

Jardins

**O crochet hiperbólico
como representação da
natureza**



ESAD.CR Escola Superior de Artes
e Design do Instituto Politécnico
de Leiria

Rua Isidoro Inácio Alves de
Carvalho 2500-321 Caldas da
Rainha

www.esad.ipleiria.pt

Relatório de Projeto Final
Mestrado em Design de Produto

Autora : Joana Cruz
Orientador: Renato Jorge Costa
Lopes Bispo

Jardins

Joana Cruz

Agradecimentos

Em primeiro lugar quero agradecer ao meu orientador Renato Jorge Costa Lopes Bispo pela sua disponibilidade no acompanhamento deste projeto. À minha família, ao meu namorado e aos meus amigos pelo apoio constante neste processo e por terem aceite (alguns deles) fazer parte dos registos fotográficos, disponibilizando-se para “vestir” as peças.

ÍNDICE

1.1 Sinopse.....	8, 9
2. INTRODUÇÃO.....	10
3. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO DO CROCHET.....	14
Projetos de referência/ Casos de estudo.....	17
4. REPRESENTAÇÃO VISUAL DA NATUREZA.....	26
4.1.1 David Hockney.....	33
4.1.2 Jochen Gerner.....	34
4.1.3 Josef Albers.....	36
5. JARDINS.....	37
5.1 Cor.....	39
5.2 Objetos experimentais.....	41
5.2.1 Objeto experimental 1.....	42
5.2.2 Objeto experimental 2.....	43
5.2.3 Objeto experimental 3.....	44
6. PROJETOS.....	46
6.1 Trepadeira.....	46
6.2 Bouquet Flor	51
6.2.1 Composição sob jarra de vidro.....	56
6.3 Bouquet Terra.....	58
6.3.1 Composição sob jarra de vidro.....	59
6.4 Bouquet Musgo.....	63
6.4.1 Composição sob jarra de vidro.....	64
6.5 Jardim Privado 1.....	68
6.6 Jardim Privado 2.....	72

7. CONCLUSÕES.....	75
7.1 Apropriação.....	76
7.2 Desenvolvimentos futuros na área da pedagogia.....	82
7.2 Referências Bibliográficas.....	84
8. APÊNDICE 1- EXPOSIÇÃO VIRTUAL.....	86
9. APÊNDICE 2- EXPERIÊNCIAS PESSOAIS.....	96

Sinopse

O presente projeto pretende desenvolver, através do crochet como meio expressivo, objetos têxteis interativos com uma linguagem emocional e psicológica, traduzida numa representação visual da natureza e na construção de uma narrativa que permita ao utilizador estabelecer uma relação mais próxima com o objeto. O conceito do projeto baseia-se numa ideologia de produção sustentável e independente, que se afasta de uma lógica económica destrutiva e privilegia a natureza humana, bem como a satisfação de necessidades emocionais. O desenvolvimento dos objetos segue uma lógica política e social marcada pela construção de uma natureza não económica, cuja gratificação pessoal se relaciona com uma perspetiva emocionalmente enriquecedora. A escolha do crochet como meio expressivo para este projeto partiu não só do interesse visual e criativo pela técnica, mas também da curiosidade pela fisicalidade e flexibilidade que esta matéria-prima oferece, permitindo desafiar e compreender as suas características físicas e assumir o seu controlo. O valor simbólico presente nos objetos assume um papel fundamental na interpretação do utilizador, que os percebe como produtos autênticos e indicadores de estados de espírito.

Embora apresentem tipologias distintas, ambas as peças partilham aspetos comuns pois, foram desenhadas para funcionarem como objetos interativos, respondendo a questões relacionadas com o impacto, a versatilidade, a atribuição de significado e as reações e impressões do público. Reposicionar objetos de crochet em territórios inesperados para a sua natureza habitual provoca reações diversas, gera comunicação entre o público, capta a atenção e estimula o pensamento crítico através do questionamento. Convidar o público a fazer ou continuar o objeto, em vez de apenas o observar, é uma das formas interativas deste projeto, promovendo assim a comunidade, o equilíbrio, o ânimo e a ecologia através do crochet como prática manual.

Synopsis

This project aims to develop, through crochet as an expressive medium, interactive textile objects with an emotional and psychological language, translated into a visual representation of nature and the construction of a narrative that allows the user to establish a closer relationship with the object. The project's concept is based on an ideology of sustainable and independent production, moving away from a destructive economic logic and prioritizing human nature, as well as the fulfillment of emotional needs. The development of the objects follows a political and social logic marked by the construction of a non-economic nature, where personal gratification is linked to an emotionally enriching perspective. The choice of crochet as an expressive medium for this project stemmed not only from a visual and creative interest in the technique but also from a curiosity about the physicality and flexibility offered by this raw material, allowing for the challenge and understanding of its physical characteristics while assuming control over them. The symbolic value present in the objects plays a fundamental role in the user's interpretation, who perceives them as authentic products and indicators of states of mind.

Although they present distinct typologies, both pieces share common aspects, as they were designed to function as interactive objects, responding to questions related to impact, versatility, the attribution of meaning, and public reactions and impressions. Repositioning crochet objects in territories unexpected for their usual nature provokes diverse reactions, generates communication among the public, captures attention, and stimulates critical thinking through questioning. Inviting the public to create or continue the object, rather than merely observing it, is one of the interactive forms of this project, thus promoting community, balance, morale, and ecology through crochet as a manual practice.

Introdução

O projeto Jardins procura recuperar e simultaneamente cruzar aspectos fundamentais do movimento Arts and Crafts, da Bauhaus e do Design Escandinavo, estabelecendo um diálogo entre a honestidade do material, a geometria funcional e o conforto. Esta síntese manifesta-se, primeiramente, na seleção rigorosa da lã; ao permitir que a fibra "fale por si" através das suas variações de cor, textura e espessura, o design recupera a honestidade do material defendida por William Morris. Esta abordagem não só celebra a integridade física da matéria-prima, como também se alinha com a ética escandinava de pureza e proximidade com a natureza, onde o material não é camuflado, mas sim elevado a elemento central da narrativa visual. A composição visual, por sua vez, inspira-se na lógica da Bauhaus, operando através de uma simplificação geométrica que privilegia blocos de cor, listas e círculos. Em vez de recorrer a padrões florais complexos ou figurativos, a beleza das obras resulta da proporção exata entre as formas e o equilíbrio das tensões cromáticas. Nesta metodologia, o ponto de crochet deixa de ser uma mera técnica de execução e torna-se uma grelha visível e deliberada, onde a técnica não se esconde, e se afirma como elemento central do design. Esta transparência processual reafirma a união entre arte e tecnologia artesanal, onde a estrutura é a própria decoração e a funcionalidade do objeto é inseparável da sua génese material e histórica.

No que diz respeito à função, o pragmatismo do design reflete-se no projeto, uma vez que, a versatilidade de uso é sustentada por uma utilidade real e tangível. Cada peça foi concebida através de uma análise rigorosa da dimensão, do peso e da textura — tanto visual como tátil — assegurando o conforto e o propósito para o qual se destinam. Esta abordagem garante que o objeto não se limite à contemplação, mas que se integre ativamente no bem-estar do quotidiano.

O projeto procura revitalizar a técnica do crochet, afastando-se da previsibilidade da produção mecanizada e privilegia a intuição do gesto manual, partindo de uma abordagem que não só subverte os métodos convencionais, como propõe uma reflexão sobre a materialidade.

Esta postura aproxima-se da filosofia da Droog Design, um coletivo holandês que revolucionou o design ao priorizar o conceito e a narrativa sobre a perfeição industrial.

A filosofia da Droog Design ilustra como a crítica ao consumo excessivo pode ser articulada através de uma narrativa visual forte e do reaproveitamento de materiais. Exemplo disso é a icónica Knotted Chair de Marcel Wanders, que funde a tradição do macramé com a inovação de fibras de alta tecnologia, ou a Space Chair de Tejo Remy, que redefine a relação entre a fragilidade têxtil e a resistência estrutural. Em ambas as obras, o objetivo transcende a criação de objetos meramente estéticos; o foco reside no design como investigação crítica, cruzando disciplinas para desafiar as convenções industriais. Analogamente, o presente projeto, explora a tridimensionalidade morfológica através do crochet hiperbólico e freeform, convertendo a urgência do mundo exterior numa experiência de serenidade e reflexão que funciona como uma âncora tátil no quotidiano.



Fig. 1 Wanders, M. Da Capo Al Coda Gallery. (s.d.). Knotted chair.

Esta transição do objeto como crítica para o design como ferramenta de mediação encontra eco nas teses de Alice Rawsthorn. Para a autora, o design contemporâneo provém precisamente desta união entre técnicas ancestrais e o pensamento crítico moderno. Em *Design as an Attitude*, Rawsthorn (2018) redefine a disciplina não como uma camada estética superficial, mas como uma “atitude” ativa perante a vida. Esta perspetiva materializa-se em *Jardins* através de uma abordagem alinhada com os princípios do *Slow Living*, posicionando o design como um agente de mudança capaz de responder às complexas transformações sociais e ecológicas da atualidade. Assim, tal como os coletivos analisados por Rawsthorn, este projeto utiliza a criatividade para mediar a relação entre o indivíduo e o seu habitat, transformando a prática artesanal numa resposta consciente aos desafios da era digital.

