

O artesanato entra na moda: a memória do fio e a preservação cultural do crochê

Crafts meet fashion: the memory of yarn and the cultural preservation of crochet

Gabrielle de Borba Machado¹ , Ana Cleia Christovam Hoffman¹ 

RESUMO

O fio, como elemento simbólico e material, atravessa diversos campos culturais, da mitologia ao artesanato e às práticas têxteis na moda. Este artigo apresenta o crochê como prática que conecta memória cultural e produção de moda, investigando sua permanência e reinvenção no cenário do *slow fashion*. A pesquisa, de abordagem qualitativa, baseia-se em revisão bibliográfica, articulando referenciais teóricos sobre memória, cultura material e sustentabilidade. Os resultados indicam que o crochê transcende sua dimensão técnica e estética, configurando-se como prática cultural no setor da economia criativa, que preserva saberes, fortalece identidades e propõe alternativas ao modelo produtivo dominante. Conclui-se que o fazer manual, ao integrar tradição e inovação, contribui para a construção de uma moda mais ética, sensível e socialmente comprometida, evidenciando seu potencial como ferramenta de resistência e criação no *design* contemporâneo.

Palavras-chave: Crochê. Moda. Artesanato. Economia criativa. *Slow fashion*.

ABSTRACT

Yarn, as both a symbolic and material element, spans various cultural fields, from mythology to textile practices in fashion. This article aims to present crochet as a practice that connects cultural memory and fashion production, exploring its endurance and reinvention within the slow fashion landscape. The qualitative research is based on a literature review, integrating theoretical frameworks on memory, material culture, and sustainability. The results indicate that crochet transcends its technical and aesthetic dimensions, establishing itself as a cultural practice within the creative economy sector that preserves knowledge, strengthens identities, and proposes alternatives to the dominant production model. It is concluded that manual craftsmanship, by integrating tradition and innovation, contributes to the construction of a more ethical, sensitive, and socially committed fashion, highlighting its potential as a tool for resistance and creation in contemporary design.

Keywords: Crochet. Fashion. Cultural memory. Creative economy. *Slow fashion*.

¹Universidade Feevale – Novo Hamburgo (RS), Brasil. E-mails: gabrielledeborba_@hotmail.com; hofana@gmail.com
Recebido em: 10/11/2025. Aceito em: 10/06/2026

INTRODUÇÃO

Na moda, o fio ultrapassa sua dimensão material para constituir-se como elemento simbólico, cultural e político. Para além de sua função estruturante no tecido, ele carrega sentidos que atravessam o tempo, conectando práticas, memórias e subjetividades. Técnicas manuais, como crochê, tricô, bordado e macramê, historicamente associadas ao universo doméstico e feminino, evidenciam essa dimensão ampliada do fazer têxtil, operando como linguagens que articulam identidade, tradição e resistência.

A presença do fio na mitologia, como nos mitos de Ariadne, das Moiras e de Penélope, reforça sua potência simbólica como metáfora da vida, do destino e da persistência diante das estruturas sociais. Essas narrativas não apenas ilustram a relação entre tecer e existir, mas também evidenciam o caráter histórico e cultural das práticas associadas ao trabalho manual, frequentemente atravessadas por relações de gênero e processos de invisibilização.

No campo da moda, tais práticas foram, por longos períodos, desvalorizadas ou relegadas à condição de “artesanato”, em oposição às chamadas “artes maiores” ou ao *design* legitimado pelo mercado. Como apontam estudos sobre memória e cultura material, objetos têxteis carregam significados que ultrapassam sua materialidade, funcionando como repositórios de experiências, afetos e narrativas sociais (Stallybrass, 2008). Nesse sentido, o crochê pode ser compreendido como uma prática que entrelaça dimensões individuais e coletivas, articulando memória, identidade e pertencimento (Halbwachs, 1990).

Nas últimas décadas, observa-se um movimento de revalorização do fazer manual no contexto da moda contemporânea, especialmente em diálogo com os princípios do *slow fashion*. Em contraposição ao modelo hegemônico do *fast fashion*, marcado pela produção acelerada, pelo consumo descartável e pelos impactos socioambientais, o *slow fashion* propõe uma abordagem que privilegia o tempo do fazer, a durabilidade, a ética produtiva e a conexão de criador e consumidor (Berlim, 2020; Gregori; Maier, 2023). Nesse cenário, o crochê emerge não apenas como técnica, mas como prática cultural e política, capaz de tensionar lógicas industriais e propor alternativas mais sustentáveis e humanas.

É nesse contexto que se insere a presente pesquisa, que parte da experiência da autora com o crochê, aprendida no âmbito familiar. A vivência com o fazer manual, mediada por vínculos afetivos e processos de transmissão intergeracional, evidencia o crochê como prática que ultrapassa o domínio técnico, constituindo-se como linguagem de memória e elaboração simbólica. Diante disso, coloca-se o seguinte problema de pesquisa: de que modo o crochê, como prática artesanal, pode ser compreendido como dispositivo de preservação cultural, construção identitária e resistência no contexto da moda contemporânea?

O objetivo deste artigo foi analisar o crochê como prática que articula memória, identidade cultural e sustentabilidade, apresentando um panorama de sua trajetória histórica e refletindo sobre sua inserção na moda atual, especialmente no âmbito do *slow fashion*. Buscou-se, ainda, evidenciar como o fazer manual pode

operar como forma de valorização de saberes tradicionais e como estratégia para enfrentar as dinâmicas de apagamento e homogeneização cultural.

