

# **Fios de autonomia: o ofício do crochê como prática de resistência e construção de independência financeira entre jovens mulheres<sup>1</sup>**

Anna Julia Reis de Brito (UFRPE)

Palavras-chave: Crochê; Trabalho; Jovens mulheres

## **Introdução**

O crochê vem ocupando um lugar crescente no debate público contemporâneo, aparecendo nas redes sociais, em feiras de artesanato, em vitrines virtuais e também em discursos que o associam a uma retomada do fazer manual entre mulheres jovens. Embora por muito tempo tenha sido lido como passatempo, habilidade doméstica ou expressão de uma feminilidade supostamente natural, este artigo parte da hipótese de que o crochê deve ser compreendido como trabalho, técnica, mediação social e forma de produção de valor. O conteúdo é um desdobramento de uma pesquisa de TCC de autoria própria realizada a partir de entrevistas semiestruturadas com crocheteiras de Recife e da Região Metropolitana e na análise de imagens produzidas no campo.

A discussão se insere em uma perspectiva feminista do trabalho, especialmente a partir de Kergoat (2009) e Hirata (2007; 2016; 2022), para quem a divisão sexual do trabalho organiza a distribuição desigual entre atividades valorizadas e desvalorizadas, atribuindo às mulheres o cuidado, a repetição e o trabalho doméstico, e aos homens os espaços mais reconhecidos social e economicamente. Essa chave é central para pensar o crochê, porque a atividade aparece justamente na fronteira entre produção e reprodução social: ela pode gerar renda, circular no mercado e produzir reconhecimento, mas também é frequentemente realizada no interior da casa, em meio a outras tarefas de cuidado e a ritmos de vida marcados pela sobreposição de responsabilidades. Assim, o crochê não pode ser reduzido ao objeto final, pois o que está em jogo é um conjunto de relações sociais, temporais e corporais que tornam possível sua existência.

Tim Ingold (2010; 2013) ajuda a aprofundar essa leitura ao propor que o fazer artesanal não deve ser entendido como imposição de uma forma mental sobre uma matéria passiva, mas como um processo de correspondência entre corpo, material e ambiente. Em sua antropologia do fazer, o trabalho artesanal é um modo de conhecer o mundo a partir do gesto, da atenção e da interação com a matéria, de modo que a forma emerge do próprio

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026)

processo e não de um plano anterior rigidamente definido. No caso do crochê, isso é particularmente importante porque a peça se constrói ponto a ponto, em relação direta com a linha, a agulha, a tensão da mão e a duração do tempo de produção. As entrevistas mostram que esse fazer envolve tentativa, erro, adaptação, improvisação e aprendizado contínuo, o que desmonta a ideia de que o crochê seja simples repetição ou execução mecânica.

A contribuição de Alfred Gell (2018) também é fundamental para o argumento, porque permite pensar a peça de crochê como um agente social secundário, isto é, como um objeto que prolonga a presença da artesã no mundo e produz efeitos nas relações sociais. O crochê não circula apenas como mercadoria ou ornamento; ele atua como índice da ação de quem o produziu, carregando sinais de tempo, habilidade, afeto e autoria. Isso se torna ainda mais visível quando as peças circulam em redes sociais, feiras e ambientes digitais, onde a imagem da peça também participa da produção de valor e visibilidade. Nessa circulação, o crochê pode fortalecer a autonomia das artesãs, mas também pode apagar o corpo e o esforço que tornam aquela peça possível.

James C. Scott (1985) oferece outra chave decisiva para este artigo ao pensar a resistência não apenas como confronto aberto, mas como prática cotidiana, silenciosa e micropolítica. Nesse sentido, o crochê pode ser lido como uma forma de resistência que se manifesta em pequenas negociações do cotidiano, na organização própria do tempo, na preservação de algum controle sobre o fazer e na criação de espaços de autonomia relativa diante da precarização. Ao mesmo tempo, essa resistência convive com limites concretos, como baixa remuneração, pressão por produtividade, cansaço físico e desvalorização do saber-fazer feminino. O que este artigo procura demonstrar é justamente essa ambivalência: o crochê pode ser ao mesmo tempo espaço de invenção, sustento e reconhecimento, e também lugar de exploração, desgaste e invisibilidade.

## **Metodologia**

Esta pesquisa tem abordagem de natureza qualitativa com caráter exploratório-descritivo e foi construída a partir de entrevistas semiestruturadas com mulheres que produzem e comercializam crochê em Recife e na Região Metropolitana do Recife. A escolha por esse procedimento se deve ao interesse em compreender não apenas o produto final, mas os processos de aprendizado, produção, circulação e valorização do crochê no cotidiano das artesãs. Em vez de tratar a prática como um objeto isolado, a pesquisa

buscou acompanhar as relações entre corpo, tempo, materialidade, renda e reconhecimento que se constituem no próprio fazer.