Apresenta também uma preocupação com a durabilidade, um pilar essencial do design democrático. Mediante a escolha criteriosa de pontos e acabamentos técnicos que resistem ao uso continuado, o projeto une a expressão artística à longevidade intrínseca do artesanal. Esta resistência ao efémero reafirma a sustentabilidade da obra: ao rejeitar a produção em massa, o design assume-se como um investimento no tempo, onde a qualidade da execução garante que a peça permaneça como um legado tátil e funcional no espaço doméstico.

Este projeto explora o crochet como uma técnica que se encontra como particularmente adequada aos movimentos de *Slow Design* e *Slow Living*, reafirmando que a conceção de um objeto de design deve atuar como mediador capaz de estabelecer relações afetivas com o utilizador, fundamenta-se na premissa de que a experimentação processual detém um valor intrínseco, equiparável ao resultado final da obra, o projeto desloca o foco da estética do consumo para uma estética da relação. Esta simbiose transforma o objeto têxtil num catalisador de afetos, promovendo um habitat onde a matéria, impregnada de tempo e gesto, convida o sujeito a habitar o espaço de forma mais consciente e humana, assemelhando-se ao conceito de design responsável defendido por Victor Papanek. O mesmo possui uma visão intimista do design, afirmando que este deve responder à necessidade humana sensorial, atuando como ferramenta de intervenção ética e social.

Para Papanek o design deve assumir um papel indispensável na contribuição para o bem estar físico e psicológico, aliado a uma dimensão sustentável que privilegia o respeito pelos recursos naturais em detrimento de uma lógica consumista alimentada por desejos fúteis. Optar por fibras sustentáveis e por um processo de trabalho manual posiciona o projeto na linha de pensamento de Papanek, ao enquadrar-se numa estética ecológica que rejeita a obsolescência e promove a responsabilidade ética.

Enquadramento histórico do crochet

O crochet é uma técnica têxtil cuja origem exata é incerta, havendo várias teorias sobre onde surgiu. Alguns autores apontam para tribos da América do Sul, enquanto outros, como Lis Paludan (Ruthie, 2009) sugerem que apareceu na Arábia e se espalhou pelo Tibete e região mediterrânica ou na China, onde foram encontradas bonecas feitas com pontos semelhantes aos de crochet. O termo crochet, é um diminutivo do francês croche, que, por sua vez, deriva da palavra germânica *croc*, ambos com o significado de "gancho".

O termo foi usado na produção francesa de renda dos séculos XVII e XVIII, passando a descrever o tipo específico de tecido e a agulha de gancho usada para o produzir. Proveniente da técnica *Tambouring*, que requeria um tecido bem esticado numa armação (bastidor), uma agulha ligeiramente furada e fio para a sua execução, a sua evolução acabou por dispensar o tecido de base, passando o ponto a ser feito "no ar", sem a ajuda do bastidor.

Deste modo, o crochet moderno como o conhecemos hoje, requer apenas uma agulha de gancho e fio, normalmente de lã ou de algodão, para criar tecido.

No início do século XIX surgem na Europa os primeiros registos claros de peças e padrões de crochê, especialmente rendas, e a técnica ganha grande popularidade entre as classes altas em França, Inglaterra, Escócia e Irlanda.

Em 1823, a revista holandesa *Penélope* foi responsável pela publicação das primeiras instruções manuais, a partir das quais o termo *crochet* começou a ser designado para nomear esta técnica manual.

Em 1846, a artesã-designer Éléonore Riego de la Branchardière, conhecida como a "mãe do crochê moderno", publica em Londres, aos 18 anos, o seu primeiro livro (*Knitting, Crochet and Netting*) no qual desenha padrões reconhecíveis, escritos e alguns ilustrados, que podiam ser facilmente replicados por outras pessoas, revolucionando o mundo do bordado e influenciando profundamente a moda vitoriana.

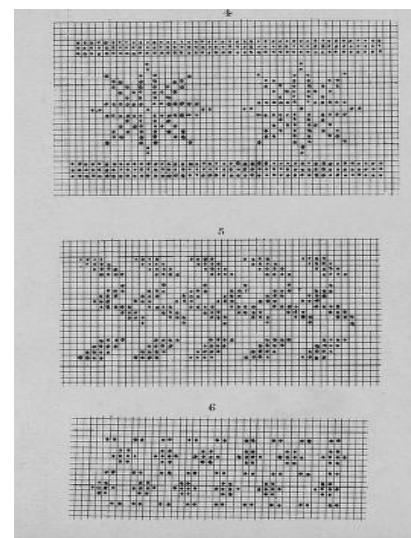


Fig. 2 Tricô, crochê e redes, com doze ilustrações.

Anteriormente, o crochê era considerado um artesanato rústico, associado à pobreza e usado apenas para imitações grosseiras de rendas caras. Ao criar designs sofisticados, complexos e inovadores, afastando-se das técnicas improvisadas e não estruturadas, Blanchardière teve um papel fundamental na elevação do estatuto do crochet, bem como na sua popularização no século XIX. Ao longo da sua vida, publicou mais de 70 livros, além de ensiná-lo às mulheres da corte da Rainha Vitória, uma vez que a introdução de renda maioritariamente branca nas vestes da nobreza e do clero, simbolizava pureza e superioridade.

Por sua vez, também a Rainha Vitória se destacou pela habilidade exímia na prática do crochet contribuindo igualmente para a sua projeção como forma de artesanato aceitável e "na moda" ao praticá-lo pessoalmente.

Filha de mãe irlandesa, Blanchardière não esqueceu as suas raízes e os seus padrões foram também adotados na Irlanda e impulsionaram uma indústria artesanal na produção de rendas para exportação, desempenhando um papel extremamente importante durante a crise na Irlanda que ficou conhecida pela Grande Fome (1845-1849). Neste período o crochet serviu como uma importante fonte de rendimento para as mulheres que o produziam, permitindo que várias famílias conseguissem alimentar-se com o ganho financeiro proveniente do seu comércio.

A renda irlandesa era muito detalhada e serviu de peças de vestuário à corte da Europa. Durante este período de crise, as escolas foram um meio de disseminação da técnica onde os professores ensinavam as crianças a fazer crochet. Por outro lado, a imigração em massa de milhares de irlandeses, promoveu a expansão desta técnica para outros países, como os Estados Unidos e o Canadá, nos quais, ao longo do tempo a culturalização da atividade deu origem a diferentes versões do crochet. O departamento têxtil da Bauhaus incluiu técnicas como crochê, macramé e nós, além do tear dominante.



Fig. 3 A8SE. (n.d.). Artesãs de Sergipe celebram a continuidade do modo de fazer renda irlandesa.

Esta arte manual tem vindo a evoluir de geração em geração para que, no caso das famílias mais desfavorecidas, as crianças contribuíssem para o rendimento familiar através do crochet. Na nobreza esta atividade era, pelo contrário, considerada um hobby, não estando associada à necessidade financeira.

A partir do século XIX o crochê espalha-se pelo mundo através das rotas comerciais e migrações, sendo adaptado em diferentes culturas e usado tanto em vestuário como em objetos de casa e peças decorativas.

A Bauhaus teve um contributo indireto mas significativo para a evolução do crochet, principalmente através do seu foco revolucionário em têxteis experimentais e design funcional, diluindo as fronteiras do artesanato.

Produziram-se peças artesanais como cortinas, capas de livros e bonecas, valorizando o artesanato como base para o design moderno. O design passou a estar relacionado com a arte e com a arte têxtil na criação de peças funcionais e, ao mesmo tempo, esteticamente inovadoras.

O legado visual da Bauhaus — geometria pura, blocos, círculos concêntricos e padrões modulares, cores primárias, minimalismo e funcionalidade — inspira padrões contemporâneos de crochet até aos nossos dias.



Fig. 4 Gunta Stölzl (1897-1983)

Anni Albers e Gunta Stölzl elevaram os têxteis enquanto arte funcional, influenciando designers atuais a tratar o crochet como fiber art sofisticada e não apenas artesanato doméstico. Este espírito de liberdade de experimentação e learning-by-making, reflete-se hoje nos tutoriais modernos e workshops de crochet.

Desde essa época que o design têxtil se destacou como uma disciplina fundamental para a produção de fabrico têxtil em peças utilitárias como malas, almofadas e acessórios que combinam arte e uso prático.

Nas décadas de 1920-1930, o crochet ganhou espaço em vestuário e acessórios. Porém, a segunda Guerra Mundial trouxe escassez de lã e linha, o que obrigou as pessoas a desfazerem as suas peças para fazerem roupa para os soldados. As mulheres juntavam-se para fazer meias, gorros, balaclavas, cachecóis, cobertores entre outras peças quentes para manterem os soldados aquecidos. Num período de racionamento de materiais, tiveram de se organizar para produzir mais rapidamente e satisfazer as necessidades que a Guerra exigia. De forma a acelerar o processo de produção, a escolha de linhas grossas e execução de pontos mais rápidos foi uma solução para ajudar, não só os soldados com as famílias afetadas, mas também os refugiados em situação desfavorável. O crochet funcionou, igualmente, como forma de atenuar a ansiedade e aliviar o stress durante esse tempo de incerteza, medo e luto ao permitir às pessoas lidar melhor com os problemas nas ocasiões mais difíceis.

