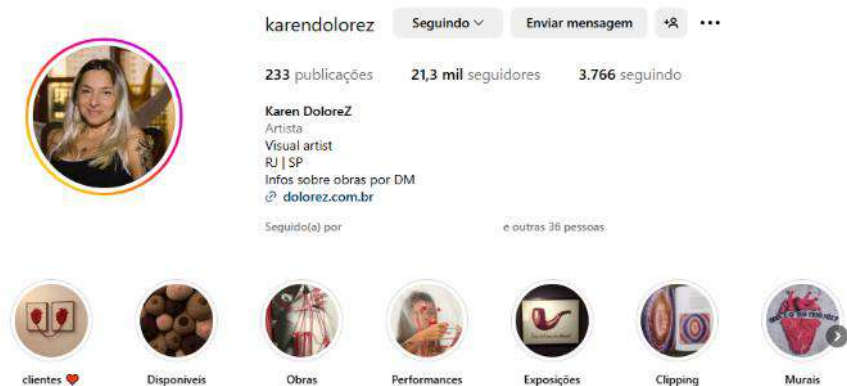


Figura 26 - Capa do perfil @Karendolorez. Fonte: <https://www.instagram.com/karendolorez/>

11 – Ladenser Crochets - Quênia

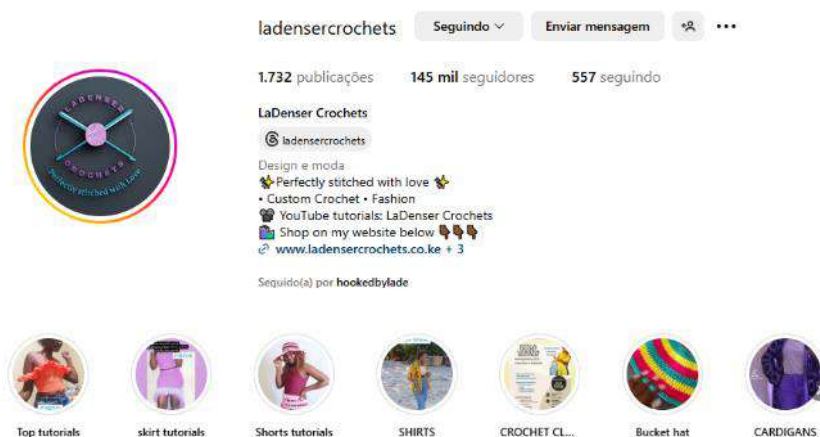


Figura 27 - Capa do perfil @ladensercrochets. Fonte: <https://www.instagram.com/ladensercrochets/>

12 – Le Crochet de Plume - França



Figura 28 - Capa do perfil @lecrochetdeplume_officiel. Fonte: https://www.Instagram.com/lecrochetdeplume_officiel/

13 – Lucia Knit - Eslováquia



Figura 29 - Capa do perfil @lucia_knit. Fonte: https://www.Instagram.com/lucia_knit/

14 – May Agontinmé – Brasil



Figura 30 - Capa do perfil @queen.agontinme. Fonte: <https://www.instagram.com/queen.agontinme/>

15 – Miza Crochet – Colômbia



Figura 31 - Capa do perfil @mizacrochet. Fonte: <https://www.instagram.com/mizacrochet/>

16 – *Mjs off the Hook* - Canadá

Figura 32 - Capa do perfil @mjsoffthehook. Fonte: <https://www.instagram.com/mjsoffthehook/>

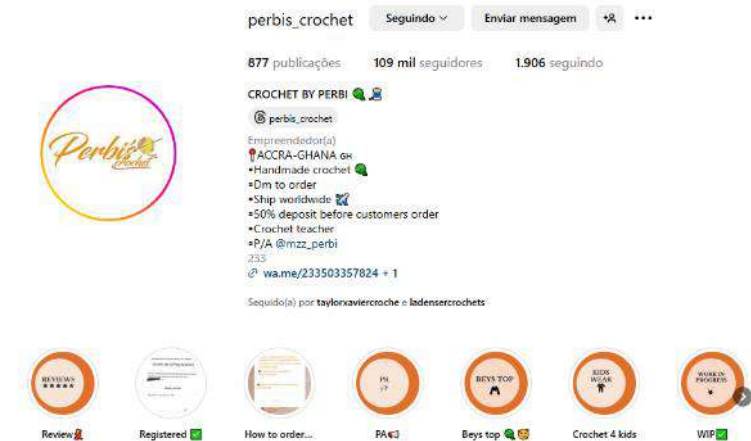
17 – *Perbis_crochet* - Gana

Figura 33 - Capa do perfil @perbis_crochet. Fonte: https://www.instagram.com/perbis_crochet/

18 – Semrahobievi - Turquia



Figura 34 - Capa do perfil @semrahobievi. Fonte: <https://www.instagram.com/semrahobievi/>

19 – Shyler Crochets - Uganda



Figura 35 - Capa do perfil @shylercrochets. Fonte: <https://www.instagram.com/shylercrochets/>

20 – *The Dream Crochet* – Estados Unidos da América

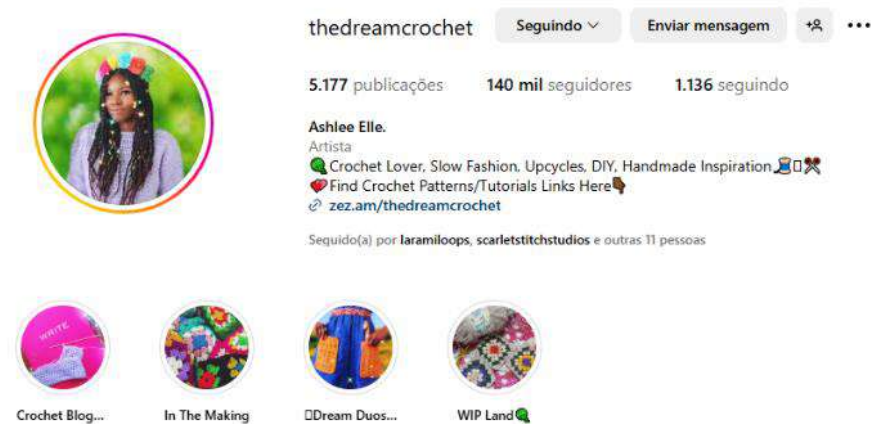


Figura 0-36 – Capa do perfil @thedreamcrochet. Fonte: <https://www.instagram.com/thedreamcrochet/>

Este apêndice funciona como material de apoio às análises apresentadas no Capítulo 3, oferecendo informações complementares sobre os grupos, canais e perfis selecionados. Sua leitura permite acompanhar de forma mais detalhada os critérios e contextos que orientaram a constituição do *corpus* e fundamentaram as interpretações desenvolvidas no corpo do texto.

Apêndice 2 - Coleta de dados qualitativos.

Este apêndice reúne parte do conjunto de imagens e registros visuais coletados ao longo da pesquisa, provenientes das plataformas digitais *Facebook*, *YouTube* e *Instagram*. O material apresentado não constitui análise isolada, mas integra o *corpus* empírico que fundamenta as reflexões desenvolvidas ao longo do trabalho, em especial no Capítulo 3.

As imagens e descrições foram organizadas de modo a evidenciar a diversidade de abordagens, formatos de publicação e usos do crochê nos ambientes digitais observados, funcionando como base documental para os procedimentos analíticos realizados nos capítulos correspondentes.

Facebook

A seguir, apresentam-se os grupos do *Facebook* que compõem o *corpus* analisado nesta pesquisa. Para cada grupo, são descritas informações básicas de identificação e são incluídos exemplos de postagens representativas, com o objetivo de ilustrar os tipos de conteúdo, interações e práticas observadas durante o período de coleta.

Grupo 1 **Crochê da Nanda**

O exemplo apresentado a seguir ilustra um padrão recorrente de interação observado durante a análise dos grupos. A publicação, apresentada na figura 37, gerou engajamento elevado, com mais de 200 curtidas e quase 50 comentários. Trata-se de uma mensagem que transita entre autoajuda, incentivo e religiosidade, acompanhada por uma imagem de tapetes de crochê e por um texto que convoca os usuários a reagirem à postagem. A frase “Só as abençoadas reagindo” funciona como um chamariz para atrair curtidas, comentários e compartilhamentos, especialmente entre pessoas que se identificam com discursos religiosos. Observa-se que, nos comentários, a maioria das interações se resume à palavra “Amém”.

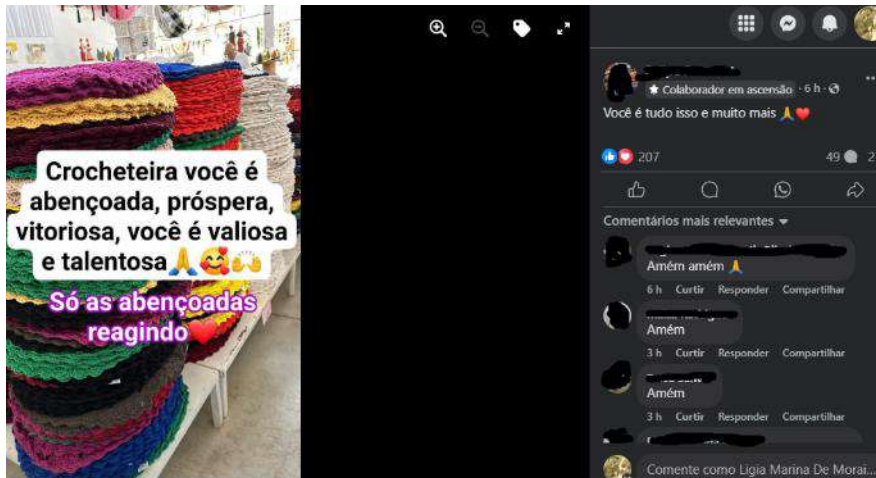


Figura 37 - Publicação no grupo 1 sobre precificação de tapetes. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>

Na figura 38 observa-se os comentários de um vídeo sobre precificação do crochê, no qual uma crocheteira apresenta um jogo de banheiro composto por três peças, informa comercializá-lo por R\$ 150,00, divulga seu canal no *YouTube* — onde disponibiliza os tutoriais correspondentes — e solicita aos membros do grupo que compartilhem os valores que costumam praticar. Trata-se de uma das publicações que mais gerou engajamento no período observado.

Nos comentários, diversos participantes elogiam o trabalho apresentado e consideram o valor anunciado abaixo do que julgariam adequado. Alguns sugerem preços mais elevados, como R\$ 250,00, enquanto outros relatam comercializar peças semelhantes por valores intermediários, situados entre R\$ 160,00 e R\$ 180,00. As respostas variam quanto ao tom, oscilando entre manifestações cordiais de incentivo e posicionamentos mais diretos acerca da valorização do trabalho.

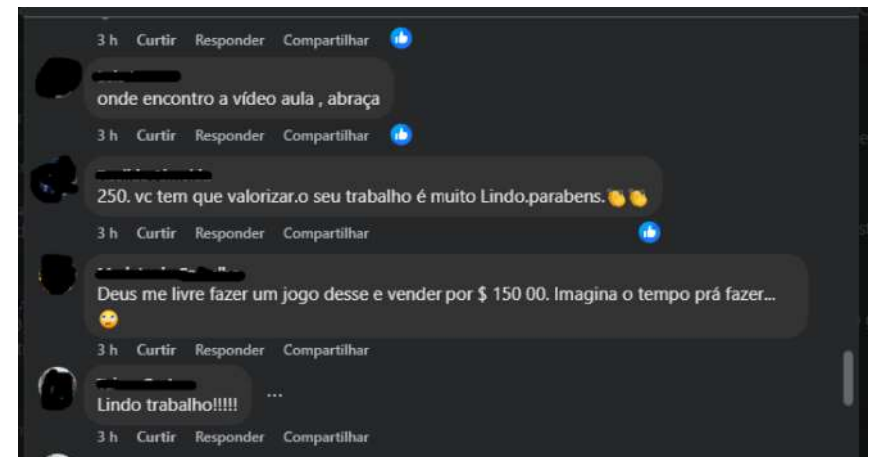


Figura 38 - comentários na publicação sobre precificação. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>

As figuras 39 e 40 mostram imagens de almofadas em crochê que possivelmente foram geradas por inteligência artificial. Observa-se a ausência de irregularidades na textura e nos

pontos, que aparecem excessivamente homogêneos e visualmente perfeitos. O cenário representado é indefinido, e há alterações na imagem, como o clareamento excessivo em determinadas áreas. O *link* presente na legenda direciona para uma loja de materiais para crochê, como fios e agulhas, sem oferecer instruções de confecção, receitas ou a comercialização direta do produto representado.

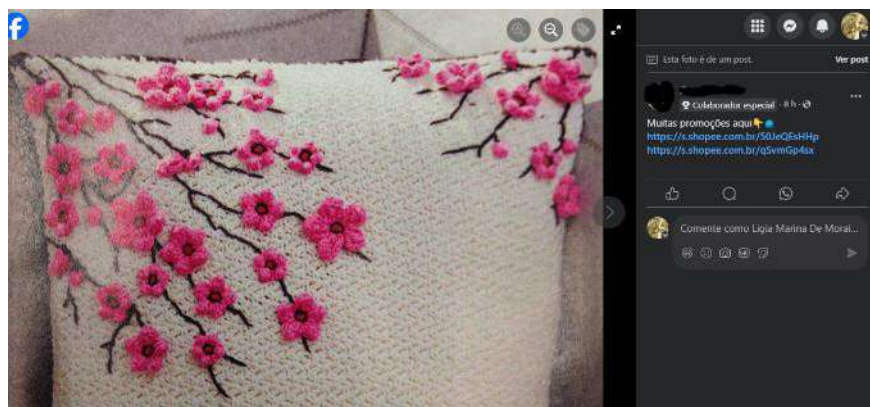


Figura 39 - Possível imagem criada por inteligência artificial em publicação no grupo 1. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>

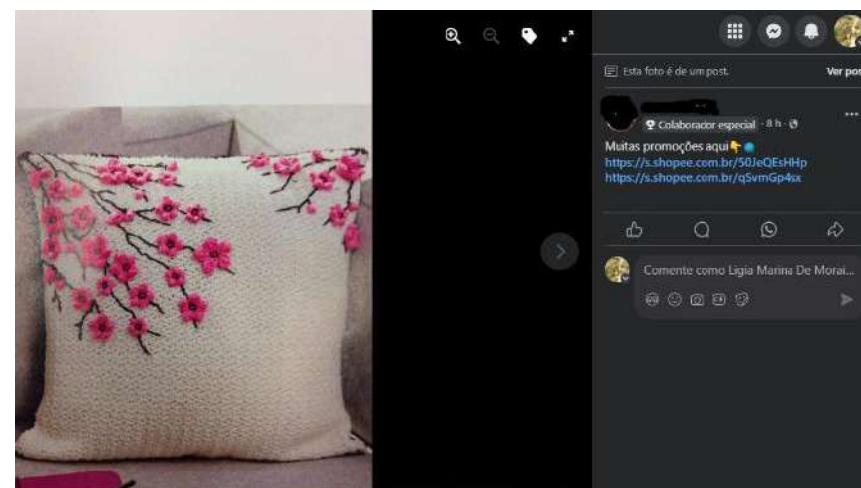


Figura 40 - Almofada em crochê possivelmente criada por inteligência artificial. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>

Algumas postagens apresentam caráter humorístico e evidenciam como o crochê atravessa o cotidiano dos participantes de forma ampla. A figura 41 mostra uma massa de pão que foi esticada em fios e trabalhada com uma agulha de madeira ou bambu, simulando o gesto do crochê. A publicação contém um *link* que direciona para um vídeo no *YouTube*, no qual são registradas as etapas do processo, desde o preparo da massa, o ato de “fiar” e crochetar, até o assamento e o consumo do pão.

possivelmente gerada por inteligência artificial, uma manta com almofadas e o registro do processo de confecção de uma flor. A legenda apresenta a frase: “Crochê é um abraço feito à mão, onde cada laçada entrelaça amor e dedicação.” A presença recorrente desse tipo de enunciação evidencia o caráter afetivo e simbólico frequentemente atribuído ao crochê nas interações do grupo, indicando que a circulação das imagens é acompanhada por discursos que valorizam vínculos, cuidado e dedicação associados ao fazer manual.

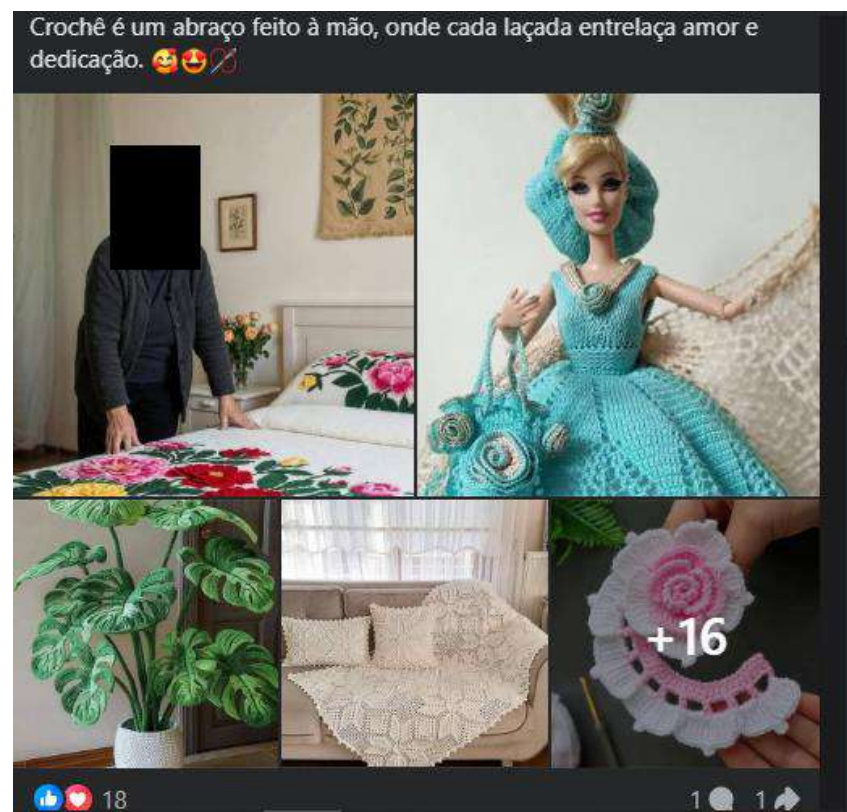


Figura 43 - Publicação de peças diversas no grupo 1. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>

A figura 44 apresenta um recorte de um vídeo no formato *reels* que ensina o ponto diamante. A publicação no grupo obteve 52 reações, 4 comentários e 15 compartilhamentos. Trata-se, entretanto, de um conteúdo compartilhado a partir de outra

postagem. Ao acessar o vídeo original, observam-se métricas significativamente mais elevadas, com 2,5 mil curtidas, 69 comentários e 895 compartilhamentos.

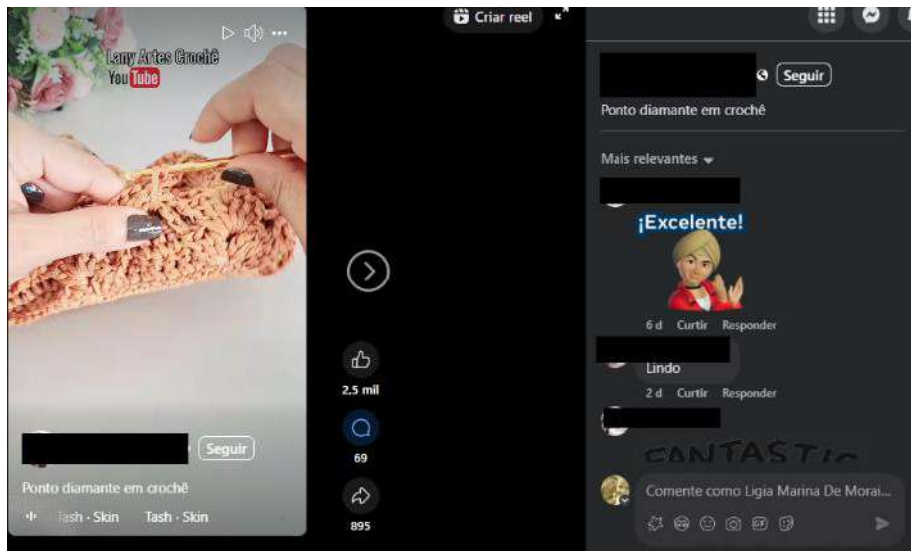


Figura 44 - Publicação no grupo 1, vídeo reels com peça de artesanato. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>

Na figura 45 observam-se os comentários de uma publicação que apresenta um jogo de tapetes, composto por uma imagem com quatro peças e sem legenda. A postagem recebeu 88 reações, 24 comentários e 9 compartilhamentos. Os comentários evidenciam a troca de informações entre as

participantes, como no caso em que um membro questiona o material utilizado pela autora da publicação.



Figura 45 - Comentários em publicação no grupo 1. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>

A figura 46 apresenta um exemplo de compartilhamento de dicas e soluções práticas entre os membros do grupo. A publicação mostra a adaptação de uma cesta plástica, semelhante às utilizadas em supermercados, transformada em suporte para novelos de fio por meio da inserção de um palito plástico preso lateralmente. Esse tipo de solução responde a uma dificuldade recorrente na prática do crochê, relacionada ao manuseio do novelo durante o trabalho. A publicação revela

a circulação de estratégias econômicas e improvisadas, baseadas em objetos de uso cotidiano. A legenda adota tom humorístico — “Qual é a desculpa para não fazer crochê?” — e inclui a menção genérica “crédito à autora da ideia”, sem identificação nominal, prática recorrente nas publicações observadas no *Facebook*.

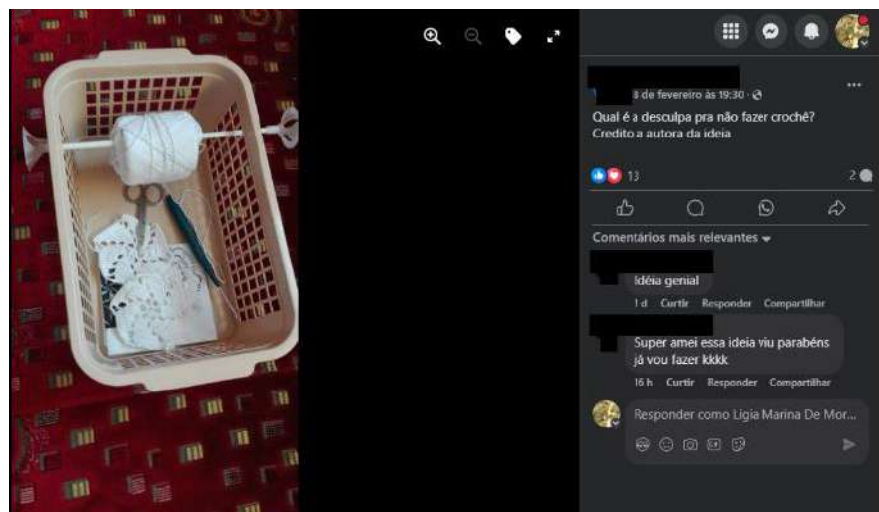


Figura 46 - Publicação no grupo 1 com acessório caseiro para auxiliar no dia-a-dia das crocheteiras. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>

Na figura 47 observa-se uma publicação que documenta, por meio de imagens, as etapas de confecção de um jogo de *sousplat*, caracterizando-se como divulgação de trabalho autoral de artesão no grupo.

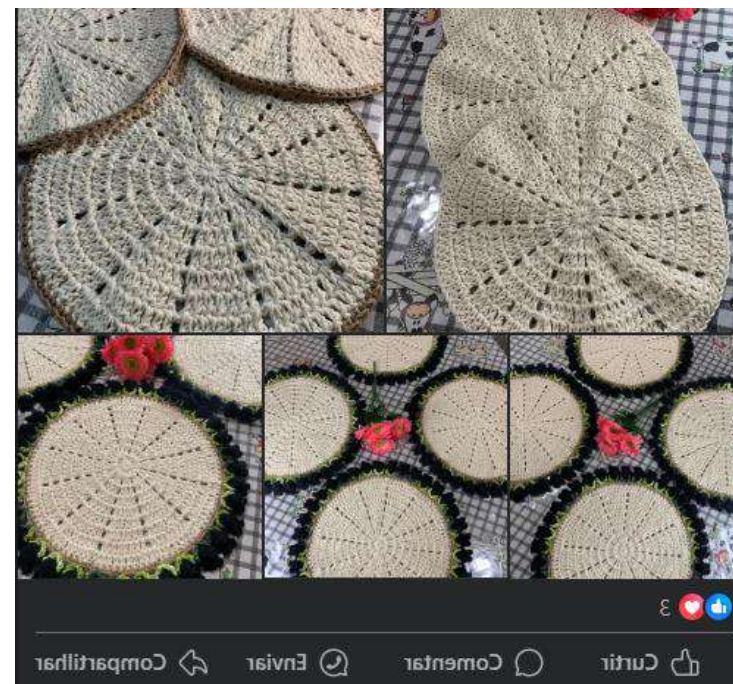


Figura 47 - Etapas de um sousplat. Publicação de artesão no grupo 1. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/376925362723139>

Grupo 2 - Inspirações de crochê

<https://www.Facebook.com/share/g/1LshuBHZUt/>

Mensagem de entrada no grupo: Ei, Ligia, bem-vinda ao grupo
Inspirações de crochê ♥

“A Inspiração de Crochê promove o aprendizado e a geração de receita com o Crochê através do ensino de técnicas e habilidades do artesanato, encorajando os membros em sempre buscar novidades e tendencias, ensinando novos modelos e passando dicas para melhorar seus crochês. Além disso, auxiliamos nas vendas, instruindo os nossos membros em como precificar seus trabalhos. Acompanhe também nossas redes sociais, para sempre estar por dentro de todas às novidades. – A equipe de administradores”

A Figura 48 refere-se a um tipo de publicação que revela de maneira significativa o funcionamento do grupo como espaço de troca de saberes. Nela, participantes solicitam auxílio para a execução de peças específicas, e outros membros respondem oferecendo orientações técnicas, sugestões e *links* explicativos. Essa dinâmica não apenas demonstra a circulação colaborativa de conhecimento, mas também explicita como o saber-fazer do crochê se constitui de maneira coletiva e processual.

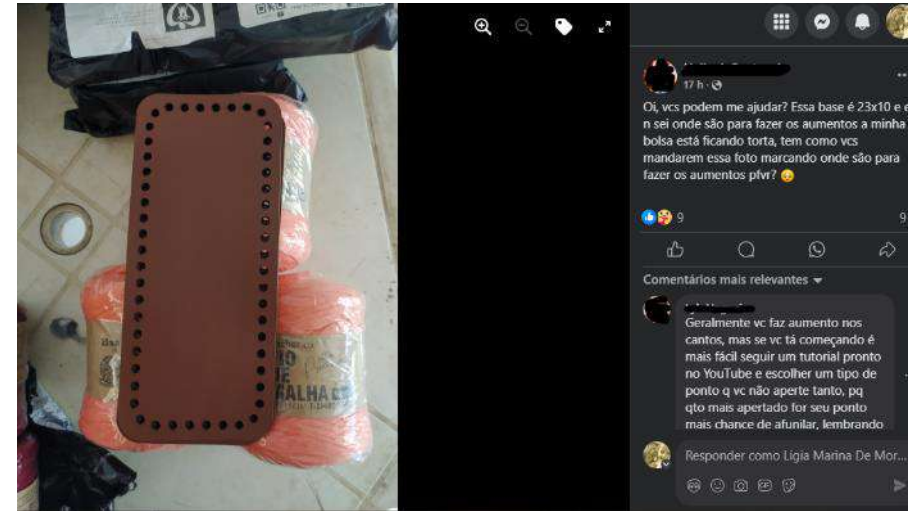


Figura 48 - Publicação de interação da comunidade com pedido de ajuda no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

Na figura 49 observam-se outros comentários na mesma publicação. Nota-se que diferentes participantes aproveitam o espaço já aberto para apresentar novas dúvidas relacionadas ao tema inicial. A conversa, que começa a partir da pergunta de uma pessoa, passa a acolher questionamentos de outras, ampliando o diálogo. Esse movimento indica que a publicação deixa de ser apenas uma resposta pontual e se transforma em um espaço coletivo de troca de saberes.



Figura 49 - comentários em publicação com pedido de ajuda no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A figura 50 apresenta comentários de uma publicação da proprietária da página, que mostrava diversos modelos de tapetes e gerou grande engajamento. Entre os comentários registrados, alguns destacam como o crochê contribui para o bem-estar psicológico dos membros do grupo, evidenciando o caráter afetivo e terapêutico dessa prática.

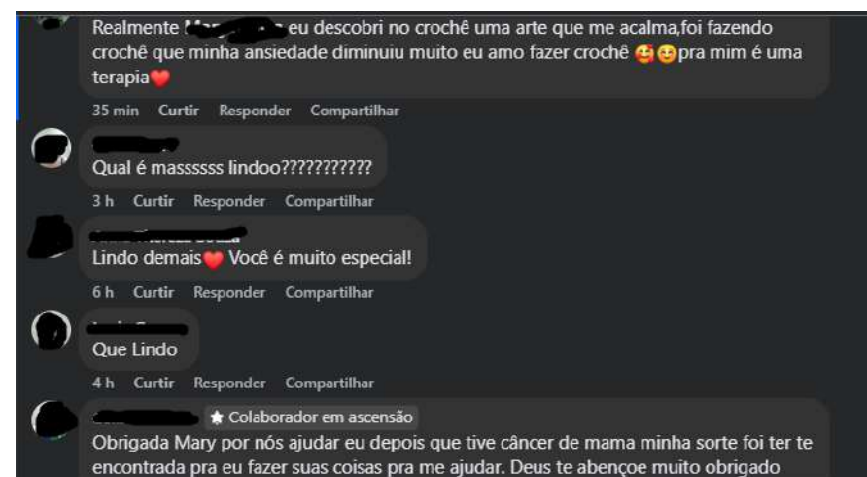


Figura 50 - Comentários em publicação no grupo 2. Pessoas relatam a melhora no bem-estar proporcionada pelo crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A figura 51 mostra uma publicação de pedido de ajuda, em que a pessoa precisa encontrar a receita de um jogo de banheiro para atender a uma encomenda de um cliente. Muitos membros do grupo trabalham vendendo crochê e, ao receber pedidos baseados em imagens ou peças de referência, aceitam a encomenda mesmo sem dominar a técnica necessária. Em seguida, recorrem ao grupo ou a vídeos tutoriais para obter as instruções e materiais necessários. Essa situação revela como os grupos de crochê funcionam como um espaço de colaboração e aprendizado, permitindo que as artesãs realizem

encomendas, compartilhem conhecimento e encontrem soluções para desafios que surgem no dia a dia do ofício.



Figura 51 - Pedido de receita de jogo de banheiro no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A figura 52 apresenta uma publicação do tipo mensagem, sem imagens, vídeos ou *links*, na qual a autora compartilha seu amor pelo crochê. Esse tipo de postagem não busca interação direta nem divulga produtos, mas aparece com certa frequência nos grupos estudados.

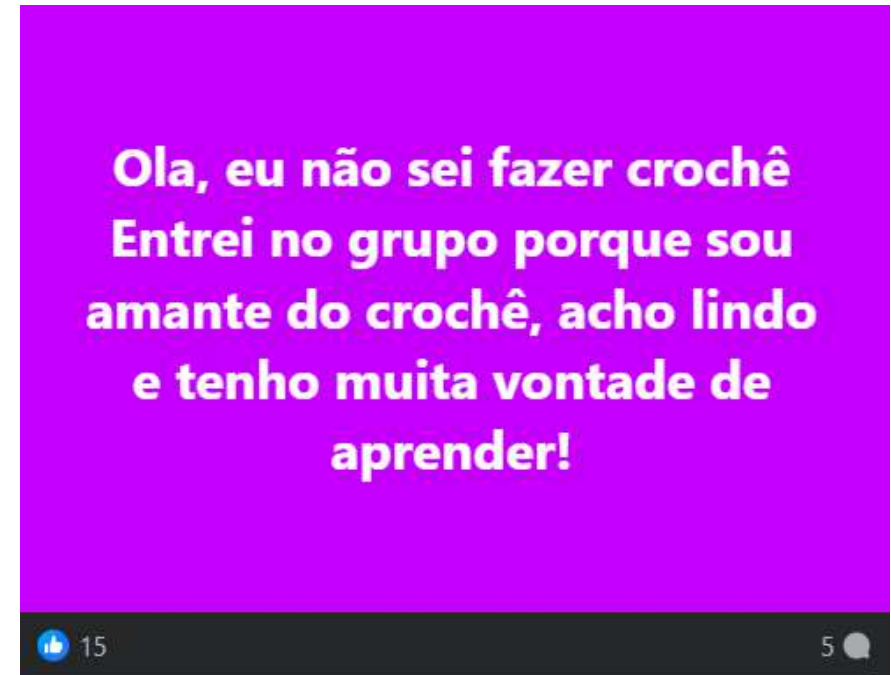


Figura 52 - Publicação de mensagem no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A figura 53 mostra comentários em um vídeo no qual um membro relata que sua filha, recém-casada, está aprendendo crochê. Os comentários selecionados destacam mensagens de incentivo para que ela não desista da prática.



Figura 53 - comentários em publicação no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A publicação da figura 54 e os comentários ilustrados na figura 55 refletem uma situação comum na vida das crocheteiras: encontrar um erro depois de concluir a peça. A legenda diz: “Depois de muitas *square* dessas pronta achei uma com erro. Depois de arrematada e dada por pronta. Vamos descontraí e ache o erro?” Publicações desse tipo são frequentes nos

grupos, pois abordam um aspecto central do fazer crochê: o desmanchar e refazer pontos é parte integrante do processo. Muitas vezes, mesmo após o trabalho parecer finalizado, pequenas imperfeições ou equívocos só são percebidos no final. Algumas crocheteiras desfazem toda a peça, outras corrigem apenas trechos específicos, e algumas optam por manter o que foi feito. Essa dinâmica evidencia como o crochê é um fazer contínuo de ajuste, paciência e atenção aos detalhes, e as interações nos comentários mostram como esse processo é compartilhado, reconhecido e apreciado pela comunidade.



Figura 54 - Publicação no grupo 2 do tipo interação entre membros do grupo. Encontre o erro. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>



Figura 55 - Comentários em publicação sobre erro na peça. grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A figura 56 apresenta uma publicação de interação entre membros, classificada aqui como *meme*. A imagem mostra um personagem de filme de animação, um *Minion*, acompanhada da frase: “Uma dica. Se você realmente quer fazer alguma coisa, faça antes de começar a fazer crochê.” A legenda completa diz: “Depois que começa, já era.” A publicação brinca com

uma característica recorrente na vida das crocheteiras: ao começar a crochetar, muitas vezes é difícil parar.

Essa situação evidencia a habilidade manual automatizada adquirida por quem pratica o crochê com frequência: a memória muscular permite que os movimentos das mãos sejam executados de forma quase automática, sem precisar pensar em cada ponto ou cada laçada. Frases como “só mais uma carreira” ou “deixa só eu terminar essa carreira” são comuns quando alguém tenta interromper a prática.

O humor da imagem só faz sentido dentro do contexto dos grupos de crochê, tornando a publicação especialmente engajante para a comunidade. Até o momento da coleta, a postagem recebeu 76 curtidas, 12 comentários e 13 compartilhamentos.