As participantes foram selecionadas a partir desses critérios: serem mulheres, terem mais de 18 anos e comercializarem crochê, residindo em Recife ou na Região Metropolitana. Ao final, foram realizadas seis entrevistas, número que se mostrou suficiente porque os relatos passaram a apresentar recorrências temáticas e uma boa saturação de informações. As entrevistas foram gravadas em áudio com autorização das participantes e posteriormente transcritas por meio da plataforma TurboScribe, como apoio técnico à sistematização do material. Depois da transcrição automática, todo o conteúdo foi conferido e revisado manualmente, de modo a corrigir erros, ajustar trechos e preservar o sentido das falas.

As entrevistas foram semiestruturadas, o que permitiu conduzir a conversa com flexibilidade e acompanhar temas que emergiam ao longo dos depoimentos. Entre os eixos principais estiveram o início na prática do crochê, os caminhos de aprendizado, a escolha dos materiais, o tempo de produção, a precificação, as estratégias de venda e a relação entre crochê, rotina e trabalho. A análise foi feita por leitura atenta das transcrições, buscando temas recorrentes e articulando-os ao referencial teórico sobre trabalho, gênero, materialidade e circulação social do objeto.

As imagens também foram tratadas como parte do material de pesquisa e não apenas como ilustração. Algumas fotos registram o corpo em ação, o ambiente doméstico e o momento de feitura; outras ajudam a pensar a circulação do crochê em redes sociais, feiras e espaços de venda. No artigo, essas imagens devem aparecer no corpo do texto, numeradas e com legenda, funcionando como parte da argumentação etnográfica.

### **O trabalho no crochê**

O conceito de trabalho nesse estudo é visto a partir de uma perspectiva feminista, em que ele não deve ser reduzido apenas à produção de mercadorias ou à atividade reconhecida formalmente pelo mercado, centrada no emprego assalariado e na lógica da produtividade mercantil. Trata-se de qualquer atividade socialmente necessária à produção e à reprodução da vida, incluindo tanto o trabalho remunerado quanto o não remunerado, o realizado no espaço público quanto aquele que ocorre no espaço doméstico (Hirata; Soeiro; Cruz, 2022). O trabalho é compreendido como um conjunto de atividades que sustentam a existência social, a reprodução dos corpos, dos vínculos e das condições

materiais de vida. Isso significa reconhecer que o cuidado, o trabalho doméstico e as atividades artesanais participam da produção do viver e, portanto, não podem ser tratados como atividades de menor importância.

Sendo assim, pensar o crochê como trabalho exige romper com a ideia de que se trata apenas de passatempo, dom natural ou atividade doméstica menor. Nesta pesquisa, o crochê é compreendido como uma prática situada na fronteira entre produção e reprodução social, entre casa e mercado, entre autonomia e desvalorização. Já que o fazer artesanal envolve tempo, técnica, corpo, aprendizado e produção de valor, ainda que, historicamente, tenha sido enquadrado como atividade menor por estar ligado ao universo doméstico e ao trabalho das mulheres. Ao olhar para o crochê como trabalho, portanto, não se trata apenas de nomear uma atividade, mas de deslocar sua interpretação social, mostrando que ali há esforço, saber, dedicação e valor produzidos por quem faz.

A discussão de Danièle Kergoat (2009) e Helena Hirata (2007; 2016; 2022) é fundamental aqui, porque ambas mostram que o trabalho das mulheres costuma ser desvalorizado quando é associado ao cuidado, à repetição e ao espaço doméstico, isto é, justamente aos lugares socialmente feminilizados da divisão sexual do trabalho. No crochê, essa divisão aparece de forma muito clara: a prática é aprendida por observação, transmitida entre mulheres, realizada em casa ou em momentos fragmentados do cotidiano, mas pode gerar renda, circular no mercado e produzir valor social e econômico.

Kergoat (2009) ajuda a entender que essa desvalorização não é acidental, mas estruturada por dois princípios: separação e hierarquia. A separação define que certos trabalhos são “de homem” e outros “de mulher”; a hierarquia faz com que o trabalho masculino seja mais valorizado do que o feminino. No caso do crochê, isso aparece quando a atividade é lida como delicada e paciente, atributos frequentemente associados ao feminino e, por isso, tratados como pouco técnicos ou pouco produtivos. Hirata (2007; 2016), por sua vez, contribui para pensar como o trabalho feminino é frequentemente invisibilizado por estar articulado ao trabalho reprodutivo. A autora mostra que as mulheres acumulam tarefas remuneradas e não remuneradas, atravessando fronteiras entre casa, mercado e cuidado, sem que isso se traduza necessariamente em reconhecimento ou autonomia plena. Essa leitura é fundamental para o crochê, porque muitas das artesãs produzem em meio às tarefas domésticas, aos cuidados familiares e à organização do cotidiano, de modo que a prática artesanal se mistura à reprodução da vida. Assim, o crochê pode gerar renda, mas também pode deslocar a precariedade para

dentro do lar, sem alterar de forma profunda as relações de exploração que atravessam o trabalho feminino.

As entrevistas revelam esse duplo movimento. A trajetória da ARTESÃ 6 mostra de forma clara que o crochê não é um dom inato, mas um saber aprendido no convívio familiar. Ela relata que começou a crocheter aos 12 ou 13 anos observando tias, avó e mãe, e que a curiosidade inicial nasceu justamente desse contato cotidiano com mulheres que já faziam crochê. Esse aprendizado por observação, repetição e tentativa mostra que a prática é socialmente transmitida e incorporada ao corpo ao longo do tempo, e não algo espontâneo ou natural. Ao começar a vender ainda adolescente, por volta dos 15 anos, ela também evidencia como o crochê pode atravessar cedo as fronteiras entre prática familiar, expressão criativa e atividade econômica.