Após a Segunda Guerra Mundial, o crochet volta a explodir com o Baby Boom em 1946, originando a produção intensa de objetos para bebê. O aparecimento de novas cores, a criação de objetos para a casa (naperons, bases, pegas...) e acessórios de vestuário marcaram esta época com a reconstrução do conforto e preocupação do bem-estar que tinham sido perdidos durante a Guerra. O crochet passou, então a ser visto como um trabalho solidário e mais valorizado e, devido à reutilização de materiais, as pessoas perceberam que não precisavam de muitos recursos para reorganizar as suas vidas.

A introdução das fibras sintéticas na segunda metade do século XX originou uma evolução no design têxtil, forçando a disciplina a transcender a sua função tradicional de ornamentação e estamparia para assumir um papel sistémico e estrutural. Neste novo paradigma, o design têxtil passou a integrar o planeamento da malha, o conforto e a funcionalidade como requisitos fundamentais da génese do objeto.



Fig. 5 Vintage Crochet



Fig. 6 FASHIONS FOR BABY Adorable Clothes Knit Crochet Book No 213 1971 Vintage



Fig. 7 Moda Artesanal dos Anos 70- Nostalgiamama

Nos anos 60-70, o crochet foi apropriado pela contracultura hippie, que trouxe uma revolução da indústria da moda, produzindo-se coletes, biquínis, bolsas, vestidos boémios e outros produtos considerados ícones da moda. Este movimento foi marcado pelos chamados Granny Squares multicoloridos (técnica de crochet geométrica em quadrados de várias cores) muito frequentes em objetos decorativos como almofadas, mantas e roupa com um estilo descontraído. Celebridades como Cher, Twiggy e até Paul McCartney usavam peças feitas em croché, afirmando uma nova estética cultural. Ao longo do tempo, o crochet foi evoluindo na sua técnica e na diversidade de objetos que se podiam fazer com ele, surgindo em tapetes, malas e outras peças decorativas, de acordo com a inovação das cores e texturas que surgiam e também a influência de estilistas como Dior e Chanel ou Yves Saint Laurent que criaram linhas inspiradas na técnica. Por outro lado, revistas como a Vogue publicavam conteúdos e padrões de crochet, proporcionando uma rápida expansão desta técnica e popularizando o DIY (Do it yourself).

No Brasil, a revista Manequim publicava artigos essencialmente focados na costura e bordado. Contudo, eram também publicados de forma esporádica conteúdos de crochet e tricô proporcionando uma rápida expansão desta técnica. Nos finais do séc. XX, com a produção industrial em larga escala de produtos padronizados através de linhas de montagem e a fast fashion, o crochet doméstico iniciou o seu declínio.

Quando o crochet se popularizou, as pessoas faziam a própria roupa e este comportamento era visto como uma forma autossustentável de produção, para além de uma atividade de lazer. Contudo, essa ideia deixou de fazer sentido quando se vulgarizou a máquina de costura e a indústria da moda disparou em larga escala com o pronto- a- vestir acessível. Os preços baixos e a produção intensiva foram pontos fulcrais no abandono das manualidades tornando as pessoas consumidoras intensivas desta indústria. A globalização da moda providenciou várias transformações tanto a nível económico como cultural.

Durante esse período, o crochet caiu em desuso, limitando-se a itens tradicionais (toalhas, centros de mesa). Sendo uma atividade predominantemente feminina e doméstica, persistiu apenas em comunidades rurais ou como hobby de avós, à medida que as mulheres entravam em força no mercado de trabalho. Com menos tempo para aprender técnicas e concretizá-las, e tendo alternativas mais acessíveis e rápidas de vestuário, as gerações mais novas foram abandonando a sua prática, o que provocou a descontinuação de certos pontos e padrões. O crochet deixava também de ser usado em roupas, que outras fibras sintéticas vieram substituir, e passou de moda, deixando de ser sinónimo duma era moderna para ser associado ao passado e às gerações mais idosas.

Já no séc. XXI, a indústria da moda sofreu alterações na forma como o crochet era e é atualmente visto. A saturação pela produção em massa e perda do valor afetivo pelos objetos fez com que o interesse e a procura por autenticidade crescessem, paralelamente a um consumo consciente. Deste modo, a preferência por peças únicas e sustentáveis que satisfaçam as necessidades emocionais de cada um, promoveu uma revitalização do crochet, enquanto técnica artesanal, sustentável e personalizada e slow fashion.

O crochet é hoje usado como crítica ao fast fashion, promovendo um consumo mais consciente e ético, já que os pontos de crochet não podem ser replicados por máquinas industriais e até mesmo usando fios reciclados numa perspetiva de design circular.

Depois de fases de maior e menor moda, o crochet renasce como símbolo de artesanato, sustentabilidade, personalização e expressão artística, combinando tradição com desenho contemporâneo que permite uma maior valorização do objeto do ponto de vista emocional.

É, atualmente, uma tendência visual com lugar em vestuário de luxo e acessórios de moda, presentes em ambientes requintados e passerelles, elevando a técnica a um estatuto sofisticado. Está presente, ao mesmo tempo, na moda, na arte e design têxtil, no artesanato e no ativismo, sendo popularizado nas redes sociais e adquirindo uma imagem visualmente enriquecedora na cultura contemporânea.



Fig. 8 Luvas Churra, Rosa Pomar



Fig. 9 Montemuro, Rosa



Fig. 10 Grinalda, Rosa

No panorama contemporâneo do têxtil em Portugal, Rosa Pomar é uma figura fundamental para compreender a evolução do crochet e do tricot. O trabalho de Rosa Pomar assume um papel preponderante na contemporaneidade por operar uma síntese crítica entre a salvaguarda do património etnográfico e a renovação do design têxtil em Portugal. A sua importância reside na capacidade de retirar as técnicas de lances, como o crochet e o tricot, de um nicho puramente doméstico ou decorativo, elevando-as ao estatuto de linguagem artística e documental reivindicando o design de autor. O conceito central que atravessa a sua prática é o da materialidade consciente, onde o fio não é visto apenas como um insumo industrial, mas como um suporte de memória que carrega consigo a história das raças autóctones, dos pastores e das fiações tradicionais.

Uma das maiores contribuições de Rosa Pomar é a sua metodologia, que se inicia pela origem da fibra. O seu processo criativo começa pela investigação de campo, sustentada por um processo de recolha ética e etnográfica que permite que as suas criações não sejam apenas objetos estéticos, mas narrativas têxteis que preservam a identidade de comunidades específicas. Ao criar a sua própria marca e fios (como os fios de lã de raças autóctones portuguesas), ela introduz uma metodologia de “rastreadibilidade criativa”. Para Rosa, a escolha de uma lã específica — com a sua textura, odor e resistência própria — é parte integrante da composição do objeto. No crochet, isto traduz-se numa valorização da taticidade e da estrutura, onde o fio dita a forma tanto quanto a mão do artesão.

Ao investigar e publicar obras como *Malhas Portuguesas*, Rosa Pomar estabeleceu uma nova metodologia de “pensar através do fazer”, defendendo que o gesto manual é uma forma de resistência cultural contra a homogeneização da produção em massa. A sua visão promove uma ecologia do fazer, onde a sustentabilidade e a autoria se fundem, legitimando o uso do artesanato como uma ferramenta de design sofisticada que, ao mesmo tempo que preserva o saber-fazer ancestral, se abre à experimentação de novas formas orgânicas e volumes hiperbólicos. Assim, Rosa Pomar não só documenta o passado, como fornece as bases conceituais para que criadores contemporâneos possam utilizar o têxtil como um campo de exploração visual rigoroso, onde a cor e a forma são indissociáveis da qualidade intrínseca e da história da matéria-prima utilizada.

O mundo digital proporcionou também o contacto com técnicas diferentes como o amigurumi, técnica japonesa artesanal que significa “boneco de malha de crochet”, que se diferencia pelas formas volumétricas e tridimensionais, e que se generalizaram por todo o mundo.

Por outro lado, além de ser acessível e versátil, o crochet pode ser feito em diferentes locais devido à sua portabilidade (a agulha e o fio são leves e fáceis de transportar), saindo do espaço doméstico para os espaços públicos, como transportes, salas de espera, jardins, aeroportos, etc., despertando curiosidade e interesse.

Inserido numa nova cultura visual, promovido e facilitado pelo digital, o crochet cativa cada vez mais as gerações mais novas a executá-lo, deixando de estar associado às manualidades das avós. Esta tendência também não é alheia ao relaxamento e bem-estar que proporciona. É consensual que a sua prática traz benefícios aos idosos, exercitando a coordenação motora fina, a agilidade das mãos, reduzindo o risco de declínio cognitivo e prevenindo doenças como Alzheimer e Parkinson. Beneficia igualmente jovens e adultos, funcionando como um escape criativo para um estilo de vida cada vez mais acelerado e digital.