Metodologicamente, o estudo articulou revisão bibliográfica e abordagem narrativa, incorporando a experiência da autora como elemento analítico em uma perspectiva que reconhece a implicação do sujeito na produção de conhecimento (Ellis; Adams; Bochner, 2011). Ao tensionar as fronteiras entre arte, moda e artesanato, este trabalho contribuiu para ampliar o debate sobre o lugar do fazer manual na contemporaneidade, propondo uma leitura que reconhece o crochê como prática estética, cultural e política, capaz de entrelaçar passado e presente na construção de futuros mais sustentáveis e sensíveis.

ENTRE MEMÓRIAS: NOTAS SOBRE FIOS E APARIÇÕES DO CROCHÊ

Entre técnicas, mitos e práticas culturais, o fio constitui-se como operador simbólico que atravessa diversas temporalidades. Nesta seção, propõe-se compreender o crochê não apenas como técnica têxtil, mas como forma de aparição, na qual memória, corpo e experiência se entrelaçam.

As técnicas de trançar e tecer estão presentes em diversas culturas, configurando práticas universais. Partindo do uso de fios e fibras, diversas sociedades produziram objetos, como cestas, redes, chapéus e tecidos, destinados tanto à proteção do corpo quanto a usos simbólicos. De acordo com Fajardo, Calage e Joppert (2002), a origem desses saberes pode estar relacionada à observação da natureza, especialmente de estruturas construídas por animais, como os ninhos dos pássaros e as teias de aranha, que apresentam formas de organização semelhantes às das artes têxteis.

As artes têxteis abrangem um amplo conjunto de práticas e saberes que se manifestam por meio de diferentes técnicas manuais, como a tecelagem, o bordado, o crochê, o tricô, a cestaria, o macramê e a produção de rendas, cada uma delas articulando modos específicos de construir superfícies, tramas e narrativas a partir dos fios.

Na mitologia grega, o fio aparece como elemento simbólico central em várias narrativas. No mito do fio de Ariadne, a filha do rei Minos ajuda Teseu a derrotar o Minotauro no Labirinto de Creta, oferecendo-lhe uma espada e um novelo de lã para que pudesse encontrar o caminho de volta, metáfora que passou a representar orientação e solução em situações complexas (Bulfinch, 2002).

Enquanto o fio de Ariadne simboliza direção e possibilidade de saída, as Moiras, Cloto, Láquesis e Átropos representam o destino humano. Cloto fia o início da vida, Láquesis mede sua duração e Átropos determina seu fim, configurando o fio como metáfora do ciclo da existência (Robles, 2006).

Essa dimensão simbólica do fio aproxima-se da noção de memória. Para Maurice Halbwachs (1990), a memória não é apenas individual, mas socialmente construída, moldada pelos contextos culturais e pelas relações coletivas. Nesse sentido, constitui-se como uma rede que se tece e se compartilha no interior dos grupos de pertencimento.

Ao articular a noção de memória ao funcionamento das roupas, Stallybrass (2008) argumenta que elas operam como repositórios de memória, por carregarem marcas, cheiros e vestígios dos corpos que as habitaram. Como afirma o autor, “a roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória” (Stallybrass, 2008, p. 14), relacionando-se assim às experiências humanas.

Outro exemplo simbólico é o mito de Penélope, que, ao tecer e desfazer uma mortalha enquanto aguardava Ulisses, utiliza o fio como estratégia de resistência diante das pressões sociais. Sua ação não apenas expressa fidelidade, mas também controle do próprio destino, reinterpretado por Atwood (2005) como gesto crítico diante das expectativas impostas às mulheres.

Dessa forma, o fio, presente tanto nos mitos quanto nas práticas têxteis, articula memória, tempo e identidade. De acordo com Stallybrass (2008, p. 26), “uma rede de roupas pode efetuar as conexões do amor através das fronteiras da ausência [...] porque a roupa é capaz de carregar o corpo ausente, a memória, a genealogia”. Assim o ato de tecer ultrapassa a dimensão técnica, constituindo-se como forma de conexão entre passado e presente, preservação de memórias e construção simbólica de continuidade.

Sobre o surgimento das artes têxteis, Carioca (2013) indica que as técnicas já eram conhecidas no período Neolítico, por volta de 7000 a.C., com o estabelecimento das primeiras sociedades sedentárias e o acesso a matérias-primas de origem vegetal e animal. Evidências desse período incluem impressões de tecidos em fragmentos de gesso encontrados na região da atual Síria.

O autor acrescenta que, entre 4000 e 2000 a.C., observa-se a ampliação e o aperfeiçoamento dessas técnicas, com o desenvolvimento de instrumentos como o tear e a diversificação das práticas têxteis em diversas regiões, evidenciando sua importância nas dinâmicas sociais, econômicas e culturais das primeiras civilizações (Carioca, 2013).

Na técnica do crochê, sua história, como a maioria das práticas artesanais, tem origens marcadas pela incerteza. Paludan (1995) descreve, embora existam muitas teorias que tentem descobrir suas raízes, essa técnica é composta por uma variedade de influências culturais e econômicas. A prática do crochê espalhou-se por diversas partes do mundo, com as principais hipóteses apontando para a China, o Oriente Médio e a América do Sul. Contudo, a evidência mais consistente de sua propagação, em sua forma atual, vem da Europa do século XIX.