ARTESÃ 1 e ARTESÃ 2 reforçam essa dimensão aprendida ao relatarem que começaram por tutoriais no YouTube, pela observação e pela tentativa e erro. Em ambos os casos, o crochê aparece como construção gradual de conhecimento, e não como simples talento. ARTESÃ 1 relata que aprendeu com uma única agulha, levando meses para concluir sua primeira bolsa, enquanto ARTESÃ 2 explica que produz a partir de modelos, referências e improvisações, criando também peças próprias a partir de um processo contínuo de experimentação. Essas falas são importantes porque desmontam a ideia de que o crochê seja apenas uma habilidade “natural” das mulheres; ao contrário, ele envolve aprendizagem, técnica e acumulação de experiência.

Outro aspecto decisivo é o processo de monetização do crochê. Em muitos casos, a passagem do hobby ao trabalho não ocorre por uma vocação profissional previamente definida, mas por necessidade material. ARTESÃ 1 formula isso de maneira muito direta ao dizer: “Quando a gente é pobre, a gente pega o hobby da gente e transforma em dinheiro”. Essa frase sintetiza um ponto central da pesquisa: o crochê, que pode começar como prazer, distração ou prática íntima, passa a ser organizado também pela urgência de renda e pela necessidade de sustento. ARTESÃ 2, por sua vez, diz que faz “uma venda aqui, ali”, sobretudo como renda extra quando precisa. As duas falas mostram que a entrada do crochê no circuito econômico não elimina seus sentidos afetivos, mas transforma seu estatuto social, fazendo com que a prática seja atravessada por cálculo, preço, encomenda e circulação mercantil.

A relação com o tempo também revela muito sobre esse trabalho. ARTESÃ 1 diz que passou a integrar o crochê aos seus “momentos de tela”, produzindo enquanto assistia séries ou televisão e separando tempo específico quando havia encomendas ou eventos. Já ARTESÃ 2 descreve um cotidiano muito mais comprimido, no qual crocheta no intervalo do trabalho, no caminho para casa e em casa, chegando a abdicar de horas de sono para concluir as peças. Essas experiências mostram que o crochê pode ser vivido como autonomia relativa, mas também como sobrecarga e autoexploração. Em vez de romantizar o trabalho artesanal, a pesquisa mostra que ele pode produzir prazer, orgulho e renda, mas também cansaço, urgência e compressão do corpo e do tempo.

A precificação aparece como outra dimensão em que a desvalorização do crochê se revela. ARTESÃ 6 explica que o preço deve considerar material, complexidade e tempo, e não uma lógica simplificada de “cobrar por dia”. Sua fala mostra que o valor de uma peça não pode ser medido apenas pelo produto final, porque nele estão embutidos saber, experiência, esforço e horas de trabalho. Ela também destaca a dificuldade de encontrar pessoas que valorizem e paguem adequadamente pelo crochê, o que evidencia que a desvalorização não é apenas monetária, mas simbólica. O problema não é apenas o preço baixo; é o não reconhecimento do trabalho como trabalho, do saber como saber e da artesã como trabalhadora.

Nesse sentido, o crochê se mostra como uma prática atravessada pela sobreposição entre produção e reprodução social. As mulheres produzem enquanto cuidam da casa, dos filhos, da rotina e de outras tarefas, o que faz com que o crochê se misture à vida e seja frequentemente percebido como secundário. No entanto, essa posição subalterna não diminui sua materialidade enquanto trabalho. Ao contrário, evidencia justamente como o trabalho feminino é socialmente organizado para ser invisível, mesmo quando produz valor, renda e reconhecimento. O crochê, quando realizado em casa, em meio ao cuidado e às demandas cotidianas, é um exemplo privilegiado dessa lógica. Ele é trabalho porque exige técnica, disciplina e tempo; mas é desvalorizado porque se aproxima do que historicamente foi associado ao feminino e ao doméstico. Por isso, reconhecer o crochê como trabalho significa também reconhecer as mulheres que o realizam como trabalhadoras, com saberes específicos, tempo investido e direitos frequentemente desconsiderados.

Dessa forma, o crochê se mostra como um campo de tensão entre autonomia e precarização. Ele pode oferecer alguma independência financeira, circulação de saberes

e valorização pessoal, mas também pode reproduzir a lógica de desvalorização do trabalho feminino, especialmente quando é visto apenas como hobby, ajuda ou expressão de delicadeza. É nessa ambivalência que o trabalho das crocheteiras ganha relevância analítica: ele mostra como a divisão sexual do trabalho continua operando no presente, ao mesmo tempo em que abre brechas para que mulheres transformem uma prática tradicionalmente desvalorizada em fonte de renda, reconhecimento e afirmação de si.