Frequentemente chamado de “ioga para o cérebro”, o crochet funciona como uma forma de terapia ocupacional e manual, aliviando o stress e a ansiedade através de movimentos repetitivos que promovem o relaxamento, a concentração e a criatividade. A sua prática ativa a mente, melhora a coordenação motora e pode aumentar os níveis de serotonina e dopamina, gerando bem-estar e beneficiando a saúde mental.

Num mundo em que a nossa atenção é constantemente solicitada com inúmeros estímulos, o foco que o crochet oferece, ao concentrar-se nos pontos e padrões, proporciona um estado de fluxo ou flow (Mihalyi Csikszentmihalyi), no qual a pessoa entra num estado de atenção plena, o que ajuda a afastar pensamentos negativos ou intrusivos.

Esses benefícios podem ainda ser potenciados através da socialização, são também já frequentes, em várias cidades do mundo, encontros de crochet, onde várias pessoas se juntam para praticar, partilhar técnicas, aprender umas com as outras e socializar.

Estes eventos, promovidos por bibliotecas, centros culturais, associações ou comércios de lãs, estimulam a criatividade, motricidade e unem pessoas para aprender ou evoluir na técnica, sendo um espaço de trocas culturais e amizade, atraindo também homens. Deste modo, o crochet deixa de ser uma atividade exclusivamente feminina e tradicionalmente desvalorizada como “trabalho de mulher”.

Nas últimas décadas, criaram-se também projetos coletivos de crochet em vários locais do mundo e no espaço digital, misturando tradição com design experimental. Surgem, quer em projetos sociais (como Knitted Knockers, próteses mamárias para sobreviventes do cancro da mama, por exemplo, ou para a confecção de mantas para sem-abrigo), quer como forma de arte urbana, protesto ou chamada de atenção para questões sociais e problemas que afetam a sociedade. Ao retirar o crochê do ambiente doméstico, levando-o para as ruas ou galerias, artistas desafiam os estereótipos de género e promovem diálogos sobre sustentabilidade, direitos humanos e urbanismo, como o Yarn bombing ou a instalação artística The Crochet Coral Reef. Hoje, o crochet é global, inclusivo e multifacetado: alta-costura e moda acessível e descontraída, terapia ocupacional, solidariedade e ativismo ambiental.



Fig. 11 Deutsche Welle. (2022, 14 de enero). Crocheted ocean art to fight global warming.

O projeto *Knitting a Boob*, impulsionado por organizações como a *Knitted Knockers*, é uma iniciativa global que une o artesanato à saúde e ao apoio emocional de mulheres que passaram por mastectomias. Estas próteses externas são tricotadas ou tecidas em crochê com fios de algodão macio e respirável, surgindo como uma alternativa leve, confortável e gratuita às próteses de silicone tradicionais, que podem ser pesadas ou irritantes para a pele cicatrizada. Para além da sua função prática, o projeto carrega uma forte dimensão simbólica de solidariedade e cuidado comunitário, transformando técnicas têxteis manuais num gesto de empoderamento e reconstrução da auto-estima feminina no pós-cancro.

Public Health Agency. (2018, 25 de maio). Meet the group knitting boobs to support breastfeeding mums.

Knitted Knockers. (s.d.). Knitted Knockers: Soft, comfortable, knit prosthetics for breast cancer survivors.



Fig. 12 Handmade Knitted Breast – Breastfeeding Education Aid, Midwife Resource



Fig 13 The 'knitted knockers' for breast cancer survivors

Também artista japonesa Toshiko Horiuchi MacAdam é uma figura central na arte têxtil, fundindo a criatividade com o design de espaços lúdicos.

A obra "Knitted Wonder Space" (2009), no Hakone Open-Air Museum, é um dos exemplos mais reconhecidos do seu trabalho. É uma instalação monumental que consiste numa enorme estrutura de rede colorida, inteiramente tecida em crochet de nylon de alta resistência, que desafia a gravidade e convida à exploração tátil e física. Ao contrário da arte tradicional feita para ser observada à distância, esta obra foi concebida para ser habitada: as crianças podem trepar, saltar e baloiçar-se nas suas formas orgânicas, transformando o têxtil num ecossistema interativo que funde a engenharia de precisão com a sensibilidade artesanal. Para MacAdam, a obra representa uma "paisagem de jogo" que estimula a liberdade de movimento e a ligação social, provando que o croché pode transcender o doméstico para criar infraestruturas arquitetónicas de profundo impacto sensorial e comunitário.



Fig. 14 CROCHETED PLAYGROUNDS by Japanese artist Toshiko Horiuchi MacAdam, 2009

Vanessa Barragão é uma das artistas têxteis portuguesas contemporâneas com maior projeção internacional, reconhecida por fundir artes manuais tradicionais com um forte discurso ecológico. A sua prática artística é caracterizada pelo conceito de upcycling, recorrendo exclusivamente a desperdícios da indústria têxtil para materializar ecossistemas marinhos tridimensionais que mimetizam a complexidade biológica dos recifes de coral. Assim como as irmãs Wertheim, a estética visual das suas obras foca-se na representação de cenários marinhos que, através de uma exploração minuciosa de texturas, volumes e da dicotomia entre a vitalidade cromática e o branqueamento coralino, estabelece um diálogo crítico sobre a sustentabilidade, a regeneração natural e a preservação do património artesanal no mundo globalizado.

A obra "Botanical Tapestry" (2019), criada para o Aeroporto de Heathrow em Londres, é uma das peças mais emblemáticas de Vanessa Barragão, funcionando como uma cartografia têxtil tridimensional que celebra a biodiversidade global.

Com cerca de seis metros de largura, a tapeçaria utiliza uma vasta paleta de materiais reciclados e técnicas artesanais — como o latch hook, feltro e o crochê freeform — para representar os diversos ecossistemas da Terra, desde as densas florestas tropicais até às áridas zonas desérticas.

Para além da sua escala monumental, a obra destaca-se pela sua mensagem de sustentabilidade e consciência ecológica, transformando resíduos industriais numa paisagem tátil e vibrante que convida o espectador a refletir sobre a interconectividade da natureza e a urgência da sua preservação.

Fig. 15 *Botânico*, 2019. Vanessa Barragão



Representação visual da natureza

A natureza define-se pela irregularidade presente nos elementos orgânicos que a constituem, de certa forma, sugerindo um certo caos na sua disposição. Durante o processo criativo, o registo fotográfico, foi extremamente importante para uma análise das formas naturais facilitando a sua compreensão e verificando como as mesmas se comportam em determinados ambientes. De modo a criar uma aproximação visual entre o projeto e o tema, a construção de formas orgânicas salientes incorporadas na base do objeto, reflete a aleatoriedade presente na natureza, no entanto, a ordem adjacente ao crescimento da mesma é representada pela combinação de cores e pela composição de padrões num formato geométrico, sendo esta a principal característica que remete a uma ideia precisa e ordenada do meio natural. A presença simultânea de caos e ordem, gera um interesse acrescido do público relativo à exploração das suas formas e às várias interpretações possíveis do objeto. O espaço e ambiente de colocação dos objetos é um fator determinante na percepção e na interação do utilizador com os mesmos pois, a percepção é alterada quando observamos o mesmo objeto inserido em ambientes distintos provocando reações diferentes, o mesmo acontece quando mediante a combinação de cores contrastantes e fortes.

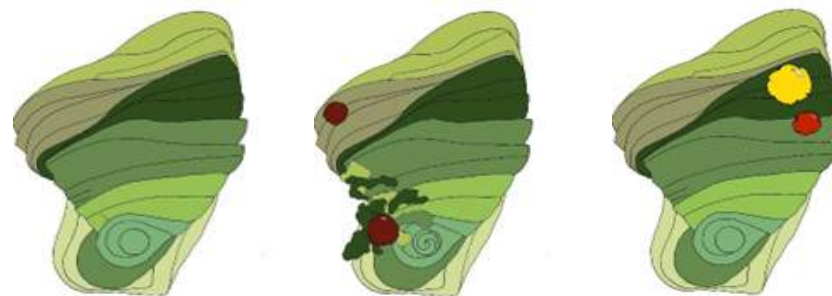
O projeto iniciou-se com o registo diário de fragmentos e paisagens naturais em pequenos formatos, com o objetivo de captar um esquema de cores fiel à natureza e tornar a semelhança entre ambos mais evidente. Contudo, a seleção de cores evoluiu de forma progressiva, à medida que mais objetos eram produzidos e mais experiências eram realizadas com combinações de cor e forma, o que permitiu formular um conceito criativo e uma imagem concreta de representação dos objetos. A introdução alternada de linhas finas e grossas, combinadas com uma ampla variedade de composições, facilitou a compreensão do comportamento do material face às suas características físicas (rigidez, resistência e maleabilidade), ajudando a definir os formatos de trabalho mais adequados à função pretendida, bem como as dimensões, a escala e as formas orgânicas.

Todos os padrões apresentados são impressões representativas de espaços, estados emocionais, memórias e da natureza em geral.

Fig. 16 Estudos de cor, Jardim Privado 1.



Fig. 17 Estudos de cor, Jardim Privado 2.