Figura 56 - Publicação de interação do tipo meme. A frase brinca com a realidade de quem faz crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

Algumas situações inusitadas acontecem entre as publicações e comentários desses grupos. Este registro não possui imagem, mas merece ser destacado. Uma participante publicou uma foto de uma bolsa, perguntando se alguém teria o *link* de uma vídeo-aula para confeccioná-la. Até o momento da coleta, a postagem havia recebido 31 curtidas, 6 comentários e 5 compartilhamentos.

No primeiro comentário, um membro compartilhou o *link* do passo a passo da bolsa. Em seguida, outra pessoa comentou que também faria a bolsa, e mais adiante outro participante postou novamente o mesmo *link*. Por fim, alguém pediu o

passo a passo sem perceber que ele já havia sido compartilhado duas vezes.

Esse tipo de situação ilustra uma dinâmica comum na *internet* e, em especial, no *Facebook*: participantes comentam sem ler os comentários anteriores ou mesmo a legenda da postagem, gerando repetições, informações redundantes e, em alguns casos, respostas desnecessárias ou inconvenientes.

A publicação apresentada na figura 57 mostra um ponto de crochê diferenciado. Na legenda, há apenas um *link* do *YouTube*, que direciona para uma vídeo aula de um xale com o ponto exibido na imagem. As legendas do vídeo estão em árabe, e o narrador fala em uma língua que imagino ser árabe. A figura 58 exhibe a capa do canal do vídeo, situado no Egito.

Pela tradução do Google, a legenda do vídeo em português indica: “Xale triangular com um novo ponto distintivo, a última elegância.” Esse é mais um exemplo das trocas culturais em larga escala que o crochê permite graças às redes sociais *online*. Antes da *internet*, aprender técnicas de crochê de outro país exigiria deslocamento físico, domínio da língua local e compreensão dos trejeitos, da corporalidade e da cultura que acompanham a transmissão oral do saber. Alternativamente, seria preciso conhecer alguém que tivesse vivido nesse

contexto e pudesse transmitir esse conhecimento já adaptado à nossa realidade.

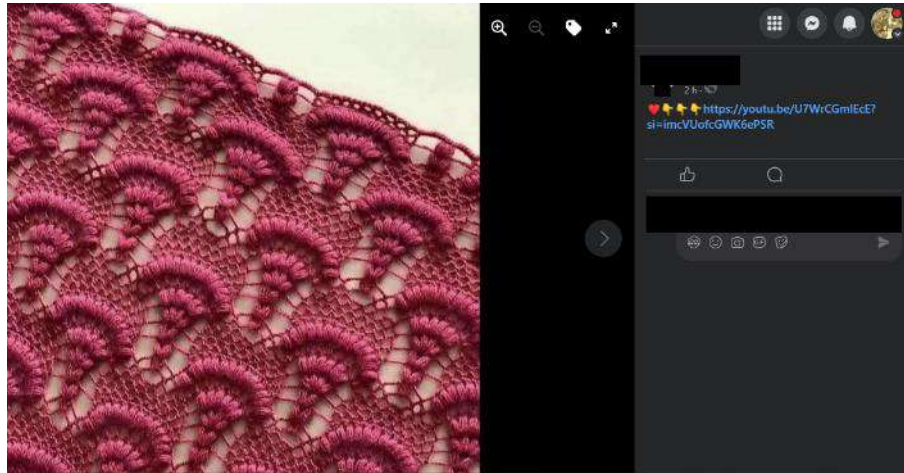


Figura 57 - Trabalho diferenciado publicado no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>



Figura 58 - capa de canal no YouTube que a publicação da figura 89 direciona com link na legenda. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

Com a *internet*, essas técnicas podem estar disponíveis *online*, mas é nas redes sociais que o compartilhamento de habilidades e interesses realmente ocorre. Se dependêssemos apenas de grandes empresas, da mídia oficial ou dos detentores tradicionais da comunicação, esse conhecimento manual e prático dificilmente seria acessível. Assim, a dinâmica colaborativa das redes permite que procedimentos, não apenas têxteis, se espalhem pelo mundo por meio de vídeos, imagens, receitas e gráficos.

Mesmo sem compreender a língua falada ou escrita no vídeo, uma crocheteira que fale apenas português pode

aprender o motivo do xale egípcio. É possível pausar, voltar, ajustar a velocidade ou a qualidade do vídeo até atingir o resultado desejado. Além disso, aprender esse ponto delicado não implica necessariamente em confeccionar um xale; o ponto pode ser aplicado em diferentes peças, sejam utilitários, acessórios, vestimentas ou obras de arte.

A figura 59 apresenta uma publicação do tipo mensagem, sem imagem ou vídeo. Trata-se de um relato de vida acompanhado de um pedido de ajuda. A autora, que possui uma profissão, precisou interromper suas atividades para cuidar dos pais idosos. Nesse contexto, passou a fazer crochê como forma de complementar a renda familiar e busca orientações sobre como vender seus trabalhos.

Nos comentários, é possível observar interações solidárias entre os membros do grupo. Um participante relata também trabalhar com crochê para complementar sua renda, vendendo tanto pelo *Facebook* quanto para conhecidos, compartilhando experiências e estratégias de comercialização.



Figura -59- Publicação do tipo mensagem no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A figura 60 apresenta uma publicação do tipo mensagem, sem imagem ou vídeo, cujo conteúdo consiste em um alerta simples: “bebam água!”. A postagem evidencia como a prática do crochê pode ocupar longos períodos de tempo, muitas vezes sem que a pessoa perceba. O autor da mensagem aproveita o espaço para aconselhar os membros do grupo a

cuidar de si mesmos durante a atividade, reforçando o caráter cotidiano e situacional do fazer crochê nos ambientes digitais.

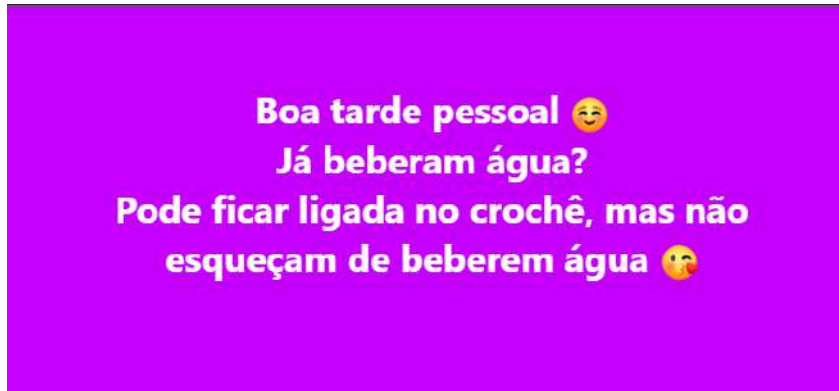


Figura 60- Publicação de mensagem no grupo 2: bebam água! Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A figura 61 apresenta uma publicação do tipo interação, categorizada como meme. Embora o conceito de meme não se aplique integralmente à imagem, o termo foi utilizado para agrupar publicações de caráter humorístico que circulam de forma viral. Nesta postagem, o tom cômico é combinado a uma crítica social: no período da coleta, o aumento significativo do preço do café, produto amplamente consumido no Brasil, motivou a legenda “Bora vender crochê pra poder dar entrada num pacote de café.” Nos comentários, observa-se também uma reflexão sobre a desvalorização das técnicas manuais, como

exemplifica a mensagem de um participante: “Tem [que] subir trabalho de artesanato também kkkkkkkk”. A publicação evidencia, assim, como o humor e a crítica social se entrelaçam nas interações do grupo, refletindo preocupações cotidianas da comunidade de crocheteiras.

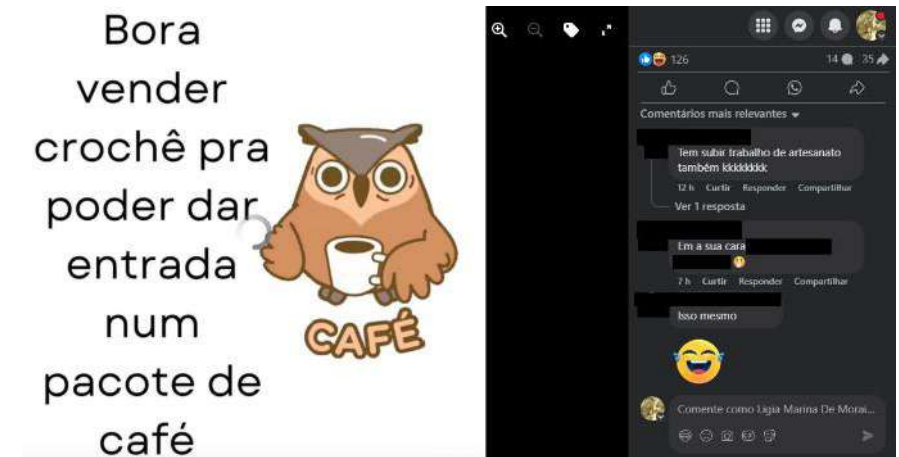


Figura 61- A publicação no grupo 2 brinca com a realidade das crocheteiras: vender crochê para conseguir comprar café. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A figura 62 apresenta uma publicação de interação entre membros, na qual um participante solicita orientação sobre quanto cobrar por um conjunto de crochê semelhante ao de uma imagem compartilhada. Nos comentários, ilustrados na figura 63, os membros do grupo oferecem suas opiniões, compartilhando experiências pessoais e sugestões de precificação.

Esse tipo de postagem evidencia a dimensão colaborativa dos grupos de crochê, em que o conhecimento prático e comercial circula de forma horizontal entre os participantes, fortalecendo redes de aprendizado e apoio mútuo.

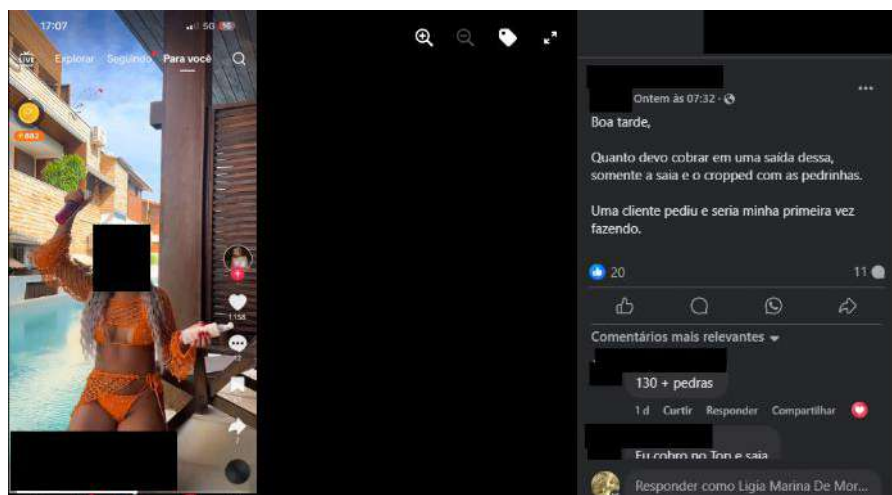


Figura 62- Publicação de interação entre membros, ajuda sobre precificação de conjunto em crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

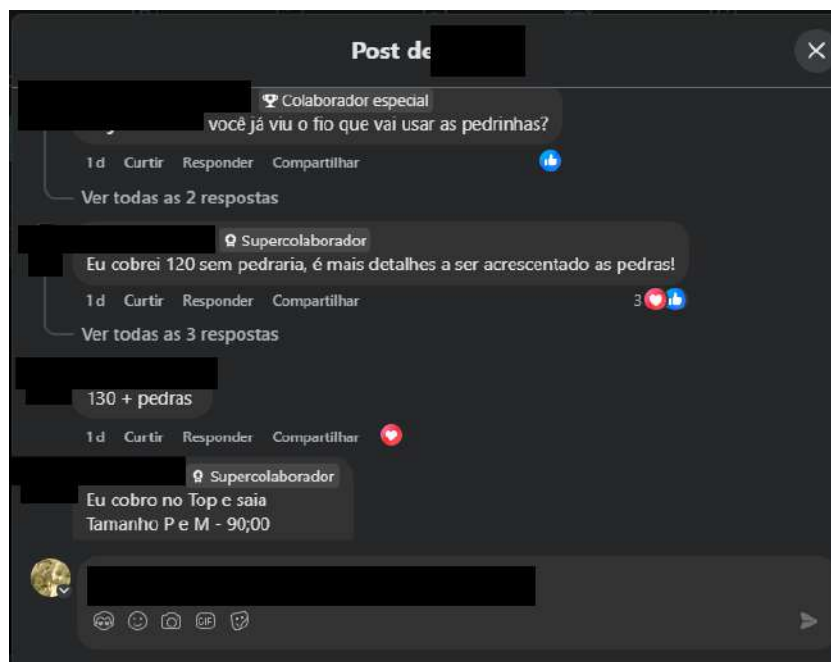


Figura 63- Comentários em publicação sobre precificação no grupo 2. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

A figura 64 apresenta uma publicação de caráter cômico que evidencia como o crochê se adapta a diferentes situações para criar soluções para problemas cotidianos de naturezas diversas. A imagem mostra um carregador de celular protegido com uma capa de crochê em formato de folhagens, abordando questões frequentes nos tempos atuais, como extravio, empréstimos não devolvidos ou falhas devido a danos no cabo

interno ou externo. Além de conferir uma estética diferenciada ao objeto, a peça protege o cabo e o marca como pertencente ao usuário. Note-se que não há inovação no padrão, na técnica ou no material utilizado: trata-se do mesmo nó com gancho utilizado desde as origens do crochê, em que a agulha entra, gira, pega o fio e sai. Desde redes de pesca ou caça até capas de carregadores de celular, o crochê permanece um modo construtivo e criativo de enfrentar desafios práticos, mantendo sua essência artesanal enquanto se adapta às necessidades contemporâneas.



Figura 64- Publicação no grupo 2, carregador de celular com capa de crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/inspiracaodecroche>

Grupo 3 **Crochê e Tapetes**

<https://www.Facebook.com/share/g/14ZMtE3y3k/>

A primeira publicação registrada do grupo 3 foi um exemplo de interação entre membros. É comum nos grupos do *Facebook* haver postagens com mensagens religiosas; selecionei esta, da figura 65, porque remete à sensação que ocorre ao crochetar: a mente se acalma, a respiração desacelera e o corpo reage ao fazer. Costumo chamar esse movimento de *rosário de nós*⁸, uma ação repetitiva típica do crochê que proporciona bem-estar. O engajamento foi significativo: 95 curtidas, 23 comentários e 13 compartilhamentos, alto para este tipo de publicação. Apesar de parecer conter apenas texto, ele estava inserido em uma imagem, não escrito diretamente na área de postagem do *Facebook*.

⁸ No Trabalho de conclusão de curso que escrevi na graduação falo sobre esse tema.

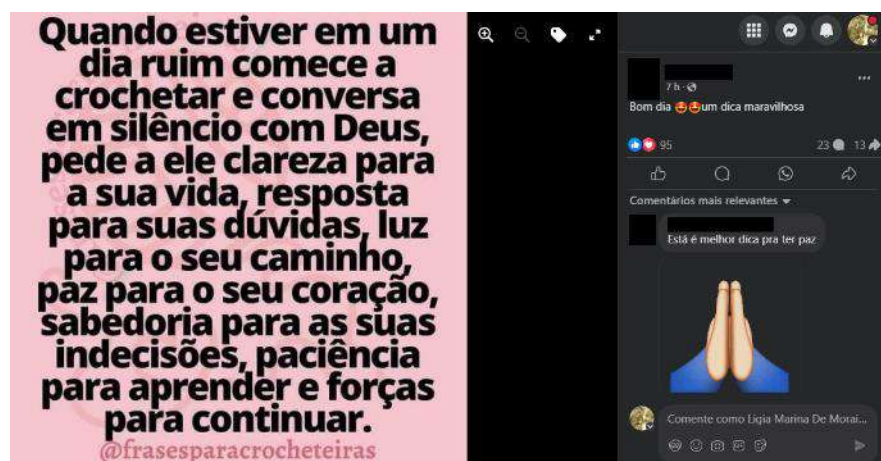


Figura 65- Publicação de interação entre membros no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658>

Na figura 66, à esquerda, observam-se peças de crochê geradas por inteligência artificial, com iluminação uniforme, cores harmônicas e cenários de difícil identificação. À direita, quatro fotografias de peças reais confeccionadas manualmente. Os perfis automatizados que realizam esse tipo de publicação costumam apresentar variações de cores, modelos ou temas sazonais (Páscoa, Natal, entre outros).

A comparação entre os dois blocos de imagens permite perceber diferenças visuais entre as peças efetivamente

produzidas e fotografadas e aquelas geradas por sistemas de inteligência artificial.

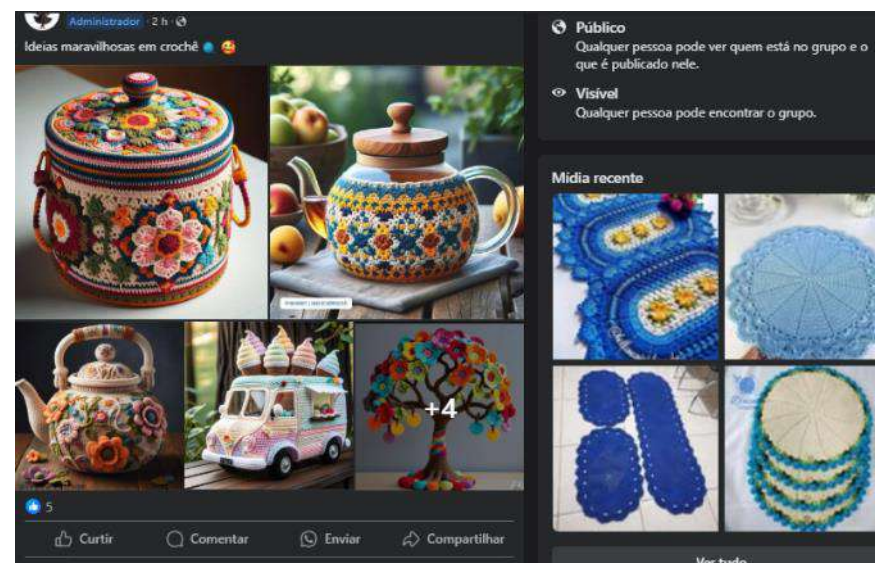


Figura 66- publicação no grupo 3. à esquerda da imagem, peças geradas por inteligência artificial, à direita peças reais feitas com crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658>

A figura 67 mostra blusas femininas, com 232 curtidas, 9 comentários e 93 compartilhamentos. A legenda diz apenas “crédito às artesãs”, sem nome específico, destacando questões de autoria e reconhecimento no compartilhamento de trabalhos manuais.

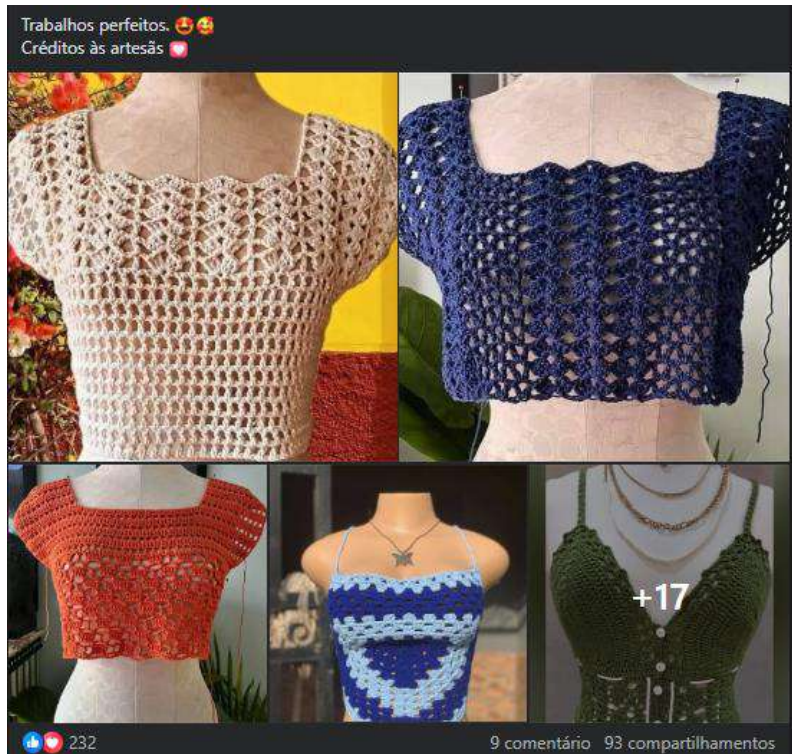


Figura 67- Publicação de peças diversas com tema de blusas femininas no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658>

A figura 68 mostra uma publicação do tipo meme relacionado ao bem-estar do crochê, mostrando que o humor é usado para reforçar sensações positivas do fazer.



Figura 68- Publicação do tipo interação no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658>

Na figura 69, observa-se um vídeo publicado no grupo em que a autora faz perguntas aos membros, como “Desde quando você faz crochê?”, “Quem foram suas maiores inspirações?” e “Você guardou sua primeira peça?”. Esse tipo de postagem incentiva a participação, permitindo que os membros compartilhem memórias, trajetórias pessoais e relações afetivas com o crochê. As respostas refletem a dimensão social da prática, evidenciando que o fazer manual não se restringe à

produção de objetos, mas também envolve histórias, aprendizagens e conexões emocionais dentro da comunidade *online*.



Figura 69- Publicação de vídeo no grupo 3 com perguntas sobre a relação dos membros do grupo com o crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658>

Uma publicação apresenta a imagem de mãos em processo de crocheter, acompanhada da legenda: “Quem de vcs quando está cansada, pega no crochê pra relaxar?”. A postagem recebeu 19 reações (“curtir”) e 9 comentários. Entre as respostas, destacam-se manifestações de identificação direta com a prática, como:

“Olha eu aqui também”

“Eu também gosto de fazer crochê.”

“Tô querendo fazer corujinha de crochê mas não tem nenhuma q me agrade”

Há também comentários que relativizam o gesto como forma de descanso, sugerindo outras estratégias de recomposição, como leitura ou sono:

“As vezes prefiro deitar um pouco, e ler, ou tirar uma soneca, e aí acordo com forças e ânimo renovado.”

Além das respostas textuais, dois comentários incluíram imagens: uma fotografia de mãos crochitando e outra de um tapete finalizado. A presença dessas imagens amplia a interação, deslocando-a do plano discursivo para o compartilhamento visual de processos e resultados.

Na Figura 70 observa-se um modelo de touca, ou ba-laclava, que protege a cabeça, o rosto e o pescoço, confeccionada a partir da união de *squares* em crochê. Na legenda da publicação lê-se: “Inverno tá logo ali... uma boa tarde pra todos...”. A mensagem associa a peça à proximidade do inverno

e é acompanhada de uma saudação dirigida aos membros do grupo.

A publicação evidencia não apenas a apresentação de um produto artesanal, mas também o caráter simbólico da partilha no ambiente digital. Ao relacionar a peça à sazonalidade e incluir uma saudação coletiva, a postagem reforça a dimensão afetiva e comunitária do grupo, em que a circulação de

objetos confeccionados se articula à troca de cordialidades e à manutenção de vínculos entre os participantes.



Figura 70- Publicação no grupo 3 de peça de artesanato. Capuz de inverno. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658>

Algumas publicações não geram interação e apresentam enunciados cuja intenção não é imediatamente compreensível, como a que dizia “gráficos de tapete com talheres”. O conteúdo pode ter sido resultado de erro de digitação, de

correção automática do celular ou mesmo de uma formulação incompleta. Ainda assim, sua presença no grupo evidencia a diversidade de conteúdos compartilhados e a informalidade característica das interações nesse ambiente digital.

Na Figura 71 observa-se uma publicação classificada como “peça de artesanato”. A postagem contém apenas uma imagem, apresentando um trabalho finalizado, acompanhada da legenda: “apaixonada”.

As publicações desse tipo costumam diferenciar-se das classificadas como “peças diversas” principalmente pela quantidade de imagens incluídas, sendo comum a apresentação de apenas uma fotografia do resultado final.

Ainda que breve, a legenda expressa envolvimento afetivo com a peça produzida, e mostra que a exposição do trabalho não se restringe à demonstração técnica, mas também comunica vínculo emocional com o fazer.



Figura 71- publicação de peça de artesanato no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658>

Na Figura 72 observa-se uma postagem realizada por um colaborador especial do grupo. A publicação, já compartilhada diversas vezes anteriormente, volta a gerar interação significativa por abordar um tema recorrente no universo do

crochê: ao identificar um erro após a finalização da peça, deve-se desmanchar ou tentar corrigir?

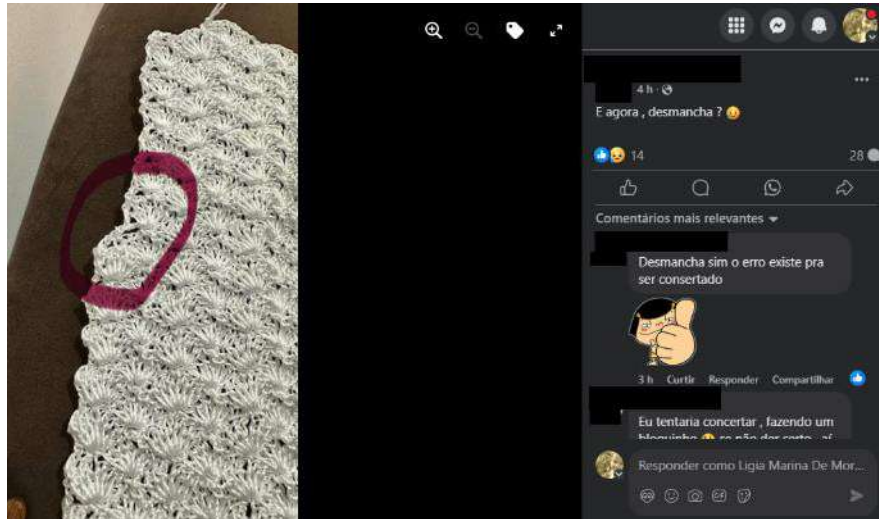


Figura 72- Publicação no grupo 3 sobre tema sensível no universo do crochê: desmanchar ou não a peça com erro. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658>

Até o momento da coleta, a publicação contabilizava 24 reações (“curtidas”) e 28 comentários. Entre esses, 23 manifestavam a preferência por desmanchar a peça para refazer a parte com erro, conforme exemplificado na figura 73. A discussão evidencia um valor compartilhado entre as participantes, relacionado ao rigor técnico e à qualidade do trabalho manual, demonstrando que o grupo funciona também como espaço de

validação de condutas e de reafirmação de práticas consideradas adequadas.



Figura 73- Comentários em publicação sobre erro na peça no grupo 3. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/3326563270821658>

Grupo 4 Free Crochet Patterns for Everyone

<https://www.Facebook.com/groups/802407861101144>

O grupo apresenta publicações que evidenciam tanto a ampliação das possibilidades materiais do crochê quanto as tensões contemporâneas entre produção manual e imagens geradas digitalmente.

A figura 74 mostra uma peça que se aproxima da pintura, realizada em crochê. Trata-se de um trabalho em que massas de cores são organizadas de modo a compor uma imagem sobre suporte plano, deslocando o crochê do campo tradicional do vestuário ou do objeto utilitário para uma dimensão pictórica. A publicação evidencia como a técnica têxtil pode

operar como linguagem visual, aproximando-se de procedimentos historicamente associados às artes plásticas.

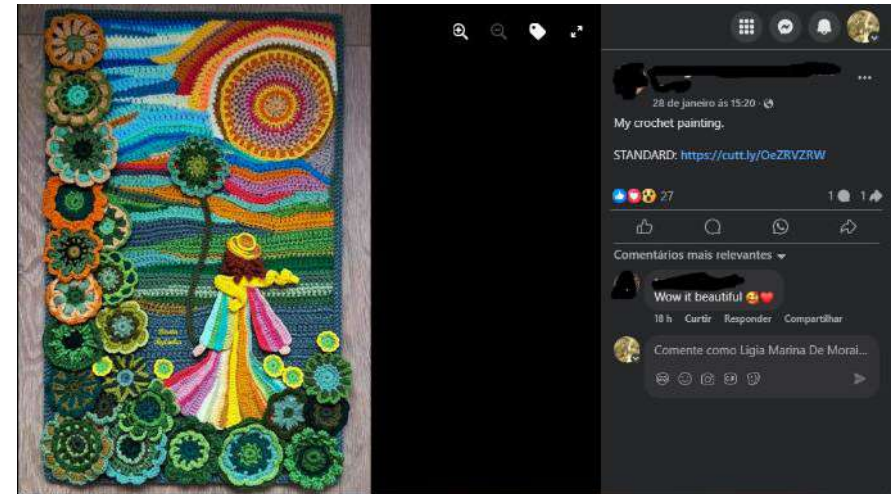


Figura 74- Publicação no grupo 4 de peça de artesanato. Pintura em crochê. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/802407861101144>

Já a figura 75 apresenta uma situação distinta. Um membro publica a imagem de um galo em crochê acompanhada da legenda “Beautiful”. Nos comentários, outro participante alerta: “Hello, this is AI. Don’t be fooled by this.” A interação revela um fenômeno recorrente em ambientes digitais: a circulação de imagens produzidas por inteligência artificial que simulam peças artesanais. Enquanto alguns membros elogiam a suposta produção manual, outros reconhecem a mediação

tecnológica e chamam atenção para o caráter sintético da imagem.

Esse tipo de ocorrência evidencia uma tensão significativa para o campo das práticas têxteis: a dificuldade, no ambiente digital, de distinguir entre o fazer manual e sua simulação algorítmica. Ao mesmo tempo, revela que a comunidade atua como instância de validação, questionamento e vigilância coletiva, negociando continuamente os limites entre técnica, imagem e autoria.

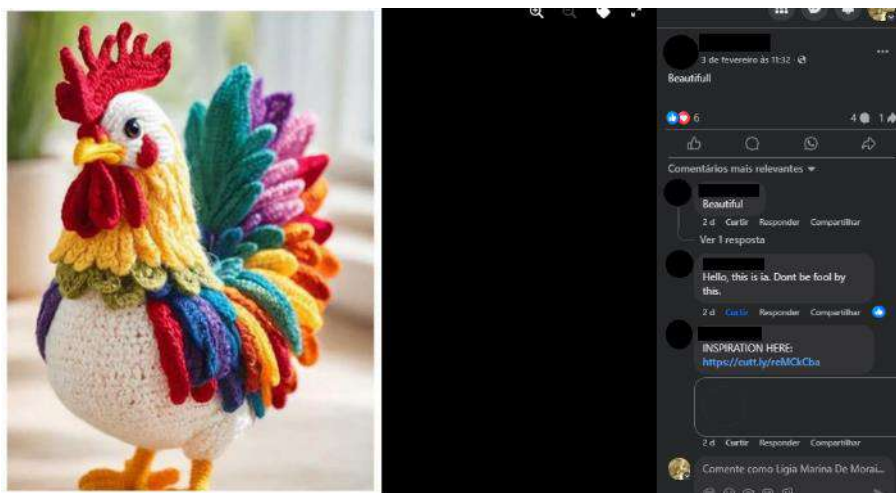


Figura 75- Publicação no grupo 4 com imagem criada por inteligência artificial. Fonte: <https://www.Facebook.com/groups/802407861101144>

YouTube

Canal 1 - Marcelo Nunes Crochê

<https://www.YouTube.com/@MarceloNunesCroche>

Canal com aproximadamente 1,57 milhão de inscritos, mais de 1.000 vídeos publicados e mais de 125 milhões de visualizações (dados de março de 2025). A proposta é compartilhar tutoriais detalhados de crochê voltados a diferentes níveis de aprendizagem.

Os vídeos são disponibilizados inicialmente para membros assinantes e liberados ao público geral após cerca de uma semana. Essa estratégia organiza o acesso ao conteúdo em dois tempos — exclusivo e aberto — articulando ensino e monetização dentro da própria dinâmica da plataforma.

O canal organiza seu conteúdo em 21 playlists, sendo uma delas dedicada a receitas culinárias. As listas voltadas ao crochê são:

Vestuário – 10 vídeos

Cachecol de crochê – 4 vídeos

Flores em crochê – 2 vídeos

Chapéu de crochê – 5 vídeos
 Cestos de crochê – 3 vídeos
 Vestuário em crochê – 8 vídeos
 Tapetes – 45 vídeos
 Square | Quadrado de crochê – 15 vídeos
 Jogo americano – 15 vídeos
 Pontos de crochê – 26 vídeos
 Bolsas em crochê – 61 vídeos
 Mantas em crochê – 9 vídeos
 Crochê para iniciantes – 20 vídeos
 Necessaire | Clutch – 5 vídeos
 Centros de mesa em crochê – 3 vídeos
 Sousplats em crochê – 34 vídeos
 Caminhos, passadeiras e trilhos de mesa – 3 vídeos
 Tapetes redondos – 5 vídeos
 Almofadas em crochê – 17 vídeos
 Exibições na TV – 13 vídeos

Observa-se predominância de conteúdos voltados à produção de peças utilitárias e decorativas.

Vídeo 1 (figura 76)

Tutorial com cerca de 45 minutos de duração, no qual o artesão apresenta a peça finalizada, descreve materiais e medidas e desenvolve o passo a passo completo da confecção.

O formato do vídeo segue padrão recorrente no canal: apresentação da peça pronta, explicação técnica detalhada e convite à inscrição e adesão como membro.



Figura 76- Vídeo do canal Marcelo Nunes que ensina a fazer uma saia. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=aUJRKZSL5l4&t=220s>

Nos comentários (Figura 77), observam-se interações em diferentes idiomas, incluindo português e espanhol, além de dúvidas técnicas respondidas pelo próprio criador do canal. A seção de comentários funciona como extensão do espaço pedagógico do vídeo.



Figura 77- Comentários feitos no vídeo da Saia Maré, canal do Marcelo Nunes.
Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=aUJRKZSL5I4&t=220s>

Vídeo 2 (figura 78)

Tutorial com aproximadamente 35 minutos, no qual o artesão ensina a confecção de um porta-garrafa com duas opções de acabamento. O vídeo segue a estrutura didática habitual do canal.



Figura 78- Vídeo tutorial de porta garrafas em crochê. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=mDlsyn783Vg&t=1473s>

Os comentários (Figura 79) revelam forte engajamento e circulação internacional, com manifestações provenientes de diferentes estados brasileiros e de países como Bielorrússia, Portugal e Turquia. Mesmo quando não compreendem o

português, espectadores relatam conseguir acompanhar o passo a passo pela clareza visual da explicação.



Figura 79- Comentários no vídeo do porta-garrafas. canal do Marcelo Nunes. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=mDIsyn783Vg&t=1473s>

Vídeo 3 (figura 80)

Tutorial que ensina a confecção de uma mandala aplicada a bolsas reutilizáveis. O vídeo apresenta exemplos da peça finalizada e desenvolve o passo a passo detalhado.



Figura 80- Ecobag com customização de mandala de crochê. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=nAZGbFwtbFc&t=163s>

Nos comentários (figuras 81 e 82), observam-se interações em português, espanhol, galego e inglês. Alguns espectadores relatam ter aprendido crochê exclusivamente por meio do canal. Outros demonstram adaptações da técnica, como a

intenção de utilizar o padrão da mandala para confeccionar um tapete, evidenciando a flexibilidade dos motivos ensinados.