Segundo Paludan (1995), as teorias sobre o surgimento do crochê sugerem uma ampla gama de influências culturais e geográficas. A hipótese chinesa, por exemplo, propõe que a técnica se originou de uma prática de “crocê com agulha” usada na criação de bordados, disseminando-se ao longo de rotas comerciais e impactando artesanatos locais. Este fato remete diretamente ao que Silva (2015, p. 17) descreve como origem da palavra: “crocê tem origem na palavra francesa *croc* que, em português, significa gancho”, ou seja, dialogando com o modo como é construído.

Da mesma forma, acredita-se que o crochê tenha raízes no Oriente Médio, onde métodos de costura semelhantes foram aplicados na fabricação de tecidos. Na América do Sul, a descoberta de tecidos antigos com padrões semelhantes aos do crochê moderno indica que culturas indígenas também podem ter praticado uma versão rudimentar da técnica.

Ainda para Paludan (1995), as incertezas em torno da origem do crochê e sua herança multicultural ressaltam como diferentes influências moldaram essa prática. Nesse contexto, Williams (1979), referência em estudos culturais, argumenta que “as práticas culturais nunca são apenas formas de expressão, mas também refletem as condições materiais e a estrutura social em que se encontram” (Williams, 1979, p. 110). Em sua obra, o autor sugere que cada prática cultural, seja ela crochê, bordado ou qualquer outra, carrega em si uma “estrutura de sentimentos” que reflete as realidades econômicas e sociais da época. O crochê assim representa um reflexo das condições materiais da época, além de ser um elo com o passado e com a memória das gerações anteriores.

Paludan (1995) aponta que o consenso acadêmico atual considera que o crochê ganhou popularidade principalmente na Europa do século XIX. Durante esse período, a técnica foi amplamente adotada, impulsionada pelas dificuldades econômicas de várias populações e pela necessidade de alternativas mais acessíveis às rendas e bordados luxuosos usados pela elite. Na arte, há registros de sua representação, como na pintura “Mulher fazendo crochê” (1875), de Pierre-Auguste Renoir, na qual o artista francês retrata uma jovem ocupada com tarefas do cotidiano, refletindo a importância e a presença da prática no dia a dia (Mourão; Oliveira, 2021, p. 79).

Embora o consenso acadêmico situe a popularização do crochê na Europa do século XIX, principalmente em razão das condições econômicas e sociais, essa visão eurocêntrica pode obscurecer as práticas têxteis de outras culturas no mundo. Diversas técnicas de trabalho com fios e agulhas, que incluem pontos similares aos do crochê, foram desenvolvidas independentemente em culturas de diversos continentes, muito antes do século XIX. Assim atribuir a origem do crochê exclusivamente à Europa é ignorar a riqueza e a diversidade das tradições têxteis globais.

O “crochê irlandês”, por exemplo, emergiu em meio à adversidade, mostrando como a técnica não só serviu como um meio de subsistência para as mulheres irlandesas durante a Grande Fome (1845–1849), mas também incorporou símbolos de resistência cultural e social. Em um cenário em que a Revolução Industrial causava demissões em massa, o crochê se consolidou como prática resiliente, oferecendo uma alternativa econômica a muitas famílias. Dessa forma, o crochê transcende sua origem e revela-se como uma prática versátil e adaptativa, moldada por variados contextos históricos e culturais (Paludan, 1995).

O crochê, ao longo do tempo, revelou-se mais do que uma técnica manual ou fonte de sustento, tornou-se reflexo das transformações sociais e econômicas enfrentadas pelas mulheres. Durante o século XIX, sua popularização na Irlanda e na França exemplifica essa capacidade de adaptação em meio às adversidades. Na Irlanda, durante a Grande Fome, as mulheres transformaram o crochê em

recurso crucial de sobrevivência. Segundo Paludan (1995, p. 43, tradução nossa), “a prática, chamada de ‘crochê irlandês’, tem sido elogiada pela complexidade do desenho e pela capacidade dos artesãos de imitar rendas antes reservadas à nobreza”. Essa técnica democratizou o acesso a símbolos de *status* e instaurou uma economia alternativa baseada na complexidade técnica e no simbolismo cultural, permitindo às mulheres encontrarem apoio financeiro em um contexto de crise devastadora.

Nesse contexto, a observação de Stallybrass (2008) oferece um olhar interessante sobre a relação entre os objetos e suas histórias. Para o autor, “em uma economia da roupa, as coisas adquirem uma vida própria, isto é, somos pagos não na moeda neutra do dinheiro, mas em material que é ricamente absorvente de significado simbólico e no qual as memórias e as relações sociais são literalmente corporificadas” (Stallybrass, 2008, p. 15). Assim as peças de crochê produzidas pelas mulheres irlandesas transcenderam sua utilidade prática, carregando memórias e simbolizando a luta por autonomia em um período de grandes dificuldades.

Durante a Revolução Industrial, o crochê reafirmou sua importância como alternativa econômica para famílias atingidas pela precarização do trabalho fabril. Paludan (1995, p. 43, tradução nossa) observa que, nesse período, “em tempos de dificuldades econômicas e sociais, esta prática consolidou-se como uma solução viável para quem não tinha outras oportunidades de trabalho”. Assim o crochê funcionou como meio de sustento e forma de resgatar o vínculo com o fazer manual, contrabalançando os efeitos alienantes da produção mecanizada.