Jardins, estabelece uma relação primordial com o conceito de interpretação subjetiva da paisagem presente nas obras de David Hockney. Nos seus célebres photocollages ou "joiners", Hockney rejeita a perspectiva unitária e estática da fotografia convencional, construindo uma imagem final através da sobreposição de múltiplos fragmentos e momentos temporais.

Esta lógica de fragmentação e reconstrução encontra um paralelo direto no processo de crochet freeform presente nesta investigação. Tal como Hockney compõe o espaço através de unidades fotográficas individuais, o presente projeto constrói volumes orgânicos através da sucessão de pontos e nós. Para além disso, a paleta cromática vibrante das paisagens de Hockney (como nas suas pinturas de Yorkshire) serve como referência para a intensificação da realidade.

O objetivo não é o mimetismo fotográfico da natureza, mas sim a tradução da sua energia e ritmo através da cor e da pincelada, neste caso, do ponto. O ritmo repetitivo da pincelada de Hockney encontra uma certa semelhança no ritmo da construção de pontos de crochet; ambos são atos de construção de ecossistemas visuais que transformam a natureza numa experiência imersiva e vibrante.

"A perspectiva afasta-nos do objeto. Eu quero o oposto; quero que o observador sinta que está dentro da experiência, não apenas a olhar para ela através de uma janela. A percepção não é algo que acontece num instante; é uma acumulação de memórias e de múltiplos focos no tempo."

(HOCKNEY, David, A Bigger Message: Conversations with David Hockney, 2011)

GAYFORD, Martin. A Bigger Message: Conversations with David Hockney. Londres: Thames & Hudson, 2011.

David Hockney utiliza o iPad para capturar a vibração da natureza através de cores luminosas e gestos rápidos. As suas pinturas são feitas por camadas e sobreposições, originando uma paisagem constituída por milhares de traços, que vistos de longe traduzem formas reconhecidas da natureza.



Fig. 18 O retorno de Hockney... A Estrada Através dos Wolds (1997). Fotografia: Steve Oliver



Fig. 19 Nº 599, 1 de novembro de 2020, pintura em iPad de David Ho-

Cada nó acrescentado à malha funciona como um desses "múltiplos focos" mencionados pelo autor. A peça final não é apenas um objeto estático, mas o registo físico de uma observação prolongada da natureza. Ao manipular o fio, o designer replica o movimento do olho que percorre a paisagem, transformando a "janela" da representação tradicional numa experiência tátil e imersiva.

Outro trabalho que serviu de inspiração inicial foi a obra Pájaros, de Jochen Gerner, oferece uma visão focada na sistematização da forma. Gerner submete a diversidade biológica a um processo de síntese extrema, onde cada espécie é reduzida a um "código visual" de pontos e padrões geométricos.

Na mesma lógica de desenvolvimento cromático e morfológico do projeto Jardins, a obra Pájaros de Jochen Gerner constitui um referencial de síntese visual. Gerner opera sobre uma gramática onde a natureza é traduzida por formas marcadas pela geometria, onde círculos e ângulos retos definem a taxonomia das aves. Simultaneamente, o uso de cores vibrantes e antinaturalistas confere uma identidade simbólica e energética a cada espécime. Esta lógica é transposta para o crochet hiperbólico, onde a progressão geométrica dos pontos (o algoritmo tátil) esculpe volumes orgânicos visivelmente estruturados. A cor vibrante do fio não procura mimetizar a botânica real, mas sim acentuar a sua essência formal, criando um ecossistema têxtil de alta saturação visual, onde a geometria e a vibração cromática coexistem como pilares da peça artística."



Fig. 20 Graffica. (2020, 23 de novembro). Los pájaros de Jochen Gerner en un nuevo libro ilustrado.

<https://graffica.info/los-pajaros-de-jochen-gerner-en-un-nuevo-libro-ilustrado/>

O seu processo criativo consiste em desmontar o pássaro em peças geométricas e volta a montá-lo com cores fortes. Enquanto a biologia se caracteriza pela complexidade visual, Gerner propõe um exercício de síntese extrema, reduzindo espécies complexas a um "código visual" composto por pontos, linhas e padrões geométrico, não excluindo a essência do ser vivo e revelando a sua estrutura invisível.

Gerner trabalha muito com a ideia de repetição e grelha. No livro, os pássaros aparecem muitas vezes organizados em filas, quase como se fossem selos ou peças de um catálogo técnico. A repetição sistemática de pequenos elementos gráficos gera a textura e o volume da ave, funcionando como uma "pele" pontilhada que é, simultaneamente, artificial e profundamente orgânica.

De forma análoga, cada nó de crochet é um "pixel" ou "bit" de informação. O produto final não é apenas um tecido, mas sim uma estrutura granular onde a repetição do ponto funciona como a unidade de um ecossistema.

O projeto não procura o mimetismo fotográfico, mas sim a criação de uma linguagem própria: uma "cartografia têxtil". Assim como Gerner utiliza a grelha e o padrão para decodificar a natureza, esta investigação utiliza a geometria e a tensão da fibra para transformar, de certa forma, conceitos matemáticos em formas físicas. Para além da parte técnica, o conceito do projeto insere-se numa narrativa emocional e comunitária, privilegiando o modelo de Slow Living de acordo com a construção de espaços "habitáveis" e afastando a ideia de objeto estático.

Outro autor que também possui uma relação intrínseca com a cor é Josef Albers. Albers fundamenta a sua teoria da cor com a afirmação de que a percepção cromática não é um fenómeno absoluto, mas sim um processo contingente e relacional. Ao dedicar a sua prática ao estudo da interação da cor, Albers demonstrou que a identidade de um tom é permanentemente alterada pelo seu contexto. Através da manipulação de variáveis como a quantidade, a intensidade e o peso visual, o autor provou que a cor possui a capacidade de gerar ilusões óticas e de mediar a experiência sensorial do observador, dependendo estritamente da sua vizinhança e disposição espacial.

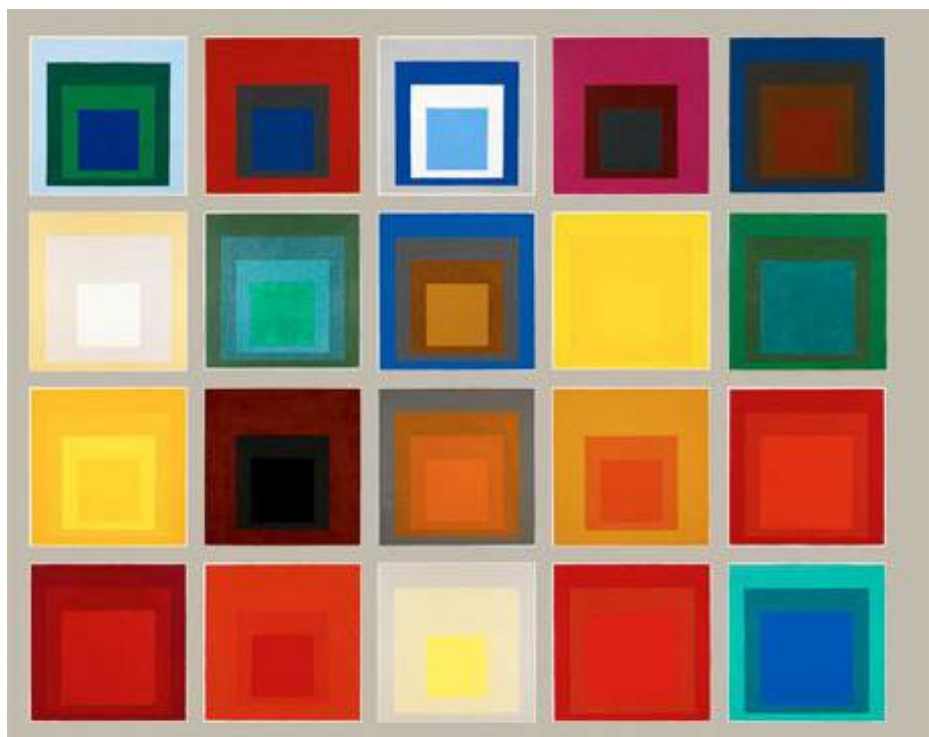


Fig. 21 Josef Albers Interação das Cores

Segundo a fenomenologia de Josef Albers, a justaposição e a distribuição das cores no plano exercem uma influência determinante na forma como estas são interpretadas pelo sistema visual. O livro *Interaction of Color*, 1963 de Josef Albers constitui um marco na pedagogia visual, afirmando que a cor é o meio mais relativo da expressão artística. Albers subverte a análise puramente física ou química da cor para se centrar na percepção fenomenológica, defendendo que a mesma matiz pode assumir múltiplas identidades consoante a sua interação com o meio envolvente. A interação entre tonalidades vizinhas é capaz de transmutar a aparência de uma cor, tornando-a instável e subjetiva, dependendo estritamente da seleção e da organização espacial dos elementos.

Jardins

Com semelhanças em vários aspetos, o Impressionismo foi uma inspiração para o atual projeto, tanto na temática retratada como no processo criativo utilizado nas obras impressionistas que, partilham características comuns ao desenvolvimento e conceito deste projeto.