### **Trabalho e arte no crochê**

Através de sua antropologia do fazer, Tim Ingold (2013) permite compreender o crochê como uma prática material e relacional, na qual o fazer não pode ser reduzido à imposição de uma forma mental sobre uma matéria passiva. Em vez disso, o autor oferece pensar o trabalho artesanal como um processo de correspondência entre corpo, gesto, matéria e ambiente, no qual a forma vai surgindo no próprio movimento do fazer. Ingold (2010) propõe: “Em vez de ler a criatividade “de trás para a frente” — do objeto acabado à intenção inicial na mente de um agente, [...] lê-la “de frente para trás”, em um movimento gerativo contínuo que é, ao mesmo tempo, itinerante, improvisatório e rítmico.”<sup>2</sup>. Essa perspectiva é especialmente útil para o crochê, porque a peça não nasce pronta no pensamento da artesã, mas se constrói ponto a ponto, em diálogo contínuo com a linha, a agulha, a tensão da mão e o ritmo do corpo. Assim, o crochê aparece menos como execução e mais como relação, atenção e crescimento com a matéria.

Essa leitura permite deslocar o olhar do produto final para o processo de fazer. No crochê, o trabalho começa na escolha do material, passa pelo ajuste da agulha, pelo modo como o fio responde ao gesto e pelo controle da artesã a cada ponto. As entrevistadas mostram isso quando falam de tutoriais, gráficos, tentativa e erro e adaptação de modelos, evidenciando que o fazer é sempre um exercício de resposta ao material e às circunstâncias concretas da prática. Mesmo quando há uma receita<sup>3</sup> ou um padrão, a peça nunca é mera reprodução, porque a artesã precisa ajustar a linha, a tensão, o ritmo e o próprio corpo àquilo que está sendo feito. Essa relação torna o crochê um trabalho vivo, em que técnica e sensibilidade se articulam permanentemente.

Foto 1: O crochê para a ARTESÃ 5

---

<sup>2</sup> Tradução própria

<sup>3</sup> Receitas são as instruções escritas de como fazer uma peça, inclui um passo a passo que guia como fazer cada carreira de pontos, pode ser encontradas na internet de graça ou para pagar.



FONTE: Enviada por ARTESÃ 5 para a pesquisa

A fotografia enviada pela ARTESÃ 5 é particularmente reveladora nesse sentido. Em vez de registrar apenas a peça pronta, ela escolheu uma imagem que captura momento em que estava terminando de crocheter um biquíni na sala de casa, o que desloca a atenção da mercadoria para o processo. A imagem mostra que o significado do crochê está menos no objeto concluído do que no gesto em curso, na atenção às linhas e na relação contínua entre corpo e material. A peça em construção, a agulha nas mãos e o corpo inclinado sobre o trabalho reforçam a ideia de que o crochê é um modo de estar no mundo, uma forma de viver o tempo e de habitar a casa em relação com a matéria. Nessa fotografia, o cotidiano doméstico aparece não como espaço de simples repetição, mas como lugar de criação e concentração.

A imagem também ajuda a entender o conceito de correspondência em Ingold (2013). Para o autor, corresponder não significa controlar plenamente a matéria, mas acompanhar seus fluxos, perceber suas resistências e ajustar a ação em tempo real. No crochê, isso aparece na forma como a artesã sente a tensão da linha, corrige uma irregularidade, desfaz um ponto ou carreira, retoma a peça ou adapta um modelo ao material disponível. O fazer é, assim, uma conversa contínua entre mão e matéria, na qual a forma emerge aos poucos e nunca de maneira totalmente previsível. Quando a artesã diz que já sabe certas receitas “de cor”, isso não indica automatização vazia, mas uma intimidade acumulada com o fazer, uma incorporação técnica que torna a relação com o material mais fluida.



Foto 2 e 3: ARTESÃ 2 durante a entrevista



FONTE: Pesquisa de campo

As fotografias produzidas no campo também mostram que o crochê se inscreve em diferentes temporalidades e espaços. Em uma das imagens, o corpo da artesã aparece em ação durante a entrevista, reforçando que o trabalho não é apenas uma atividade posterior ao relato, mas algo que se manifesta no próprio gesto, na postura e na presença corporal. Em outra, a fotografia do crochê em processo revela que a prática não precisa esperar o acabamento para produzir sentido; ela já diz muito enquanto acontece. Isso é importante porque, no caso do crochê, o fazer é também uma forma de conhecimento: aprende-se com a linha, com o erro, com a insistência e com o tempo da peça. O trabalho, então, não está fora da experiência vivida; ele é a própria experiência em processo.

Ao mesmo tempo, a análise das fotos e das entrevistas permite perceber a tensão entre autonomia e precarização. O crochê pode ser vivido como um espaço de criação e liberdade relativa, mas também como prática comprimida pela escassez de tempo, pela necessidade de renda e pela pressão por produtividade. ARTESÃ 2, por exemplo, descreve um modo de fazer frenético, marcado por intervalos curtos, noites de trabalho e abdicção do sono. Nesse caso, a relação com a matéria deixa de acontecer em um ritmo próprio e passa a ser atravessada por urgência e cansaço. Isso mostra que a correspondência de Ingold (2013) não deve ser romantizada: ela também pode ser interrompida ou estreitada por condições concretas de vida, fazendo com que o fazer artesanal se aproxime da exaustão.