Nas Guerras Mundiais, o crochê e outras técnicas artesanais adquiriram ainda mais relevância. Leite (2015) destaca que, durante a Segunda Guerra Mundial, a prática de confeccionar manualmente as roupas se intensificou e se organizou de forma mais expressiva em campanhas, sendo as atividades domésticas e os trabalhos manuais usados como formas de apoio ao esforço de guerra. Sweatman (2019) complementa que o trabalho artesanal, incluindo o crochê, era produzido por meio de itens, como luvas, meias e mantas, que não só auxiliavam diretamente os militares, mas também mobilizavam a população civil para o esforço de guerra, além do apoio emocional e social. Essa conexão dos civis com os soldados demonstrou como o crochê se tornou uma linguagem simbólica de solidariedade e resistência, capaz de unir comunidades em períodos de adversidade.

Com o tempo, o crochê evoluiu de uma técnica utilitária para uma forma popular de expressão artística. Paludan (1995) destaca que, originalmente, o crochê era visto como uma técnica que imitava outras formas artesanais, como bordados e rendas. Contudo, à medida que os artesãos descobriam novas formas, padrões e texturas, o crochê tornou-se meio independente de criação artística. A autora explica que “o crochê passou a ser utilizado na confecção de uma ampla gama de produtos, desde roupas e acessórios até peças decorativas e artes têxteis” (Paludan, 1995, p. 54, tradução nossa). Por fim, como defende Paludan (1995), essa evolução reflete a capacidade do crochê de se adaptar e se reinventar ao longo do tempo e em diversas culturas e contextos históricos.

Complementando esta visão histórica, Felippi (2021) traz uma perspectiva mais técnica e regional do crochê, ressaltando sua importância no contexto brasileiro. Ela descreve o crochê como uma das técnicas mais conhecidas e populares no Brasil, detalhando que seu uso para confeccionar rendados remonta ao século XVI, quando teria evoluído da renda decorrente da Itália. O desenvolvimento da técnica foi marcado pelo uso de uma agulha especial e pela combinação de uma grande variedade de pontos. Segundo a autora, essa diversidade de pontos e estilos é encontrada em todo o território brasileiro, de Norte a Sul, revelando a adaptabilidade do crochê às várias tradições locais e culturais (Felippi, 2021).

Ambas as autoras, Paludan (1995) e Felippi (2021), reconhecem o crochê como mais do que uma prática artesanal, vendo-o como um reflexo das condições sociais e econômicas de diferentes épocas. Enquanto Paludan (1995) foca na evolução global e histórico da técnica, Felippi (2021) complementa ao enfatizar a importância do crochê no Brasil, destacando como essa técnica ganhou relevância no país, mostrando a ampla variedade de formas e pontos que a tornam uma expressão artística e cultural rica.

Pode-se destacar que essa evolução do crochê pode ser vista como uma continuidade de práticas que remontam à origem da agulha, no período Paleolítico, na qual, pela necessidade de se proteger do frio e confeccionar vestimentas, os paleoantropianos utilizavam hastes de renas e ossos pontudos para furar e perfurar, criando assim os primeiros instrumentos de costura (Ferreira, 2013).

Para além da proteção, o aspecto primordial da roupa, que envolve adornar e expressar significados por meio da indumentária, é um aspecto central do crochê. Segundo Paludan (1995), o crochê não é apenas uma técnica de fios entrelaçados, mas uma prática repleta de simbolismo profundo enraizada em tradições culturais e significados que transcendem o simples ato manual.

Pode-se dizer que a imagem do fio, recorrente em algumas culturas, é frequentemente associada à criação, ao destino e à continuidade da vida, portanto relacionada ao ofício das mulheres. São “tramas da subjetividade, na qual a arte é instrumento para traçar linhas de vida” (Hoffmann, 2024, p. 34). Essa metáfora do fio como reflexo do entrelaçamento da vida e da arte revela que, ao criar um tecido com as mãos, cada ponto representa um passo na construção da existência.

De acordo com Acom e Bosak (2024), as artes e ofícios no Sul do Brasil oferecem uma contribuição importante ao discutir como as práticas manuais, como o crochê, foram fundamentais para a profissionalização e independência das mulheres nessa região do país. As autoras demonstraram que essas atividades não se limitavam ao âmbito doméstico, mas funcionavam como instrumentos de educação, inserção no mercado de trabalho e criação de redes de solidariedade entre as mulheres. Ainda ressaltaram que, embora essas práticas frequentemente estivessem alinhadas com os papéis de gênero tradicionais, elas também serviram como uma forma de resistência e subversão, proporcionando às mulheres meios de autonomia econômica e cultural.

Ao relacionar essas ideias com o contexto da moda e do artesanato, por meio do crochê, como uma prática cultural, é possível perceber que ambas as áreas refletem e, ao mesmo tempo, desafiam as normas e convenções que moldam a sociedade. Assim como o New Look de Christian Dior reforçou ideais de feminilidade tradicional depois da Segunda Guerra Mundial, as práticas manuais também evidenciam a forma como as mulheres se apropriaram desses espaços para questionar e transformar seu lugar na sociedade. Dessa forma, o crochê e a moda não apenas perpetuaram estereótipos de gênero, mas também atuaram como ferramentas de resistência e reinvenção, conectando-se diretamente com a luta pela emancipação e ampliação das possibilidades de atuação das mulheres (Acom; Bosak, 2024).