Os impressionistas não se limitavam a pintar apenas o que viam, registavam também a forma como percecionavam o espaço e o ambiente, através de jogos de luz e sombra que tornavam as suas pinturas mais realistas. Tinham como objetivo captar os detalhes que a fotografia não conseguia revelar ao representar todos os momentos envolventes na respetiva atmosfera. A técnica impressionista consiste numa execução da pintura instantânea através de pinceladas soltas, curtas e rápidas justapostas umas nas outras fundindo as cores e criando os efeitos luminosos.

A sua linguagem na pintura assentava numa paleta de cores baseada nas três fundamentais – amarelo, azul e vermelho, e as sua complementares – roxo, laranja e verde. Algumas das suas obras transmitiam a ideia de pinturas inacabadas com o propósito de enfatizar o seu realismo, recorrendo aos detalhes instantâneos vividos no momento, privilegiando a pintura espontânea e intuitiva.



Fig. 22 Monet, C. (1899). O Lago de Lírios [Pintura].



Fig. 23 Monet, C. Detalhe, O Lago de Lírios.

Monet foi quem mais se evidenciou perante esta expressão artística, seguindo rigorosamente a ideia de espontaneidade ao assumir uma visão autêntica da atmosfera nas suas pinturas. É nesse momento que Monet se apercebe que, mais importante do que as pessoas ou as paisagens, é a atmosfera e tudo o que a mesma representa. A partir daí, o seu foco passou de viajar para diferentes locais à procura de novas paisagens para estar no mesmo sítio e captar o mesmo ambiente em diferentes alturas do dia.

De certa forma, o presente projeto apresenta semelhanças na captação de cores, na forma como estas são trabalhadas e na necessidade de transpor para as peças a essência da natureza, bem como a noção temporal do seu ciclo de vida.

A transição da imagem visual para a representação física dos objetos deste projeto foi executada com vista a representar o meio natural da forma mais fiel possível, privilegiando o processo de desenvolvimento sustentado pela manipulação da técnica, capaz de gerar resultados estruturais e formas semelhantes às da natureza. A flexibilidade e versatilidade do material (fio de lã) permite criar objetos diversificados ao nível da sua estrutura e composição orgânicas, simulando a natureza através de características como textura, volume e relevo tão evidentes do meio natural. As propriedades físicas da matéria-prima oferecem inúmeras possibilidades de trabalho especialmente em relação ao tema definido, que se manifesta de forma quase aleatória e espontânea, refletindo a irregularidade natural e pela aplicação de geometria no alinhamento de canteiros e arranjos de plantas proveniente da intervenção humana.

O processo criativo inerente à sua transição consistiu, na transferência das imagens para a reprodução de desenhos preenchidos por mancha, utilizando as cores correspondentes à paleta definida, em simultâneo com a criação dos estudos dos objetos projetados.

Aplicando a teoria da relatividade cromática de Josef Albers, cada peça é construída através da justaposição de fios que interagem entre si, criando volumes e profundidades que a forma física, por si só, não alcançaria.



Fig. 24 e 25 Estudos de cor em iPad, Bouquet. Joana Cruz

A composição cromática deve ser desenvolvida em função do objetivo pretendido, explorando contrastes, fontes de luz e a relação entre tonalidades primárias, secundárias e terciárias. A escolha das cores desempenha um papel fundamental na capacidade que elas têm de alterar emoções e estados de espírito, conforme são percecionadas e interpretadas pelo cérebro humano, influenciando a dimensão psicológica e o comportamento consoante a carga emocional que transmitem. Em todo o projeto é presente uma paleta que transita entre uma grande variedade de verdes, como: verde-claro e escuro; verde-água; verde-tropa; fluorescente e azeitona, intercalados com pontos de destaque compostos por rosa pálido e arroxeadado, laranja, bordeaux, branco e amarelo que, se sobrepõem aos tons terrosos de castanho e bege maioritariamente inseridos na base dos objetos. Os tons terrosos constroem a base servindo para enfatizar o contraste entre os tons que se sobrepõem.

Assim, as cores são selecionadas de acordo com a intenção comunicativa: utilizam-se frequentemente as quentes para chamar a atenção, sinalizar perigo ou indicar situações imperativas, e as frias para evocar sensações de calma, pureza e racionalidade. A relação entre a cor e a informação processada pelo cérebro é essencial para uma reprodução rigorosa das cores, sustentada pela sua medição através das propriedades de matiz, brilho e saturação.

A combinação de diferentes tons, matizes e intensidades é um aspecto importante na construção de uma paleta cromática harmoniosa, sobretudo quando o objetivo é tornar algo visualmente atrativo. Existem inúmeros fatores que influenciam o processo de percepção da cor e que determinam a forma como entendemos a sua pigmentação e a relação com o meio envolvente, visto que, a integração das cores em determinados ambientes invoca sensações distintas e atribui aos espaços dinâmicas e sentidos relacionados com a sua energia, provocando diversas reações e formas de observação.

A seleção de cores vibrantes e a sua organização rítmica permitem transformar o crochet numa experiência de mistura ótica, onde a harmonia entre os diferentes tons garante a clareza visual e evita o ruído cognitivo, resultando num ecossistema têxtil que vibra e se transforma consoante o contexto onde é inserido.

Um facto curioso sobre a metodologia de Josef Albers é que utilizava meadas de lã para testar a “interação da cor”, permitindo-lhe prever fenómenos óticos sem a mediação da tinta. Josef adotou essa abordagem criativa para testar as suas teorias cromáticas porque observava Anni a fazê-lo no tear. Anni defendia que o artista devia “ouvir o material”, e Josef aplicou esse conceito à cor. Este método permitia-lhes perceber a relatividade da cor: como um mesmo tom de ocre podia parecer luminoso ou baço, dependendo das cores vizinhas, como uma linha azul ou um fio cinzento.

O recurso ao fio como método de teste cromático encontra no projeto *Jardins* uma nova leitura, visto que, para além do processo criativo de conjugação de cores ser idêntico, grande parte dos materiais utilizados para a criação dos objetos foram doados, estabelecendo, desta forma, uma estética de recuperação e reaproveitamento da matéria prima.



Objetos experimentais

Objeto experimental 1

A primeira experiência material do projeto consistiu na criação de uma estrutura orgânica e abstrata, livre de contornos pré-definidos. Este, não só marcou o ponto de partida da investigação prática, como fundamentou a linha de pensamento que orientou o desenvolvimento dos objetos finais, consolidando a representação do elemento natural como eixo central da linguagem plástica.

A casa, com as suas linhas retas e racionais, contrasta com a organicidade fluida do crochet, sugerindo que o slow living reside no equilíbrio entre a estrutura que construímos e a natureza (externa e interna) que nos sustenta.



Fig. 26 e 27 Objeto experimental 1,

Objeto experimental 2

O objeto experimental 2 é composto por uma base quadrangular verde no estilo Granny Square, revestida por fragmentos orgânicos num tom verde mais escuro. Estes, criam um contraste evidente não só entre geometria e organicidade, mas também nas tonalidades presentes na peça, suscitando assim a atenção das pessoas na sua observação.

O enquadramento do objeto num ambiente real— como próximo de um carro — gera uma representação de uma forma natural que pode ser associada a uma narrativa de crítica social e económica reafirmando, o contraste entre a prática artesanal como meio sustentável e o carro como símbolo de poluição, além da imagem da natureza representada pelo objeto a ser "esmagado" pela indústria.

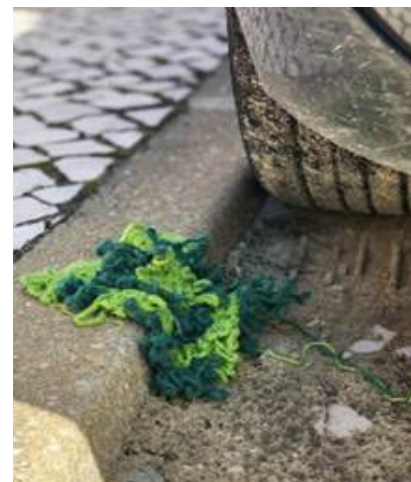


Fig. 28 Objeto experimental 2 em ambiente real. 2025, Joana Cruz



Fig. 29 Objeto experimental 2. 2025, Joana Cruz

Objeto experimental 3

O objeto experimental 3 contrariamente ao anterior, não apresenta geometria na sua composição, sendo totalmente composto por formas orgânicas, sem base fixa, uma vez que a própria estrutura dos elementos o sustenta e lhe confere a consistência necessária para manter a disposição em espiral. Possui uma estética visualmente aleatória, constituída por vários tons de verde fortes que se destacam e guiam o olhar ao longo do percurso da peça até ao centro. É possível verificar que este objeto representa a natureza através do seu formato e da paleta de cores utilizada, com o intuito de simular abstratamente a vegetação em geral.