Figura 81- Comentários no vídeo da mandala em português e espanhol. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=nAZGbFwtbFc&t=163s>

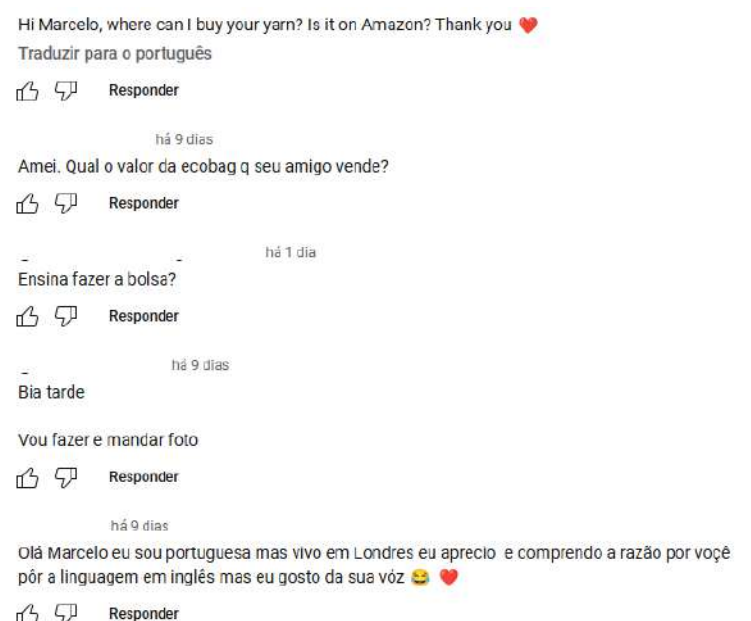


Figura 82- Comentários no vídeo da mandala. Canal do Marcelo Nunes. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=nAZGbFwtbFc&t=163s>

O canal organiza seus conteúdos em listas temáticas (vestuário, bolsas, tapetes, pontos, iniciantes, entre outros), indicando sistematização pedagógica do material publicado.

O vídeo mais visualizado do canal, publicado em 2022, ultrapassa 3 milhões de visualizações. Nos comentários (figura 83), espectadores afirmam não compreender o português, mas relatam conseguir aprender pela demonstração visual, reforçando a dimensão transnacional do conteúdo.

I dont speak portuguese, however this guy shows everything so clearly that it doesn't matter:) This video is also good for learning portuguese - what a nice calm and clear way of speaking. subscribed:)

👍 287 🗨 Responder

✓ 7 respostas

há 1 ano

I dont understand your language but your tutorial is so precise.. very Clear and through.. thanks

👍 45 🗨 Responder

há 2 anos

Olha rapaz, comecei a ver seus vídeos por curiosidade, porque acho lindo seus trabalhos e a sua paciência para ensinar. Comprei agulhas e linhas e já estou trabalhando com os Pontos baixo, tenho 58 anos e achei uma ótima terapia, e indico aos da minha idade que façam o mesmo que eu, não fique ocioso e preocupado com as coisas da vida, mas navegue suavemente pelos pontos do Croche.

Mostrar menos

👍 435 🗨 Responder

✓ 19 respostas

Figura 83- Comentários em diferentes línguas em vídeo de tapete. Canal Marcelo Nunes. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=8kBs4wTkD0&t=133s>

No canal de Marcelo Nunes, observa-se a organização de conteúdos didáticos estruturados em formato de tutorial detalhado, com forte engajamento nos comentários. As interações evidenciam a presença de espectadores de diferentes países, indicando ampla circulação internacional do conteúdo. Além disso, os relatos de adaptação dos modelos ensinados — como a utilização da mandala para a confecção de um

tapete — demonstram a flexibilidade técnica dos padrões apresentados e a apropriação criativa por parte do público.

Canal 2: Escola de crochê de Irina Nevzorova (Школа вязания Ирины Невзоровой)

www.YouTube.com/@nevzorovaclub

O Canal 2 corresponde à Escola de crochê de Irina Nevzorova, criado em 30 de janeiro de 2019, na Rússia. No momento da coleta (março de 2025), o canal contava com 268 mil inscritos, 2.074 vídeos publicados e 25.109.570 visualizações acumuladas.

Segundo a descrição do canal, Irina Nevzorova é mestre em crochê com mais de 30 anos de experiência, fundadora de uma escola e clube de tricô e criadora de cursos *online* voltados à confecção de roupas, brinquedos e acessórios. Realiza transmissões semanais intituladas “Ambiente Criativo”, nas quais analisa técnicas, compartilha experiências e apresenta master classes.

É importante destacar que tradutores automáticos frequentemente traduzem “crochê” como “tricô” em português. No caso deste canal, embora a tradução apresente a palavra “tricô”, os conteúdos analisados referem-se majoritariamente

ao crochê. Essa observação é relevante para evitar interpretações equivocadas sobre a técnica abordada.

O canal apresenta organização temática em playlists, entre as quais se destacam:

Motivos de crochê para iniciantes (22 vídeos)

Pontos básicos de crochê (33 vídeos)

Análise de esquemas (75 vídeos)

Padrões (15 vídeos)

Truques (22 vídeos)

Treinamento (82 vídeos)

Master classes (58 vídeos)

Avaliação de fios (23 vídeos)

Análise de livros sobre crochê (10 vídeos)

Ambiente criativo (150 vídeos)

Observa-se uma estrutura organizada que contempla desde fundamentos técnicos até transmissões ao vivo e análises de materiais.

O vídeo mais visto do canal (figura 84) é “Como fazer crochê lindamente. Curso básico para iniciantes”, publicado em 2 de fevereiro de 2024. Na coleta realizada em março de 2025, o vídeo contabilizava 560 mil visualizações, 1.131 comentários e 21 mil curtidas. Em julho de 2025, as visualizações haviam

aumentado para 575 mil, indicando crescimento de 15 mil visualizações no período.

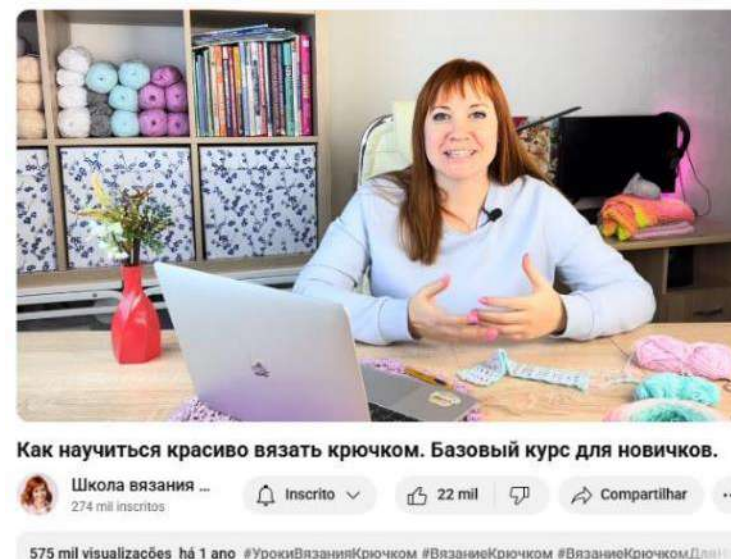


Figura 84- Vídeo mais visto do canal de Irina Nevzorova. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=xs4ognfaEg8>

Vídeo 1 (figura 85)

O vídeo “Como fazer um elástico bonito e elástico em crochê” foi publicado em 9 de fevereiro de 2025, possui 27 minutos e 56 segundos de duração e contabilizava, no momento da coleta, 3.004 visualizações, 307 curtidas e 36 comentários.

A aula apresenta cinco métodos distintos para a confecção de elástico em crochê, permitindo comparação visual entre as variações técnicas.



Como fazer um elástico lindo e elástico em crochê. Revisão dos 5 métodos mais interessantes.



Figura 85- Vídeo de crochê elástico no canal Irina Nevzorova. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=2-zN0e7-qzM&t=434s>

Nos comentários (figura 86), destaca-se a participação de uma mulher de 71 anos, que relata não gostar de permanecer diante da televisão ou *internet* sem realizar alguma atividade manual. Afirma considerar parte do conteúdo disponível *online* entediante, mas descreve as aulas de Irina como estimulantes, comparando-se a uma “aluna da primeira série”, diante de algo novo e interessante. Compartilha ainda experiências anteriores com a técnica e solicita orientação sobre o uso de um fio específico. O comentário, originalmente em russo, foi traduzido automaticamente pelo *Google*.

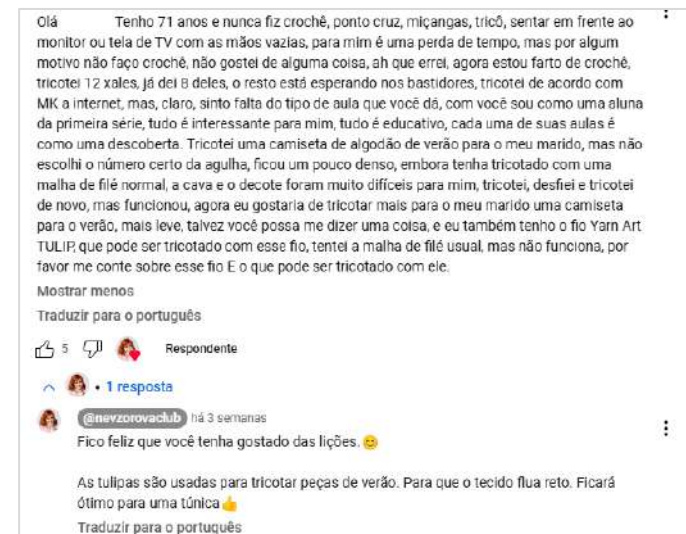


Figura 86- Comentário no vídeo de crochê elástico com resposta da artesã. Canal Irina Nevzorova. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=2-zN0e7-qzM&t=434s>

O vídeo “10 lindos brinquedos de crochê usando o motivo de flores africanas” (figura 87), publicado em 16 de fevereiro de 2025, contabilizava 17.478 visualizações, 1,1 mil curtidas e 116 comentários. Diferentemente do vídeo anterior, não se trata de uma aula passo a passo, mas de uma apresentação de brinquedos confeccionados com o motivo conhecido como “flor africana”, geralmente estruturado em formato hexagonal, semelhante ao tradicional quadrado da vovó (figura 88).



Figura 87- vídeo de brinquedos de crochê com motivo de flores africanas. Canal Irina Nevzorova. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=VCqCtTKtpJw&t=1s>

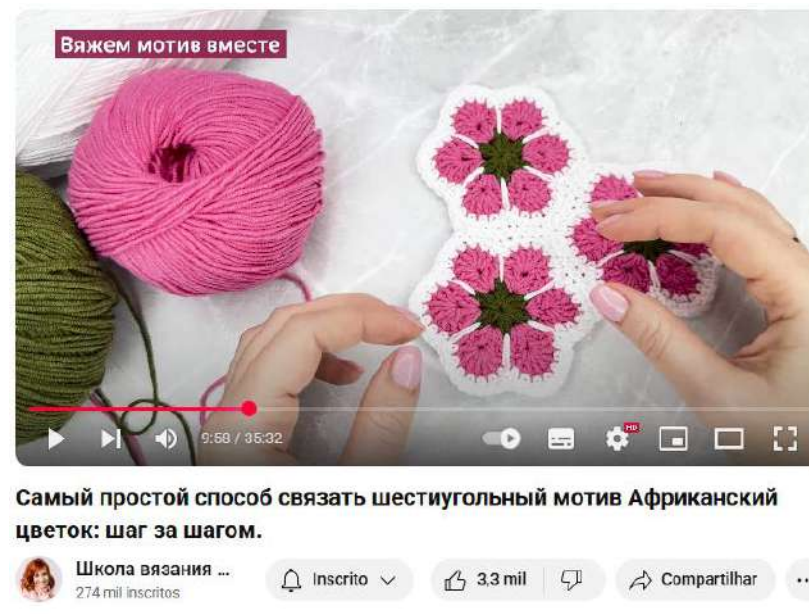
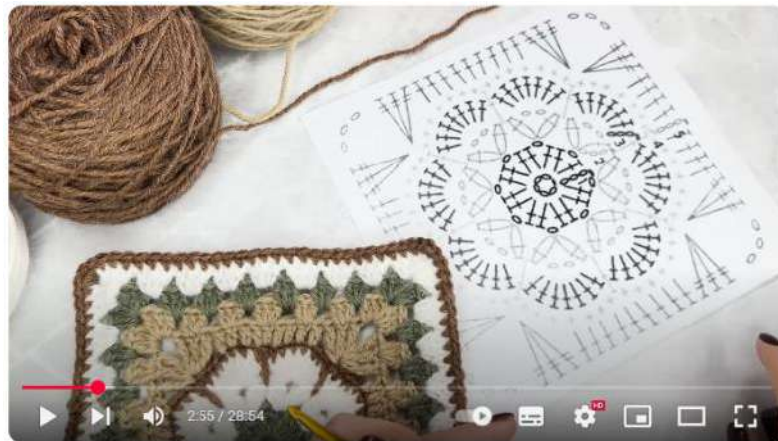


Figura 88- Padrão de flor africana em hexágono. Canal Irina Nevzorova. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=72tYeRS1cos&t=598s>

O canal disponibiliza ainda tutoriais específicos para a execução do motivo em formato hexagonal e sua adaptação para formato quadrado, incluindo explicações com gráfico (figuras 89 e 90).



Figura 89- Padrão de flor africana em quadrado. Canal Irina Nevzorova. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=QNuTjaT0Gzo&t>



Как связать квадратный мотив – африканский цветок.

Figura 90- Padrão de flor africana e gráfico do motivo. Canal Irina Nevzorova. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=QNuTjaT0Gzo&t>

Nos comentários do vídeo (figura 91) sobre o motivo em formato quadrado, uma mulher de 75 anos envia saudações do Uzbequistão e relata confeccionar bolsas com quadrados de crochê para seus netos. Esse dado evidencia a circulação transnacional do conteúdo e reforça a presença de mulheres idosas como participantes ativas da comunidade do canal.

Saudações do ensolarado Uzbequistão. Muito obrigada, minha filha. Tenho 75 anos e adoro tricotar bolsas com quadrados para meus netos e bisnetos, eles são muito felizes.

Traduzir para o português

15 Responder

1 resposta

há 11 meses

Que garota inteligente você é 😊 Desejo a você muito sucesso criativo ❤️

Traduzir para o português

Responder

há 5 meses

Claro que fiquei surpreso Como ficou lindo Você é uma artesã Vou aprender com você Para ter sucesso na vida Vou te dar um joinha.

Traduzir para o português

7 Responder

Figura 91- Comentários no vídeo do padrão de flor africana em quadrado. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=QNuTjaT0Gzo>

Canal 3 - *Ganchillo Crochet Anuska*

www.YouTube.com/@GanchilloCrochetAnuska

O Canal 3 corresponde ao Ganchillo Crochet Anuska, situado na Espanha. No momento da coleta (março de 2025), o canal contava com 44,8 mil inscritos, 166 vídeos publicados e 3.248.886 visualizações acumuladas.

Segundo a descrição do canal, a proposta é ensinar crochê de forma conjunta e didática, com explicações passo a passo das técnicas e dos pontos. O conteúdo é direcionado tanto a iniciantes quanto a pessoas interessadas em desenvolver novos designs, destacando-se o caráter detalhado e guiado das instruções.

O canal situado na Espanha apresenta diferentes vídeos ensinando a fazer bolsas, acessórios, decoração, quadrados da vovó, vestuário, entre outros.

O canal apresenta 166 vídeos organizados em 17 listas de reprodução, contemplando cestos, luvas, peças natalinas, mantas, roupas, faixas de cabeça, chapéus, lenços, bolsas, pontos de crochê e porta-copos.

Destacam-se as playlists:

Quadrados da vovó em crochê (35 vídeos)

Bolsas de crochê (37 vídeos)

Crochê fácil (duas listas com o mesmo nome, uma com 82 vídeos e outra com 114 vídeos)

Shorts (59 vídeos, referentes a vídeos curtos da plataforma)

Observa-se forte concentração de conteúdos voltados a granny squares e projetos considerados de nível fácil, o que sugere direcionamento pedagógico voltado à acessibilidade técnica.

Na playlist “Crochê fácil” (114 vídeos), o vídeo com maior engajamento (figura 92) ensina a confeccionar um quadrado da vovó básico medindo aproximadamente 7,5 x 7,5 cm.

Em março de 2025, o vídeo contabilizava 400 mil visualizações, número que subiu para 539 mil em julho de 2025, indicando crescimento expressivo no período. Com duração de 15 minutos e 21 segundos, os trechos mais assistidos concentram-se no início de cada nova carreira, momento em que há mudança estrutural do padrão.



CÓMO TEJER GRANNY SQUARE #01 BÁSICO A CROCHET | GANCHILLO | CROCHET SENCILLO | TUTORIAL PASO A PASO



Ganchillo Crochet
68,6 mil inscritos

Seja membro

Inscrito

Figura 92- Vídeo ensinando a fazer quadrado da vovó básico. Canal Ganchillo Crochet Anuska. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=RxnLoayv0O8&list=PLYmSQ1mWynhafmvtOdghJKd8zfhBm1M66&index=20>

O vídeo mais assistido do canal (figuras 93 e 94) também aborda um *granny square*, porém com padrão de flor margarida, alcançando 601 mil visualizações em julho de 2025. O sucesso do vídeo reforça o protagonismo dos quadrados da vovó como eixo central do canal.



Figura 93- Vídeo mais assistido do canal Ganchillo Crochet. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=PnNSNgRFa-Y>



Figura 94- take do vídeo mais assistido do canal Ganchillo Crochet. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=PnNSNgRFa-Y>

O vídeo “Como fazer um colete de crochê muito fácil – passo a passo – para iniciantes” possui duração de 32 minutos e 34 segundos e ensina a confecção de um colete de nível básico (figuras 95–97).

A aula inicia com a apresentação dos materiais e especificações do fio utilizado. Em seguida, a artesã apresenta um esquema visual com legendas e medidas, auxiliando na contagem de pontos e na adaptação para diferentes tamanhos.



Figura 95- Colete de crochê no canal Ganchillo Fácil. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=eHe6iABppWU>



COMO FAZER UM COLETE DE CROCHÊ MUITO FÁCIL | PASSO A PASSO | CROCHÊ FÁCIL | PARA INICIANTES

Figura 96- Trecho do vídeo do colete em que se apresenta os materiais utilizados. Canal Ganchillo Crochet. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=eHe6iABppWU>



Figura 97- Esquema visual da construção do colete. Canal Ganchillo Crochet. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=eHe6iABppWU>

O vídeo “Como fazer um granny square retangular #19 em crochê multicolorido” (22 minutos e 5 segundos) ensina um padrão retangular inspirado na lógica do quadrado da vovó (figura 98).

Diferentemente dos formatos mais comuns — como o quadrado tradicional e o hexágono — o uso do termo “granny square retangular” não é amplamente difundido, embora o padrão seja semelhante ao utilizado em tapetes e peças retangulares. O vídeo reforça a centralidade dos granny squares no canal, explorando variações estruturais da técnica.



Figura 98- Modelo de quadrado da vovó em formato retangular. Canal Ganchillo Crochet. Fonte: https://www.YouTube.com/watch?v=mS3RP7h_QP0

Nos comentários do vídeo (figura 99), observam-se interações provenientes de diferentes países, incluindo Argentina, Espanha e Colômbia, evidenciando a circulação internacional do conteúdo e a constituição de uma audiência hispanofalante transnacional.



Figura 99- Comentários no vídeo do granny square retangular. Canal Ganchillo Crochet. Fonte: https://www.YouTube.com/watch?v=mS3RP7h_QP0

Canal 4: **Rajutan_Whita**

www.YouTube.com/@Tutorial_Rajut

O Canal 4 corresponde ao Rajutan_Whita, da Indonésia, criado em 17 de agosto de 2019. No momento da coleta (março de 2025), o canal contava com 39,5 mil inscritos, 329 vídeos publicados e 2.604.845 visualizações acumuladas.

Segundo a descrição do canal, Whita propõe ensinar crochê por meio de tutoriais passo a passo baseados em padrões autorais. O foco principal do conteúdo está na confecção de bolsas, carteiras e acessórios, apresentados em diferentes modelos e variações de motivos.

Assim como observado em outros canais, a tradução automática converte “crochê” para “tricô”, embora o conteúdo analisado corresponda majoritariamente à técnica do crochê.

O canal organiza seus 329 vídeos em 39 playlists, com forte predominância de conteúdos voltados à produção de bolsas e carteiras de crochê.

Entre as categorias identificadas estão:

Bolsas de crochê (duas listas, com 88 e 31 vídeos)
Carteiras de malha (40 vídeos)

Bolsa de tapeçaria (19 vídeos)
Detetive de padrões (24 vídeos)
Mandalas (5 vídeos)
Amigurumi (4 vídeos)
Cardigan para bebê (2 vídeos)
Capa do Alcorão (2 vídeos)
Tutorial para iniciantes (15 vídeos)

Observa-se centralidade na produção de acessórios utilitários, especialmente bolsas, indicando direcionamento comercial e funcional do conteúdo.

No vídeo “Bolsa com motivo de favo de mel – Parte 1” (16 minutos e 20 segundos), observa-se o uso de um gráfico impresso que apresenta a inscrição “Acabamento Superior” em português (figura 100).

Esse detalhe evidencia a circulação transnacional de saberes do crochê, indicando que materiais gráficos produzidos em outros contextos linguísticos são incorporados ao ensino no canal indonésio.

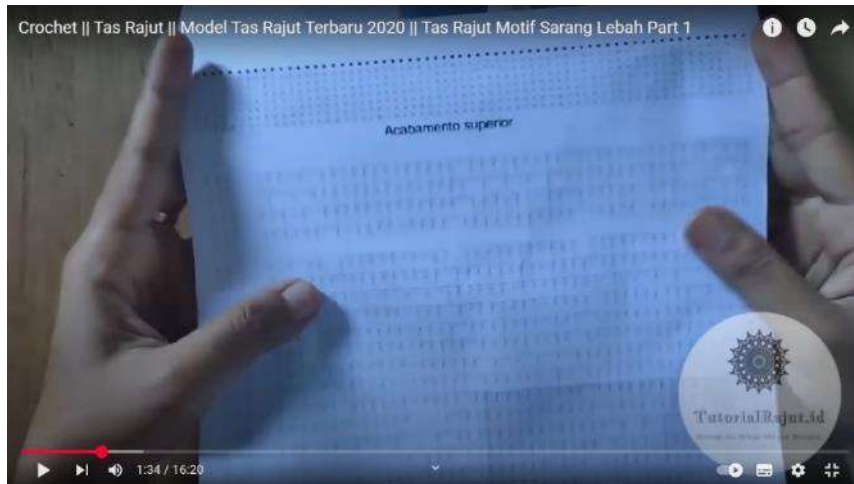


Figura 100- Vídeo do canal Rajutan Whita com gráfico escrito em português. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=A4dYIXGAuX4>

Nos comentários do vídeo (figura 101), uma pessoa relata não compreender o gráfico. A artesã responde explicando novamente o processo e orienta a assistir à segunda parte da aula, na qual demonstra a execução por outro método.

O diálogo revela mediação pedagógica ativa e acompanhamento individualizado por meio da seção de comentários.

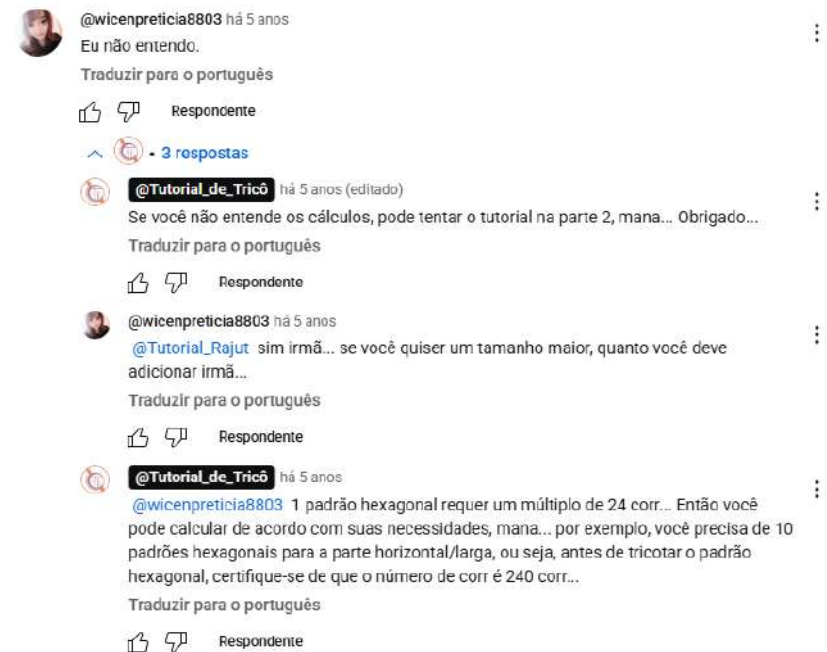


Figura 101- Comentários no vídeo da bolsa com gráfico escrito em português. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=A4dYIXGAuX4>

A figura 102 apresenta diferentes modelos de bolsas ensinados no canal. Observa-se variação significativa no número de visualizações, com alguns vídeos abaixo de mil visualizações e outros ultrapassando duas mil, o que sugere recepção desigual entre os modelos apresentados.

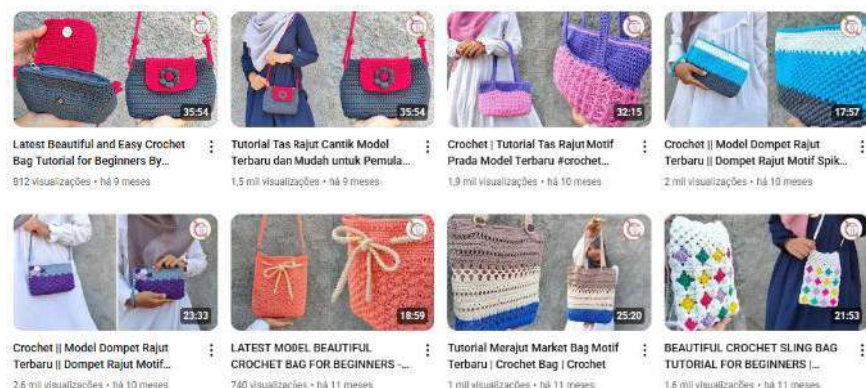


Figura 102- Diferentes modelos de bolsas ensinados no canal Rajutan_Whita. Fonte: https://www.YouTube.com/@Tutorial_Rajut/videos

Entre os vídeos mais assistidos do canal (figura 103), destaca-se um tutorial de conector para máscara facial, com aproximadamente 157 mil visualizações em julho de 2025. O objeto foi amplamente utilizado durante o período da pandemia de COVID-19, indicando adaptação do canal às demandas contextuais.

O segundo vídeo mais assistido, com cerca de 155 mil visualizações, ensina a confeccionar uma pochete com padrões de quadrados da vovó.

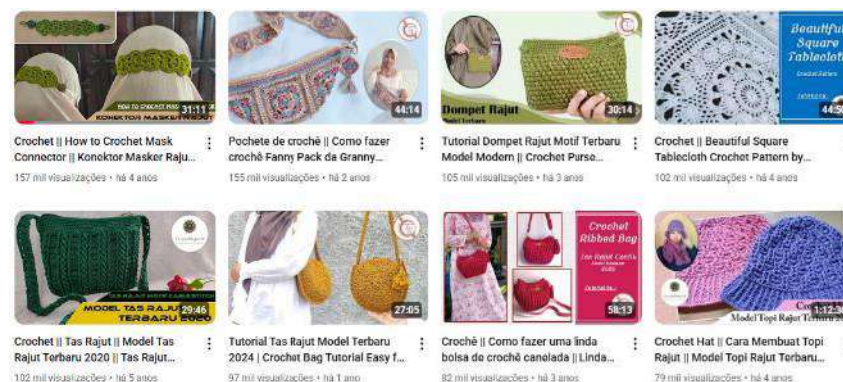


Figura 103- Os vídeos mais vistos do canal Rajutan_Whita. Fonte: https://www.YouTube.com/@Tutorial_Rajut/videos

O vídeo “Tutorial para iniciantes – Ponto Alto (PC)” (figura 104), com duração de 12 minutos e 2 segundos, é o conteúdo com menor número de visualizações do canal, contabilizando 212 visualizações em julho de 2025. Trata-se de um tutorial básico que ensina a execução do ponto alto, um dos pontos fundamentais do crochê.



Crochet || Tutorial Merajut untuk Pemula || Tusuk Double Crochet (DC)



Rajutan Whita
40,5 mil inscritos

Inscriver-se

6



Compartilhar



Figura 104- Vídeo com menos visualizações do canal Rajutan Whita. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=g1jSf4kvpYU>

Nos comentários (figura 105), uma pessoa solicita ajuda para encontrar um fio sem emendas. A artesã responde diretamente, orientando sobre a questão. Embora o vídeo tenha baixa visualização, observa-se manutenção do diálogo pedagógico na seção de comentários.

há 5 anos

A lã para camiseta que você usa tem muitas costuras? Você tem alguma recomendação de loja online que venda lã para camiseta sem costuras? Estou com muita dificuldade para encontrar lã para camiseta sem costuras.

Traduzir para o português

1 1 Respondente

3 respostas

@Tutorial_de_Tricô há 5 anos

Muitas vezes, o fio de camiseta com que trabalho também tem muitas costuras, mana... Mas se você quiser um que não tenha costuras, geralmente é de marca, mana... Como Onitsuga... Parece que não há costuras quando trabalho nele... Espero que isso ajude, mana... 🙏😊

Traduzir para o português

1 1 Respondente

há 5 anos

Obrigado pela informação

Traduzir para o português

1 1 Respondente

@Tutorial_de_Tricô há 5 anos

@faridaida41 De nada... 😊

Traduzir para o português

Figura 105- Comentários em vídeo de ponto alto para iniciantes no canal Rajutan Whita. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=g1jSf4kvpYU>

Canal 5: *Örgü diyari Knitting*

19/03/2025

www.YouTube.com/@orgudiyarknitting

Turquia. Inscreveu-se em 25 de jan. de 2021

478 mil inscritos. 804 vídeos. 68.532.453 visualizações

O canal não possui descrição institucional.

O conteúdo é voltado principalmente ao ensino do crochê tunisiano, técnica que se diferencia do crochê convencional pela execução das carreiras em duas etapas: uma de ida, na qual os pontos permanecem acumulados na agulha, e outra de volta, em que são arrematados progressivamente. Embora a lógica técnica possa parecer complexa para iniciantes, a execução não se distancia drasticamente do crochê tradicional. A diferença mais significativa está no resultado visual e estrutural da peça, que apresenta textura e densidade distintas

Na figura 106, observa-se o crochê tunisiano, no qual diversos pontos permanecem simultaneamente na agulha durante a carreira de ida. Na figura 107, o crochê comum, em que cada ponto é concluído individualmente antes de iniciar o próximo.

A diferença estrutural impacta diretamente o aspecto final do trabalho: o crochê tunisiano tende a apresentar maior densidade, textura mais marcada e aparência que se aproxima do tricô, enquanto o crochê tradicional resulta em peças mais maleáveis e abertas.



Figura 106- Trabalho em crochê tunisiano no canal Örgü Diyari. Os pontos são trabalhados em carreira de ida e volta. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=KGhpOINRsbs>



Figura 107- Trabalho em crochê comum no canal Örgü Diyari. Os pontos são trabalhados um de cada vez em carreira de ida. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=XY7xFWbBoAc>

O canal organiza seu conteúdo em 8 playlists principais:

- Crochê – 170 vídeos
- Baby Blanket – 118 vídeos
- Motif – 130 vídeos
- Hairband – 105 vídeos
- Crochet – 297 vídeos
- Tunisian – 315 vídeos
- Flower – 199 vídeos
- Tığ işi örgü modelleri – 513 vídeos

Observa-se forte ênfase no crochê tunisiano, que aparece tanto em playlist própria quanto diluído em outras categorias, indicando especialização técnica e diversidade de aplicações.

Vídeo

Título: Uau! Incrível! Como fazer um crochê 3D super fácil e chamativo. Todos que viram adoraram. Tempo: 15:46 min.

O vídeo (figura 108) ensina um padrão em crochê tunisiano com efeito tridimensional. Até julho de 2025, ultrapassava seis milhões de visualizações.

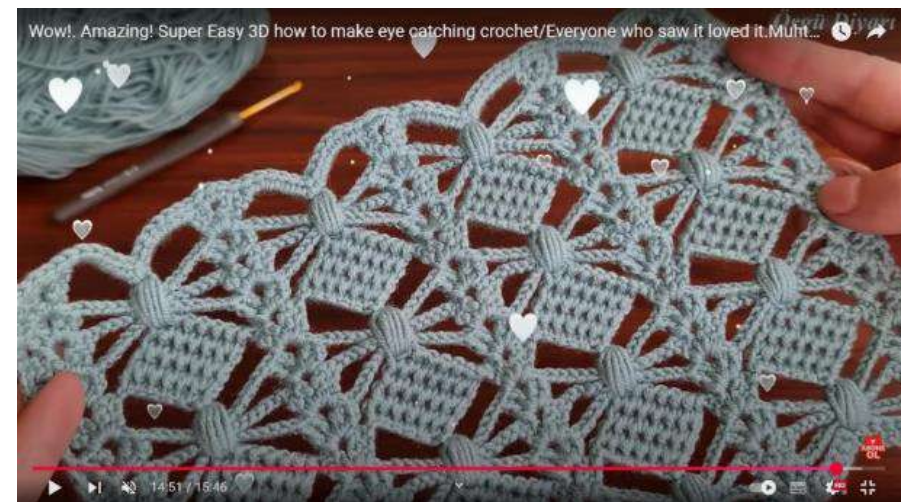


Figura 108- Vídeo do canal Örgü diyari Knitting com mais de seis milhões de visualizações. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=yorXiSkOWuw>

Nos comentários (figura 109), observam-se mensagens em inglês, árabe, turco, alemão, russo, espanhol, italiano e indonésio, evidenciando o alcance internacional do canal. A multiplicidade linguística indica que a linguagem visual da técnica funciona como mediadora cultural, permitindo que o conteúdo circule para além das barreiras idiomáticas.

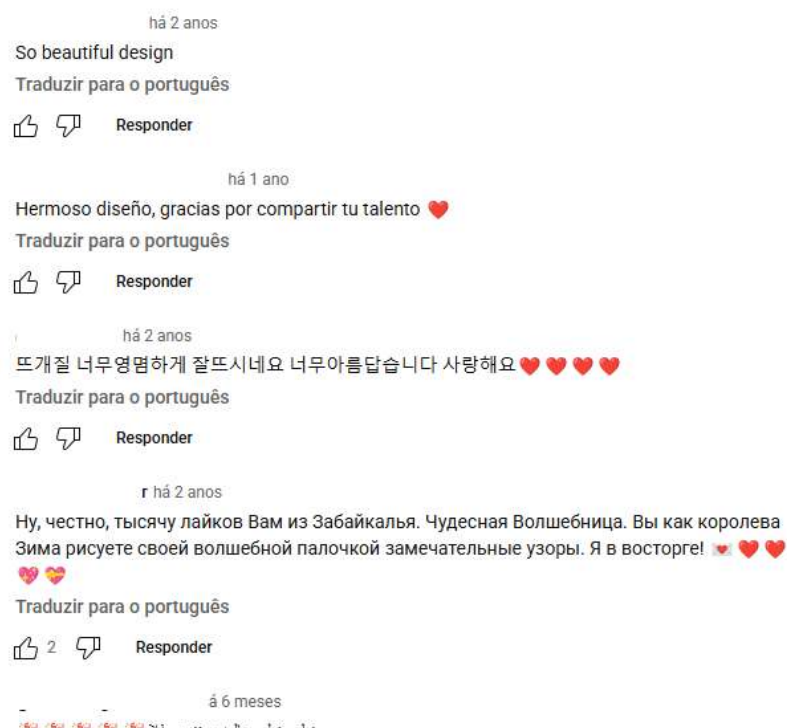


Figura 109- Comentários em vídeo no canal Örgü diyari Knitting. O primeiro em inglês, o segundo em espanhol, o terceiro em coreano e o quarto em russo. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=yorXiSkOWuw>

Vídeo

Título: **Uau! 🤩 Incrível! Venda quantos você puder tecer. Alça de bolsa, cinto, faixa de cabelo. Linda faixa de cabelo de crochê.** Tempo: 9:55 min.