QUANDO O ARTESANATO ENTRA NA MODA: ECONOMIA CRIATIVA E PRÁTICAS MANUAIS EM RESPOSTA AOS IMPACTOS AMBIENTAIS

O “embate” entre arte e artesanato constitui um debate histórico no campo da história da arte e da estética, estruturado, sobretudo, por meio de hierarquizações que envolvem valor simbólico, *status* social e função dos objetos produzidos. Tradicionalmente, a arte foi associada à criação intelectual, à originalidade e à autonomia estética, enquanto o artesanato foi frequentemente relegado ao campo do utilitário, do repetitivo e do manual, sendo, por isso, historicamente desvalorizado. Essa distinção, no entanto, não é neutra, ela está profundamente vinculada a processos sociais, econômicos e coloniais que estabeleceram critérios de legitimidade cultural baseados em perspectivas eurocêtricas e elitizadas.

No contexto contemporâneo, especialmente no campo da moda, esse embate passa por um processo de reconfiguração. A incorporação de práticas artesanais pela indústria da moda, por meio de técnicas como o bordado, o crochê ou a tecelagem manual, tensiona as fronteiras entre arte, *design* e artesanato, deslocando o fazer manual de uma posição marginal para um lugar de visibilidade e valorização simbólica. Esse movimento, frequentemente associado à chamada economia criativa, evidencia não apenas uma revalorização estética do artesanal, mas também sua instrumentalização como diferencial de mercado, autenticidade e narrativa.

Entretanto, essa reaproximação de moda e artesanato não se dá sem contradições. Se, por um lado, há um reconhecimento crescente dos saberes tradicionais e das práticas manuais como formas de resistência e sustentabilidade diante dos impactos ambientais da produção em massa, por outro, observa-se também o risco de sua apropriação descontextualizada, esvaziada de seus significados culturais e suas condições materiais de produção. Nesse sentido, o artesanato, ao entrar na moda, revela-se como um campo de disputas, no qual se entrelaçam questões de autoria, trabalho, território e valor.

Assim pensar o lugar do artesanato na moda contemporânea implica ir além da oposição de arte e técnica, reconhecendo-o como prática complexa, situada e carregada de memória. As práticas manuais, nesse contexto, não apenas respondem a demandas estéticas ou mercadológicas, mas configuram modos de

fazer que articulam tempo, corpo e materialidade, oferecendo possibilidades outras de produção e relação com o vestuário, em diálogo com perspectivas mais sustentáveis e sensíveis.

Nesse contexto de reconfiguração das relações de arte, artesanato e moda, a noção de economia criativa surge como um eixo importante para compreender a valorização contemporânea das práticas manuais. De acordo com Watanabe, Borges e Guilherme (2024, p. 74), “o conceito de economia criativa emerge com essa premissa de relacionar cultura, criatividade e inovação, apresentando-se como alternativa para o crescimento e desenvolvimento econômico e social dos países nesse início do século XXI”. Tal perspectiva desloca o olhar sobre o fazer artesanal, que passa a ser compreendido não apenas como tradição, mas como ativo econômico, simbólico e cultural.

No campo da moda, essa incorporação se materializa na crescente valorização de técnicas artesanais como diferencial competitivo, associadas a ideias de autenticidade, exclusividade e sustentabilidade. O trabalho manual, historicamente marginalizado, é reinscrito como elemento de inovação, capaz de agregar valor aos produtos e de responder a uma demanda contemporânea por processos mais éticos e ambientalmente responsáveis. Nesse sentido, o artesanato passa a ocupar um lugar estratégico dentro das cadeias produtivas da moda, sendo frequentemente mobilizado como narrativa de origem, identidade e pertencimento.

Entretanto, é necessário problematizar essa inserção à luz das dinâmicas de mercado. Ao mesmo tempo que a economia criativa promove a visibilidade e a valorização dos saberes tradicionais, ela também pode contribuir para sua instrumentalização, transformando práticas culturais em mercadorias alinhadas às lógicas de consumo. Assim o reconhecimento do artesanato no âmbito da economia criativa não elimina as assimetrias históricas que marcam essas produções, exigindo uma reflexão crítica sobre as condições de trabalho, autoria e distribuição de valor envolvidas nesses processos.

Dessa forma, a economia criativa, ao articular cultura, inovação e mercado, oferece tanto possibilidades quanto tensões para o campo da moda e das práticas manuais. Se, por um lado, abre espaço para a valorização de saberes ancestrais e a construção de modelos produtivos mais sustentáveis, por outro, coloca em evidência a necessidade de pensar formas de inserção que respeitem os contextos culturais e promovam relações mais justas dos diversos agentes envolvidos. Tal perspectiva desloca o olhar sobre o fazer artesanal, que passa a ser compreendido não apenas como tradição, mas como ativo econômico, simbólico e cultural.

O artesanato, como manifestação cultural, ocupa lugar central nas discussões contemporâneas por articular memória coletiva, patrimônio cultural e mercado de consumo. Como afirma Silva (2011, p. 47), trata-se de “documentos e objetos que constituem a memória coletiva de um povo, portanto deve ser considerado do ponto de vista social e estrutural”. Essa dupla dimensão, simbólica e econômica, explica sua crescente valorização. Segundo o autor, a produção artesanal tem sido estimulada por discursos de “revitalização”, “promoção” e “preservação”, ao mesmo tempo que sofre transformações em seus métodos tradicionais (Silva, 2011, p. 50).