Ainda assim, mesmo sob pressão, o crochê preserva algo da sua potência artística. A peça pronta não é apenas um objeto funcional, mas o resultado de um processo relacional que carrega marcas do corpo, do tempo e da sensibilidade de quem fez. Por isso, o crochê não deve ser separado rigidamente entre trabalho e arte. Ele é os dois ao mesmo tempo: trabalho porque envolve técnica, tempo, esforço e valor; arte porque produz forma, expressão e relação sensível com a matéria. As fotos ajudam a tornar isso visível, porque mostram que o essencial do crochê não está apenas na mercadoria final, mas no percurso que a faz existir. Nesse sentido, o olhar sobre a imagem, o gesto e o corpo reforça a ideia de que o crochê é uma prática viva, em que forma, matéria e experiência se constituem mutuamente.

### **O crochê e as plataformas digitais: agência do objeto e circulação social**

O crochê circula hoje em espaços que ultrapassam muito o ambiente doméstico e as feiras presenciais, alcançando redes sociais, lojas virtuais, aplicativos de venda e perfis pessoais das próprias artesãs. Essa circulação digital não apenas amplia o alcance das peças, mas também transforma a maneira como o crochê é visto, divulgado e valorizado socialmente. Nessa dinâmica, a peça deixa de ser apenas um objeto concluído e passa a funcionar como mediação entre a artesã, o público e diferentes circuitos de reconhecimento, consumo e prestígio. É nesse ponto que a ideia de agência do objeto se torna central, porque o crochê não apenas representa o trabalho feminino: ele também age socialmente, chama atenção, produz desejo, cria vínculos e movimenta relações.

A contribuição de Alfred Gell (2018) ajuda a pensar essa dimensão ao mostrar que os artefatos podem ser entendidos como agentes sociais secundários. Como ele apresenta:

“Descrevo artefatos como “agentes sociais” não por querer propagar uma forma de misticismo da cultura material, mas apenas em vista do fato de que a objetivação na forma de artefato é o modo como a agência social se manifesta e se realiza por meio da proliferação de fragmentos de agentes “primários” dotados de intenção em suas formas artefatuais “secundárias”.” (2018)

Isso significa que a peça de crochê não age sozinha, mas prolonga a presença da artesã no mundo, levando consigo vestígios de sua técnica, seu tempo, sua sensibilidade e sua autoria. Quando uma bolsa, um top, um biquíni, uma passadeira ou um chaveiro circula em redes sociais, ele não circula apenas como mercadoria ou decoração, mas como índice de uma ação humana que permanece ativa por meio do objeto. A imagem da peça, ao ser postada, compartilhada ou reenviada, intensifica esse processo, porque o crochê

passa a existir também como visualidade pública, isto é, como forma de presença social mediada pela fotografia e pela circulação digital.

As entrevistas mostram com clareza como essa circulação acontece no cotidiano das artesãs. ARTESÃ 1 relata que criou marca, perfil e identidade visual para o seu trabalho, ainda que não dependa exclusivamente das redes para vender. A presença digital, nesse caso, funciona como forma de organização da autoria e de construção de reconhecimento, mesmo quando a divulgação não é intensa. Já ARTESÃ 5 destaca que a internet foi decisiva para ampliar o alcance da loja, mas que a feira também se tornou importante justamente por gerar visibilidade e contato direto com o público. Isso mostra que o crochê circula em diferentes suportes e que o digital não substitui totalmente o espaço presencial; ele o complementa, amplia e reconfigura. A peça publicada nas redes age antes mesmo da venda, atraindo atenção, provocando elogios e mobilizando curiosidade.

Foto 4: O Crochê para a ARTESÃ 6



A fotografia produzida pela artesã 6 explicita muito bem essa lógica. A imagem, criada com auxílio do ChatGPT, apresenta o crochê como “mais que um fio e uma agulha”, como “respiro”, “pausa”, “refúgio” e “silêncio que acolhe”, condensando em linguagem digital um vínculo afetivo e subjetivo com a prática. Essa construção é importante porque mostra que a circulação online não se limita à exposição da peça pronta; ela também produz narrativas sobre o que o crochê significa na vida da artesã. A imagem, nesse caso, age como extensão da própria fala, tornando visível uma experiência de aprendizagem familiar e de ressignificação contemporânea do fazer artesanal. Assim, a circulação digital não apenas divulga o crochê, mas também ajuda a produzir sentidos sobre ele.

A atuação do objeto nas plataformas digitais é ambivalente. Por um lado, a visibilidade online pode fortalecer a autonomia das artesãs, ampliar o público e abrir possibilidades de renda e reconhecimento. Por outro, essa mesma visibilidade pode apagar o corpo que produziu a peça, transformando o crochê em imagem encantadora dissociada do trabalho, do tempo e do desgaste envolvidos em sua feitura. ARTESÃ 4 é especialmente enfática ao dizer que “muitas pessoas querem algo manual sem pensar em como aquilo ali é feito”, destacando o esforço da mão e o cansaço físico do processo. A fala dela mostra que a valorização estética da peça nem sempre vem acompanhada do reconhecimento do trabalho que a sustenta. Em ambientes digitais, isso se intensifica porque a imagem da peça pode circular de forma descolada da artesã, favorecendo o consumo do objeto sem a percepção de sua materialidade trabalhosa.