O vídeo (figura 110) ensina a confecção de uma alça em crochê tunisiano com múltiplas possibilidades de uso: cinto, chaveiro, alça de bolsa ou faixa de cabelo. O destaque da peça está no relevo e na textura marcante obtidos pela técnica.



Figura 110- Trabalho em crochê tunisiano no canal Örgü Diyari Knitting. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=kYDsc2tX3z4>

Os comentários aparecem em diferentes idiomas (figura 111), como inglês, francês e persa, reforçando novamente o alcance transnacional do conteúdo.



Figura 111- Comentários escritos em diferentes línguas no canal Örgü Diyari Knitting. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=kYDsc2tX3z4>

Vídeo

Título: **Você vai adorar essa ideia. 🤩 Crochê super fácil - Ótimo padrão de crochê para manta de bebê.** Tempo: 10:58 min.

O vídeo (figura 112) apresenta uma técnica conhecida no Brasil como crochê peruano. Para sua execução, utiliza-se um objeto de apoio — régua, cano ou similar — em torno do qual são formadas laçadas. Na carreira seguinte, essas laçadas são trabalhadas, criando arcos vazados e efeito ornamental característico.



Figura 112- Técnica de crochê peruano em vídeo do canal Örgü Diyari. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=1WhutcWLbic>

Na descrição do vídeo (figura 113), a legenda dos pontos utilizados aparece traduzida para inglês, espanhol, italiano,

português, turco e árabe, demonstrando preocupação com acessibilidade linguística e ampliação de público.



Figura 113- Padrão criado com técnica de crochê peruano no canal Örgü Diyari.
Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=1WhutcWLbic>

Canal 6: **Susan's Family** 蘇蘇姐家

www.YouTube.com/@susudiy

China. Inscreveu-se em 7 de jun. de 2023

41 mil inscritos. 1.223 vídeos. 2.032.535 visualizações

O canal apresenta tutoriais de crochê e tricô voltados tanto para iniciantes quanto para praticantes experientes. A

descrição informa atualizações frequentes e enfatiza a diversidade de conteúdos, do básico ao avançado segundo tradução automática do *Google*.

Os vídeos concentram-se principalmente em peças de inverno, confeccionadas com fios grossos e pontos fechados: mantas, casacos, cardigãs e acessórios. Há também almofadas, bolsas e bonecos amigurumis.

A frequência de publicação é alta. Em fevereiro de 2025, por exemplo, foram postados 58 vídeos. Muitas peças são divididas em várias partes, o que resulta na publicação de 3 ou 4 vídeos no mesmo dia.

Os vídeos utilizam narração por voz eletrônica e nem sempre apresentam explicações detalhadas. Nos comentários, alguns usuários relatam dificuldades de compreensão, apontando que certas etapas são pouco explicadas.

O canal mantém ainda um *site* próprio (<https://en.susu-diy.com/index>), onde disponibiliza gráficos, padrões em PDF e imagens das peças. Parte do material pode ser baixada gratuitamente, e alguns kits de fios e padrões são vendidos

O canal organiza seu conteúdo em playlists distribuídas por tipo de peça e por idioma (versões em inglês e em chinês). Entre as principais listas estão:

EN Tutorial – 596 vídeos

中文视频教程 | Chinese version tutorial – 401 vídeos

Clothes – 377 vídeos

Accessories – 292 vídeos

Blanket – 192 vídeos

Doll – 155 vídeos

Bag – 76 vídeos

Flowers – 68 vídeos

Knitting Tips – 48 vídeos

Finished product – 39 vídeos

Pillow – 34 vídeos

Hat – 9 vídeos

A organização evidencia alta produtividade e divisão sistemática entre categorias de peças e versões linguísticas.

Na figura 114 vemos as capas das listas de reprodução do canal.



Figura 114- Listas de reprodução do canal Susan's Family. Fonte: <https://www.YouTube.com/@susudiy/playlists>

O vídeo intitulado *Como fazer uma bolsa de viagem simples em crochê*, com duração de 1h09min, apresenta o passo a passo para a confecção de uma bolsa estruturada composta por quadrados da vovó (granny squares). A peça combina diferentes cores e utiliza fio espesso, resultando em uma estrutura firme e adequada ao uso cotidiano.

Na descrição do vídeo são indicados os materiais empregados, bem como a divisão do tutorial em etapas, incluindo a execução dos quadrados, a união das partes e o acabamento final. O conteúdo também direciona o público ao *site* do canal, onde é possível acessar gráficos e padrões complementares.

Embora o motivo do *granny square* seja amplamente difundido no crochê internacional, observa-se que a escolha cromática, o tipo de fio e a configuração final da peça conferem especificidades ao objeto produzido. Trata-se de um exemplo de motivo tradicional que circula globalmente, mas que assume variações formais conforme o contexto de produção.

Na figura 115 é possível observar a bolsa finalizada conforme apresentada na capa do vídeo.



Figura 115- Bolsa feita com quadrados da vovó no canal Susan's Family. Fonte: https://youtu.be/XSHPI5sso-U?si=7kZAVr3UBdM_x9ue

O vídeo mais assistido do canal apresenta o tutorial de uma manta confeccionada com fio espesso e pontos fechados, adequada para uso em estações frias. A peça possui

dimensões amplas e é construída por meio da repetição sistemática de um mesmo motivo, o que confere regularidade formal ao conjunto.

O tutorial é dividido em etapas claramente delimitadas, com demonstração contínua do processo de execução. A gravação privilegia o enquadramento próximo das mãos, enfatizando a materialidade do fio e o ritmo do ponto. A narração é realizada por voz eletrônica, recurso recorrente no canal, que conduz o espectador pelas etapas sem a presença direta da autora em cena.

A duração extensa do vídeo evidencia o tempo prolongado exigido pela execução da peça. Embora a manta seja estruturada por repetição de pontos relativamente simples, a escala do objeto demanda constância e permanência no fazer. Essa dimensão temporal é perceptível tanto na extensão do tutorial quanto na própria lógica construtiva da peça.

Na descrição do vídeo há indicação de materiais utilizados e encaminhamento para o *site* do canal, onde podem ser acessados gráficos e padrões complementares. Observa-se, portanto, uma articulação entre a demonstração gratuita na plataforma e a disponibilização de recursos adicionais em ambiente externo.

Nos comentários do vídeo encontram-se mensagens escritas em inglês, espanhol, árabe, russo, francês, entre outras línguas, evidenciando a circulação internacional do conteúdo e a formação de uma audiência multilíngue em torno da prática compartilhada. Na figura 116 observa-se a manta finalizada conforme apresentada na capa do vídeo.



Figura 116- Vídeo mais visto do canal Susan's Family. Fonte: <https://youtu.be/kiYOHlm1bbg?si=zl9jRvxqtbsBwLcu>

Vídeo

Título: **Como fazer pelúcias de *amigurumi* em crochê** –

Tempo: 1h09:39 min.

O vídeo apresentado na figura 117 ensina a confeccionar bichinhos de crochê do tipo *amigurumi*, técnica caracterizada pela execução de formas tridimensionais por meio de pontos compactos e enchimento interno. O tutorial possui duração extensa e acompanha o processo completo de construção da peça.

Diferentemente de outros vídeos do canal, não há descrição textual complementar com indicação de materiais, *links* ou orientações adicionais. O conteúdo concentra-se exclusivamente na demonstração visual, conduzida por narração em voz eletrônica, sem contextualizações mais detalhadas sobre o projeto.

Até julho de 2025, o vídeo registrava quase cinco mil visualizações. Apesar desse número, observam-se apenas dois comentários. Em um deles, um usuário pergunta se a autora do canal adquire fios específicos para a produção das peças; no outro, solicita-se a inclusão de legendas em turco. As interações revelam, por um lado, interesse nos materiais utilizados

e, por outro, a demanda por recursos de tradução, indicando circulação para além do público falante de chinês ou inglês.

A baixa quantidade de comentários, em contraste com o número de visualizações, sugere um consumo predominantemente silencioso do conteúdo, no qual o engajamento não se manifesta necessariamente por meio de interação escrita.



Figura 117 <https://www.YouTube.com/watch?v=bNVmUbUvno&t=2s>

O vídeo apresentado na figura 118 ensina a confeccionar uma blusa em crochê cuja inspiração é atribuída a Li Bai, poeta da dinastia Tang. A referência cultural é mencionada no título do vídeo, associando a peça têxtil a um imaginário literário e estético tradicional chinês. A blusa apresenta modelagem

ampla, pontos vazados e composição cromática delicada, sugerindo leveza e fluidez formal.

O tutorial segue o padrão recorrente do canal: demonstração contínua do processo de execução, enquadramento próximo das mãos e narração por voz eletrônica. Em alguns casos, a construção da peça é dividida em diferentes partes, distribuídas em vídeos sequenciais, estratégia que amplia o tempo de permanência na plataforma e organiza o aprendizado em etapas sucessivas.

Na descrição do vídeo são indicados os materiais utilizados e, quando disponível, o encaminhamento para gráficos e padrões no *site* do canal. Observa-se, novamente, a articulação entre o conteúdo gratuito disponibilizado no *YouTube* e os recursos complementares oferecidos em ambiente externo.

A escolha de vincular a peça a uma referência literária sugere um deslocamento do crochê para um campo simbólico mais amplo, no qual a prática têxtil dialoga com repertórios culturais e históricos. Ao mesmo tempo, o formato do tutorial mantém-se alinhado à lógica digital de circulação: vídeo longo, segmentação em partes e possibilidade de acesso internacional.



Figura 118- Blusa feminina Cardigã inspirada em poema de Bai Li da Dinastia Tang. Fonte: <https://youtu.be/61VleAgn94k?si=uCMn3bTZYeERobq3>

Além do conteúdo audiovisual, a descrição do vídeo desempenha papel relevante na construção simbólica da peça. No campo textual que acompanha a publicação (figura 119), o poema de Li Bai que inspira a criação da blusa é apresentado integralmente, estabelecendo uma relação explícita entre a prática têxtil e a tradição literária chinesa. Esse elemento amplia o escopo da obra para além da materialidade do crochê, incorporando referências culturais que participam da sua instauração no ambiente digital.

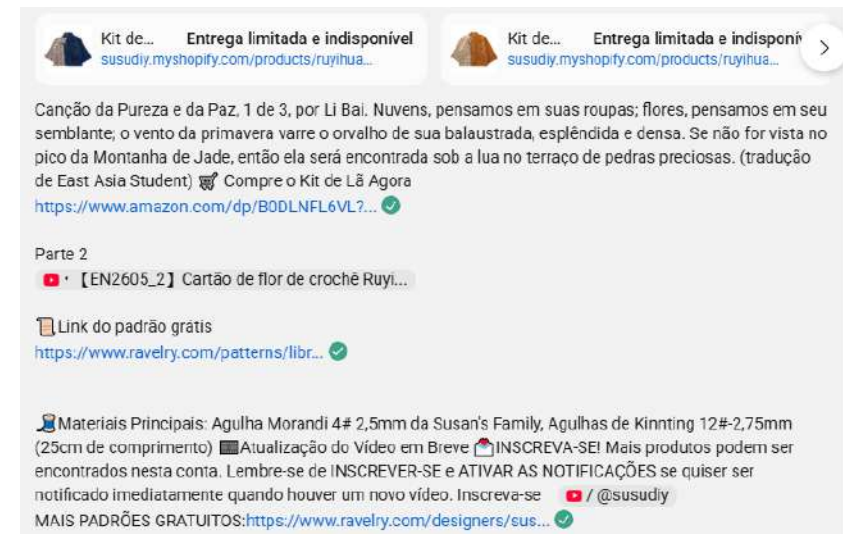


Figura 119- Descrição do vídeo da blusa cardigã no canal Susan's Family. O poema de Li Bai que inspirou a criação da blusa aparece no começo da descrição. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=61VleAgn94k>

No vídeo apresentado na figura 120 encontramos outro modelo de blusa feminina, desta vez adornada com aplicações que remetem à forma de gardênia. A peça apresenta estrutura vazada e composição ornamental concentrada na parte frontal, combinando elementos florais em relevo com base têxtil de pontos mais abertos.



Figura 120- Vídeo de blusa feminina com gardêneas no canal Susan's Family. Fonte: <https://youtu.be/Xm5WJUoSA0?si=5YQDxPzu6ukWCiX->

Conforme indicado na figura 121, o vídeo recebeu mais de 9.500 visualizações. Em sua descrição são disponibilizadas informações detalhadas sobre a blusa, incluindo os materiais utilizados, *links* para download dos padrões e a marcação de trechos específicos do vídeo, organizando o conteúdo por etapas. Diferentemente do vídeo de amigurumi, observa-se aqui uma descrição mais estruturada, com divisão temporal que facilita a navegação pelo tutorial. A presença de *links* externos reforça a articulação entre o conteúdo gratuito e os recursos complementares oferecidos pelo canal.

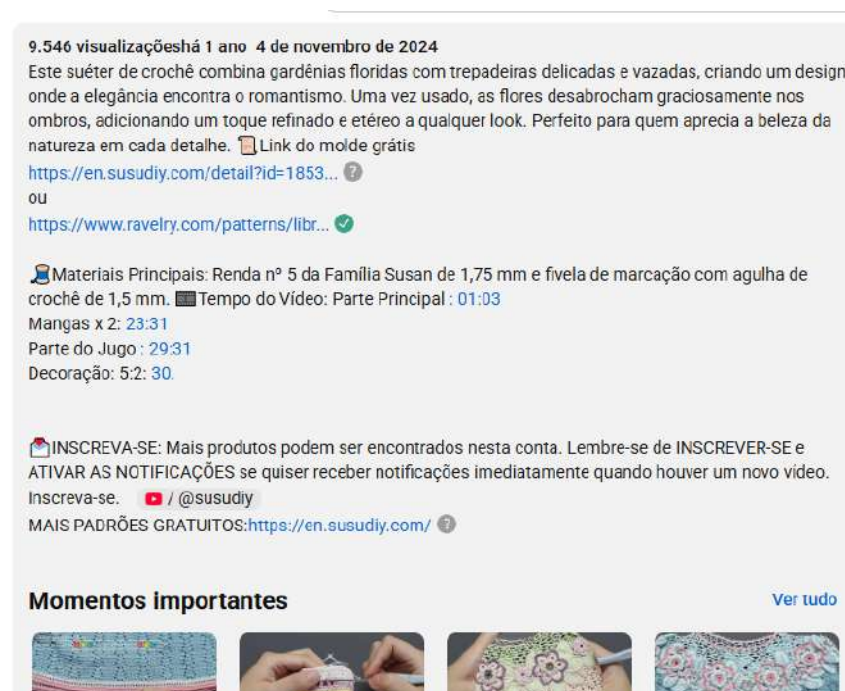


Figura 121- Descrição do vídeo da blusa com gardêneas. Canal Susan's Family. Fonte: <https://youtu.be/Xm5WJUoSA0?si=5YQDxPzu6ukWCiX->

Na figura 122 visualizam-se alguns dos comentários publicados no vídeo. Há interações em inglês, espanhol e árabe, evidenciando novamente a circulação internacional do conteúdo. Além dessas manifestações, destaca-se um comentário escrito em inglês que questiona a clareza das aulas. Segundo a tradução automática, o usuário afirma que os métodos ensinados não são suficientemente detalhados, solicita

explicações mais minuciosas sobre quantidade de fios, número de correntes e laçadas utilizadas, e sugere que o processo seja apresentado de forma mais lenta ou dividido em mais episódios.

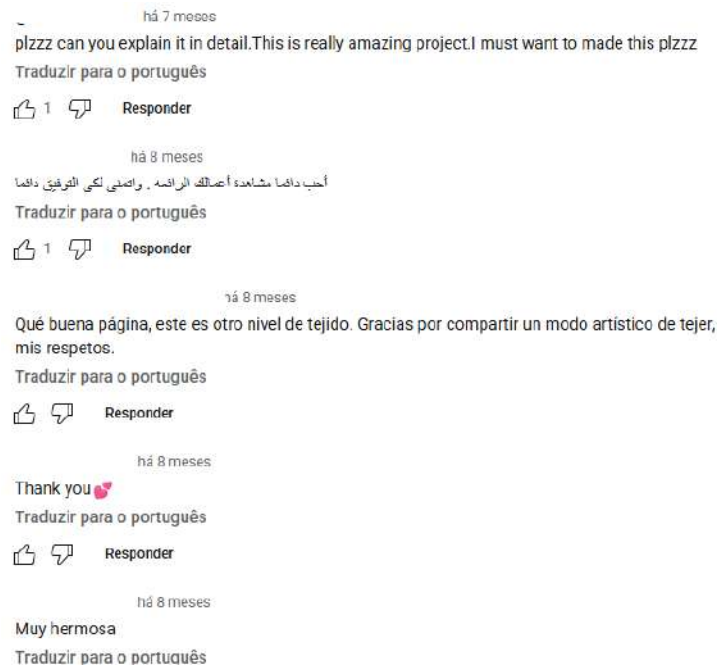


Figura 122- Comentários no vídeo da blusa de gardêneas. Canal Susan's Family.
Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=Xm5WJUoSA0>

Esse tipo de comentário confirma uma observação já mencionada na descrição geral do canal: parte da audiência percebe lacunas no detalhamento técnico das explicações, o

que pode gerar dúvidas durante a execução das peças. Ao mesmo tempo, tais manifestações evidenciam a presença ativa do público na dinâmica do canal, apontando ajustes desejados no modo de transmissão do saber.

Canal 7: **Ateliê Simone Eleoterio**

www.YouTube.com/@AtelieSimoneEleoterio

Brasil. Inscreveu-se em 3 de jun. de 2012

366 mil inscritos. 330 vídeos. 23.213.513 visualizações

O canal não apresenta descrição institucional. A frequência de postagem é inferior à observada em outros canais analisados, com média aproximada de um ou dois vídeos por mês. Em 12/04/2025, o vídeo mais recente havia sido publicado dois meses antes, indicando menor regularidade recente de produção.

O canal organiza seus conteúdos em diversas playlists, entre elas: Meias de Crochê | Fios de inverno (40 vídeos); *Sousplat* crochê (41 vídeos); Dicas vídeos (142 vídeos); Moda crochê (118 vídeos); Crochê (198 vídeos); Mega Armarinho (116 vídeos); Vídeos Crochê Simone Eleotério (174 vídeos). A

quantidade de playlists e a sobreposição temática sugerem um acúmulo progressivo de produção ao longo dos anos.

Os quatro vídeos com maior número de visualizações são:

Gola Classic 3D - Gola de Crochê - passo a passo Simone Eleotério (2 milhões);

Meia de Crochê Adulto - passo a passo - Professora Simone Eleotério (1,2 milhões);

Gola de Crochê Batik Dupla Mega Armarinho (900 mil);

MEIA DE CROCHÊ fácil e econômica passo a passo @Professora Simone Eleotério círculo produtos (808 mil).

Embora esses vídeos tenham sido publicados entre três e sete anos atrás, a antiguidade não é o único fator determinante do alcance, pois há outros vídeos do mesmo período que não ultrapassaram 100 mil visualizações. Observa-se que os conteúdos mais assistidos correspondem a peças de vestuário de inverno — golas e meias — objetos de menor escala e execução relativamente rápida quando comparados a peças mais complexas como blusas ou calças.

O vídeo **MEIA DE CROCHÊ fácil e econômica passo a passo @Professora Simone Eleotério círculo produtos** –

Tempo: 30:09 min. apresentado na figura 123 ensina a confeccionar uma meia considerada “econômica”, enfatizando o aproveitamento de material e a simplicidade da execução. Publicado há cerca de três anos, ocupa o quarto lugar em visualizações do canal.

Na descrição do vídeo encontra-se uma tabela de tamanhos organizada por numeração de pés (33/34 a 39/40), com indicação detalhada da quantidade de pontos e carreiras para cada etapa da execução. A estrutura da tabela orienta o início da peça, o número de pontos altos (p.a.) por carreira (carr.) e a construção do calcanhar. O praticante escolhe o tamanho desejado e inicia o trabalho conforme as indicações numéricas, seguindo posteriormente o passo a passo audiovisual.

As abreviações utilizadas são comuns na linguagem do crochê e de fácil compreensão para praticantes experientes, revelando um público já familiarizado com a técnica. A descrição funciona como complemento técnico ao vídeo, articulando instrução oral e organização escrita.

O vídeo possui 765 comentários. Entre os primeiros já se observam manifestações em português, inglês e espanhol, além de um comentário de uma usuária que informa assistir da África do Sul. A circulação internacional repete um padrão

identificado em outros canais, demonstrando que o ensino do crochê atravessa fronteiras linguísticas e geográficas.



Figura 123- Vídeo de meia econômica em quarto lugar nas visualizações do canal Simone Eleotério. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=EDyyK3Kasig>

Na figura 124 são apresentados alguns desses comentários: o primeiro em português, o segundo em inglês, o terceiro em espanhol e o quinto novamente em português, com menção explícita à África do Sul como local de visualização.



Figura 124- Comentários de diferentes partes do mundo no canal Simone Eleotério. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=EDyyK3Kasig>

Vídeo: - **Gola Classic 3D - Gola de Crochê - passo a passo Simone Eleotério** – Tempo: 12:58 min.

A figura 125 apresenta o vídeo mais visualizado do canal, no qual é ensinada a execução de uma gola de crochê com efeito tridimensional. A peça é confeccionada com ponto que cria relevo e volume, produzindo aparência acolchoada e estruturada, característica que justifica a denominação “3D”.



Figura 125- Gola com pontos 3D, primeiro em visualizações do canal Simone Eleotério. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=tUkCFp0ngVU>

Diferentemente de outros vídeos mais longos do canal, este possui duração inferior a treze minutos, o que indica um formato mais direto e objetivo de ensino. A execução é apresentada em sequência contínua, com demonstração manual e explicação oral da professora, sem divisão em múltiplas partes.

Apesar de ocupar o primeiro lugar em número de visualizações, com cerca de dois milhões de acessos, o vídeo recebeu 527 comentários, quantidade inferior à observada no vídeo da meia econômica. Esse dado sugere que maior alcance não implica necessariamente maior engajamento em termos de interação escrita.

O apelo visual da peça, aliado à curta duração e à proposta de execução relativamente rápida, pode contribuir para sua ampla circulação. Trata-se de uma peça de vestuário de inverno, funcional e de escala reduzida, o que a torna acessível tanto em termos de tempo de produção quanto de consumo de material.

O vídeo apresentado na figura 126 corresponde ao conteúdo com menor número de visualizações do canal, registrando aproximadamente 734 visualizações. Publicado há cerca de sete anos, trata-se de um passo a passo (PAP) para a confecção de uma flor destinada a aplicações diversas.

Diferentemente dos vídeos mais assistidos do canal, este não apresenta demonstração contínua em vídeo. O passo a passo é construído por meio de fotografias estáticas, organizadas em sequência, com legendas sobrepostas à imagem indicando cada etapa da execução. Não há explicação oral nem presença da professora em cena.

O vídeo também não possui descrição complementar nem comentários publicados. A ausência desses elementos reduz as camadas de mediação que normalmente acompanham os tutoriais do canal, como tabelas de medidas, indicação de

materiais, interação com o público ou esclarecimentos adicionais.

Comparado aos vídeos mais visualizados — que apresentam explicação oral, demonstração manual em tempo real e maior detalhamento — o formato exclusivamente imagético e silencioso deste conteúdo pode ter influenciado sua circulação mais restrita. A redução do tempo de duração e da densidade explicativa altera o modo de transmissão do saber, tornando-o mais sintético e menos interativo.



Figura 126- Passo a passo de flor, vídeo com menos visualizações do canal Simone Eleotério. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=GQsuFqEXJYI>

O vídeo apresentado na figura 127 ensina a confecção de um cachepô utilizando fio de malha. Publicado há

aproximadamente um ano (abril de 2025), o conteúdo apresenta duração intermediária quando comparado aos demais vídeos analisados neste canal.

Diferentemente do vídeo PAP flor Leandra, há neste caso demonstração contínua e explicação oral da professora durante todo o processo de execução. A presença da autora em cena, a narração detalhada das etapas e a visualização do movimento das mãos configuram um formato mais próximo do padrão predominante do canal.

Apesar dessa estrutura mais completa de mediação, o vídeo recebeu apenas três comentários, indicando baixo nível de interação escrita até o momento da coleta. O número reduzido de comentários pode estar relacionado ao tempo recente de publicação, mas também pode indicar menor interesse do público por esse tipo específico de peça.

O cachepô, objeto utilitário destinado à decoração de ambientes, difere das peças de vestuário que concentram as maiores visualizações do canal. Ao contrário das golas e meias — associadas ao uso pessoal e à estação do inverno — o cachepô ocupa outro campo de aplicação do crochê, voltado à organização e ornamentação doméstica.

A comparação entre os vídeos mais e menos assistidos do canal evidencia que a circulação não depende apenas da qualidade técnica da mediação, mas também do tipo de peça ensinada e de sua inserção em demandas sazonais ou funcionais.



Figura 127- Vídeo de cacheô em fio de malha. Canal Simone Eleotério. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=vMKsjXsfJJw>

O canal possui três vídeos transmitidos ao vivo nos anos de 2020, 2021 e 2022, período correspondente à pandemia de COVID-19. Nesse momento, as transmissões ao vivo tornaram-se recorrentes em canais de diferentes segmentos no *YouTube*, configurando uma intensificação da presença digital e da

interação em tempo real. Após o período de isolamento social, observa-se a diminuição desse formato no canal, com retorno predominante aos vídeos gravados e editados.

O vídeo **Vestidinho de Crochê Infantil Prof. Simone Eleotério Linha Prisma** – Tempo: 34:27 min. apresentado na figura 128 ensina a confeccionar um vestido infantil utilizando linha com efeito degradê. No enquadramento inicial observa-se a peça finalizada pendurada em cabide, enquanto o fio utilizado é exibido sobre a mesa antes do início da execução. A professora introduz o projeto e apresenta os materiais necessários, iniciando em seguida o passo a passo.

Com duração superior a trinta minutos, o vídeo adota formato detalhado de ensino, semelhante ao observado em outros conteúdos do canal. A demonstração ocorre em tempo contínuo, com explicação oral e visualização precisa dos movimentos das mãos.

Até julho de 2025, o vídeo registrava mais de 98 mil visualizações e 179 comentários.



Figura 128- Vídeo de vestido infantil no canal Simone Eleotério. Fonte: https://www.YouTube.com/watch?v=0pF8RZBe_To

Na figura 129 observam-se comentários escritos em inglês, russo e espanhol, incluindo mensagens provenientes do Uruguai, Peru e Espanha. A diversidade linguística indica circulação internacional do conteúdo e formação de público distribuído geograficamente.

Diferentemente das peças de inverno que concentram as maiores visualizações do canal, o vestido infantil não está diretamente associado à sazonalidade climática, mas a um público específico — o vestuário infantil. Ainda assim, apresenta número significativo de acessos e interação, demonstrando interesse constante por peças completas de vestuário.

O vídeo articula apresentação da peça finalizada, exposição do material e execução detalhada, configurando um modelo de transmissão que combina demonstração técnica e exibição do resultado final como elemento de atração visual.

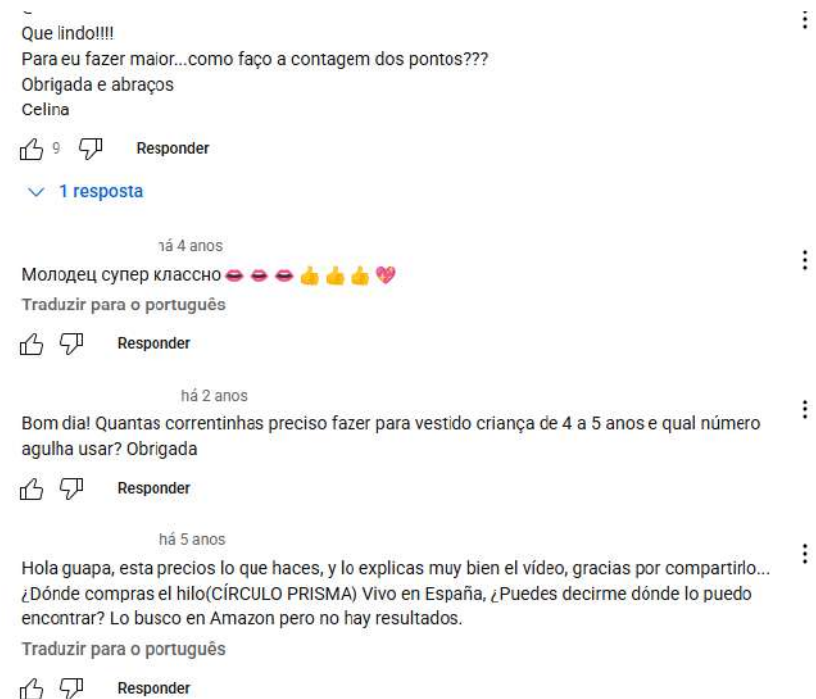


Figura 129- Comentários no vídeo de vestido infantil. Canal Simone Eleotério. Fonte: https://www.YouTube.com/watch?v=0pF8RZBe_To

Canal 8: **JNY crochê**

www.YouTube.com/@jnycroche

Canal brasileiro criado em 13 de outubro de 2011. No momento da coleta (abril de 2025), contabilizava 2,02 milhões de inscritos, 978 vídeos publicados e 145.618.823 visualizações acumuladas.

Segundo a descrição, a criadora se apresenta como “professora, designer e especialista em crochê”, vinculando sua identidade à docência e à profissionalização da prática. Menciona ainda o “Club do Crochê”, indicando articulação entre conteúdo aberto no *YouTube* e oferta estruturada de cursos.

O canal apresenta 98 playlists, o que evidencia sistematização pedagógica ampla e segmentação temática detalhada. Entre elas, destacam-se:

- Crochê passo a passo (709 vídeos)
- Crochê para iniciantes (82 vídeos)
- Curso básico de crochê para iniciantes (17 vídeos)
- Bicos de crochê para iniciantes (39 vídeos)
- Flores de crochê passo a passo (118 vídeos)
- Tapete de crochê (45 vídeos)
- Sousplat* de crochê (26 vídeos)

- Bolsa de crochê (18 vídeos)
- Amigurumi (5 vídeos)
- Dicas de venda de crochê (10 vídeos)
- Finanças (2 vídeos)
- Bate-papo com a Ju (32 vídeos)
- Shorts (135 vídeos)

Observa-se predominância de conteúdos voltados à decoração e utilidades domésticas (tapetes, jogos de banheiro, bicos, caminhos de mesa), acompanhados de cursos estruturados em “lições”, o que aproxima o canal de uma escola digital informal.

Os quatro vídeos mais vistos do canal foram postados há cerca de sete anos. No entanto, não são os mais antigos. Há vídeos com mais de dez anos que não alcançaram números semelhantes de visualizações. Esses quatro vídeos têm algo em comum: todos apresentam, no título, palavras como “simples”, “fácil” e “iniciante”. Esse dado é relevante, pois indica que o alcance ampliado pode estar relacionado à promessa de acesso facilitado à técnica.

O vídeo mais visto do canal, **Aula de crochê para iniciantes | Aprenda crochê do zero em 5 passos**, do canal JNY Crochê — com duração de 24min32s — ultrapassa 14 milhões de visualizações, soma mais de 500 mil curtidas e contabiliza 13.272 comentários (dados coletados até abril de 2025).

Na descrição, a criadora apresenta os materiais necessários e organiza o conteúdo por capítulos (introdução, laçada inicial, correntinha, ponto baixo, ponto alto etc.), estruturando a aula de maneira didática. Os trechos mais assistidos concentram-se nos gestos elementares — como segurar a agulha, realizar a laçada inicial e executar os pontos básicos — indicando que o público retorna reiteradamente aos fundamentos do fazer.

Na figura 130 observa-se um *take* da introdução do vídeo, evidenciando o enquadramento da professora, a peça em execução e a organização visual da aula, aspectos que compõem a mediação pedagógica proposta.



Figura 130- Vídeo mais visto do canal JNY crochê. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=ZQM1GS3uDz8&t=10s>

Entre os comentários, muitos são de meninos e homens afirmando que estão aprendendo a crochetar. Diversos relatos mencionam o início da prática durante a pandemia de COVID-19, além de iniciantes que declaram estar aprendendo exclusivamente pelo canal. A seção de comentários funciona como continuidade da aula: ali se apresentam dúvidas, agradecimentos, relatos pessoais e experiências de aprendizagem que prolongam o tempo do ensino para além do vídeo.

Na figura 131 observam-se comentários de homens e meninos que afirmam estar aprendendo crochê, bem como

registros de pessoas que iniciaram a prática durante a pandemia. Esses comentários operam como marcas de entrada na prática, evidenciando ampliação de público e atravessamentos de gênero e contexto social no processo de aprendizagem mediado digitalmente.

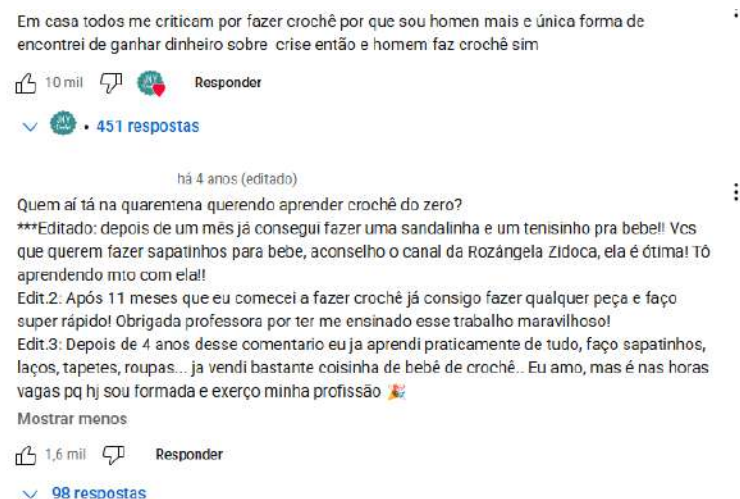


Figura 131- Comentários no vídeo mais assistido do canal JNY crochê. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=ZQM1GS3uDz8&t=10s>

O vídeo **Bicos de crochê simples, fácil e rápido para iniciantes | AULA 1**, do canal JNY Crochê, com 19min40s, é o segundo mais assistido até abril de 2025, com cerca de 3,9 milhões de visualizações. A aula ensina a fazer bicos de crochê

para pano de prato, fraldas de pano, entre outros, de forma simples, para que iniciantes consigam executar. Na figura 132 observa-se a videoaula com a aplicação do bico diretamente na borda do tecido.