Hall (2006) reforça que as práticas culturais são fundamentais para a construção de identidades coletivas, pois participam da produção e circulação de significados. Nesse contexto, a inserção do artesanato na moda evidencia como “os símbolos e os códigos presentes no vestuário e nos corpos vestidos refletem aspectos da cultura” (Hoffmann, 2024, p. 39). O crochê, em particular, destaca-se como prática que atravessa o tempo, preservando memórias e adaptando-se a novas demandas estéticas e sociais.

O crochê está sendo mobilizado como ferramenta de resistência e inovação para além dos marcadores de memória e tradição. Reintegrado à moda contemporânea, promove um diálogo entre permanência e transformação. Como lembra Hall (2006, p. 88), as identidades culturais não são fixas, mas “estão suspensas, em transição, entre diferentes posições”. Assim o crochê exemplifica a fluidez da identidade cultural, pois preserva a memória coletiva e, ao mesmo tempo, reinventa-se como linguagem estética e política.

Um exemplo expressivo dessa reinvenção é o *yarn bombing*, definido por Myzelev (2015) como prática de arte pública e ativismo vinculada ao terceiro movimento feminista. A utilização de tricô e crochê em intervenções urbanas transforma o artesanato em forma de ocupação simbólica do espaço público. Surgida com Magda Sayeg em 2005, em Houston (EUA), a ação espalhou-se globalmente por meio de coletivos e redes digitais, criando comunidades engajadas e afirmando o artesanato como forma de resistência cultural, feminista e visualmente acessível (Myzelev, 2015).

No campo da moda, essa transição do artesanato para informação de moda pode ser observada em marcas que incorporam o crochê como elemento de sofisticação e identidade. Missoni, Etro e Osklen, entre outras marcas, assim como iniciativas brasileiras contemporâneas, mostram que o crochê deixou de ser visto apenas como técnica artesanal e passou a integrar narrativas de luxo, autenticidade e sustentabilidade.

Essa valorização, porém, exige cuidado. Silva (2011) alerta que políticas públicas e iniciativas de desenvolvimento podem revitalizar o artesanato, mas também moldá-lo às exigências do mercado, alterando suas características intrínsecas e as condições de vida dos artesãos. Por isso, é essencial “levar em consideração seu modo de vida, seus valores e seus anseios para que os métodos de implementação da produção sejam adequados às suas particularidades” (Silva, 2011, p. 49).

Nesse debate, Borges (2011) amplia a compreensão do conceito de artesanato ao retomar a definição da proposta pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) em 1997, segundo a qual produtos artesanais são aqueles em que a contribuição manual do artesão permanece como elemento substancial do produto acabado. Isso pode reunir características utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, culturais e simbólicas. A autora destaca que, no Brasil, o artesanato ainda é muitas vezes associado ao rústico e ao pouco sofisticado, diferentemente de contextos em que é compreendido como prática altamente qualificada e próxima da arte.

Além disso, Borges (2011) ressalta a fluidez entre artesanato, *design* e arte, especialmente no Brasil, onde essas fronteiras se sobrepõem. Para a autora, interessa observar a prática artesanal “do artesanato de raiz, mais marcado pela tradição, ao recém-inventado”, ressaltando “a união entre ética e estética” presente nessas experiências (Borges, 2011, p. 26). Tal perspectiva é particularmente importante em um país cuja institucionalização do *design* ocorreu, historicamente, em ruptura com os saberes ancestrais e a cultura material local, partindo sobretudo da influência do funcionalismo europeu e da criação da Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), em 1963.

Essa adesão ao *design* racionalista contribuiu para a invisibilização do artesanato como fonte legítima de criação. Contudo, nas últimas décadas, observou-se um movimento de reaproximação de *design* e tradição artesanal, especialmente na moda. O resgate de técnicas manuais, cores, formas e processos locais tem funcionado como estratégia de afirmação cultural e resistência à homogeneização global.

Nesse cenário, marcas como Nannacay, Gustavo Silvestre, Studio Orla e Santa Resistência exemplificam a potência do crochê e do artesanato no *design* de moda contemporâneo. A Nannacay (2024) transforma o trabalho artesanal em acessório de luxo e sofisticação; Silvestre (2024), com o projeto Ponto Firme, articula crochê, reintegração social e visibilidade na São Paulo Fashion Week; o Studio Orla (2024) adota uma estética atemporal ligada ao *slow fashion*; e a Santa Resistência (2024) fortalece a economia solidária e o empoderamento feminino. Em todos esses casos, o crochê deixa de ser apenas técnico e se torna narrativa cultural, ferramenta de expressão e valor simbólico.

Como observa Borges (2011), essas iniciativas evidenciam a união de ética e estética, integrando tradições artesanais a uma linguagem globalizada sem apagar suas raízes. O crochê, nesse sentido, afirma-se como expressão cultural, inovação social e preservação identitária, demonstrando que o artesanato, quando entra na moda, não perde sua força histórica, ao contrário, amplia seu alcance e sua potência.

A valorização de técnicas artesanais como o crochê também se relaciona à busca por práticas mais sustentáveis na moda. Frente ao modelo acelerado e descartável do *fast fashion*, o fazer manual reaparece como alternativa ética, durável e culturalmente situada. Berlim (2020) defende que a inovação no *design* deve considerar o ciclo de vida dos produtos, sua durabilidade e os limites naturais, integrando saberes tradicionais às demandas contemporâneas.