Ao mesmo tempo, as plataformas digitais exigem das artesãs um trabalho ampliado. Não basta produzir a peça; é preciso fotografar, editar, postar, responder mensagens, negociar preços, atualizar perfis e manter presença constante. Isso faz com que a circulação do crochê dependa de uma infraestrutura de trabalho invisível, muitas vezes não reconhecida como parte do fazer artesanal. A artesã assume múltiplas funções ao mesmo tempo: produtora, fotógrafa, vendedora, divulgadora e gestora de sua própria imagem. ARTESÃ 4 relata, por exemplo, que ainda não investe tanto no online porque não se sente segura para fotografar e postar, o que mostra que a circulação digital também exige domínio de linguagem visual e disposição para se expor publicamente. Já ARTESÃ 5 mostra que o uso das redes sociais foi estratégia para testar novos públicos e ampliar a

loja, articulando internet, feira e encomendas. Em todos os casos, o digital aparece como campo de trabalho e não apenas como vitrine.

A circulação do crochê nas redes também reorganiza relações sociais. Quando a peça é fotografada e publicada, ela chama atenção, desperta elogios e frequentemente gera conversas, pedidos de informação e contatos com potenciais clientes. ARTESÃ 5 relata que, quando faz crochê em espaços públicos, muitas pessoas se aproximam para perguntar, comentar e conversar, o que mostra que o objeto em processo já produz interação social. ARTESÃ 4 também afirma que o crochê funciona como um “quebra-gelo”, facilitando vínculos com outras mulheres e abrindo espaço para trocas de experiência. Nas plataformas digitais, essa sociabilidade se intensifica, porque a peça circula como imagem compartilhável e pode atravessar diferentes redes de relacionamento. O crochê, então, age não só como mercadoria, mas como mediador social e afetivo.

As entrevistas também revelam que o digital participa da construção da autoria. Ao postar uma peça, a artesã não apresenta apenas um objeto, mas assina uma forma de fazer, um estilo e uma identidade visual. Isso é importante porque o crochê historicamente foi desvalorizado como trabalho manual feminino, e a circulação digital pode funcionar como tentativa de reposicionar essa prática no campo do valor e do reconhecimento. ARTESÃ 1, ao organizar marca e perfil, e ARTESÃ 6, ao transformar sua experiência em imagem e texto digital, mostram que a autoria hoje também se constrói por meio da presença online. Ainda assim, essa presença não elimina a desigualdade de valor: o objeto pode ser admirado sem que o trabalho da artesã seja devidamente reconhecido, e a beleza da peça pode ser apropriada por marcas, lojas ou consumidores que ignoram sua origem.

Nesse sentido, a agência do objeto deve ser pensada como uma força que pode tanto ampliar quanto ocultar o trabalho da artesã. O crochê circula como imagem de delicadeza, afeto e manualidade, mas essa imagem pode apagar o esforço corporal, a repetição, o tempo e o cansaço envolvidos na produção. ARTESÃ 4 compara esse problema a presença de peças artesanais sob o nome de marcas de luxo, mostrando que uma peça artesanal pode ser admirada enquanto o valor da trabalhadora é reduzido ou questionado. A circulação digital intensifica esse paradoxo, porque a imagem da peça é facilmente separada de sua produtora. Ao mesmo tempo, é justamente por meio dessa circulação que muitas artesãs conseguem vender, se posicionar no mercado e reivindicar a legitimidade de seu trabalho.

Por isso, o crochê nas plataformas digitais não deve ser entendido apenas como exposição de produtos. Ele é um campo de ação no qual objetos, imagens, falas e perfis produzem circulação social, reconhecimento, renda e também novas formas de precarização. O objeto age porque mobiliza olhares, vínculos e decisões de compra; a artesã age porque organiza, divulga, fotografa e negocia; e a plataforma age porque estrutura visibilidade, alcance e circulação. Nesse entrelaçamento, o crochê se torna ao mesmo tempo presença e ausência: presença da peça, da imagem e da autoria; ausência frequente do corpo e do trabalho que a produziu. É exatamente nessa tensão que este capítulo mostra como o crochê digitaliza sua circulação sem perder o vínculo com as relações sociais que o atravessam.

### **Resistência ou precarização?**

A discussão sobre o crochê como trabalho não pode ser encerrada em uma oposição simples entre autonomia e exploração, porque as entrevistas mostram justamente uma experiência atravessada por ambivalências. Em vez de escolher entre resistência ou precarização, o que aparece é um campo de tensão em que as duas dimensões coexistem e se alimentam mutuamente. O crochê pode funcionar como fonte de renda, afirmação de autoria, criação de vínculos e até preservação de certo controle sobre o tempo; mas também pode implicar pressão por produtividade, desgaste físico, baixa remuneração e invisibilização do saber-fazer feminino. É nessa zona de instabilidade que a prática ganha seu sentido social mais forte.