Figura 132- Vídeo aula de bicos de crochê para panos diversos. Canal JNY crochê. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=ZQM1GS3uDz8&t=10s>

Nos comentários do vídeo, várias pessoas registram a própria idade e relatam como ou por que começaram a fazer crochê. Na figura 133 podem ser observados alguns desses depoimentos.



Figura 133- comentários no segundo vídeo mais assistido do canal JNY crochê. Fonte: https://www.YouTube.com/watch?v=1P_gEZKMJwE&t=10s

O vídeo “Tapete de crochê simples e fácil para iniciantes”, do canal JNY Crochê, com 27min04s (figura 134), apresenta um modelo de tapete de fácil execução. Trata-se de um produto que pode ser comercializado com relativa facilidade e que, mesmo para quem aprende apenas esse modelo, já possibilita a geração de renda extra. Essa é uma característica recorrente do crochê: muitas pessoas iniciam na prática em

busca de fonte de renda principal ou complementar. A procura por vídeos como esse — indicada pelas 3,2 milhões de visualizações registradas em abril de 2025 — pode sugerir modos de inserção no universo do crochê que articulam aprendizagem técnica e expectativa de retorno financeiro.



Figura 134- Tapete para iniciante no canal JNY crochê. Fonte: https://www.YouTube.com/watch?v=-D4hi_Co2vY&t=9s

O vídeo **AULA 8: COMO FAZER QUADRADO SIMPLES | AULA DE CROCHÊ PARA INICIANTES**, com 11min58s, contabiliza cerca de 3 milhões de visualizações e ensina a execução de um padrão simples de quadrado da vovó

(figura 135). Nos comentários predominam elogios ao método de ensino e agradecimentos pelas aulas disponibilizadas no canal JNY Crochê.



Figura 135- Vídeo de padrão de quadrado da vovó. Canal JNY crochê. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=7bpeaouqKcE&t=63s>

No mesmo canal, os quatro vídeos menos vistos possuem, ainda assim, mais de mil visualizações. Dois foram publicados há menos de um ano (considerando a coleta realizada em abril de 2025) e os outros há um e dois anos. O vídeo “Como ORGANIZAR a VIDA FINANCEIRA | Organização

financeira pessoal para artesãs”, publicado há um ano, registra 1,3 mil visualizações, 121 curtidas e 5 comentários (figura 136).

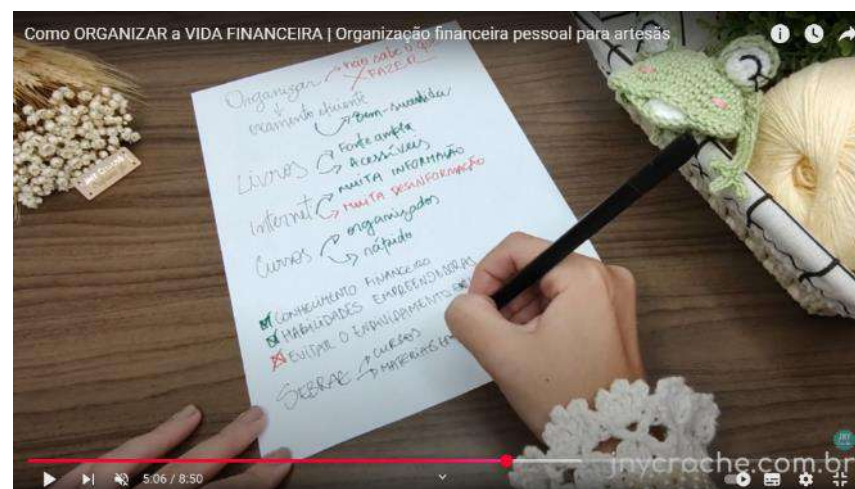


Figura 136- Vídeo sobre educação financeira para artesãs. Canal JNY crochê. Fonte: <https://youtu.be/QABwsneafTs?si=N1zHo-FDXxaiGoi>

É relevante observar que um vídeo sobre educação financeira para artesãs — temática pouco recorrente em canais de crochê — apresenta número significativamente menor de visualizações quando comparado a conteúdos técnicos, como o quadrado da vovó, amplamente difundido nesses espaços, o que indica uma preferência do público por conteúdos diretamente vinculados à execução da técnica.

Canal 9: **Taller manual Peru**

www.YouTube.com/@tallermanualperu

Peru. Inscreveu-se em 24 de out. de 2011

3,34 mi de inscritos. 1.906 vídeos. 510.267.005 visualizações

Na descrição do canal, Liliana apresenta uma grande variedade de tutoriais: chapéus, sapatos, pantufas, centros de mesa, bolsas, cobertores, vestidos e botinhas de bebê, tapetes, flores, peças temáticas de Natal, acessórios de moda, entre outros. A descrição repete parte das informações, indicando a ênfase na diversidade de produtos e técnicas (tradução automática do Google).

O canal reúne muitos trabalhos de acessórios e jogos de mesa. As peças são detalhadas, com relevos, pontos em 3D e apliques. Há também forte presença de conteúdos temáticos, especialmente de Natal, além de peças utilitárias como jogos de banheiro e cozinha, vestuário e almofadas.

As playlists são numerosas e abrangem diferentes categorias, incluindo crochê, tricô, macramê, bordado, porcelana fria, laços em fitas, flores, artesanato para crianças, artesanato para presentear, ideias de negócio, entre outras. Algumas listas aparecem como “episódios” por também estarem classificadas

como podcasts. Embora muitas playlists não sejam especificamente de crochê e não integrem a análise detalhada, sua presença é relevante pela dimensão quantitativa do canal.

O vídeo **Um lindo padrão de crochê com modelo espetacular maravilhoso com design fabuloso para ficar ótimo**, com 38min45s, é o mais visto do canal, com mais de oito milhões de visualizações até julho de 2025. Recebeu 112 mil curtidas e 2.293 comentários no mesmo período. Ensina a confeccionar uma touca com pétalas em crochê tunisiano (figura 137).



Figura 137- Touca com pétalas em crochê tunisiano. Canal Taller Manual Peru. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=jv7hfRGe124>

Nos comentários, a maioria está em espanhol, mas há registros em inglês, português, árabe e russo. Na figura 138 apresentam-se dois comentários originalmente escritos em russo, acompanhados de tradução automática. Em um deles, a pessoa afirma não compreender a língua da professora, mas relata ter conseguido executar a peça.

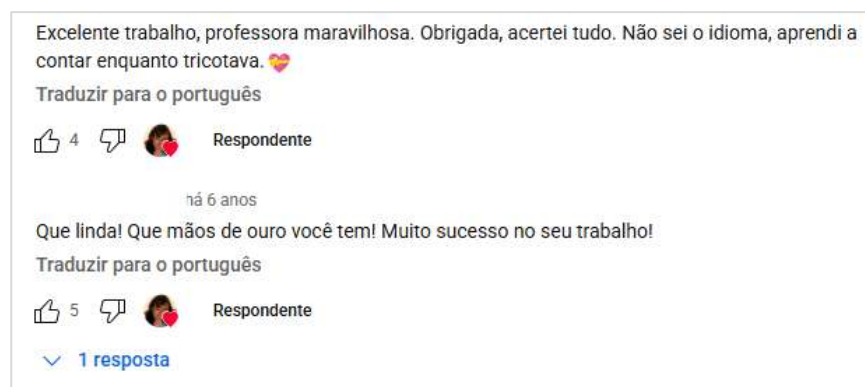


Figura 138- Tradução de dois comentários escritos em russo. Canal Taller Manual Peru. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=jv7hfRGe124>

É recorrente que as pessoas indiquem sua localização nos comentários. Nesse vídeo aparecem menções à Alemanha, Uruguai, Brasil, Califórnia, Colômbia e Guatemala. Na figura 139 observa-se um comentário em árabe que recebeu respostas em inglês, russo e árabe.



Figura 139- Comentários em diferentes línguas no canal Taller Manual Peru. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=jv7hfRGe124>

O vídeo **Gorro a Crochet ponto marshmallow malva-viscos 3D tecido tallermanualperu**, com 32min42s, é o segundo mais visto do canal, com mais de seis milhões de visualizações até julho de 2025. Publicado em 2017, ensina a confeccionar um gorro com pontos em 3D (figura 140). A descrição apresenta orientações e materiais em espanhol, repetidos em inglês, português e italiano.



Figura 140- Gorro com pontos 3D. Canal Taller Manual Peru. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=NoyD2zKdC4M>

O vídeo **Bufanda a Crochet Puntos elástico Inglés Punto de hojas 3D trenzadas tejido tallermanualperu**, com 42min28s, ensina a fazer uma gola/cachecol em crochê com aparência de tricô (figura 141). O vídeo recebeu mais de três milhões de visualizações até julho de 2025. Assim como no anterior, a descrição está disponível em espanhol, inglês, português e italiano.



Figura 141- Cachecol em crochê. Canal Taller Manual Peru. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=yZdhdBEm6JU>

Os trabalhos ensinados por Liliana costumam apresentar relevos e pontos em 3D, que conferem textura e volume às peças. Na figura 142 observa-se um modelo de bolsa que, embora apresente formato comum, é executado com pontos em 3D, o que produz uma diferenciação formal em relação a modelos semelhantes.



Figura 142- Bolsa com pontos 3D. Canal Taller Manual Peru. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=Nn-z3jv7ZMo>

O canal apresenta diversidade de modelos de bolsas, sapatos, meias, acessórios de cabeça e cachecóis, entre outros (figura 143). Além da variedade de produtos, nota-se diversidade de pontos e técnicas. Também há vídeos de tricô, laços em fita e outros tipos de artesanato.

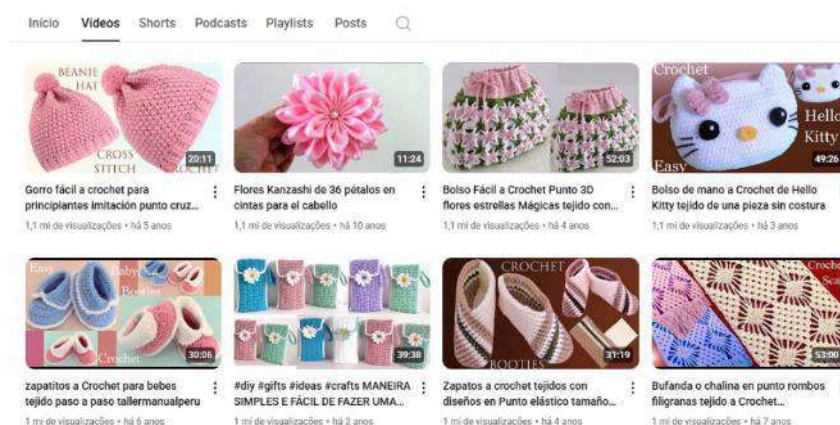


Figura 143- Diferentes trabalhos do canal Taller Manual Peru. Fonte: <https://www.YouTube.com/@tallermanualperu/videos>

Canal 10: Art Kilykina Croche

<https://www.YouTube.com/@artkilykinacrochet>

Neste caso, ocorreu uma situação que precisou ser descrita antes da apresentação dos dados técnicos do canal. Quando realizei a coleta, em março e abril de 2025, o canal Art Kilykina Crochê apresentava os seguintes números: Brasil. Inscreveu-se em 9 de outubro de 2012. 230 mil inscritos. 1.456 vídeos. 17.981.041 visualizações.

Ao retornar ao canal em julho de 2025 para continuidade das análises, encontrei um vídeo em que Kelly, responsável pelo canal, informava que ele havia sido vendido. No mesmo

vídeo, ela comunica que permanece no *YouTube*, porém em novo endereço: <https://www.YouTube.com/@artkilykinacrochet> (com a letra “t” ao final). Embora mantenha o mesmo nome, o mesmo tipo de conteúdo e a mesma autora, trata-se de um canal novo, com dados de engajamento distintos.

Os dados do canal atual, em julho de 2025, são: Brasil. Inscreveu-se em 8 de junho de 2020. 3,09 mil inscritos. 201 vídeos. 96.181 visualizações.

Na descrição do canal, Keyla Oliveira apresenta o espaço como destinado a tutoriais passo a passo, do nível básico ao avançado, divulga loja *online*, incentiva a inscrição e a interação nos comentários e inclui referências religiosas ao final da apresentação.

As playlists do canal novo concentram-se principalmente em peças de vestuário e utilitários de mesa, como toalhas, *sousplats*, porta-copos e caminhos de mesa, além de pontos fantasia e algumas peças específicas (bolsas, coletes, biquínis, saias, casacos).

O vídeo “TOALHA DE CROCHÊ BANDEJA DE CAFÉ DA MANHÃ. PASSO A PASSO”, com 38min32s, é o mais visto do canal até julho de 2025, com pouco mais de 22 mil

visualizações. Ensina a confeccionar uma toalhinha de bandeja em crochê filé (figura 144).



Figura 144- Vídeo mais visto do canal Art Kilykina. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=H4P40d9XTIY&t=304s>

Nos comentários predominam elogios e agradecimentos. Entretanto, há registros de pessoas que afirmam que a explicação é muito rápida ou que não conseguiram compreender determinada etapa. Em um dos comentários, uma pessoa solicita que a explicação seja feita de forma mais lenta; a professora responde orientando a alterar a velocidade de reprodução do vídeo nas configurações da plataforma.

Publicar um trabalho na *internet* implica expor-se à avaliação de pessoas desconhecidas. Nos vídeos analisados até aqui, foram mais frequentes comentários elogiosos; contudo, como se observa na figura 145, também aparecem críticas.

Qual a medida da peça pronta?

👍 1 🗨️ 🧑🏻 Responder

▼ 🧑🏻 • 2 respostas

há 11 meses

Sua toalha tá errada 😊

👍 2 🗨️ 🧑🏻 Responder

há 2 anos

A escrita fica em cima não dá pra ver e faz muito rápido deveria colocar receita por escrito no comentário ajudaria

👍 🗨️ 🧑🏻 Responder

há 1 ano

Explica mal...

Traduzir para o português

👍 1 🗨️ 🧑🏻 Responder

Figura 145- Algumas críticas nos comentários de vídeo do canal Art Kilykina. Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=H4P40d9XTIY&t=304s>

De modo geral, a análise dos dez canais evidencia que o *YouTube* opera como espaço de sistematização pedagógica do crochê em escala global, articulando ensino técnico

detalhado, estratégias de monetização e formação de públicos linguisticamente diversos. Observa-se a recorrência de formatos semelhantes — apresentação da peça finalizada, explicação passo a passo e interação nos comentários —, bem como a circulação transnacional de motivos, técnicas e padrões. A plataforma configura-se, assim, não apenas como repositório de tutoriais, mas como ambiente de mediação cultural, no qual o saber manual é transmitido e apropriado por públicos distribuídos geograficamente, muitas vezes independentemente da língua falada, dada a centralidade da demonstração visual no processo de aprendizagem.

Instagram

1 - Karen Dolorez – Brasil

Engajamento: (abril de 2025): 233 publicações; 21,3 mil seguidores; 3.766 seguindo.

Bio: “Karen DoloreZ. Artista. Visual artist. RJ | SP. Infos sobre obras por DM. dolorez.com.br”.

Karen Dolorez é artista visual e utiliza o crochê em trabalhos apresentados em exposições e instalações urbanas. A figura 146 mostra instalação realizada no Sesc Tocantins, em Palmas (TO).



Figura 146- Insatalação de Karen Dolorez no Sesc de Palmas- TO. Fonte: https://www.instagram.com/p/DA1uLJB0mjp/?img_index=2

Na figura 147, registra-se a montagem de obra em sua primeira exposição individual. A figura 148, apresenta o trabalho *Linha Tênu*e exposto em ambiente doméstico.

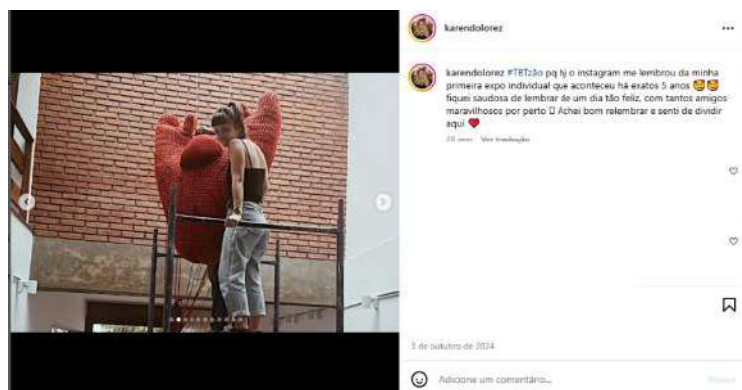


Figura 147- Karen Dolorez na montagem de sua primeira exposição individual.
 Fonte: https://www.Instagram.com/p/DARV4wNSkHf/?img_index=2

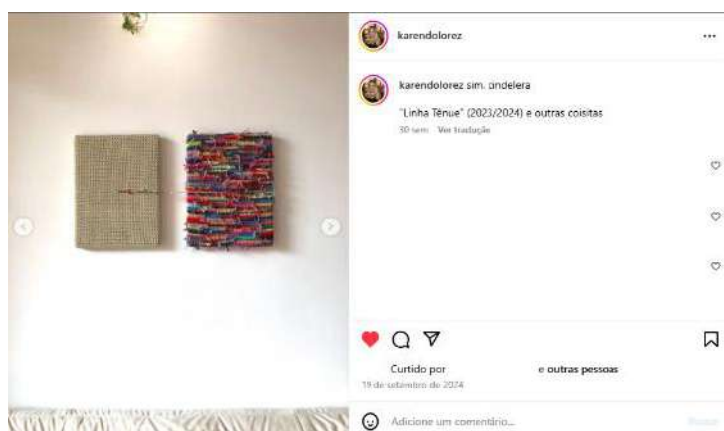


Figura 148- Linha Tênuê, obra de Karen Dolorez. Fonte:
https://www.Instagram.com/p/DAG9vY6SPlo/?img_index=2

Na aba de *reels*, predominam registros de processos e montagens. A figura 149 apresenta vídeo da artista instalando obra no Sesc Tocantins, com 7.158 visualizações até a data da coleta.



Figura 149- Vídeo reels de Karen instalando obra. Fonte:
<https://www.Instagram.com/p/DBRE2HBOrzQ/>

Na figura 150 observa-se o processo da exposição De-sejos Cartografados, que alcançou 111 mil visualizações. A figura 151 mostra os destaques organizados no perfil.



Figura 150- Processo de criação da obra "Desejos Cartografados" de Karen Dolorez.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/C4d7EI3Oeom/>

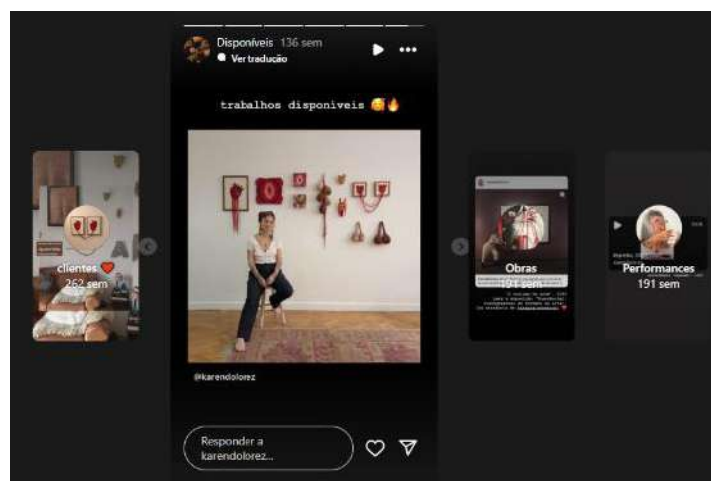


Figura 151- Destaques no perfil de Karen Dolorez. Fonte:

<https://www.instagram.com/stories/highlights/17901962888063455/>

May Agontinmé – Brasil

Engajamento: 139 publicações, 3559 seguidores, 2249 seguindo.

Bio: Indicada ao Prêmio Pipa 2023

artista : educadora : neurodivergente

@mybraidlocs @mai_que_fala

a fé na vitória tem que ser inabalável

May é uma artista que traz a simbologia como um dos elementos centrais de suas obras. Ela questiona a iconografia religiosa por meio de trabalhos que evidenciam processos históricos de apagamento e embranquecimento associados às religiões de matrizes afro. Ao sobrepor o crochê a imagens cristãs, a artista tensiona o sincretismo religioso enquanto mecanismo que, em determinados contextos históricos, implicou adequações visuais às matrizes hegemônicas, frequentemente resultando na representação embranquecida de entidades originalmente vinculadas a tradições negras.

Reconfigurar símbolos, nesse contexto, não significa apenas produzir novas imagens, mas intervir sobre representações já consolidadas. A artista seleciona uma imagem de São João Batista (fig. 152) — figura associada, no sincretismo

religioso, a Xangô — e recobre sua pele com crochê de cor escura (fig. 153), operando um gesto de restituição cromática que explicita o deslocamento anterior. A escolha de trabalhar sobre a imagem embranquecida é central: não se trata de criar uma nova iconografia, mas de inscrever sobre a superfície já marcada pelo processo histórico um movimento inverso, tornando visível a camada de apagamento subjacente.

O gesto de crochetar, cobrir e transformar evidencia como a prática técnica atua como dispositivo de reinscrição simbólica. Ao sobrepor uma camada a outra, May constrói um palimpsesto no qual diferentes regimes visuais coexistem, revelando tensões entre memória, representação e poder.



Figura 152- Imagem de São João Batista antes de May intervir na imagem. Fonte: https://www.instagram.com/p/DI080GrMKKI/?img_index=2



Figura 153- Xangô, obra de intervenção de May Agontinmé. Fonte: https://www.instagram.com/p/DI080GrMKKI/?img_index=2

Na figura 154 observa-se uma obra da série *Restauros Pretos*, na qual a artista mantém a estratégia de intervir sobre imagens atravessadas por processos históricos de embranquecimento e deslocamento iconográfico. A aplicação do crochê não se limita à sobreposição material do fio, mas atua como gesto de reinscrição visual que evidencia a camada anterior da representação. Ao intervir diretamente sobre imagens já adaptadas às matrizes cristãs hegemônicas, a artista produz um movimento de restituição cromática que explicita a tensão

entre apagamento e memória, reinscrevendo visualmente presenças historicamente deslocadas.



Figura 154- Obra da série "Restauros Pretos" de May Agontinmé. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C0cpL75PMe3/>

Asesuune - Turquia

<https://www.instagram.com/asesuune/>

Engajamento: 552 publicações. 33,5 mil seguidores. 978 seguindo

Bio: Crochet creations | Uné T.

Artista. Soul yarn'ing ☐ 📍 Istanbul, Türkiye. Etsy Shop [↓](https://www.etsy.com/shop/asesuune) ta-plink.cc/asesuune

O trabalho de Asesuune é particularmente especial porque a artista utiliza o crochê de uma maneira nada convencional. Ela cria pinturas em crochê com um toque de realismo por meio de figuras com expressões faciais intensas e detalhadas (figs. 155 e 156).



Figura 155- Pintura com crochê de Asesuune. Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cp68r-1NKnu/>



Figura 156- Olho de flamingo, pintura em crochê de Asesuune. Fonte: https://www.instagram.com/p/DI8jdIEoRA4/?img_index=1

A artista brinca com as texturas do fio, criando volumes e relevos, como é possível observar no quadro de pés na grama apresentado nas figuras 157 e 158. Eu já havia conhecido a pintura com fios por meio do bordado e também da tecelagem, mas através do crochê foi a primeira vez que vi essa abordagem, o que me encantou pela riqueza de detalhes e pela complexidade técnica alcançada.



Figura 157- Quadro de Asesuune, pintura em crochê com texturas e volumes. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DI37Oe7I5-T/?img_index=1

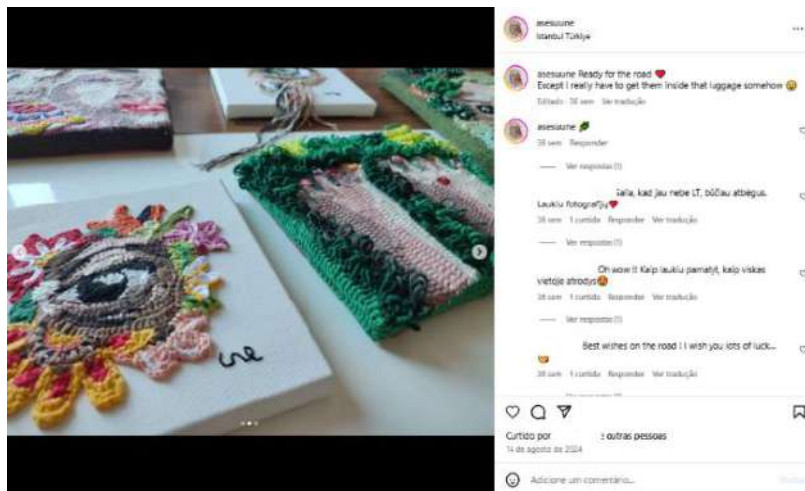


Figura 158- Detalhe do volume no quadro de pés na grama. Asesuune. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C-qXfvvO2gs/?img_index=2

Os trabalhos da artista tensionam a relação entre realismo e fantasia: algumas imagens parecem se desmanchar em fios ao mesmo tempo que revelam pequenos detalhes e expressões faciais com grande precisão. Na figura 159 vemos uma obra em processo de criação, o que permite observar a construção gradual das camadas e da densidade material da superfície.



Figura 159- Obra de Asesuune em processo. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C-kMK8zCeL9/?img_index=1

Na figura 160 podemos ver retratos realizados por encomenda, evidenciando como sua técnica também dialoga com

demandas personalizadas sem perder a expressividade autoral.



Figura 160- Retratos em crochê feitos por Asesuune. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CwCia2plu66/>

Na figura 161 aparecem pequenos órgãos humanos confeccionados em crochê, desenvolvidos para uma série de broches e chaveiros. Em sua loja *online* no site *Etsy*, a artista comercializa tanto os padrões de algumas peças quanto os próprios objetos finalizados, ampliando as possibilidades de

circulação de seu trabalho.



Figura 161- Órgãos de crochê. Asesuune vende tanto os padrões quanto o produto. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CvFL1kFtl3n/>

Por fim, na figura 162 é possível observar a obra *Birth of a Mother* (Nascimento de uma mãe), na qual a artista mobiliza o crochê para construir uma cena de forte carga simbólica, reafirmando o potencial narrativo e expressivo do fio como meio pictórico.



Figura 162- Nascimento de uma mãe. Obra de Aseuune. Fonte: https://www.Instagram.com/p/CiYXXmLnR3/?img_index=1

Alexandria.Masse - Canadá

<https://www.Instagram.com/alexandria.masse/>

Engajamento: 448 publicações. 242 mil seguidores. 2.427 seguindo

Bio: Alexandria Masse. ela/dela. Artista. artista têxtil canadense

am@alexandriamasse.com

A artista canadense Alexandria Masse cria objetos incomuns utilizando o crochê, explorando o potencial escultórico e instalativo da técnica. Grandes insetos, chapéus em formatos variados — como flores ou dragões —, formas orgânicas e coloridas que emergem das paredes em pontas cônicas e até mesmo um peixe de dimensões quase humanas compõem um conjunto de trabalhos que desloca o crochê do campo estritamente utilitário para uma dimensão expandida e espacial.

Formada em belas artes com foco em têxtil e moda, Alexandria desenvolve uma pesquisa voltada à manipulação dos materiais por meio do crochê. Mais do que representar temas, a artista investiga as possibilidades estruturais do fio, explorando sua flexibilidade, resistência e capacidade de ocupar o espaço. Memórias de infância, a cultura de sua mãe chinesa e

os insetos do quintal surgem como referências para seus trabalhos, mas é na experimentação material que sua poética se estrutura. Em 2023 ganhou o prêmio RBC *Emerging Artist in Residence* pela *Art Windsor-Essex*.

Na figura 163 observam-se diferentes produções da artista, que transitam entre insetos gigantes e séries de parede compostas por formas orgânicas abstratas. A escala ampliada e o uso vibrante da cor reforçam a dimensão escultórica do crochê.

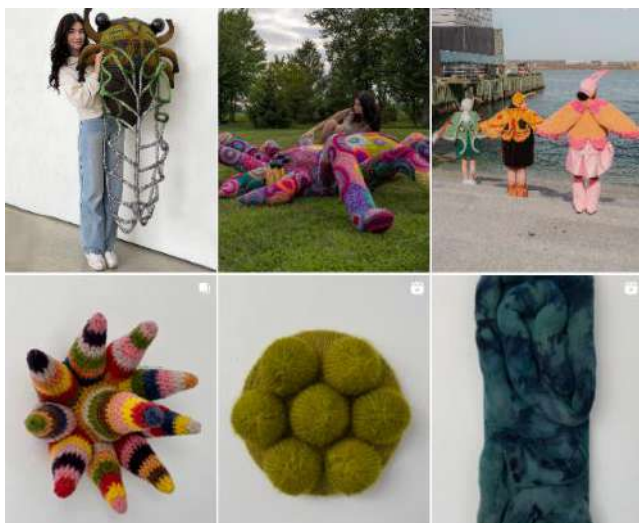


Figura 163- Obras de Alexandria Masse. Fonte: <https://www.instagram.com/alexandria.masse/>

Na figura 164 vemos um dos insetos gigantes da coleção *No Jardim*, inspirada nos insetos do quintal da artista. Já na figura 165, os insetos aparecem instalados na parede de sua casa, transformando o espaço doméstico em ambiente expositivo e tensionando os limites entre arte e cotidiano.



Figura 164- Inseto gigante da coleção "No Jardim" de Alexandria Masse. Fonte: https://www.instagram.com/p/DHt-SQSuS-6/?img_index=1

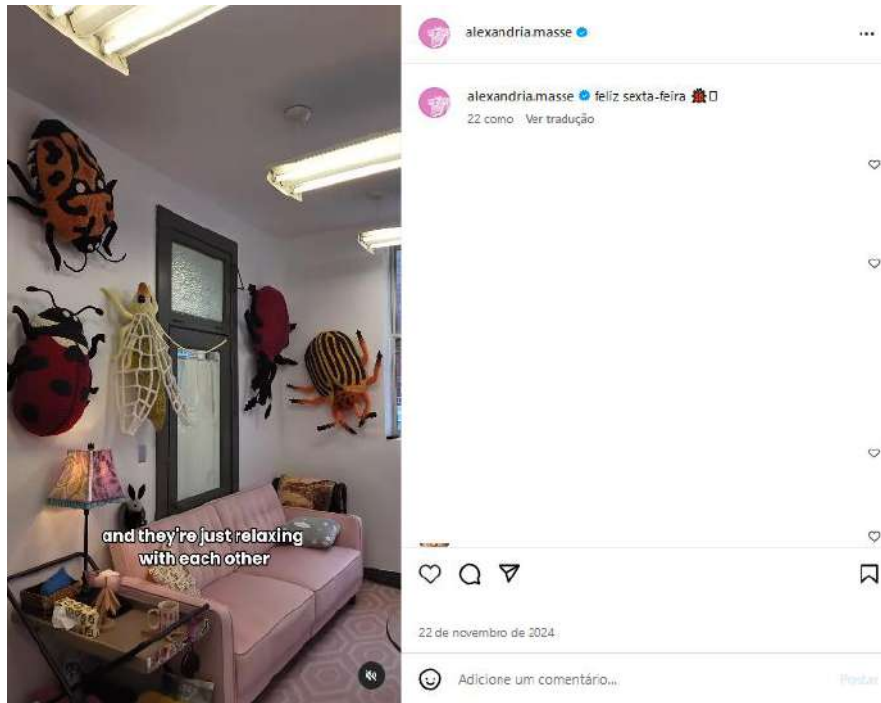


Figura 165- Coleção "No Jardim" instalada na casa da artista. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DCrVJ3eOfSC/>

Nas figuras 166 e 167 vemos alguns dos chapéus-es-cultura desenvolvidos por Masse, peças que dialogam tanto com a moda quanto com a performance e a escultura.



Figura 166- Chapéu escultura de Alexandria Masse. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DHWjLifxIAQ/?img_index=1



Figura 167- Texto crochettato e dois modelos de chapéu escultura. Alexandria Masse. Fonte: <https://www.instagram.com/alexandria.masse/>

Na figura 168, além dos chapéus, aparece uma joaninha gigante e uma instalação composta por quadrados têxteis, reforçando o caráter modular e espacial de sua pesquisa.



Figura 168- Algumas publicações do perfil de Alexandria Masse. Fonte: <https://www.instagram.com/alexandria.masse/>

O peixe de grandes proporções (fig. 169) foi inspirado no personagem *Catfish* do jogo *South of Midnight* (Xbox), evidenciando o diálogo da artista com a cultura pop e o universo dos videogames.

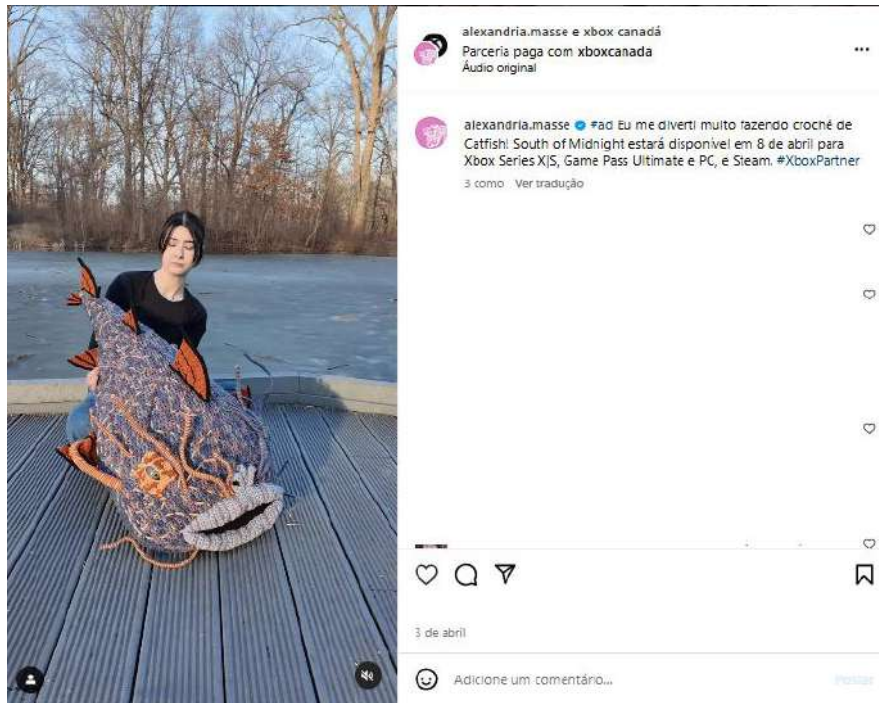


Figura 169- Peixe de crochê inspirado em personagem de video game. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DH_RovDOCEZ/

Nas figuras 170 e 171 observamos o processo e o resultado final de uma instalação permanente realizada no *Cafe March 21*, no Canadá, onde o crochê assume dimensão arquitetônica e passa a integrar o espaço de forma definitiva.