Nesse sentido, o crochê não apenas resgata raízes culturais, mas também propõe outra temporalidade para a moda, baseada no cuidado, na autoria e na permanência. Como afirma Berlim (2020, p. 34), o vestir, posteriormente ao surgimento da moda, passou a envolver “conotações comportamentais de busca de identidade”, tornando-se expressão cultural e pessoal. No contexto brasileiro, essa discussão ganha ainda mais relevância, já que o país possui cadeia têxtil completa, “desde a produção de fibras até o varejo” (Berlim, 2020, p. 36), permitindo a convivência de produção industrial e práticas artesanais.

O ensino de *design* de moda também tem incorporado sustentabilidade e economia circular como eixos formativos. Segundo Troiani, Sehnem e Carvalho (2022, p. 65), os cursos vêm enfatizando “práticas de sustentabilidade, biodegradabilidade e fabricação ética como parte essencial da formação”. Para os autores, tais abordagens têm contribuído para sensibilizar os estudantes sobre os impactos ambientais da moda e ampliar sua capacidade de atuação em mercados inovadores e mais responsáveis.

Em contraste, Gregori e Maier (2023) destacam os impactos socioambientais do *fast fashion*, marcado pela produção em massa, consumo excessivo e geração de resíduos. As autoras observam que essa indústria produz milhões de toneladas de resíduos por ano e depende de grandes volumes de água, intensificando danos ambientais. Diante disso, propõem alternativas como o *slow fashion* e o Fashion Revolution, mas alertam que a mudança depende de uma “revolução conceitual” (Gregori; Maier, 2023, p. 12) capaz de transformar práticas da indústria e mentalidades de consumo.

Assim tanto a formação em *design* quanto a crítica ao *fast fashion* convergem para a urgência de uma transformação estrutural na moda. O crochê e outras práticas manuais se inserem nesse movimento ao revalorizar o tempo do fazer, a singularidade das peças e a conexão entre cultura, memória e sustentabilidade. Mais do que resposta estética, tornam-se uma forma concreta de resistência à lógica descartável dominante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao retomar o objetivo deste artigo de apresentar o crochê como prática que conecta memória cultural e produção de produtos de moda, investigando sua permanência e reinvenção no cenário do *slow fashion*, a pesquisa evidenciou que o crochê constitui um elo de gerações, conectando histórias pessoais e coletivas. Ao resgatar memórias afetivas e preservar tradições culturais, a técnica reafirma sua relevância na construção de identidades. Mais do que uma técnica, o crochê simboliza resistência cultural e autenticidade, conferindo densidade simbólica às peças produzidas. Nesse sentido, as aparições do crochê não se restringem à sua dimensão técnica ou histórica, mas configuram-se como manifestações sensíveis de memória, nas quais se inscrevem experiências, afetos e modos de existência.

A abordagem teórica desenvolvida permitiu compreender o crochê como prática que articula memória coletiva e temporalidade, tensionando as relações entre passado e presente. Assim como o fio de Ariadne orienta Teseu no labirinto, o crochê pode ser entendido como um operador simbólico que atravessa gerações, sustentando continuidades em meio a transformações. Nesse sentido, cada ponto ultrapassa a dimensão técnica, configurando-se como gesto que inscreve experiências, afetos e valores no tempo.

Entretanto, ao ser reinscrito no campo da moda contemporânea e da economia criativa, o crochê passa a operar também sob lógicas de valorização mercadológica que não são isentas de conflito. Se, por um lado, sua inserção amplia visibilidade,

reconhecimento e geração de renda, por outro, desloca-o para circuitos de consumo que tendem a capturar e reconfigurar seus significados. Conforme aponta Stallybrass (2008), as dinâmicas do capitalismo frequentemente esvaziam práticas culturais ao subordiná-las à lógica da produção e da circulação acelerada. Nesse contexto, o risco não reside apenas na perda de técnicas, mas na diluição de modos de vida, temporalidades e relações que sustentam o fazer artesanal.

Assim a economia criativa, ao mesmo tempo que se apresenta como alternativa de desenvolvimento baseada na cultura e na inovação, revela-se também como campo de tensões. Transformar o artesanato em ativo econômico pode tanto fortalecer práticas locais quanto submetê-las a processos de padronização, estetização e descontextualização. O crochê, inserido nesse cenário, oscila entre reconhecimento e apropriação, entre valorização e instrumentalização, exigindo uma leitura crítica que ultrapasse discursos celebratórios.

Por outro lado, é precisamente nessa zona de tensão que o crochê mostra sua potência. Por resistir às lógicas do tempo acelerado e do consumo descartável, essa prática inscreve outras temporalidades no campo da moda, as quais são baseadas no cuidado, na duração e na singularidade. Diante dos impactos do *fast fashion*, o crochê apresenta-se não apenas como alternativa técnica, mas como posicionamento ético e político, capaz de reconfigurar relações entre produção, consumo e cultura.

Dessa forma, a revisão bibliográfica evidenciou que o crochê não pode ser compreendido apenas como resgate do passado ou tendência contemporânea, mas como prática em disputa, atravessada por forças econômicas, culturais e sociais. Ao conectar narrativas individuais e coletivas, a técnica preserva memórias, mas também se reinventa, negociando constantemente seus sentidos.

Conclui-se portanto que o crochê ultrapassa sua condição de técnica manual para afirmar-se como prática cultural crítica. Articulando memória, identidade, sustentabilidade e economia criativa, essa prática não apenas tece objetos, mas tensiona sistemas, questiona modelos produtivos e propõe outras formas de relação com o tempo, com o fazer e com o vestir. É nesse entrelaçamento de permanência e transformação, tradição e mercado que reside sua força e sua atualidade.