James C. Scott (1985) ajuda a pensar essa tensão ao mostrar que a resistência cotidiana raramente aparece como confronto direto. Para ele:

“[...] pareceu-me muito mais importante aquilo que poderíamos chamar de formas cotidianas de resistência [...] A maioria das formas assumidas por essa luta não chegam a ser exatamente a de uma confrontação coletiva direta [...] Elas exigem pouca ou nenhuma coordenação; representam uma forma de autoajuda individual; e tipicamente evitam qualquer confrontação [simbólica] com a autoridade ou as normas da elite.” (1985, tradução própria)

Portanto ela se realiza em gestos pequenos, silenciosos e contínuos, como formas de autoajuda, desvio e preservação de autonomia em contextos desiguais. No crochê, isso aparece quando as artesãs reorganizam a rotina, escolhem seus próprios ritmos, vendem por conta própria, usam redes sociais para escapar de intermediários e transformam um saber considerado doméstico em trabalho reconhecido por elas mesmas. A resistência,

nesse caso, não é heroica nem espetacular; ela é feita de insistência e invenção no cotidiano.

As falas das entrevistadas deixam isso muito claro. ARTESÃ 1 associa o crochê a uma experiência de autonomia relativa, dizendo que ele lhe trouxe “muito mais autonomia” do que outros trabalhos, porque permite produzir com antecedência, organizar o próprio ritmo e ter mais controle sobre o tempo de confecção. Ao mesmo tempo, ela também mostra que essa autonomia depende das condições concretas de vida e não significa ausência de esforço ou tensão. ARTESÃ 2, por sua vez, revela o outro lado da experiência ao dizer que sua relação com o crochê é “um pouco tóxica”, justamente porque produz nos intervalos do trabalho formal, no caminho para casa e muitas vezes à noite, chegando a abrir mão de horas de sono para terminar peças. Sua fala é decisiva porque mostra que o prazer do fazer pode coexistir com exaustão e autoexploração.

Essa precarização não é apenas uma questão de tempo; ela também envolve valor. ARTESÃ 6 destaca que o preço precisa considerar material, complexidade e tempo de produção, e não uma lógica simplista de cobrança por dia. Ainda assim, ela afirma que uma das maiores dificuldades é encontrar pessoas que valorizem e paguem pelo crochê. Isso mostra que a precarização atinge não só a remuneração, mas o próprio reconhecimento do trabalho como trabalho. Quando a peça é vista apenas como algo bonito e delicado, o tempo, o corpo e a história embutidos nela podem desaparecer aos olhos de quem compra. Assim, a desvalorização do crochê não é apenas econômica; ela é também simbólica e social.

Nesse ponto, Kergoat (2009) e Hirata (2007; 2016; 2022) ajudam a compreender por que essa desvalorização recai com tanta força sobre o crochê. A divisão sexual do trabalho organiza o mundo social de modo a atribuir aos homens os trabalhos mais valorizados e às mulheres os trabalhos ligados ao cuidado, à repetição e à reprodução da vida. O crochê, por estar historicamente associado ao feminino, é facilmente naturalizado como dom, passatempo ou extensão da delicadeza feminina. Hirata (2007) mostra que o trabalho das mulheres frequentemente se mistura ao trabalho reprodutivo e ao cuidado, o que favorece sua invisibilização. No caso do crochê, isso significa que uma prática que exige técnica, esforço e disciplina ainda pode ser tratada como atividade menor por estar ligada ao doméstico e ao feminino.

Ao mesmo tempo, as entrevistas mostram que as artesãs criam formas de resistência a essa lógica. ARTESÃ 4 afirma que muitas pessoas querem algo manual sem pensar em como aquilo é feito manualmente, chamando atenção para o “esforço da mão” e para o cansaço físico do processo. Sua fala explicita uma dimensão central da precarização: o trabalho aparece bonito aos olhos do público, mas o desgaste corporal que o sustenta fica oculto. Ainda assim, é justamente por meio desse trabalho que ela produz renda, visibilidade e reconhecimento. ARTESÃ 5 também reforça essa ambivalência ao dizer que o crochê é uma profissão e que presentear alguém com uma peça é como oferecer “um pedaço de você”, porque ali estão o tempo, a energia e a presença de quem fez. Esse gesto afirma valor, autoria e vínculo, mesmo dentro de condições desiguais de reconhecimento.

A resistência também aparece na forma como o crochê reorganiza a sociabilidade das artesãs. ARTESÃ 4 conta que a prática funciona como um “quebra-gelo” e aproxima mulheres, abrindo conversas, trocas de ponto, dicas e experiências. ARTESÃ 5 relata algo semelhante quando diz que o crochê lhe permite conhecer pessoas novas e despertar interesse em espaços públicos e nas redes. Esse aspecto é importante porque mostra que o crochê não é apenas uma atividade econômica, mas também uma forma de criar comunidade e circulação de saberes. Em termos de Scott, trata-se de uma resistência micropolítica que não se limita ao mercado, porque também sustenta laços, apoio e reconhecimento entre mulheres.