Figura 170- Processo de criação de Instalação permanente. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DHhcV9ru30N/?img_index=7

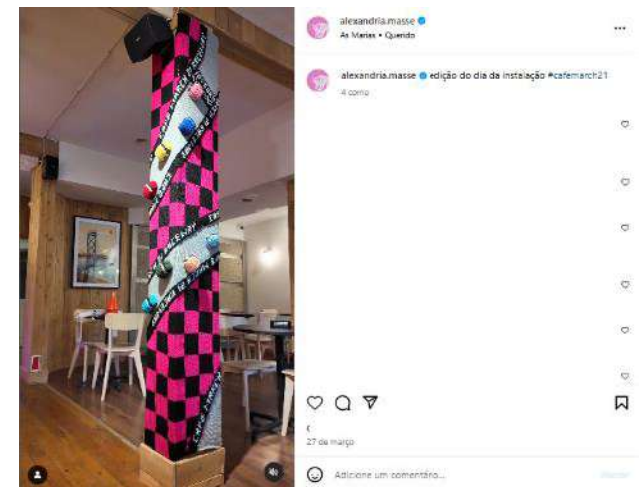


Figura 171- Instalação finalizada no Cafe March 21 no Canadá. Alexandria Masse. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DHhcV9ru30N/?img_index=7

A figura 172 registra a divulgação da exposição *Fibrous*, realizada na galeria *Gagné Contemporary*, em Toronto, com obra da artista presente no material gráfico. Já na figura 173, observa-se parte de um trabalho em que Masse crocheta a bula do medicamento EVRA, um anticoncepcional adesivo, deslocando um texto médico-farmacêutico para o campo têxtil. Ao transformar instruções técnicas em superfície manual e material, a artista tensiona discursos sobre corpo, saúde e controle, ampliando o alcance conceitual do crochê em sua prática.



Figura 172- Obra de Alexandria no folder da exposição *Fibrous*. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHlzWmOuuu/>



Figura 173- Bula de anticoncepcional que Alexandria está transformando em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJweJETujDR/>

Lucia_Knit - Eslováquia

https://www.instagram.com/lucia_knit/

Engajamento: 1.755 publicações. 103 mil seguidores. 1.016 seguindo.

BIO: Arte em Micro Crochê. Arte. Lucia Dolgopolova, artista de microcrochê, ideias criativas, designs de crochê e tricô.

linktr.ee/lucia_knit

Lucia Dolgopolova surpreende com suas peças em micro crochê. Objetos minúsculos crochêados com muito cuidado e agulhas finíssimas impressionam nos detalhes e na beleza.

As peças de Lucia costumam ser mostradas junto a objetos que destacam sua escala, como podemos observar nas três imagens a seguir (figs. 174, 175 e 176), nas quais vemos uma coruja de um milímetro apresentada sobre uma régua, um cogumelo apoiado em uma pequena rolha e um hipopótamo posicionado na ponta de um lápis. A presença desses objetos cotidianos funciona como referência visual, enfatizando a dimensão microscópica das peças e a precisão técnica envolvida em sua execução.



Figura 174- Mini coruja de 1mm. Feita por Lucia com agulha de crochê de 0.35mm.
Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHgWC9psYWH/>

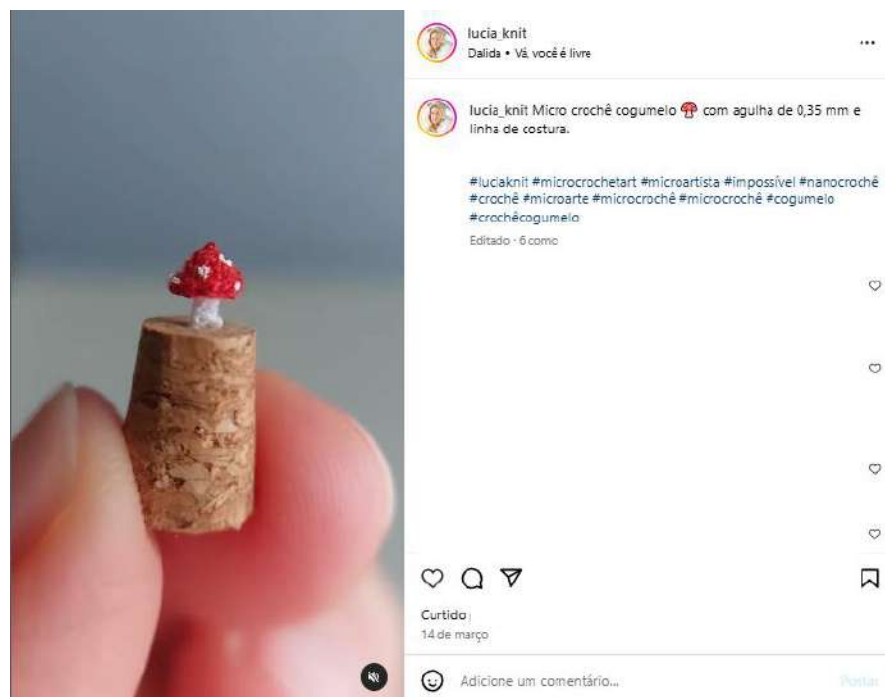


Figura 175- Cogumelo em rolha. Minicrochê de Lucia Dolgopolova. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHLeYsQXk/>

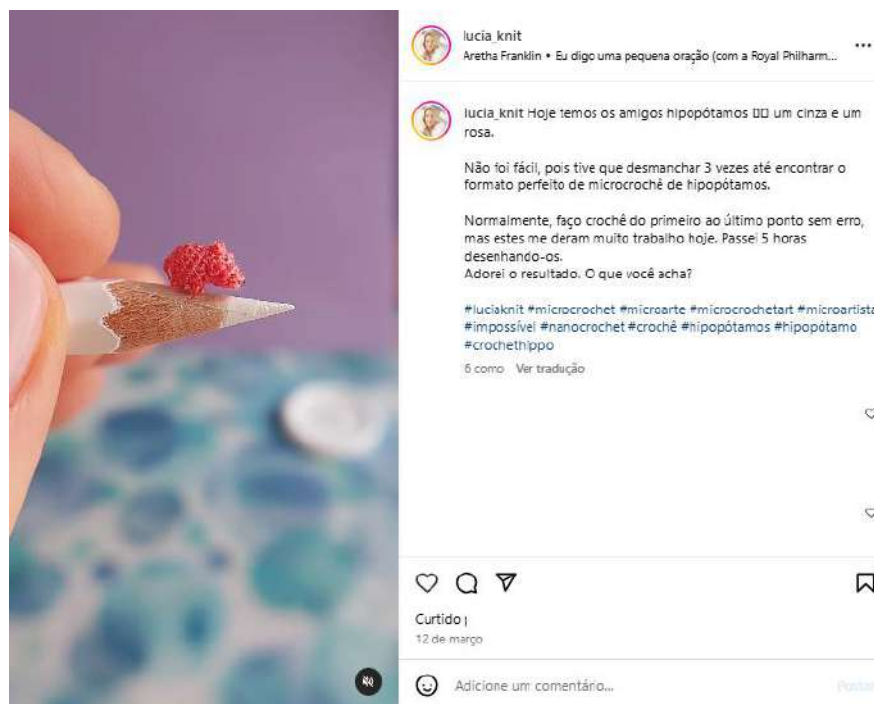


Figura 176- Hipopótamo de crochê da ponta do lápis. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHGWMavM7XQ/>

Na figura 177 vemos um mini axolote apresentado também junto a uma rolha, estratégia recorrente nas publicações de Lucia para evidenciar o contraste de escala. Mesmo em dimensões extremamente reduzidas, a artista mantém fidelidade formal, proporção e delicadeza nos acabamentos.



Figura 177- Axolote em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DFskGzDsjmM/>

Na figura 178 podemos ver as obras de Lucia expostas na mostra *Small is Beautiful Art*, no *Miniature Art Museum*, em Nova Iorque, EUA. As peças são tão pequenas que, diante de cada uma delas, há uma lupa para que o visitante possa observar os detalhes. O *Miniature Art Museum* possui sedes em diferentes cidades do mundo, como Roma, Paris e Londres, e

Lucia integra exposições em várias delas, ampliando o alcance internacional de seu trabalho.



Figura 178- Exposição no *Miniature Art Museum* de Nova Iorque. Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cpzvfy6qVGk/>

Na figura 179 vemos um casal de idosos com os netos, exemplo de como a artista constrói pequenas cenas narrativas em micro crochê, preservando expressividade e minúcia mesmo na escala reduzida.



Figura 179- Miniaturas de Lucia Dolgopolova. Casal de idosos com netos. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DFBbq8RMujn>

As figuras 180–182 mostram uma das bonequinhas reversíveis desenvolvidas por Lucia. Na figura 144 vemos um dos lados da personagem; na figura 145 a artista começa a virar a saia do vestido, revelando a estrutura interna da peça; e na figura 146 observamos o resultado do lado avesso, com a personagem completamente revertida. A técnica da reversibilidade evidencia não apenas domínio técnico, mas também um

pensamento estrutural preciso, no qual forma e construção são planejadas para coexistirem em uma mesma miniatura.



Figura 180- Boneca reversível. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DFfYvZ6sQJC>



Figura 181- Boneca reversível sendo virada. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DFYvZ6sQJC>



Figura 182- Boneca reversível do lado avesso. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DFYvZ6sQJC>

Heegeldab – Estônia

Engajamento: 2.330 publicações. 163 mil seguidores. 1.920 seguindo

Bio: Marianne Seiman. Artista

Crochet magic. Half of @pinkandkhaki

Marianne Seiman é treinadora de natação e crocheteira há mais de 20 anos, como informa em seu *website* pessoal. A artista se interessa pelas possibilidades do crochê livre e encontra na natureza do local onde vive a principal fonte de inspiração para suas criações. Seus objetos apresentam forte realismo, frequentemente enriquecidos pela aplicação de miçangas e lantejoulas que produzem efeitos de brilho e textura, ampliando a dimensão visual das peças.

Suas produções são organizadas em séries, e a grande quantidade de elementos confeccionados constitui uma característica marcante de seu trabalho. Na figura 183 vemos algumas conchas do mar em crochê, que evidenciam o cuidado com forma, cor e superfície.



Figura 183- Conchas do mar feitas e crochê por Marianne Seiman. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C8caL2TNR3Y/>

Na figura 184 observamos uma cobra posicionada dentro de um recipiente de vidro, reforçando a relação entre representação naturalista e apresentação expositiva. A artista frequentemente recria espécies e elementos naturais com alto grau de detalhamento.



Figura 184- Cobra de crochê. Fonte: https://www.instagram.com/p/DI33gC-g6Vu/?img_index=1

Na figura 185 vemos uma instalação de *yarn bombing* realizada em uma praia na costa norte da Estônia. Essa prática — caracterizada pela ocupação de espaços públicos com intervenções em crochê ou tricô — demonstra como Marianne também expande sua produção para o ambiente externo, levando o fio para o espaço coletivo.

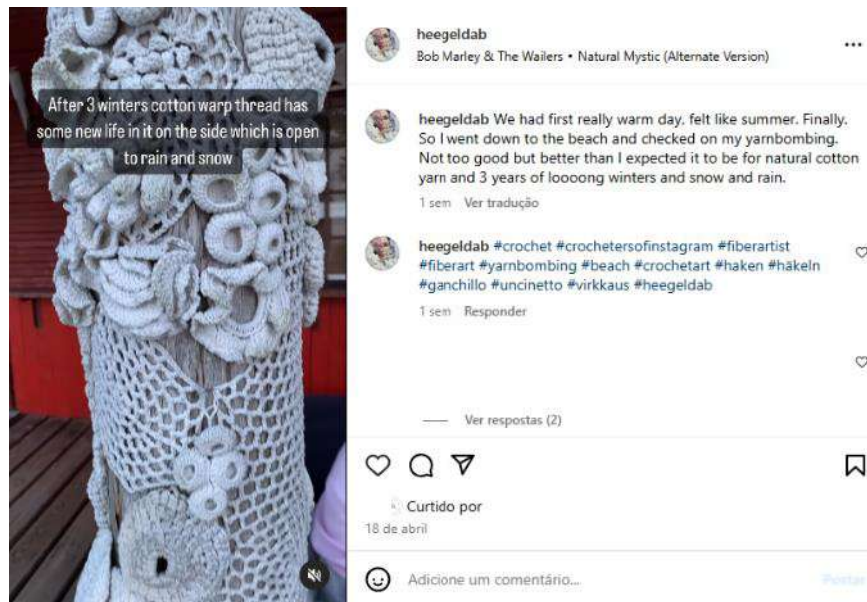


Figura 185- Yarn Bombing em praia da Estônia. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DImQ75VRouW/>



Figura 186- Flores e frutas e crochê. Fonte: https://www.instagram.com/p/DIWq9HMuk9z?img_index=2

As figuras 186–189 apresentam diferentes séries de flores, frutas, vegetais, animais e insetos. A variedade temática e a abundância de peças impressionam tanto pela quantidade quanto pela riqueza de detalhes. Em muitos trabalhos, as aplicações de miçangas reforçam texturas e acentuam o realismo das superfícies.



Figura 187- Frutas e vegetais em crochê. Alguns deles tem apliques de miçangas. Fonte: https://www.instagram.com/p/DHso5fJNWvJ/?img_index=2



Figura 188- Animais e insetos em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHJv1JuOybV/>



Figura 189- Animais e flores e crochê feitos por Marianne. Fonte: https://www.instagram.com/p/DGneg79t8LN/?img_index=1

Na figura 190 vemos doces e frutas confeccionados em crochê. Destacam-se a precisão formal, a diversidade cromática e a multiplicidade de exemplares produzidos, características que consolidam a produção de Marianne como um inventário têxtil da natureza e do cotidiano. Em sua página na *Etsy*, a artista disponibiliza alguns padrões para reprodução das peças, ampliando o alcance de sua prática.



Figura 190- Frutas e doces de crochê Fonte: https://www.instagram.com/p/DGfIGN6tw2T/?img_index=1

Croche_Russo_ - Brasil

Engajamento: 165 publicações. 302 seguidores. 213 seguindo

BIO: Fatima Monfre ponto a ponto

Fatima Souza Lia, conhecida como Fatima Monfre, é crocheteira e reside em Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Seu trabalho é especializado na técnica do crochê russo, uma prática que combina elementos do crochê e do tricô, caracterizada por relevos densos e detalhados que resultam em peças elegantes e de execução demorada. A técnica demanda maior

quantidade de fio em comparação ao crochê tradicional, especialmente devido à construção de motivos formados por múltiplas carreiras.

A artesã utiliza fios de polipropileno na confecção de seus tapetes, material que confere resistência e estrutura às peças. Além do perfil no *Instagram*, Fatima mantém canal no *YouTube*, página no *Facebook* e perfil no *TikTok*, todos voltados à divulgação e ensino da técnica.

Nas figuras 191, 192 e 193 vemos três modelos de tapetes em crochê russo publicados em seu perfil. As peças evidenciam o trabalho minucioso dos relevos e a organização geométrica dos padrões.



Figura 191- Tapete de crochê russo com fio de polipropileno. Fonte:
<https://www.instagram.com/p/DIzoZVFOqpO/>

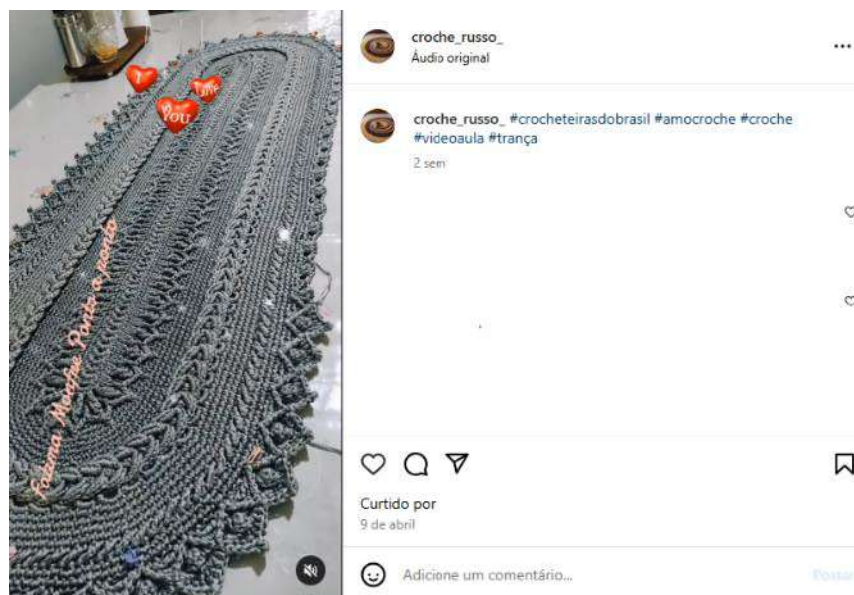


Figura 192- Passadeira feita em crochê russo. Fonte:
<https://www.instagram.com/p/DIPALneRWgk/>



Figura 193- Tapete bicolor em crochê russo. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHHh92DOomH/>

Na figura 194 observa-se um tapete preto com indicação da medida final e do fio utilizado, demonstrando a preocupação da artesã em compartilhar informações técnicas com seu público.



Figura 194- Tapete em crochê russo com indicação do fio utilizado e medida final da peça. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DF50GFbvrY1/>

A figura 195 apresenta a agulha de 4,5 mm recomendada por Fatima para trabalhar com fio de polipropileno de 2,5 mm, detalhando o instrumental necessário para a execução da peça demonstrada em vídeo.



Figura 195- Agulha utilizada para fazer tapete com fio de polipropileno de 2,5mm. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DAJSOBwJLYq/>

Na figura 196 vemos outro modelo de tapete em crochê russo. O que caracteriza a técnica são os relevos construídos com grande quantidade de pontos por carreira, sendo que cada motivo do padrão se desenvolve ao longo de mais de uma carreira. Trata-se de um processo que exige tempo, precisão e dedicação.



Figura 196- Tapete em crochê russo. Fonte: https://www.instagram.com/p/C_OONjVpJOp

A figura 197 mostra uma flor confeccionada com fio de polipropileno, aplicada em um modelo de bolsa, ampliando o uso da técnica para além dos tapetes. Já na figura 198 observa-se parte de um trilho de mesa em fio rosa, demonstrando a versatilidade do crochê russo na produção de peças utilitárias decorativas.



Figura 197- Flor de crochê com fio de polipropileno. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C8ApRZ8p90-/>



Figura 198- Trilho de mesa. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C4jw0YuMGWc/>

Perbis_crochet - Gana

Engajamento: 877 publicações. 109 mil seguidores. 1.906 seguindo

Bio: CROCHET BY PERBI 🧶🧵

Empreendedor(a) 📍ACCRA-GHANA GH ▪Handmade crochet



▪Dm to order ▪Ship worldwide ✈️ ▪50% deposit before customers order ▪Crochet teacher ▪P/A @mzz_perbi

Abena Perbi é responsável pelo perfil @perbis_crochet e também pelo perfil pessoal @mzz_perbi. A artesã vive em Accra, capital de Gana, e atua profissionalmente na produção de roupas em crochê sob encomenda, confeccionadas de acordo com as medidas da cliente. Seu trabalho é voltado principalmente ao vestuário feminino, incluindo também peças masculinas.

Além da comercialização das peças, Abena ministra aulas presenciais e *online*, consolidando-se como empreendedora no setor artesanal e como formadora de novas crocheteiras.

Na figura 199, observa-se um vestido ajustado ao corpo, evidenciando domínio técnico na construção da modelagem e

na definição da silhueta. O ponto utilizado cria textura uniforme e acabamento preciso.



Figura 199- Vestido de crochê feito por Perbis. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DI0-MqLMA2/>

A figura 200 apresenta uma camisa masculina composta por quadrados da vovó (*granny squares*), técnica tradicional reinterpretada em uma peça contemporânea. A composição cromática e a organização geométrica demonstram planejamento visual e cuidado estrutural.



Figura 200- Camisa feita com quadrados da vovó. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DljG8mkMhgB/>

Já na figura 201, a artesã aparece executando uma peça. No texto dessa publicação, Perbis discute a vida que acontece por trás das câmeras e as exigências de constância impostas pelas redes sociais. Ela reflete sobre como períodos de menor produção de conteúdo são interpretados como “inconsistência” pelo algoritmo, o que reduz o alcance das postagens e, consequentemente, o volume de vendas. Esse relato

evidencia a relação direta entre engajamento digital e sustentabilidade econômica do trabalho artesanal.

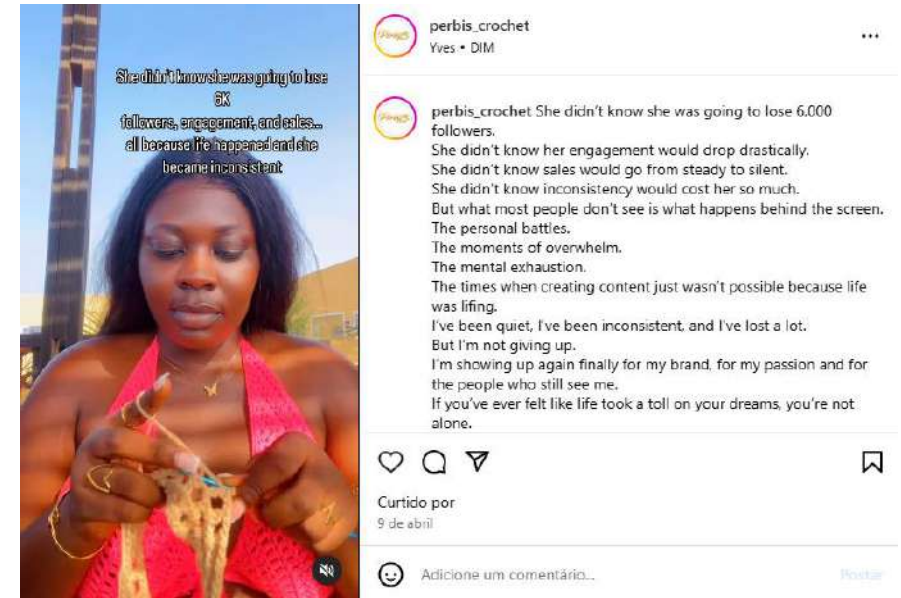


Figura 201- Perbis fazendo crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DIOEdtGMkmN/>

Nas imagens abaixo (figuras 202 a 206) vemos diferentes estilos de vestidos e conjuntos criados por Perbis. A figura 202 evidencia o uso de cores vibrantes e composição em conjunto, ampliando as possibilidades de combinação e uso das peças.



Figura 202- Conjunto de top e saia colorido. Fonte: https://www.instagram.com/p/DG3BAhCssPU/?img_index=1

Na figura 203, o vestido vermelho com babados reforça o caráter decorativo do crochê aplicado à moda, incorporando movimento e volume à peça.



Figura 203- Vestido vermelho com babados. Fonte: https://www.instagram.com/p/DGDKSqSMHax/?img_index=2

A figura 204 apresenta outro conjunto coordenado, demonstrando estratégia comercial voltada à venda de peças complementares.



Figura 204- Conjunto de duas peças em crochê a venda no perfil de Perbis. Fonte: https://www.instagram.com/p/DCJURHQMh7u/?img_index=5

Na figura 205, o uso de franjas acrescenta dinamismo e textura, valorizando o movimento corporal.



Figura 205- Vestido de crochê com franjas. Fonte: https://www.instagram.com/p/C7l4cnOsQuX/?img_index=1

Por fim, a figura 206 mostra um vestido de gestante, ampliando o público atendido pela artesã e indicando adaptação da técnica às diferentes fases e necessidades do corpo feminino.

De modo geral, as peças são bem executadas, apresentam bom caimento e acabamento consistente. A diversidade de modelagens revela domínio técnico e sensibilidade estética, enquanto o discurso presente nas postagens evidencia consciência das dinâmicas digitais que atravessam o trabalho artesanal contemporâneo.



Figura 206- Vestido de gestante em crochê. Fonte: https://www.instagram.com/p/C3SDCa7s1J3/?img_index=1

Mjsofthehook - Canadá

Engajamento: 3.212 publicações. 436 mil seguidores. 692 seguindo

Bio: Michelle Moore. Artista

 *Crochet designer creating modern garments and home decor with easy-to-follow patterns and video tutorials. Free Crochet patterns on our blog.*

Michelle Moore é canadense e criadora do perfil @Mjsofthehook. No *Instagram*, divulga produções em vestuário, acessórios e decoração. Além da atuação na rede social, mantém canal no *YouTube* com tutoriais em vídeo, *site* próprio para venda de peças prontas e padrões, loja na plataforma *Etsy* com comercialização de padrões acompanhados de vídeo e blog onde disponibiliza alguns padrões gratuitamente.

Sua produção está fortemente associada a contextos climáticos frios do hemisfério norte. As peças são confeccionadas com fios grossos e quentes; predominam mangas longas, pontos fechados e modelagens estruturadas. Mesmo as peças consideradas mais leves apresentam maior densidade térmica do que aquelas produzidas em países de clima tropical, como o Brasil. A paleta cromática recorrente inclui tons terrosos, frios

e cores queimadas, conferindo unidade estética ao perfil. Na figura 207 observa-se parte da variedade de produtos confeccionados por Michelle.

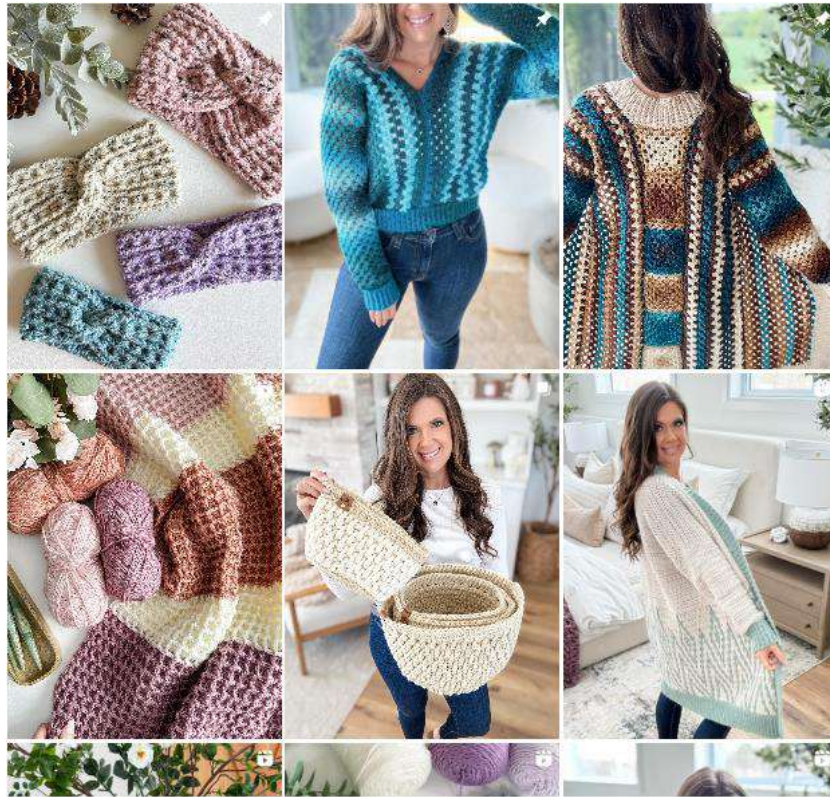


Figura 207- Publicações no perfil de Michelle. Fonte: <https://www.instagram.com/mjsofftthehook/>

Na figura 208 vemos um modelo de blusa feminina confeccionada com fio grosso e mangas longas. Trata-se de peça em tonalidade terrosa, com pontos fechados que favorecem

retenção térmica. A modelagem ampla e confortável é característica do vestuário de inverno.



Figura 208- Blusa de crochê. Fonte: https://www.instagram.com/p/DIEO_VTuTqp/

Na figura 209 aparecem diferentes categorias de produtos: touca, blusa, modelo com granny square, manta (blanket) e outras variações de blusas femininas. Mesmo ao utilizar o granny square — técnica tradicionalmente associada a composições mais coloridas — Michelle mantém sobriedade cromática, reforçando identidade visual coesa.



Figura 209- Diferentes peças feitas em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/mjsoffthehook/>

Na figura 210 observa-se uma touca de lã espessa com pompom volumoso que simula pele. A peça reafirma o foco em acessórios adequados a baixas temperaturas e evidencia o uso de fios encorpados.



Figura 210- Modelo de touca disponível no perfil Mjsoffthehook. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DB1KALMu9iG>

Na figura 211, que reúne peças de decoração e vestuário, percebe-se que o padrão material se mantém também nos objetos para casa. Mesmo nos itens decorativos, predominam fios grossos, pontos densos e estrutura encorpada. Essa constância material demonstra coerência produtiva e reforça a adaptação climática como elemento estruturante da identidade do perfil.



Figura 211- Peças de decoração e vestuário feitos em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/mjsoffthhook/>

Nas figuras 212 e 213 vemos o início e o resultado final do passo a passo de uma bolsa com alça de madeira. A documentação do processo construtivo reforça o caráter didático do perfil, alinhado à comercialização de padrões e tutoriais. A bolsa apresenta estrutura firme, resultado do uso de fio

espesso e pontos fechados que garantem sustentação e formato estável.



Figura 212- Passo a passo de bolsa em crochê. Início do trabalho. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C60wXJyOwhY/>



Figura 213- Bolsa do passo a passo finalizada. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C60wXJyOwhY/>

Croche_delicado_ - Brasil

Engajamento: 1.800 publicações. 532 mil seguidores. 4.031 seguindo.

Bio: CROCHE DELICADO 🌿 | Curso de Crochê do básico ao avançado

🌟 | + de 80 Vídeos Aulas /+ de 1000 Gráficos 📌 | 📌 CLIQUE NO LINK ABAIXO 📌 hotm.art/Croche-delicado

Este perfil vende um curso de crochê. Nele também são postados vídeos de outros perfis que ensinam a fazer crochê. Em algumas publicações, a descrição apresenta o perfil de quem produziu o vídeo, mas em outras não há qualquer indicação de autoria. Durante a seleção, fiquei em dúvida se escolheria este perfil por não se tratar de uma artesã específica, mas sim de um grande compilado de material disponível no *Instagram* e em outras redes. Decidi analisá-lo por ser um tipo de perfil bastante comum, que serve como inspiração para muitas pessoas, pois reúne diferentes conteúdos como passo a passo, gráficos, pontos específicos e técnicas variadas, funcionando como uma amostra do que se pode encontrar *online* sobre crochê.

Podemos ver na figura 214 como se dá essa mistura de conteúdos. A primeira imagem é um *sousplat* (pequena toalha ou suporte para colocar embaixo do prato à mesa), a segunda um chapéu, a terceira um ponto específico, a quarta um porta-copos ou porta-vasos, a quinta outro ponto e, a sexta, uma técnica para fazer flor. Cada vídeo é de uma pessoa diferente e o @croche_delicado_ apenas reúne todos em seu perfil.

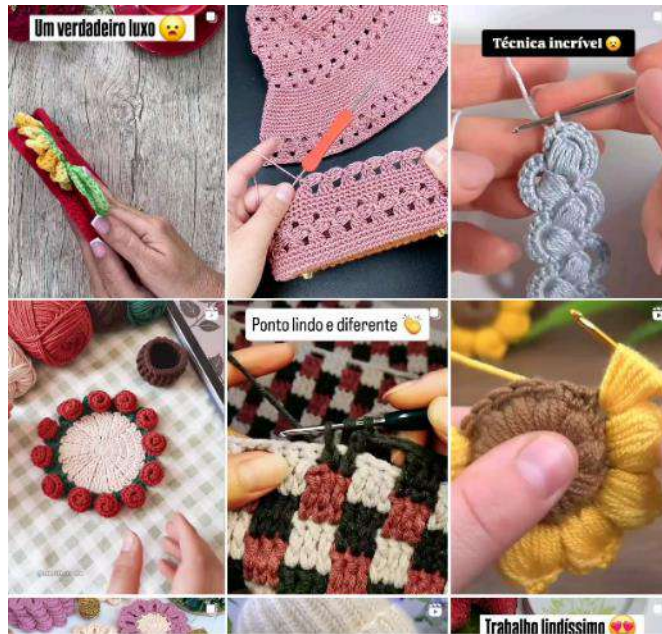


Figura 214- Publicações reúnem conteúdo diverso sobre crochê na internet. Fonte: https://www.instagram.com/croche_delicado_/

A figura 215 mostra dois *takes* de um vídeo que ensina um ponto específico (o mesmo que aparece na terceira

imagem da figura anterior). Na legenda há a propaganda do curso vendido no perfil e diversas *hashtags* que ampliam a distribuição do vídeo, mas não há créditos ao criador do conteúdo.

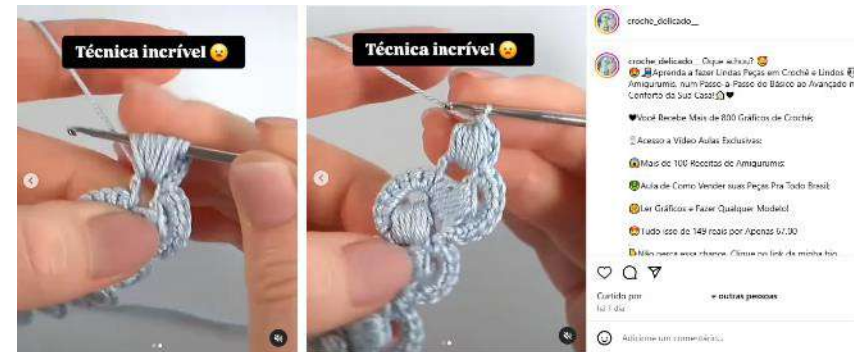


Figura 215- Publicação com vídeo que ensina um ponto no perfil Croche_delicado_ Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJG1h-xx6n5>

Na figura 216, vemos mais um *take* de vídeo mostrando um ponto e, assim como no anterior, não há créditos à pessoa que produziu o conteúdo. Além disso, nos comentários, as pessoas costumam fazer perguntas sobre o material utilizado e sobre a técnica, mas nenhuma delas recebe resposta.



Figura 216- Vídeo que ensina uma técnica de ponto em crochê. @Croche_delicado_
 Fonte: https://www.Instagram.com/p/DJEquB4Rxi7/?img_index=1

Na figura 217 vemos outro exemplo de ponto apresentado em vídeo, também sem referência ao criador.



Figura 217- Vídeo que ensina ponto de crochê tunisiano sem indicação do autor do vídeo. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DI3tbC7xMkq/>

A figura 218 mostra uma sequência de imagens de um vídeo ensinando a fazer um morango de crochê, que pode ser

usado em apliques ou broches. Neste caso, há referência ao perfil @gozde_ile_el_sanatleri como criador do conteúdo.



Figura 218- Vídeo ensinando a fazer morango de crochê. Na descrição aparece o crédito ao autor do vídeo. Fonte: <https://www.instagram.com/p/Dleln2pxTan/>

Na figura 219, vemos uma dica de como iniciar a próxima carreira. Existem diferentes formas de subir uma carreira no crochê, e algumas deixam uma marca conhecida como “cicatriz”. Para quem não pratica a técnica, essa marca é quase imperceptível; porém, para quem faz crochê, costuma ser algo que se procura disfarçar. Por isso, as crocheteiras buscam alternativas para iniciar a carreira sem que essa marca fique evidente.



Figura 219- Dica de como iniciar uma carreira sem deixar 'cicatriz' na peça. Fonte: https://www.instagram.com/p/DIOMEIRJ-7t/?img_index=1

Na figura 220, vemos um vídeo que apresenta um modelo de manta bastante difundido na *internet*. Trata-se de uma manta redonda com flores nas pontas que, ao ser dobrada, transforma-se em um buquê de flores.