Fig. 30 Objeto experimental 3, 2025.
Joana Cruz



Fig. 31 Objeto experimental 3.
Geometria 2025, Foto:Joana Cruz



Fig. 32 Objeto experimental 4, 2025,

A partir do objeto experimental 4 foi possível explorar várias alternativas de composição cromática, observando o comportamento das cores quando combinadas de forma alternada e com tonalidades distintas no mesmo espaço. Com formato circular, este, é composto por uma diversidade de cores dentro da mesma gama, essencialmente em tons de verde e azul com pequenas aplicações de branco e bege que ajudam a destacar todas as tonalidades. Para além da construção de uma paleta cromática ligada ao tema da natureza, a técnica de pontos e padrões utilizada permitiu, compreender melhor as potencialidades do material e a sua relação com diferentes tipos de linha e dimensões condicionadas pelo formato circular da base. A ideia de representação deste objeto consistiu, nesta fase de experimentação, por representar a natureza com base nas suas cores próprias, em paralelo com a conjugação de outros tons complementares. Esta abordagem permitiu perceber o impacto visual e as sensações transmitidas por essas combinações, enriquecendo a interpretação estética da peça.

Trepadeira

A Trepadeira foi o primeiro objeto produzido, nomeado assim porque, ao fotografá-lo pela primeira vez, imediatamente evocou a imagem de uma trepadeira, devido ao seu posicionamento e aos elementos salientes da base repletos de relevo e textura. Esta, representa uma natureza prolongada e resistente através da extensa composição da sua superfície. Pensada e executada com o objetivo de promover o bem-estar do utilizador e manifestar a sua utilidade como cachecol, a peça incorpora diversos pontos e padrões irregulares que lhe conferem relevo e textura de forma natural, proporcionando, através do toque, uma sensação agradável.

Este objeto apresenta-se subdividido em duas peças similares no conceito e formato, mas diferentes no preenchimento: uma ostenta diversos elementos sobrepostos (Trepadeira Detalhada), enquanto a outra os omite (Trepadeira Minimalista).

Ao contrário do crochet convencional que segue grelhas, aqui a construção parece seguir um crescimento celular. As secções são "anexadas" umas às outras, permitindo que a peça se adapte a superfícies, como visto quando repousa sobre o parapeito de mármore ou se molda ao tronco de uma árvore.

A peça pode ser interpretada como uma geografia abstrata, visto que, não representa um lugar real, e sim a ideia de crescimento biológico da natureza. Embora pareça espontânea, existe uma certa técnica na sua construção e na forma como as diferentes secções se interligam.

Esta peça procura expressar a ideia de contraste entre uma natureza caótica e uma natureza controlada pelo humano, manifestada através do desenho de canteiros geométricos, do alinhamento de plantas e do cuidado com árvores e arbustos. Neste sentido, o objeto pretende evidenciar essa imagem de desordem natural, de alguma forma controlada e manipulada geometricamente. Na verdade, este objeto é apenas uma representação da natureza limitada pelo material (linha ou fio), pelo que é essencial compreender como manipular a fisicalidade da matéria-prima para que o produto traduza uma beleza natural o mais próxima possível da realidade.



Fig. 33
Trepadeira, 2025. Joana Cruz

A Trepadeira propõe uma forma distinta de apropriação do espaço: a sua natureza extensível e modular permite que o objeto "suba" ou se adapte verticalmente a diferentes elementos do ambiente doméstico, funcionando como uma extensão orgânica da arquitetura. A sua estrutura, que se enrosca e ocupa planos verticais, convida a uma interação baseada na suspensão e no suporte, desafiando o utilizador a explorar a peça não apenas como um objeto de superfície, mas como um elemento que altera a volumetria e a perceção do espaço.

Este, contém a maior variedade de pontos e padrões de todos os objetos do projeto. A acumulação de relevos, franjas, buracos e sobreposições cria uma "topografia" têxtil que remete para troncos, copas, raízes, musgos e estratos de solo, transformando o crochet num mapa sensorial de paisagem. A abertura circular na zona superior funciona quase como "janela" ou cavidade de árvore, introduzindo um vazio significativo que reforça a ideia de abrigo, ninho ou passagem, carregando a peça de conotações psicológicas (refúgio, interioridade, exploração).

A forma do objeto pendente em queda, sugere crescimento orgânico e noção de continuidade ou expansão, aproximando a peça de uma metáfora de natureza em movimento, libertando-se da ideia de objeto estático. Neste sentido, a abordagem da peça caracterizada pela noção de natureza em movimento cria um forte apelo tátil, convidando ao toque, à exploração manual e à aproximação física. A irregularidade da superfície e das bordas indica que a função utilitária não é prioritária; a peça assume-se como objeto de experimentação formal e material, abrindo caminho para usos flexíveis (instalação, cenário, elemento cenográfico ou peça de galeria).

A peça articula o crochet tradicional com volumes orgânicos, onde o aumento sistemático de pontos cria folhos densos e ondulados. Esta técnica de manipulação têxtil permite que o tecido ganhe tridimensionalidade, evoluindo de uma malha rendada para uma estrutura escultórica.



Fig. 34 Trepadeira (série Jardins) 2025. Foto: Joana Cruz

Ao ser utilizada sobre os ombros, a peça demonstra a sua maleabilidade e a forma como o crochet se adapta à anatomia humana, transformando uma estrutura têxtil numa "segunda pele" que interage com o corpo do utilizador.

Após a conclusão da Trepadeira, foi produzida uma segunda versão, desta vez sem elementos texturados e relevo sobrepostos à base. Este novo objeto, semelhante ao anterior, visa verificar o contraste provocado pela ausência de relevo na interação com o utilizador, de modo a identificar as alterações quando se remove a área da peça mais responsável por despertar curiosidade e motivar a interação do público. Ao criar um objeto sem relevo e formas orgânicas salientes, retira-se inevitavelmente uma parte significativa da interação e do incentivo à exploração, não só pela questão sensorial dos elementos sobrepostos, mas também pela interpretação da sua própria utilização.

Nesta peça, em contraste marcante com o trabalho de freeform crochet anterior, a exploração têxtil desloca o seu foco da escultórica hiperbólica para uma cartografia de pontos puramente bidimensionais. A ausência de folhos densos e de protuberâncias táteis permite uma leitura mais clara da estrutura de cada malha e da sua organização rítmica. Sem o recurso ao crochet hiperbólico para criar densidade, a peça explora a variação da altura dos pontos e da tensão do fio.



Fig. 35 Trepadeira versões, 2026.
Joana Cruz

Bouquet

A atribuição do nome Bouquet ao segundo conjunto de objetos deveu-se à semelhança visual que as peças têm com um ramo de flores, devido ao seu conteúdo saliente e colorido, à estrutura e forma orgânicas, e à possibilidade de manuseamento próxima à de um bouquet tradicional. Flor, Terra e Musgo são os nomes correspondentes a cada peça do Bouquet: a primeira destaca-se pela sugestão de flores; a segunda, pela paleta de cores terreas; e a terceira, pela estética lúdica e texturas distintas das anteriores.

O enquadramento naturalista desta peça destaca-se pela capacidade que a mesma tem em absorver a essência do ecossistema para fortalecer a sua própria identidade visual. Ao contrário do crochet tradicional (geométrico), o crochet freeform permite que a peça cresça sem contornos definidos, permitindo que a estrutura da peça evolua de forma semelhante a um organismo vivo. A transição deliberada de cores — desde a base em camadas de verdes até aos contrastes vibrantes em coral, rosa pálido e amarelo mostarda — funciona como um convite tátil, reforçado por flores que atuam como mecanismos de interação, permitindo ao utilizador reconfigurar a exposição da peça conforme a sua vontade.

Idem a fronteira entre o artesanal e o natural dilui-se através de uma topografia complexa de pompons e estruturas rugosas em tons terrosos, que convidam o olhar a percorrer o objeto como se fosse um trilho natural. Esta densidade visual funciona como um gatilho de memória, despertando impressões de identificação pessoal que se transformam, no contexto infantil, num "terreno de exploração" seguro e tátil. Através de uma abordagem infantil, a criança é incentivada — devido à transparência do vidro que, permite vislumbrar o interior camuflado — a desvendar o que está oculto sob os elementos volumosos, consolidando o papel da peça como um objeto transicional que une a fragilidade do fazer manual à resistência da estrutura interativa. Colocada sobre superfícies naturais ou integrada em contextos domésticos, a série de objetos Bouquet altera a percepção do espaço, funcionando como uma extensão viva da paisagem ou como uma "mancha" orgânica que se manifesta de forma a encontrar o seu lugar no respetivo ambiente em que se insere.

Bouquet Flor

No Bouquet Flor foram utilizados apenas 4 tipos de pontos e um padrão na execução da base: Single Crochet, Half Double Crochet, Double Crochet, Treble Crochet e The Sprout Stitch. Enquanto representação de um jardim, este, requer uma camada elevada de textura e relevo no preenchimento dos espaços, atribuindo-lhe tridimensionalidade por consequência do arqueamento das formas. Antes de qualquer elemento ser aplicado na base, a sua superfície foi construída com o padrão Iris Stitch (padrão com aberturas), criando um efeito mais orgânico e natural, em seguimento da lógica dos restantes elementos. As chamadas flores (formas coloridas) são feitas através de várias “correntes” que, após dobradas e presas à base, possuem aparência orgânica; já os elementos em formato de bola usam um aglomerado de fios atados e cortados. Todas as peças pertencentes à série jardim contêm tipos de técnicas semelhantes e, embora cada uma seja distinta e represente ambientes diferentes, caracterizam-se pelo conceito de bouquet e jardim associado ao nome do projeto, sendo que, para além das diferenças entre os espaços que representam, todos os jardins, por mais diversificados que sejam, não deixam de pertencer à sua ideologia.