As plataformas digitais intensificam essa ambivalência. Por um lado, elas permitem divulgar o trabalho, ampliar o alcance e vender sem depender apenas de intermediários. Por outro, ampliam a pressão por presença constante, por imagem atrativa e por disponibilidade permanente para responder mensagens, postar e negociar. Isso significa que a resistência digital também produz novas formas de trabalho invisível. A artesã passa a ser ao mesmo tempo produtora, divulgadora, fotógrafa, vendedora e gestora da própria marca. Em outras palavras, a autonomia que as redes oferecem vem acompanhada de novas exigências e pode se converter em sobrecarga.

Do ponto de vista da materialidade, Ingold (2013) ajuda a entender por que a precarização também é uma interrupção do fazer. Se o crochê é correspondência entre corpo, linha e tempo, qualquer ritmo imposto de fora tende a romper essa relação e transformar o fazer em mera execução. ARTESÃ 2, ao relatar seu modo frenético de produzir, mostra exatamente isso: o tempo escasso altera a experiência do crochê e o



aproxima da exaustão. A peça continua sendo feita, mas o fazer deixa de ocorrer em um ritmo próprio, tornando-se mais uma demanda a ser encaixada entre outras tarefas. Isso mostra que a precarização é também uma expropriação do tempo e da atenção.

Ao final, o que as entrevistas mostram é que o crochê não é nem pura resistência nem pura precarização. Ele é um campo de disputa onde as artesãs inventam maneiras de continuar fazendo, vendendo, aprendendo e se afirmando, mesmo em condições que tendem a desvalorizar seu trabalho. A resistência está justamente em não abandonar a prática, em transformá-la em renda, em vínculo e em autoria, mesmo quando isso exige esforço extra, compressão do tempo e negociação constante com o mercado. Já a precarização aparece quando essa mesma prática precisa sustentar tudo isso sem o reconhecimento proporcional do seu valor. É nessa coexistência que o crochê revela sua força social: ele mostra, ao mesmo tempo, a criatividade das artesãs e os limites estruturais que continuam recaindo sobre o trabalho feminino.

### **Considerações finais**

Esta pesquisa permitiu compreender o crochê para além de uma prática manual ou decorativa, mostrando-o como trabalho atravessado por relações de gênero, valor, autonomia e precarização. As entrevistas com as artesãs evidenciam que o crochê envolve aprendizado contínuo, esforço corporal, criatividade, planejamento material e estratégias concretas de venda, o que desmonta a noção de que se trata de uma atividade espontânea ou naturalmente feminina. Ao mesmo tempo, ficou claro que o crochê ocupa lugares distintos na vida das entrevistadas, podendo ser renda principal, complemento financeiro ou um percurso de profissionalização em construção.

A análise também mostrou que a autonomia associada ao crochê é sempre relativa e situada. Em vários relatos, a prática aparece como possibilidade de organizar o próprio tempo, escolher materiais, criar peças e construir uma fonte de renda fora do emprego formal. No entanto, essa mesma autonomia convive com limites concretos, como cansaço, necessidade de produzir rápido, dificuldade de precificação e pressão para transformar o tempo livre em tempo produtivo. Assim, o crochê não se apresenta como solução simples para a precarização do trabalho, mas como um espaço em que as mulheres negociam cotidianamente suas condições de vida e de trabalho.

Outro ponto importante foi perceber que o crochê produz vínculos, circulação de saberes e reconhecimento entre mulheres. As falas das artesãs mostram trocas de

conhecimento sobre pontos, conversas em feiras, aprendizados pela internet e aproximações geradas pelo próprio ato de crochetar em público. Nessa perspectiva, o crochê não produz apenas peças, mas também relações, identidades e formas de presença no mundo social. A prática se revela, então, como um campo de sociabilidade e de afirmação, em que o fazer manual também é uma forma de criar laços e afirmar autoria.

Por fim, a pesquisa reforça a necessidade de reconhecer o crochê como trabalho legítimo e socialmente relevante. Isso significa valorizar não apenas as peças, mas também o saber, o tempo, o esforço e a experiência das mulheres que as produzem. Mais do que uma atividade complementar ou secundária, o crochê aparece aqui como uma prática atravessada por disputas simbólicas e econômicas, em que convivem beleza, esforço, invenção e desigualdade.

## **Referências**

GELL, Alfred. **Arte e agência: uma teoria antropológica**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. **Novas configurações da divisão sexual do trabalho**. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007

HIRATA, Helena; SOEIRO, José; CRUZ, Sofia Alexandra. A divisão entre a produção e o trabalho reprodutivo tem que ser suprimida: é a produção do viver que caracteriza o trabalho. **Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/12895>. Acesso em: 10 abr. 2026.

INGOLD, Tim. **Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture**. Londres/Nova York: Routledge, 2013

INGOLD, Tim. **The textility of making**. Cambridge: Cambridge Journal of Economics, 2010.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual o trabalho e relações sociais o sexo. In: HIRATA, Helena (Org.); LABORIE, Françoise (Org.); LE DOARÉ, Hélène (Org.); SENOTIER, Danièle (Org.) **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Unesp, 2009. p.67-75.

SCOTT, James C. **Weapons of The Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance.**  
Londres/New Haven: Yale University, 1985.