Figura 220- Manta que vira buquê de flores. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DIHbclYJ1GB/>

Este perfil é interessante para quem quer aprender crochê, pois reúne grande quantidade de dicas e tutoriais. Um dos vídeos publicados é da artesã Maritza, do perfil

@Miza_fashionn, da Colômbia (figura 221). Nesse caso, os créditos foram devidamente indicados, permitindo que o público acesse o perfil original. Trata-se de uma forma de divulgação mútua: o Croche_delicado_ amplia seu engajamento e a artesã expande o alcance do seu trabalho.

Entretanto, em muitas postagens não é possível identificar o criador do vídeo. Em alguns casos há um sinal de interrogação nos créditos e o pedido para que alguém informe o nome do autor; em outros, não há qualquer menção. Em todas as publicações são utilizadas diversas *hashtags* para ampliar o alcance e direcionar o conteúdo ao público interessado.

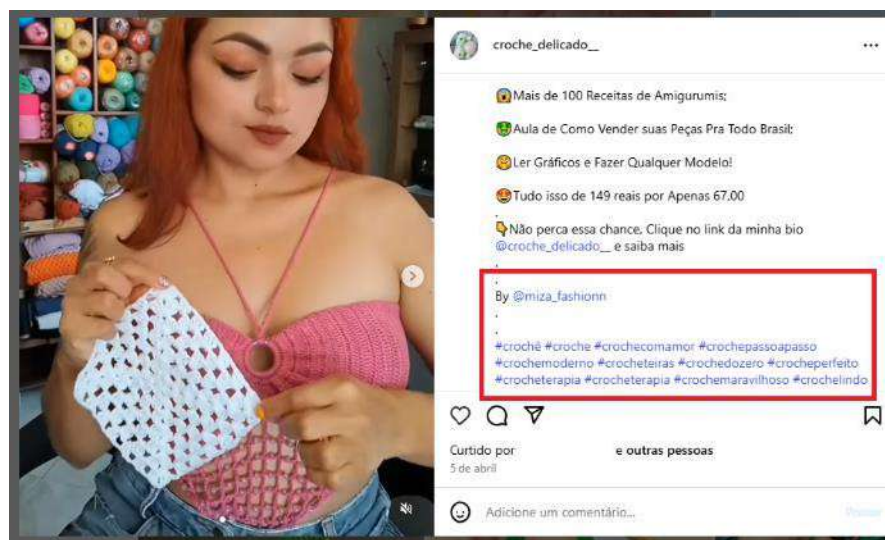


Figura 221- Vídeo de @Miza_fashionn postado por @Croche_delicado_ Fonte: https://www.instagram.com/p/DID42PTJPmC/?img_index=1

Ladenser crochets – Quênia

Engajamento: 1.732 publicações. 145 mil seguidores. 557 seguindo.

Bio: LaDenser Crochets Design e moda

✨ Perfectly stitched with love

✨ • Custom Crochet • Fashion

🎥 *YouTube* tutorials: LaDenser Crochets

🛒 Shop on my *website* below 🖱️🖱️🖱️

<https://www.ladensercrochets.co.ke/>

Liz Muema é a responsável pelo perfil @ladensercrochets. Natural de Mombasa, no Quênia, Liz cria roupas e acessórios em crochê e divulga seu trabalho no *Instagram*, em seu canal no *YouTube* de mesmo nome e em seu *site* pessoal.

Na seção “Sobre nós” de seu *site*, Liz afirma que aprendeu crochê ainda jovem, mas ficou muitos anos sem praticar. Já adulta, ao ver um modelo de poncho, sentiu vontade de produzir a peça. Por meio de um tutorial em espanhol, conseguiu confeccioná-la e a presenteou à mãe. Após essa experiência, não deixou mais a prática. Passou a produzir regularmente, iniciou as vendas e hoje atua profissionalmente com o crochê.

Esse percurso evidencia como o compartilhamento *online* das manualidades têxteis favorece trocas culturais e contribui para a perpetuação de técnicas tradicionais. A circulação de tutoriais e conteúdos digitais amplia o acesso ao conhecimento e fortalece a continuidade de um procedimento manual antigo que poderia se perder se não encontrasse novos meios de difusão nas redes.

Na publicação apresentada na figura 221 é possível observar comentários em português, italiano e inglês, demonstrando como as redes sociais promovem intercâmbios culturais entre diferentes países.



Figura 222- Comentários em diferentes línguas no perfil @ladensercrochets. Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cz7wsqzotaQ>

Na figura 223, vemos comentários em inglês e espanhol, reforçando essa dinâmica intercultural. Na publicação, Liz apresenta uma calça e uma blusa confeccionadas por ela.



Figura 223- Blusa e calça em crochê. Comentários em inglês e espanhol na publicação. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C03Gc2ft--3/>

Na figura 224, observa-se um vestido de alças com babados na barra, apresentado no manequim, disposto sobre uma mesa e combinado com uma blusa curta de mangas longas.



Figura 224- Vestido de crochê. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DIDa2IFIHBQ/?img_index=7

Na figura 225, vemos um vestido infantil, enquanto a figura 226 apresenta um vídeo com partes do processo de confecção da peça. Liz costuma publicar a mesma criação em formatos distintos, alternando entre imagens estáticas e vídeos do processo.



Figura 225- Vestido infantil.
https://www.instagram.com/p/DH34A3Zsrb3/?img_index=1

Fonte:



Figura 226- Vídeo com partes do processo de confecção do vestido infantil. Fonte:
<https://www.instagram.com/p/DIBnqgVMDkC/>

Nas imagens seguintes, retiradas de um mesmo vídeo, observamos uma construção narrativa da própria artesã. Na figura 227, aparece um letreiro com a frase “todo mundo sabe fazer crochê hoje em dia, mas...” (tradução nossa). Na legenda, Liz completa: “definitivamente não fazem como nós” (tradução nossa), utilizando o refrão da música *Not Like Us*, de Kendrick Lamar. Em seguida, o vídeo mostra a artesã crochutando e

intercala cenas de diversas peças produzidas por ela, algumas das quais aparecem na figura 228.

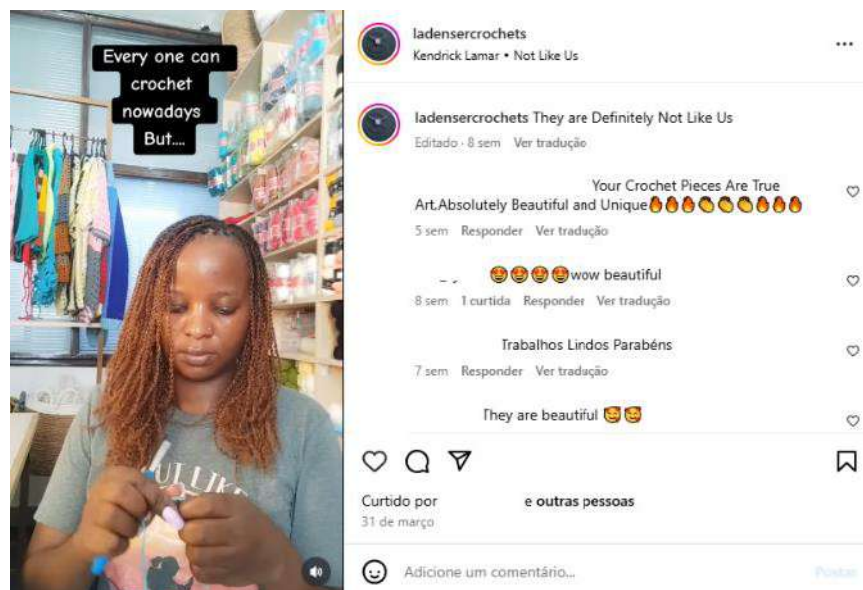


Figura 227- Liz fazendo crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DH254qVMwoJ/>

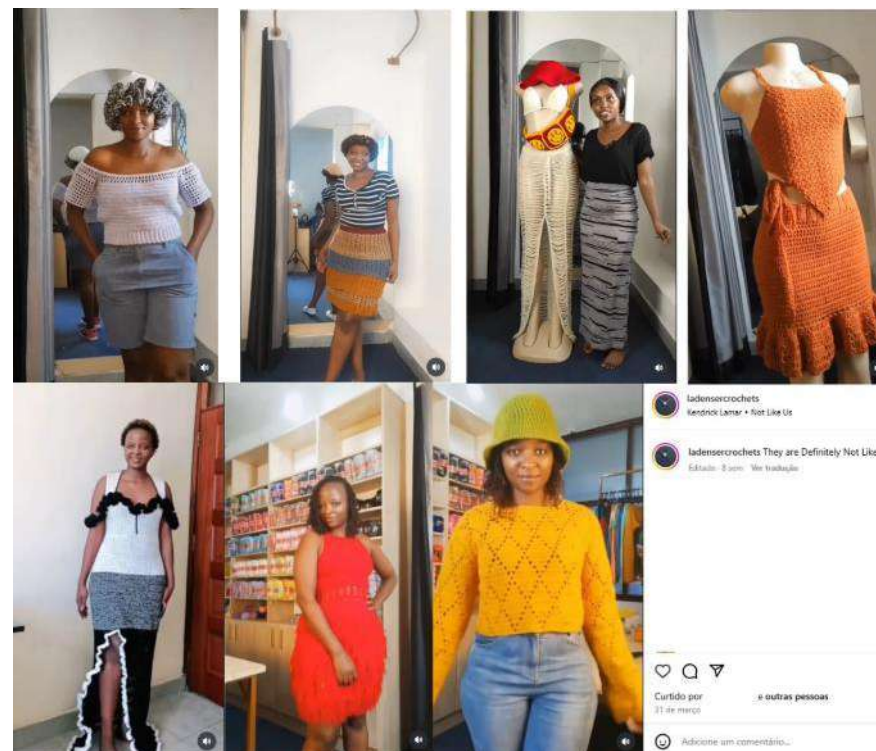


Figura 228- Diversos modelos feitos por Liz são mostrados em vídeo. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DH254qVMwoJ/>

Hooked by Lade - Nigéria

<https://www.instagram.com/hookedbylade/>

Engajamento: 809 publicações. 696 mil seguidores. 2.514 seguindo

Bio: The Crochet Bag Architect 🧶. Designer

✨ Turning strings into beautiful things ☐

✨ Creating @experiencecrochet

✨ www.hookedbylade.com

✨ Worldwide shipping 🌍

www.hookedbylade.com

Omobolade Kolade Mayowa, conhecida como Lade, é a criadora do perfil @hookedbylade. Além dele, mantém os perfis @hookedbylade_store e @hookedbylade_bkup, além do *site* oficial. Em seu *site*, Lade relata que aprendeu crochê ainda na infância, praticou por um período e depois interrompeu. Na vida adulta, formou-se arquiteta, designer e animadora. Anos depois, retomou o crochê e voltou a se dedicar à técnica, transformando-a em atividade profissional.

Sua formação em arquitetura e design aparece de forma evidente na construção das peças, especialmente nas bolsas estruturadas, que dialogam com formas geométricas,

proporção e acabamento. O próprio termo utilizado na bio — “The Crochet Bag Architect” — indica esse posicionamento autoral e estratégico de marca. Na figura 229, Lade concede entrevista à @bbcnewsyoruba, onde conta sua trajetória em língua Yorùbá. A entrevista evidencia o reconhecimento de seu trabalho e sua inserção em um circuito midiático mais amplo.

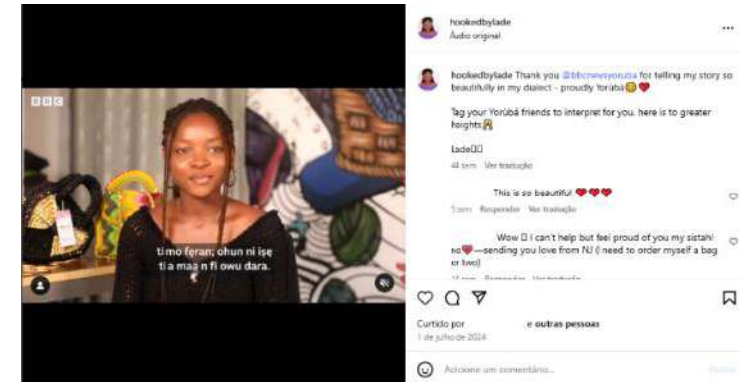


Figura 229- Lade concede entrevista para BBC News Yoruba. Fonte: https://www.instagram.com/p/C84sHmKIR_b/

Na figura 230, Lade aparece em publicação da organização comunitária *Bell Africana Family*, que celebrou nove anos destacando cem criativos visionários que estão moldando o futuro no continente africano.



Figura 230- Lade entrou na lista dos 100 criativos que estão moldando o futuro no continente africano. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DJL2h0iNiZG/?img_index=1

Na figura 231, Lade veste um chapéu com babados e uma bolsa de crochê de sua própria marca. As peças demonstram seu interesse por formas marcantes e volumetria.

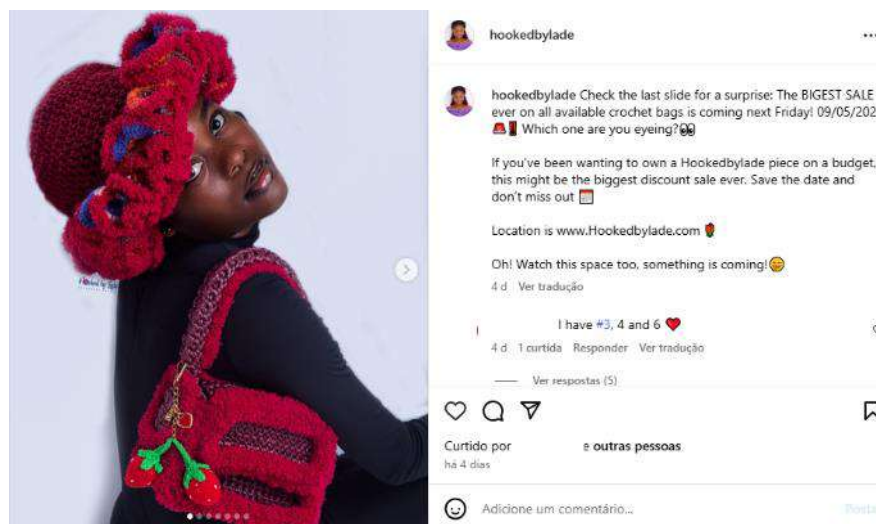


Figura 231- Bolsa e chapéu da coleção de Lade. Fonte: https://www.Instagram.com/p/DJJpzyjsr2O/?img_index=1

Na figura 232 Lade utiliza um vestido de crochê enquanto confecciona uma encomenda para cliente, articulando imagem pessoal, produto e processo em uma mesma narrativa visual.



Figura 232- Lade trabalhando em uma encomenda enquanto usa um vestido de crochê de sua coleção. Fonte: https://www.instagram.com/p/DI_0CqdMF18/

Na figura 233, observa-se uma saia maxi em crochê com detalhes em forma de folhas, evidenciando o uso de relevos e modelagem elaborada.



Figura 233- Saia de Maxi crochê com detalhes de folhas. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DIzOb1HOjYx/>

Na figura 234, é apresentado um conjunto em crochê, enquanto Lade utiliza um chapéu também confeccionado por ela, compondo uma estética coesa de marca.



Figura 234- Lade mostra um vestido de sua coleção. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DlhD-sxNQ/>

Na figura 235, vemos as mãos da artesã durante a gravação de um vídeo. No computador aparece a captura da cena que será posteriormente editada e publicada. Esse enquadramento — apenas as mãos executando o trabalho — é recorrente em vídeos de ensino de crochê, aproximando o espectador do processo técnico.



Figura 235- Lade gravando vídeo para redes sociais. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DIWyiG7OB5G/>

Na figura 236, observam-se *takes* de um vídeo que mostra partes do processo de confecção de uma blusa com muitos detalhes e relevos, característica recorrente em suas criações.

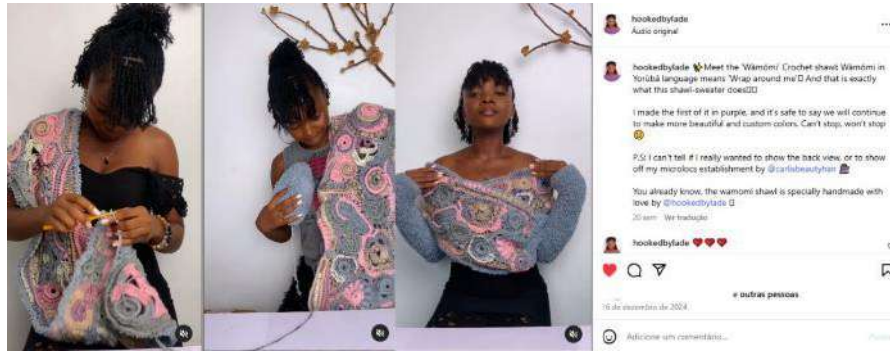


Figura 236- Processo de confecção de blusa com relevos. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DDpS4RuOoQA/>

Miza Crochet – Colômbia

Engajamento: 534 publicações. 166 mil seguidores. 39 seguindo.

Bio: Maritza Crochetera

Artista • Hecho a MANO, con el CORAZÓN ❤️

📍 COLOMBIAco

📺 Tutoriales en YouTube 🗨 Enlace Nail Reserve 📌

Maritza Katleya é a criadora do perfil @mizacrochet, além de manter presença no Facebook (Katleya_crochet), no YouTube (@miza_fashion) e no TikTok com o mesmo nome. Maritza é colombiana e publica principalmente modelos de

blusas femininas curtas e frescas, conhecidas como tops ou cropped.

Durante a coleta de dados, em maio de 2025, o perfil chamava-se @Miza_fashionn. Ao retornar ao perfil em julho de 2025, durante a escrita das análises, o nome havia sido alterado para @mizacrochet. Essa mudança indica uma reorganização de identidade digital, algo comum entre criadores de conteúdo que buscam fortalecer sua marca pessoal.

Na figura 237, vemos takes de um vídeo em que Maritza mostra o passo a passo da confecção de uma blusa preta de alças feita a partir de quadrados da vovó (granny squares).



Figura 237- passo a passo de blusa feita com quadrados da vovó. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C8K3VUO4i1/>

Na figura 238, Maritza utiliza uma blusa azul enquanto demonstra a colocação das alças e apresenta o fio utilizado na peça.



Figura 238- No vídeo Maritza utiliza a blusa que ensina a colocar as alças e mostra o fio utilizado. Fonte: https://www.instagram.com/p/DJZtoELP9_y

Na figura 239, observa-se uma saia de crochê com babados e franjas. Na legenda, há indicação de que o tutorial será disponibilizado no canal do *YouTube*.



Figura 239- Saia de crochê com babados e franjas. Fonte <https://www.instagram.com/p/DH667jHvdiP/>

Na figura 240, diferentes *takes* de um vídeo mostram Maritza abordando, de forma bem-humorada, uma situação comum entre crocheteiras: iniciar uma peça antes de concluir outra, acumulando trabalhos inacabados enquanto clientes aguardam encomendas.



Figura 240- Enquanto a cliente espera a encomenda, a artesã começa e abandona diversos trabalhos. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DGf824Eu6Vc/>

Na figura 241, Maritza ensina a confeccionar o busto de um biquíni em crochê, demonstrando modelagem e estrutura da peça.

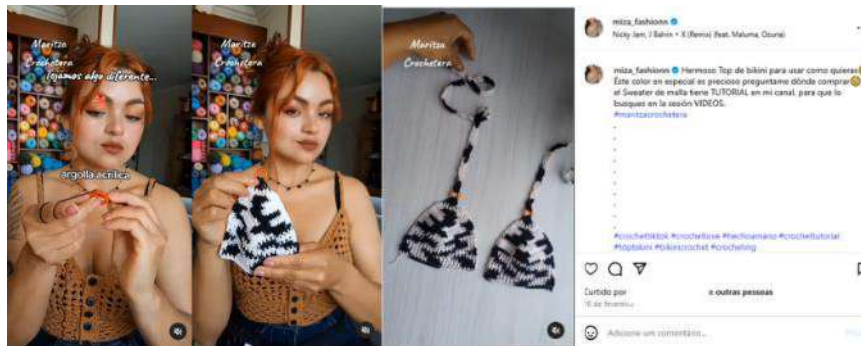


Figura 241- Vídeo mostrando os passos da confecção de um biquini. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DF509mBPati/>

Na figura 242, apresenta-se um modelo de blusa nas cores roxo e branco, que pode ser confeccionada com alças ou mangas, evidenciando variações de uso e adaptação do mesmo modelo.



Figura 242- Blusa de crochê pode ser confeccionada com alças ou com mangas. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DFvKpBTulz1>

Na figura 243, vemos um conjunto de publicações com diferentes modelos de blusas, reforçando a especialização da artesã nesse tipo de peça e sua identidade estética voltada para roupas femininas leves e ajustadas ao corpo.

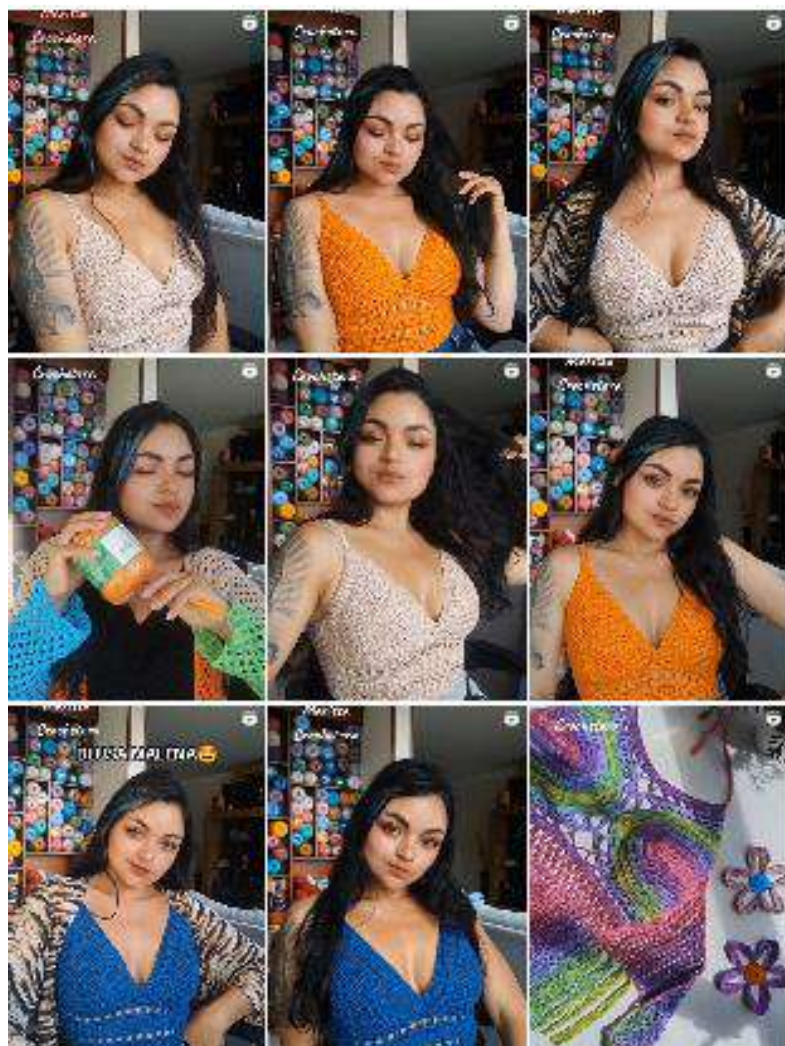


Figura 243- Várias publicações de Maritza com diferentes modelos de blusas. Fonte: <https://www.instagram.com/mizacrochet/>

The Dream Crochet – Estados Unidos da América

Engajamento: 5.177 publicações. 140 mil seguidores. 1.136 seguindo.

Bio: Ashlee Elle. Artista

🗨 Crochet Lover, Slow Fashion, Upcycles, DIY, Handmade Inspiration 🧶🧺✂

❤ Find Crochet Patterns/Tutorials *Links Here* 📌

zez.am/thedreamcrochet

Ashlee Elle é a criadora do perfil @thedreamcrochet, além de manter o *site* www.thedreamcrochet.com, o canal no *YouTube* @thedreamcrochet, o perfil no TikTok com o mesmo nome e a loja DreamCrochetShoppe na plataforma Etsy. Em seu *site*, Ashlee se apresenta como criativa, designer, fotógrafa e cinegrafista, afirmando utilizar suas habilidades artísticas para propor uma abordagem mais empolgante e contemporânea ao universo do crochê.

Na figura 244, observam-se diferentes modelos criados por Ashlee, que utiliza o upcycling — técnica que reaproveita roupas usadas e materiais descartados para criar novas peças — aliado ao crochê. Essa combinação dialoga com princípios da slow fashion e da economia circular, resultando em

produções marcadas por estilo, sustentabilidade e forte identidade visual.



Figura 244- Roupas coloridas e upcycling são marcantes no perfil The Dream Crochet. Fonte: <https://www.instagram.com/thedreamcrochet/>

Na figura 245, diferentes takes de um vídeo apresentam várias criações da artista, reforçando a diversidade de modelos e a performatividade na exibição das peças.



Figura 245- Algumas das diferentes criações que são mostradas em um vídeo. Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cvx3vPA9iT/>

Na figura 246, vê-se uma criação inspirada no *Met Gala* 2025, evento de grande relevância no mundo da moda realizado pelo *Metropolitan Museum of Art*, em Nova Iorque, cujo tema foi “*Superfine: Tailoring Black Style*”. Ao dialogar com um evento de moda de alta visibilidade internacional, Ashlee posiciona o crochê dentro de um circuito contemporâneo e conceitual da moda.

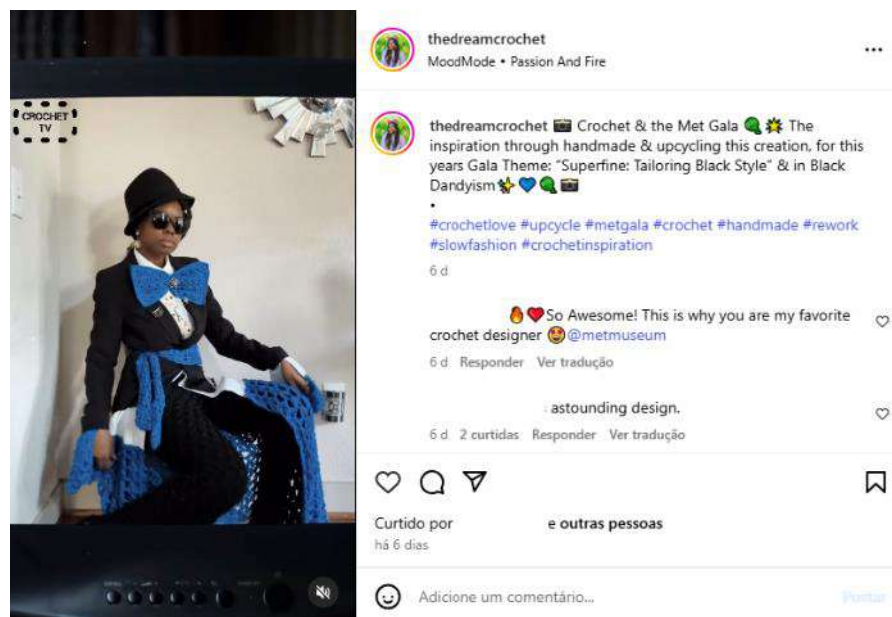


Figura 246- Criação inspirada no baile "Met Gala 2025". Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJSV1guxDYq/>

Na figura 247, percebe-se a identidade visual do perfil, marcada por cores vibrantes, efeitos de brilho, glitter e elementos gráficos como nuvens e efeitos luminosos, construindo uma estética lúdica e fantasiosa que dialoga com cultura pop e moda experimental.



Figura 247- Presença de glitter, brilho e muitas cores nas publicações do perfil de Ashlee. Fonte: <https://www.instagram.com/thedreamcrochet/>

A figura 248 mostra diferentes *takes* de um vídeo em que Ashlee apresenta uma coleção desenvolvida a partir de *granny squares* (quadrados da vovó). Observa-se como uma técnica tradicional pode gerar ampla diversidade de produtos, evidenciando a adaptabilidade do crochê às tendências contemporâneas.

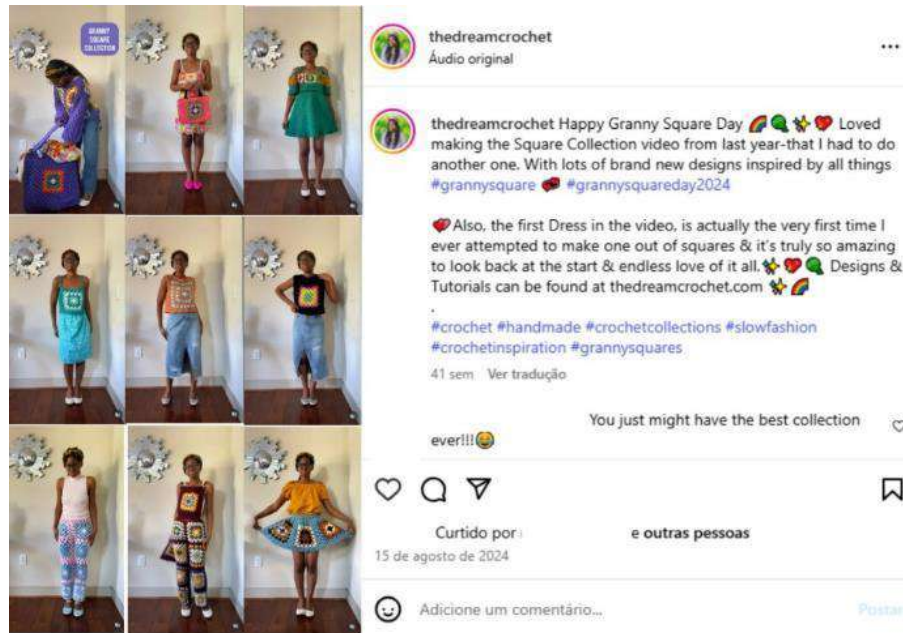


Figura 248- Diferentes peças feitas a partir de quadrados da vovó. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/C-szDFJuTg4>

Semrachobievi - Turquia

Engajamento: 1.128 publicações. 301 mil seguidores. 850 seguindo.

Bio: Semra Keskin 🏰 Designer. Master Tranier

Örgü tutkunu,hobisever eğitimci



YouTube kanalım 📌

www.YouTube.com/@Semrahobievi

Semra Keskin é a criadora do perfil @semrahobievi, além da página de vendas na plataforma *Shopier* e do canal no *YouTube* com o mesmo nome. Em seu perfil, publica diversos modelos de bolsas e acessórios, roupas infantis e peças decorativas em crochê, evidenciando variedade de técnicas e aplicações.

Na figura 249, vemos dois trechos de um vídeo em que Semra apresenta uma bolsa de crochê em formato de sapo, demonstrando criatividade na modelagem e no uso de formas figurativas.



Figura 249- Bolsa de sapo em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJUrb0IsLFy/>

Na figura 250, um vídeo mostra Semra reunida com outras mulheres para crochê. Na legenda, a artesã comenta: “Temos pontos amarrados com amor ❤️❤️❤️. É um dia lindo, chegamos a um lar abençoado, foi bom para todos nós 😊 Não vamos perder o contato, meninas 😊” (tradução automática).

As *hashtags* utilizadas reforçam a dimensão afetiva e coletiva da prática.



Figura 250- Reunião de mulheres para fazer crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DIMfOdLM2FE/>

Na figura 251, Semra apresenta um conjunto infantil composto por sapatinho e calça em crochê, com apliques de personagens também confeccionados manualmente.



Figura 251- Roupas infantis e sapatinho em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DFN24bdMNsX/>

Na figura 252, observa-se um modelo de bolsa em formato de flor, semelhante ao apresentado no perfil @croche_russo_, indicando como determinados formatos circulam e são reinterpretados por diferentes artesãs.



Figura 252- Bolsa de Rosa em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DDsDx2ZMT1y/>

Na figura 253, dois modelos distintos de bolsa são apresentados em *takes* de um mesmo vídeo. Diferem significativamente do modelo anterior, evidenciando diversidade estética dentro da própria produção da artesã.



Figura 253- Dois modelos de bolsas em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DAZAaxJNxiV/>

Na figura 254, Semra utiliza um acessório de cabeça composto por flores coloridas em crochê, reforçando a presença da técnica também na composição de estilo pessoal.



Figura 254- Acessório de cabeça de flores. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DA39d7ttGsl/>

Na figura 255, observam-se *takes* do processo de criação de um cavallinho em crochê, evidenciando a dimensão técnica e o caráter artesanal da produção.



Figura 255- Criação de um cavalo em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C9vBVvstL4M/>

Na figura 256, diferentes publicações demonstram a variedade de peças produzidas por Semra, incluindo acessórios, vestuário e itens decorativos.



Figura 256- Semra produz uma diversidade de peças em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/semrahobievi/>

Por fim, na figura 257, vemos um trecho do vídeo de divulgação da participação de Semra no evento *Knitting Summit*,

realizado em setembro de 2024 em Istambul. Na ocasião, a artista ministrou um *workshop* sobre bolsa de ráfia em crochê e participou como palestrante, ampliando sua atuação para além das redes sociais.



Figura 257- Participação de Semra com *workshop* no evento Knitting Summit. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DAMB-A4taJR/>

Artesanato chave - Brasil

Engajamento: 47 publicações. 22,2 mil seguidores. 235 seguindo

Bio: Arte, Moda e Cenários 🌊. 🧘

@crochedevilao 🐱 @artedomagroofc 🧑🏻 @semnomeateli



@rafael_croche @croche.777 🐱

Artesanato Chave é um coletivo artístico composto por cinco artesãos que encontram no crochê, além de sustento e expressão artística, um meio de divulgar aspectos da cultura das periferias. Seus trabalhos já foram apresentados em diferentes espaços institucionais e culturais, entre eles a passarela da São Paulo Fashion Week e o Museu das Favelas, em São Paulo.

Na figura 258, observa-se um *take* de vídeo de divulgação das oficinas de crochê ministradas pelo coletivo durante o mês de maio de 2025 no Sesc Guarulhos, em São Paulo. A atuação evidencia o caráter formativo e comunitário do grupo.

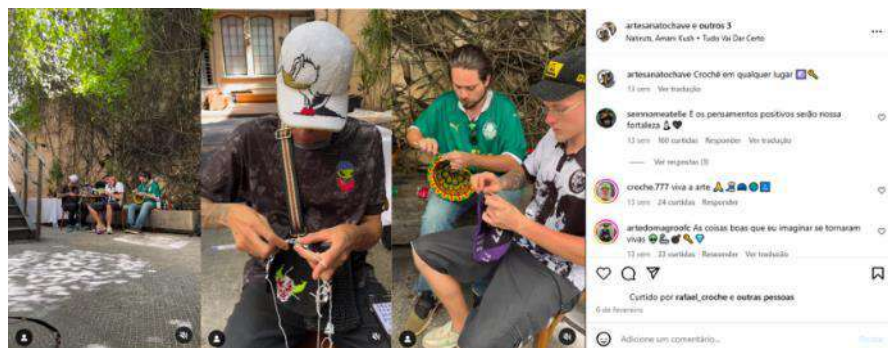


Figura 260- Artistas do coletivo fazem crochê em local público. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DFvZFv-PjhP/>

Na figura 261, observa-se a participação do coletivo no estande da comunidade Somos Moira, durante o evento Mega Artesanal, uma das maiores feiras de artesanato do país. A presença no evento indica inserção no circuito profissional do artesanato brasileiro. *Somos Moira* (@somosmoira) é uma comunidade destinada a unir e apoiar artesãos de todo o país.