REFERÊNCIAS

ACOM, Ana Carolina; BOSAK, Joana. Artes e ofícios no sul do Brasil: um estudo sobre educação e profissionalização feminina na primeira metade do XX. In: BALLERINI, Damiana; ACOM, Ana Carolina (org.). **Diálogos entre artes, moda e educação**. Bagé: Innova Media Comunicação e Serviços Empresariais, 2024. p. 94-104. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1C1SdfGL2m3ngHm9G_KTg-WJoSG1qfYMP/view. Acesso em: 2 set. 2025.

ATWOOD, Margaret. **A odisseia de Penélope**. Tradução de Claudia Azevedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BERLIM, Lilyan. **Moda e sustentabilidade: uma reflexão necessária**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2020.

BORGES, Adélia. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula) – histórias de deuses e heróis**. Tradução de David Jardim Júnior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CARIOCA, Maria José Parreira. **Artes e ofícios têxteis no incremento da criatividade de jovens**. 151f. Dissertação (Mestrado em Ciências de Educação) – Educação pela Arte, Escola Superior de Educação João de Deus, Lisboa, 2013.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E.; BOCHNER, Arthur P. **Autoethnography: an overview**. [S.l.]: Qualitative Social Research, 2011.

FAJARDO, Elias; CALAGE, Eloi; JOPPERT, Gilda. **Fios e fibras**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2002.

FELIPPI, Vera. **Decifrando rendas: processos, técnicas e história**. Porto Alegre: Edição da Autora, 2021.

FERREIRA, Juliene França. **O bordado na história da indumentária: o gótico transposto para o contemporâneo**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Moda) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2013.

GREGORI, Isabel Christine Silva de; MAIER, Jackeline Prestes. O modelo de produção *fast fashion* na ótica da sustentabilidade. **Veredas do Direito**, Belo Horizonte, v. 20, e202414, 2023. <https://doi.org/10.18623/rvd.v20.2414>

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Sérgio Meira. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOFFMANN, Ana. Vestir um fio. In: ZORDAN, Paola (org.). **Contas**. Porto Alegre: UFRGS/IA, 2024. p. 32-41. Disponível em: <https://repositorioceme.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/282896/001212912.pdf?sequence=1>. Acesso em: 30 out. 2025.

LEITE, Arnaldo Moreira. **História das guerras**. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

MOURÃO, Ludmila; OLIVEIRA, Ana Paula. **Arte e trabalho: representações sociais nas obras de Renoir**. São Paulo: Artes Visuais, 2021.

MYZELEV, Alla. Creating digital materiality: third-wave feminism, public art, and yarn bombing. **Material Culture**, v. 47, n. 1, p. 58-78, 2015. Disponível em: https://www.joycerain.com/uploads/2/3/2/0/23207256/creating_digital_materiality_third_wave_and_yarn-bombing.pdf. Acesso em: 14 nov. 2025.

NANNACAY. Quem somos. **Annacay**, 2024. Disponível em: <https://www.nannacay.com.br/pages/quem-somos>. Acesso em: 6 nov. 2025.

PALUDAN, Lis. **Crochet: history & technique**. Cambridge: Interweave Press, 1995.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos**. Tradução de William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

SANTA RESISTÊNCIA. A marca. **Santa Resistência**, 2024. Disponível em: <https://santaresistencia.com.br/a-marca/>. Acesso em: 14 nov. 2025.

SILVA, Bruna Vilas Boas da. **Crochê: o resgate cultural e seus arsenais na prática do designer de moda**. 2015. 182f. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnologia em Design de Moda) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Apucarana, 2015. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/5793/4/AP_CODEM_2015_1_10.pdf. Acesso em: 30 out. 2024.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. **Quando a cultura entra na moda**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

SILVESTRE, Gustavo. **Sobre**. Gustavo Silvestre, 2024. Disponível em: <https://www.gustavosilvestre.com.br/sobre>. Acesso em: 6 nov. 2025.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

STUDIO ORLA. **Nossa história**. Studio Orla, 2024. Disponível em: <https://studioorla.com.br/nossa-historia/>. Acesso em: 14 nov. 2025.

SWEATMAN, Margaret. **Crafting for victory: handmade in Britain and the War Effort, 1914–1945**. Londres: History Press, 2019.

TROIANI, Leonice; SEHNEM, Simone; CARVALHO, Luciano. Moda sustentável: uma análise sob a perspectiva do ensino de boas práticas de sustentabilidade e economia circular. **Cadernos EBAPE. BR**, v. 20, n. 1, p. 62-76, 2022. <https://doi.org/10.1590/1679-395120200214>

WATANABE, Jefferson Yuji; BORGES, Larissa de Moraes Barbosa; GUILHERME, Luciana Lima. Economia criativa: um olhar cronológico. **Diálogo com a Economia Criativa**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 25, p. 73-91, 2024. <https://doi.org/10.22398/2525-2828.92573-91>

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Sobre as autoras

Gabrielle Borba Machado: bacharela em Moda pela Universidade Feevale.

Ana Cleia Christovam Hoffman: doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Conflito de interesses: nada a declarar – **Fonte de financiamento:** nenhuma.

Contribuições dos autores: Machado, G. B.: Conceituação, Curadoria de Dados, Investigação, Análise Formal, Metodologia, Escrita – Primeira Redação, Escrita – Revisão e Edição. Hoffman, A. C.: Conceituação, Metodologia, Supervisão, Validação, Análise Formal, Escrita – Revisão e Edição.