Figura 261- Participação do coletivo na feira Mega Artesanal. Fonte: https://www.instagram.com/p/C9_dOeWNNdU/?img_index=1

Na figura 262, o coletivo aparece produzindo conjuntamente uma obra destinada ao Museu das Favelas, em São Paulo – SP, evidenciando reconhecimento institucional e inserção em espaços museológicos.



Figura 262- Produção coletiva para o Museu das Favelas de São Paulo-SP. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DCSa9savWmO/>

Por fim, na figura 263, vê-se um cenário inteiramente confeccionado em crochê pelo coletivo em parceria com outros artesãos para uma campanha publicitária do *Pinterest*, com direção criativa de Carol Ozzi. O trabalho demonstra a expansão da técnica para produções cenográficas e publicitárias.

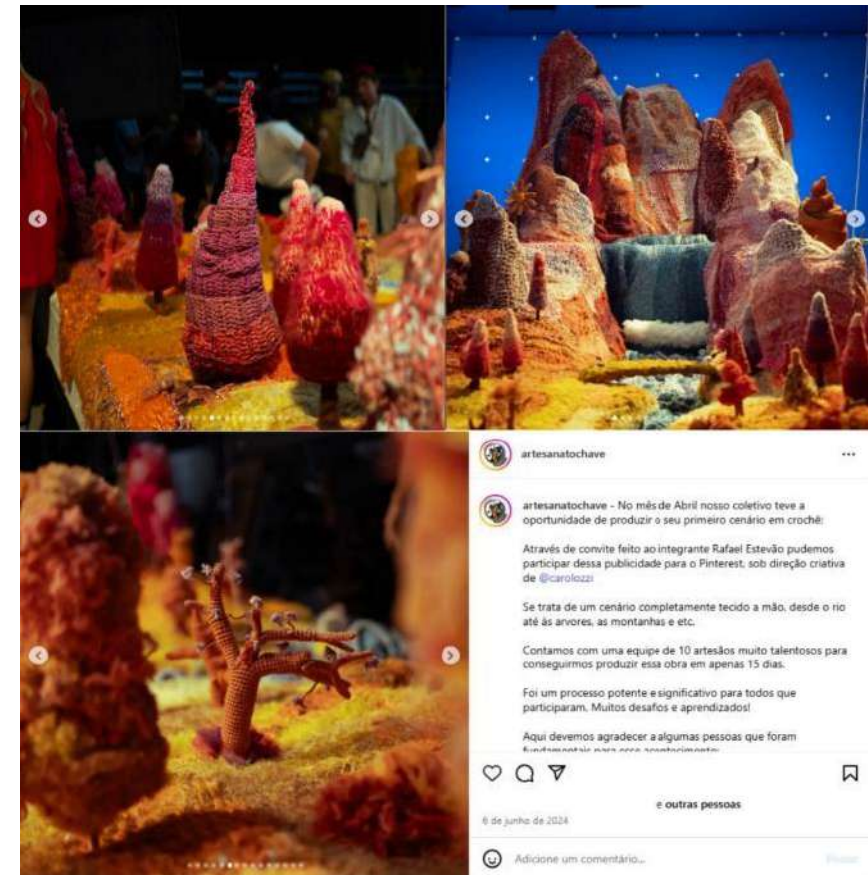


Figura 263- Cenário feito em crochê pelo coletivo. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C74dqZOOKuE/?img_index=9

Shyler crochets - Uganda

<https://www.Instagram.com/shylercrochets/>

Engajamento: 3.053 publicações. 171 mil seguidores. 4.865 seguindo.

Bio: SHYLERCROCHETS. Top Crochet artist. 📍 Based in Uganda ug

Dm to order | worldwide shipping 🌐. 📺 YOU TUBE tutorials & patterns

linktr.ee/Shylercrochets

Sheila Mutaawe é a criadora do perfil @shylercrochets. Além do *Instagram*, possui *site* próprio (shylercrochets.com), canal no *YouTube*, loja na *Etsy*, página no *Ko-fi*, perfil no *Ravelry* e conta na rede social X. Em seu *site* pessoal, afirma ter alterado a grafia de seu nome para torná-lo mais interessante para a marca. A *Shyler Crochets* existe desde 2017 e é apresentada como uma criação conjunta entre Sheila e artesãos locais em Uganda.

Na figura 264, observa-se um macaquinho feminino com babados. Na legenda, há indicação do tutorial disponível no

canal do *YouTube* da marca, evidenciando a articulação entre produto e conteúdo educativo.

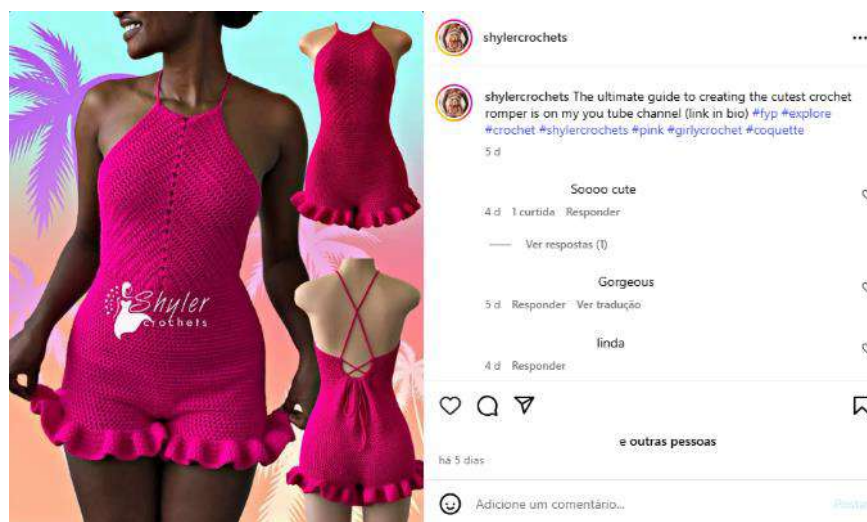


Figura 264- Macaquinho com babados. Peça de Shyler Crochets. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DJmj3MPt-Li/>

Na figura 265, vê-se um conjunto composto por saia, blusa estilo espartilho e chapéu com babados — elemento recorrente em perfis de crochê de países africanos.



Figura 265- Conjunto de saia, blusa e chapéu da coleção de Shyler Crochets. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DJcQKSPNITr/>

Na figura 266, dois *takes* mostram Sheila confeccionando uma peça com pontos abertos em estilo rede, ressaltando a dimensão técnica do fazer artesanal.



Figura 266- A artesã trabalha em uma peça com pontos em estilo rede. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DJJ594FNsGE/>

Na figura 267, apresenta-se um conjunto de saia longa com padrão *granny* e blusa top de verão. A legenda informa sobre o tutorial em vídeo e o padrão escrito disponíveis para venda.



Figura 267- Conjunto de saia longa e blusa com detalhe de estrela. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DI68Nr0NJC0/>

Na figura 268, outro conjunto de saia longa aparece com pontos mais abertos e blusa com flor em relevo.



Figura 268- Conjunto de Saia longa e blusa com relevo de flor. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/DHT0xNFNwuH/>

Na figura 269, observa-se conjunto com top em formato de borboleta, ampliando o repertório formal da marca.



Figura 269- Conjunto de saia longa e blusa de borboleta. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DFvHAVfNgxC/>

Na figura 270, vemos seis peças da coleção de Dia dos Namorados, algumas com padrões de coração, demonstrando exploração temática e sazonal.



Figura 270-Coleção de roupas inspirada no dia dos namorados. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DEfU84Rt0F7/>

Nas figuras 271 e 272, observam-se outras propostas da marca: calça com top de franjas e top de gola alta.



Figura 271- Calça e top de crochê com franjas. Shyler Crochets. Fonte: https://www.instagram.com/p/DB3tqavtkV/?img_index=1



Figura 272- Top de gola alta Shyler Crochets. Fonte: https://www.instagram.com/p/C7W5FWDNSTO/?img_index=1

Na figura 273, vemos o ateliê e estúdio de gravação de Sheila. O espaço evidencia a profissionalização da produção para redes sociais: iluminação, cenário e organização do material tornam-se parte fundamental do processo criativo. O local da confecção também é o local do registro e da divulgação.

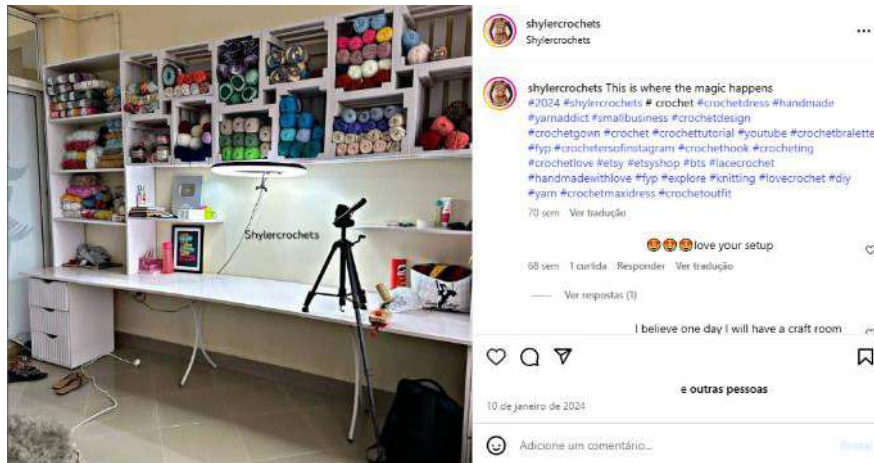


Figura 273- Ateliê e estúdio de gravação Shyler Crochets. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C17pWLaNkUg/>

Nas figuras 274 e 275, observam-se dois modelos de vestido da marca, além de um durag confeccionado em crochê. O durag é um tipo de lenço utilizado na cabeça, especialmente em países africanos e nas diásporas africanas, com a função de proteger e modelar cabelos afro e cacheados.

A presença desse acessório em crochê evidencia como a técnica permite que diferentes culturas expressem seus simbolismos e significados por meio do fazer artesanal. Quando um elemento cultural como o durag é produzido ponto a ponto, com fio e gancho, estabelece-se uma articulação entre saberes ancestrais e linguagem contemporânea da moda.

De modo semelhante, os bonés produzidos pelo coletivo brasileiro *Artesanato Chave* utilizam um elemento recorrente nas periferias urbanas — o boné com estampas e letreiros — e o transformam em objeto de arte e de questionamento. Embora mantenham sua função original como acessório de cabeça, tanto os bonés quanto o durag, quando reinterpretados em crochê, passam por um processo de ressignificação: deixam de ser apenas objetos utilitários e tornam-se suportes de identidade, pertencimento e discurso cultural.

Assim, observa-se que, em contextos distintos — Uganda e Brasil — o crochê opera como ferramenta de afirmação simbólica, capaz de incorporar elementos do cotidiano e convertê-los em manifestações visíveis de identidade coletiva.



Figura 274- Vestido em crochê. Fonte: https://www.instagram.com/p/Cngf9MNt_W6/



Figura 275- Vestido e durag em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CMfaeAXro6o/>

Kagibariami20 - Filipinas

Engajamento: 231 publicações. 1.248 seguidores. 1.830 seguindo

Bio: Kagibari Ami by Lyka Garcia

Hi! I'm Ly. My specialty is crocheting garments for all ages. I accept custom orders so please feel free to DM me for a free quote! 🥰💬

Lyka Garcia é a criadora do perfil @kagibariami20. Além do *Instagram*, mantém um perfil no *Facebook* e um canal no *YouTube*, embora este possua apenas um vídeo publicado há

cerca de dois anos. Diferentemente de outros perfis analisados, sua presença digital concentra-se principalmente no *Instagram*, onde divulga peças prontas, aceita encomendas e comercializa padrões em PDF.

Na figura 276, observa-se uma blusa feminina em tons de verde. Na legenda, a artesã informa o valor do padrão digital em PDF, evidenciando estratégia de comercialização de moldes.



Figura 276- Blusa em crochê a venda no perfil de Lyka. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CfQpyoSLLYf/>

Na figura 277, Lyka apresenta uma balaclava para cachorro confeccionada a partir de padrões de granny square,

demonstrando adaptação da técnica a peças utilitárias e inusitadas.



Figura 277- Balaclava de cachorro. Fonte: https://www.instagram.com/p/C4h7ZmormBc/?img_index=2

Nas figuras 278 e 279, observam-se dois modelos de fantasias infantis. O perfil apresenta diversas fantasias confeccionadas em crochê, ampliando o uso da técnica para o universo lúdico e performático.



Figura 278- Fantasia de "Tinkerbell" toda em crochê feita por Lyka Garcia. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CPpxjmQAEYG/>



Figura 279- Fantasia inspirada no filme de animação chinês "Ne Zha". Fonte: <https://www.instagram.com/p/CPpxjmQAEYG/>

Na figura 280, vê-se um *top cropped* com babados nas alças e na barra, além de laço frontal, reforçando o caráter ornamental das peças.



Figura 280- Blusa top com babados e laço. Fonte: https://www.instagram.com/p/CZB0UxgLNQu/?img_index=1

Na figura 281, observa-se um conjunto de saia com babados e blusa top na cor marrom.



Figura 281- Conjunto em crochê na cor marrom. Fonte: https://www.instagram.com/p/CqTBpF7LVYD/?img_index=4



Figura 282- Top branco em crochê. Fonte: https://www.instagram.com/p/Cjcpur7LX_V/?img_index=2

Nas figuras 282 e 283, aparecem um top branco e um vestido azul degradê com mangas bufantes, evidenciando variações formais e cromáticas.



Figura 283- Vestido azul degradê em crochê com mangas bufantes. Fonte: https://www.instagram.com/p/Cb2AfNgrDpJ/?img_index=3

Na figura 284, Lyka apresenta um conjunto confeccionado com materiais recicláveis para um evento corporativo. A artesã utilizou *banig* (colchonete tradicional filipino) como base e reaproveitou tecido de algodão para produzir o fio da polaina, aplicando flores e folhas em crochê. A peça demonstra experimentação material e diálogo com práticas sustentáveis.



Figura 284- Conjunto feito com materiais recicláveis. Fonte: https://www.instagram.com/p/CvfE3cNR14a/?img_index=1

Na figura 285, vemos bonecas *amigurumi* produzidas em duas cores diferentes.



Figura 285- Bonecas amigurumi em duas cores. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CeQHYx3rk8G/>

Na figura 286, aparecem *kits* de garrafinhas *spray* para álcool gel com capa de crochê e gancho mosquetão, indicando adaptação da técnica a objetos do cotidiano.



Figura 286- Kit de garrafas spray para álcool gel em crochê. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CiZTbVwP1/>

Na figura 287, diferentes publicações evidenciam a diversidade do perfil: arranjos de girassol, fantasias infantis, amigurumi e toucas em diferentes cores.



Figura 287- Diferentes publicações no perfil @kagibariami20. Fonte: <https://www.Instagram.com/kagibariami20/>

Na figura 288, observam-se buquês compostos por flores em crochê organizadas como arranjos decorativos.



Figura 288- Buquês de flores em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/kagibariami20/>

Por fim, na figura 289, apresenta-se um amigurumi inspirado em uma pessoa real. A delicadeza dos detalhes demonstra atenção técnica e cuidado na personalização da peça.



Figura 289- Boneca amigurumi para presente com inspiração em pessoa real. Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cp1SIKBrKD8/>

Aki_Kasaishi – Japão

Engajamento: 174 publicações. 3074 seguidores. 412 seguindo

Bio: Aki Kasaishi | Padrão de tricô para guardanapo de renda
Crio obras que alegrarão um pouco o seu dia a dia.

*Trabalhos publicados nas edições de verão 22, primavera 22 e verão 24 da revista Keitodama.

*Oferecemos guardanapos, xales, cobertores e muito mais.

Kasaishi Aki é a criadora do perfil *@Aki_Kasaishi*. Além do *Instagram*, mantém perfil na rede social X, *site* pessoal, página na plataforma *Note* e perfil no *Ravelry*. Em seu *site*, relata ter aprendido a fazer correntinhas de crochê ainda criança, que utilizava para construir camas para gatos. Estudou ecossistemas e florestas e atuou como professora de matemática e ciências por muitos anos. Posteriormente, realizou curso de design de malhas durante dois anos.

Segundo a própria artesã, sua preferência são padrões de renda em crochê executados com fios grossos. Em seu perfil, publica principalmente *doilies* (toalhinhas ou centros de mesa rendados), xales e mantas.

Na figura 290, observa-se a capa do livro publicado por Aki Kasaishi pela editora *Nihon Vogue*, dedicado a padrões de crochê rendado.



Figura 290- Livro de Aki Kasaishi sobre padrões de *doilies* rendados. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJEmnJ2zeH9/>

Na figura 291, vê-se um xale de pontos simples confeccionado com lã aparentemente macia. Na legenda, a artesã informa sua participação no evento *Tokyo Yarn Crawl 2024*, onde ensinaria a peça, além da data de início da venda do padrão.

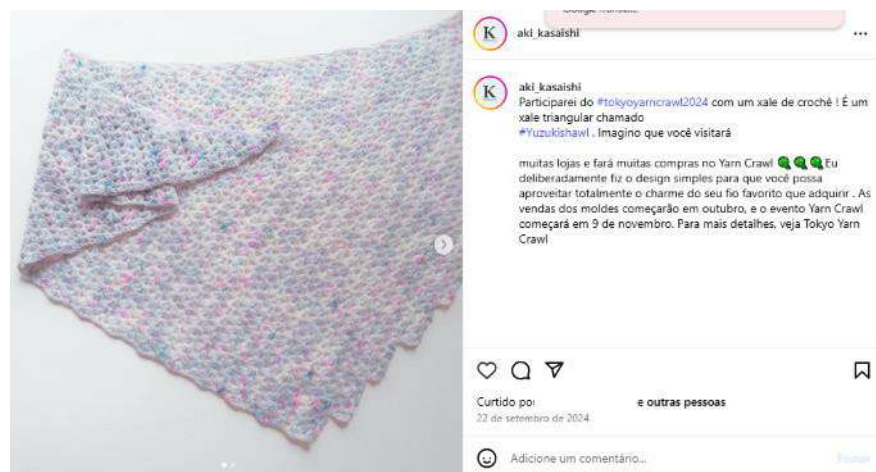


Figura 291- Xale em crochê. Aki Kasaishi participou de evento em que ensinou a confeccionar a peça. Fonte: https://www.instagram.com/p/DANTYMAPu_j/?img_index=1

Nas figuras 292 e 293, observa-se um modelo de toalha/centro de mesa ricamente trabalhado em relevos. A semelhança com padrões do chamado crochê russo é evidente. As técnicas aplicadas apresentam proximidade formal; o que diferencia as peças é principalmente o fio utilizado, a agulha empregada e a finalidade da peça — fatores que influenciam escala, delicadeza e uso.

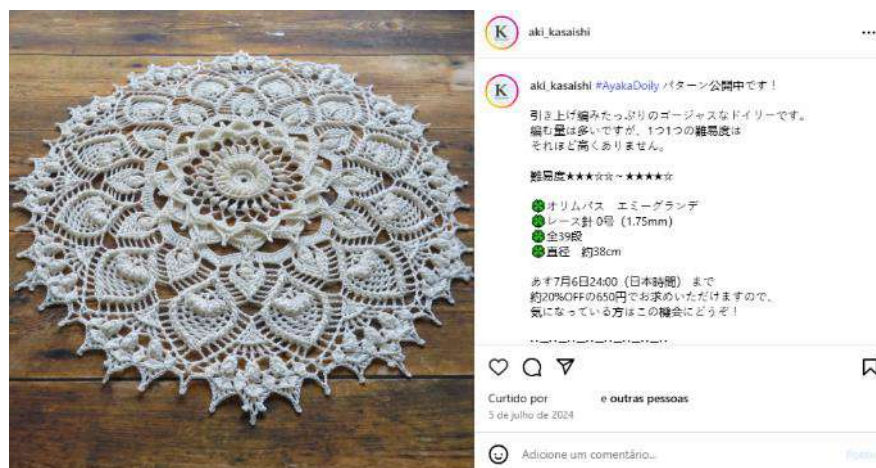


Figura 292- Toalha de mesa em crochê com relevos. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C9ChP8AP0Ks/>

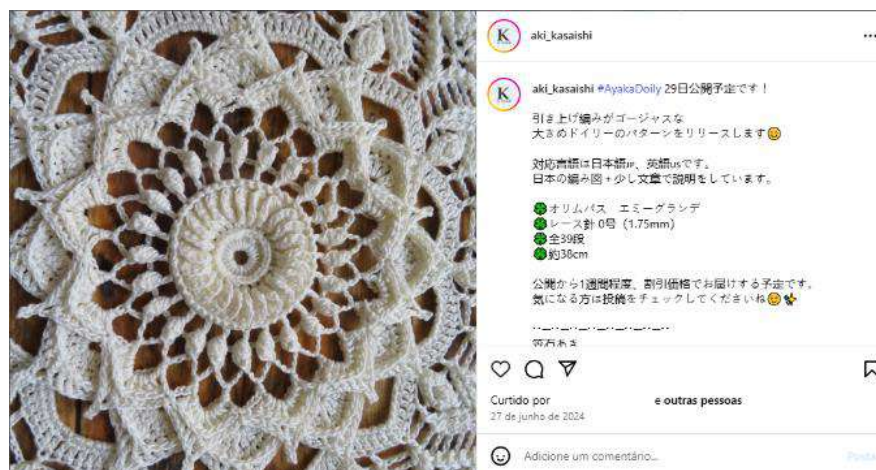


Figura 293- Detalhe da toalha de mesa em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C8uAoSJPWIP/>

Na figura 294, apresenta-se outro doily com relevos e riqueza de detalhes. Já na figura 295, vê-se uma coberta retangular em crochê com relevos e fio em degradê, cuja variação cromática acrescenta profundidade visual ao trabalho.



Figura 294- Toalha/centro de mesa em crochê com relevos. Muitas semelhanças com padrões de crochê russo. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C4DLUeePzI1/>



Figura 295- Coberta em crochê com relevos e cor degradê. Fonte: https://www.instagram.com/p/C1O8oPAPXwd/?img_index=1

Na figura 296, a publicação apresenta detalhe da execução, além do fio e da agulha utilizados, evidenciando transparência técnica e valorização do processo.

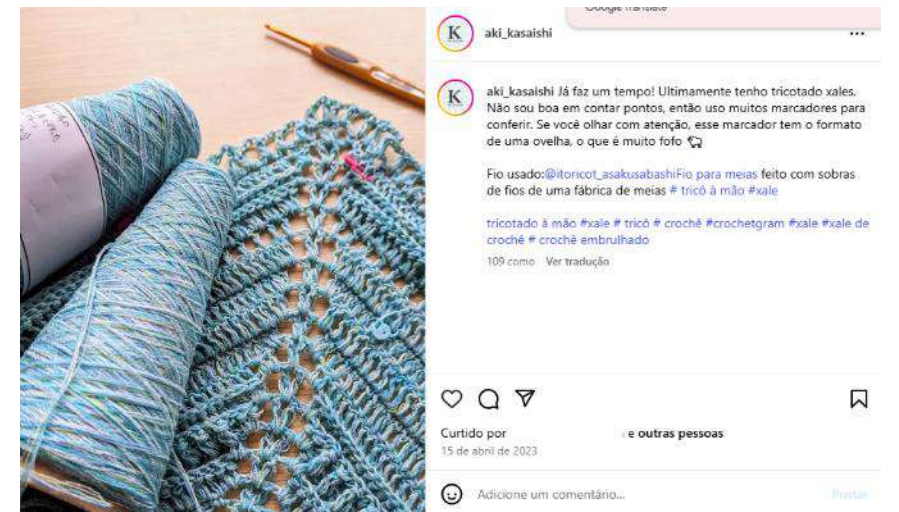


Figura 296- Detalhe de trabalho e fio utilizado. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CrC6XXuPbgI/>

Nas figuras 297, 298 e 299, observa-se um xale em ponto rede confeccionado com fio de mohair. A delicadeza do material adiciona leveza à peça. No detalhe (figura 298), percebe-se como o fio fino e a construção em camadas criam densidade visual e impedem que a abertura da rede se torne excessiva.



Figura 297- Xale de Mohair em crochê. As camadas evitam que a rede fique muito aberta. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C_W-TPpPiEt/



Figura 298- Detalhe do xale. Fio de Mohair muito delicado. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C_c7WLBpZHL/



Figura 299- Xale de Mohair em crochê. Fonte: https://www.Instagram.com/p/C_iD_hVPXOJ/

Na figura 300, outro exemplo de doily em tons marrons e dourados reforça a proximidade estética com padrões de crochê russo e também dialoga, em termos cromáticos e estruturais, com produções como os tapetes de Fátima Monfre.

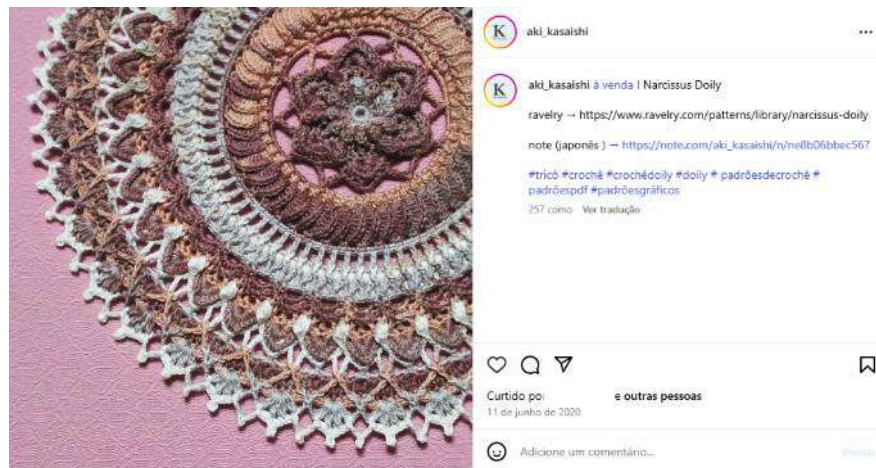


Figura 300- Doilie com relevos em tons de marrom. A semelhança com os tapetes de crochê russo em fio de polipropileno é grande. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CBTBRJIA3ng/>

Na figura 301, observa-se peça construída a partir de granny squares. Já na figura 302, um doily em formato de estrela bicolor, cujo padrão em inglês é comercializado em seu site.



Figura 301- Padrão de quadrados da vovó. Fonte: https://www.Instagram.com/p/CebCZkqvSuv/?img_index=1



Figura 302- Padrão de doily em formato de estrela. Fonte: <https://www.Instagram.com/p/CcKzLy0vTub/>

Na figura 303, apresenta-se motivo floral que pode ser utilizado como porta-copos ou aplique. Já na figura 304,

observa-se um *doily* branco com relevos e flores aplicadas, evidenciando refinamento técnico e precisão formal.



Figura 303- Padrão de flor para aplique em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CYHBM4wPKXa/>



Figura 304- Padrão de doily com aplique de flores em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CUOrO5WPwCA/>

Lecrochetdeplume_officiel - França

Engajamento: 274 publicações. 11,8 mil seguidores. 151 seguindo.

Bio: Le crochet de Plume. Criador de vídeo. Hyllam Lefevre, créatrice crochet

🗨️ Apprendre le crochet / se perfectionner. ★ + de 200 modèles disponibles

📖 Auteure pour @eyrolles_loisirscreatifs

Hyllam Lefevre é a criadora do perfil @lecrochetdeplume, além da página no *Facebook* Le crochet de Plume, do canal no *YouTube* @lecrochetdeplume, da página no *Pinterest* e do *site* oficial lecrochetdeplume.com.

Em seu *site*, Hyllam relata que deixou a carreira jurídica para dedicar-se integralmente ao crochê e ao tricô. Desenvolve modelos e padrões próprios, ensinando por meio de vídeos, imagens explicativas e arquivos em PDF comercializados em seu *site* e perfis. É autora do livro *Granny Squares faciles*, publicado pela editora Eyrolles, e atua como estilista da fição francesa Bergère de France.

Na figura 305 observa-se a apresentação de um modelo de blusa. No detalhe à esquerda, uma amostra de 10 x 10 cm

é utilizada para calcular a quantidade de pontos necessária para executar o trabalho com diferentes fios e agulhas. A presença da amostra reforça o caráter técnico e didático do perfil.



Figura 305- Modelo de blusa e no detalhe amostra do padrão. Fonte: https://www.instagram.com/p/DJ0wXTINxb6/?img_index=3

Na figura 306 vemos um recorte de vídeo em que aparece uma estola amarela. Na legenda, a artesã informa que a peça foi confeccionada com fio de algodão com viscose, conferindo leveza e maciez ao tecido.



Figura 306- Estola amarela de algodão com viscose. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJqJ-MeoV4D/>

Na figura 307 observa-se uma bolsa confeccionada a partir do quadradinho da vovó. A escolha de um fio mais grosso permite que o quadrado atinja maiores dimensões com menor número de carreiras, além de conferir maior resistência estrutural à peça, evitando que o tecido se deforme com o uso.



Figura 307- Vídeo de bolsa feita a partir de quadrados da vovó. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DJOlaEct6V-/>

Na figura 308 são apresentadas diferentes bolsas executadas com fios variados, modelos e tamanhos distintos, evidenciando a versatilidade da técnica e sua adequação a diferentes ocasiões.

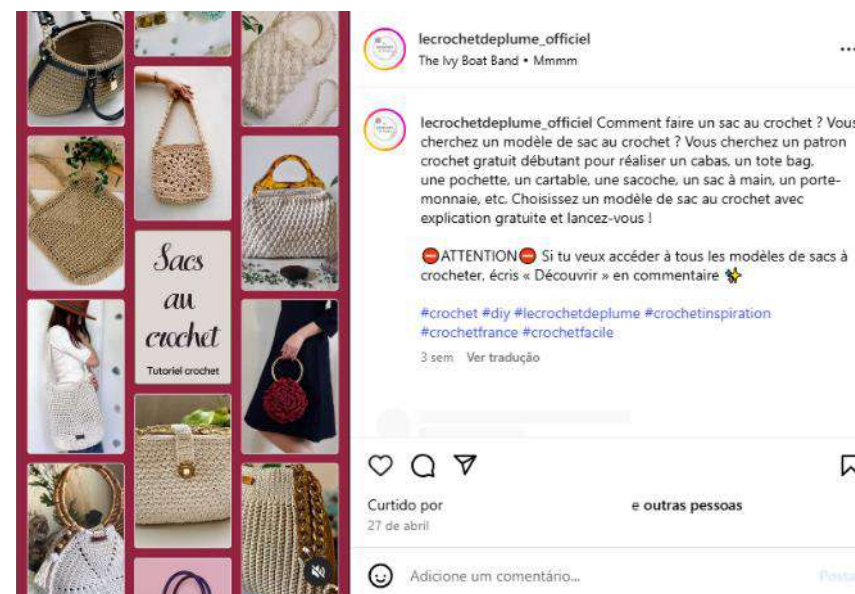


Figura 308- Bolsas para todas as ocasiões feitas em crochê. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DI8G5uUo8Nh/>

Nas figuras 309 e 310 observam-se dois modelos de blusas femininas leves, confeccionadas com pontos semelhantes, porém com modelagens e cores distintas.



Figura 309- Blusa larga, de fio leve, com mangas curtas. Fonte: https://www.instagram.com/p/DlsqKnDt9mA/?img_index=2



Figura 310- Blusa regata feita com ponto fantasia. Fonte: https://www.instagram.com/p/DlaolV2NRZk/?img_index=1

Na figura 311 apresenta-se um modelo de almofada confeccionada com quadrados da vovó. A recorrência dessa técnica ao longo das publicações demonstra sua aplicabilidade tanto no vestuário quanto em itens decorativos.



Figura 311- Almofada feita com quadrados da vovó. Fonte: https://www.instagram.com/p/DlInBQfNyDB/?img_index=3

Na figura 312 observa-se uma blusa confeccionada com pontos abertos; entretanto, o uso de fio mais espesso e quente torna a peça adequada para dias frios, demonstrando adaptação sazonal da técnica.



Figura 312- Blusa de crochê com ponto bolha. Fonte: https://www.instagram.com/p/CpwwhRdl1nF/?img_index=6

Na figura 313 vê-se um recorte de vídeo que apresenta um suéter sem mangas, cujo tutorial gratuito encontra-se disponível no *site* da criadora, evidenciando a estratégia de disponibilização de conteúdo educativo como forma de engajamento.



Figura 313- Suéter sem mangas em crochê. Fonte: https://www.instagram.com/p/DFN0hh7on_e/

Nas figuras 314 e 315 são apresentados dois modelos distintos de bolsas. A primeira possui estética mais clássica e elegante, com *link* para tutorial gratuito na legenda. A segunda apresenta estilo mais casual, com cores intensas e detalhes em couro que agregam personalidade à peça.



Figura 314- Bolsa em crochê no estilo alta costura. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DHK-LilhaYb>

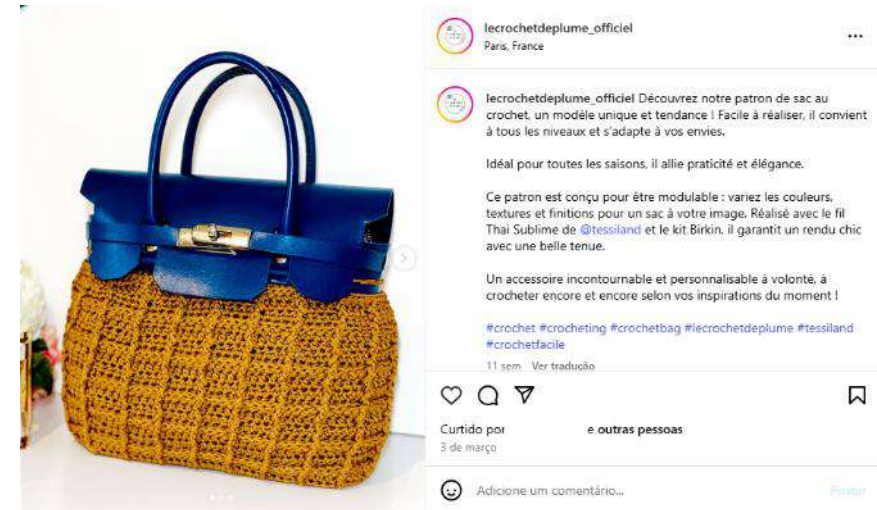


Figura 315 - bolsa casual em crochê com acabamento em couro. Fonte: https://www.instagram.com/p/DGupb0zpYob/?img_index=1

Na figura 316 observam-se quatro diferentes modelos de blusas de frio em crochê, reforçando a diversidade de propostas dentro do vestuário feminino.



Figura 316- Diferentes modelos de blusas para o frio. Fonte: https://www.instagram.com/p/DFascejvxxg/?img_index=1

Na figura 317 apresenta-se um modelo diferenciado de estola com mangas, que pode ser utilizada também como cachecol, evidenciando a experimentação formal e funcional nas criações da artesã.



Figura 317- Estola com mangas, pode ser usada como cachecol. Fonte: https://www.instagram.com/p/DDr-8FjNVV/?img_index=4

Com este conjunto de registros, encerra-se o corpus documental produzido durante a pesquisa. A sistematização apresentada nestes apêndices preserva o percurso de observação realizado nas redes sociais digitais e explicita a amplitude do material analisado. Mais do que ilustrar as discussões desenvolvidas ao longo da dissertação, esses registros constituem parte do próprio campo investigado, permitindo que o processo analítico permaneça acessível e documentado.