Bouquet Flor foi pensada para ser utilizada num vaso ou jarra, permitindo várias perspetivas e composições. O desenvolvimento da sua fisicalidade visa torná-lo apelativo ao toque e à interação das pessoas, sugerindo abordagens distintas ao alterar o posicionamento na jarra. A simulação e interpretação de vida são os principais aspetos deste objeto, sustentados numa noção temporal de crescimento perceptível pela forma, densidade do ponto, escala e estrutura. A utilização de diferentes tipos de fio no objeto Bouquet Flor — desde lãs foscas em tons de verde e castanho até fibras mais brilhantes e pompons macios em rosa e amarelo — cria um dinamismo visual que obriga o olho a percorrer toda a peça para decifrar as suas camadas. Ao utilizar materiais tradicionalmente associados ao ambiente doméstico e ao cuidado (lã, crochet), a peça subverte esses conceitos ao apresentar uma forma “selvagem” e indomada, transformando o familiar em algo escultórico e estranho que chama a atenção.



Fig. 36 Estudos de composição, desenho em iPad. 2025



Fig. 37 Flor (série Bouquet), 2025. Joana



Fig. 38, 39, 40 e 41 Composições sobre jarra, Bouquet. 2026.
:Joana Cruz

Bouquet Terra

No Bouquet Terra, a estrutura cromática assenta numa base de verdes profundos, musgo e menta, estabelecendo uma ligação imediata com o mundo botânico. A peça relaciona-se com a natureza através de uma base composta por castanho-escuro em referência à terra, revestida por uma variedade de elementos sobrepostos em tons verdes, amarelos e bege que criam contraste entre si e conferem vivacidade e dinamismo a uma imagem parcialmente árida.

A coloração da peça simula o ciclo de vida e evolução da natureza, com zonas secas representadas por cores quentes e áreas de germinação representadas por tons frios, conjugados dinamicamente para reforçar o propósito interativo. O cruzamento de pontos e padrões alternados confere uma aparência orgânica e visualmente apelativa, paralelamente aos tons neutros que atuam como pontos de luz dentro da textura densa da peça, ajudando a definir os volumes das formas e permitindo a identificação de complexidade dos seus pontos. O mesmo possui uma volumetria alternada entre pontos baixos e densos, fios entrançados por meio de “correntes” e pompons. Esta variação de pontos cria uma superfície tátil que mimetiza formações naturais, recorrendo a uma paleta de cores térreas para enfatizar a natureza num estado seco e possivelmente envelhecido.

Este objeto começou pela criação uma base através da técnica Granny Square, tendo sido desenvolvida de dentro para fora com origem numa roseta seguida de um quadrado até formar um retângulo são designados também por “flores”, termo utilizado anteriormente para descrever a composição da peça Jardim Flor, da mesma forma que os pompons já referidos desta vez com tons e tamanhos bastante diferentes. Para além destes elementos já conhecidos, o Jardim Terra introduz uma nova técnica, baseada na formação de camadas de fios isolados (semelhantes a fios de esparguete) colocados lado a lado para criar o efeito de folhas compridas. A peça é constituída por fio de algodão e acrílico, visto ser o material mais adequando à função consistente e volumosa presente nos vários elementos. As formas arredondadas dos pompons e as acumulações de pontos Popcorn Stitch projetam a cor para fora do plano, fazendo com que tons suaves, como os beges, ganhem um destaque tátil e pareçam mais volumosos e leves do que as secções verdes planas.

A ausência de simetria nas formas faz com que a peça pareça estar em constante crescimento, uma vez que remete para um comportamento natural, sugerido pela forma como uma cor “invade” espontaneamente o território da outra.



Fig. 42 Bouquet Terra (série Bouquet) sob jarra de vidro, 2026. Foto:



Fig. 43 Terra (série Bouquet), 2025.



Fig. 44 Bouquet Terra, detalhes.

Diferente do crochet utilitário, esta abordagem foca-se na modulação cromática e textural. A técnica de freeform permite que o autor mude de direção, de cor e de ponto a meio da carreira, respondendo intuitivamente ao crescimento da peça.

A secção castanha na base utiliza, predominantemente, o ponto alto (double crochet) organizado em blocos ou "granny squares" modificados. Esta estrutura cria uma malha mais aberta e geométrica, que serve de solo ou suporte para as camadas mais complexas que se sobrepõem.



Fig. 45 Bouquet Terra, detalhes. Foto 02

A introdução de pontos de relevo, como o ponto pipoca (popcorn stitch) e o ponto bullion, confere à superfície uma granulação tátil e nodular, enquanto as laçadas soltas (loop stitches) e os fios pendentes introduzem uma componente de entropia visual.

Bouquet Musgo

O Bouquet Musgo concentra-se numa paleta de cores maioritariamente composta por tons verdes, que cobrem as maiores áreas da peça, contrastando com zonas menores preenchidas por tons castanhos, amarelados e pretos. Nas imagens de referência, destacam-se áreas dominadas por verdes vibrantes e zonas envelhecidas com tons escuros, simbolizando o passar do tempo.

A sua estrutura consiste numa base geométrica com o padrão Granny Square e formas bidimensionais texturadas combinadas entre si, criando duas zonas diferenciadas pelo contraste de claro-escuro, que representam a natureza efêmera. A escolha do material diferiu dos anteriores: grande parte da base é sobreposta por elementos de relevo feitos com fio Chenille, com o objetivo de simular o aspeto do musgo e conferir à peça um sentido lúdico. Tal como este não possui uma raiz central e se expande de forma oportunista sobre qualquer superfície, o presente objeto utiliza uma construção assimétrica que se expande a partir de múltiplos centros de crescimento.

A ligação evidente entre o tema e o objeto refere-se à representação abstrata das formas orgânicas e à sua coloração, retratando conceitualmente, a relação entre a natureza e o humano, com base num objeto representativo do meio natural executado através de matéria-prima orgânica. Embora pareça frágil e delicada, a sua construção confere-lhe robustez e permite o seu manuseamento e adaptação a diferentes contextos, demonstrando resiliência material. O conceito de tempo implícito na criação do objeto, como representação natural, estabelece uma relação próxima entre a parte conceptual e a prática do projeto. Assim como a noção de tempo marca a efemeridade da natureza, ela também está presente no processo de produção de peças em crochet, uma atividade demorada que requer um período prolongado de execução. O musgo, em particular, distingue-se por ser uma das primeiras plantas a reaparecer após desastres naturais como incêndios, enquanto outras espécies necessitam de mais tempo para se revitalizar.

O registo fotográfico de diversas zonas musgosas e ciclos de crescimento diferentes proporcionou uma relação mais próxima com o meio ambiente e, consequentemente, um desenvolvimento do trabalho visualmente mais eficaz.

Este registo, contribuiu para uma perceção mais clara e objetiva desta temática, facultando a origem de novas metodologias e formas de representação caracteristicamente enriquecedoras em textura e relevo. A ideia do desenvolvimento da estrutura física do Musgo foi progressivamente aperfeiçoada ao longo do processo criativo, tendo em conta as necessidades físicas que a peça requeria à medida que ganhava forma. A sua estrutura consiste numa base geométrica com o padrão Granny Square e formas bidimensionais texturadas combinadas entre si, criando duas zonas diferenciadas pelo contraste de claro-escuro, que representam a natureza efémera. A escolha do material diferiu dos anteriores: grande parte da base é sobreposta por elementos de relevo feitos com fio Chenille, com o objetivo de simular o aspeto do musgo e conferir à peça um sentido lúdico.



Fig. 46 Musgo sob jarra de vidro 01, 2026. Foto: Joana



Fig. 47 Musgo (série Bouquet), 2026. Joana Cruz



Fig. 48 Musgo sob jarras de vidro, 2026. Foto: Joana Cruz



Fig. 49 Jardim Privado 1. 2026. Foto: Joana Cruz

Jardim Privado

Jardim Privado 1

O Jardim privado relaciona-se com a palavra num sentido abstrato (lógica emocional) e literal, ao assumir a função utilitária para a qual se destina. Assim, o seu nome adequa-se às necessidades físicas e psicológicas do objeto, partilhando uma relação intimista entre a natureza nele representada e a interação humana que solicita, em paralelo à sua função prática. A série é composta 2 objetos, no primeiro posicionando-se a sobreposição de elementos mais à esquerda e no segundo, possibilitando ao utilizador alterar o seu posicionamento conforme assim o entender.

As refeições representam por norma, momentos de convívio e união entre as pessoas, e posicionar um objeto lúdico e interativo sobre a mesa enfatiza essa dinâmica, promovendo comunicação e um ambiente de convivência. O objeto traduz a observação da natureza por meio de vocabulário têxtil, trabalha valores estéticos ligados à irregularidade e assimetria e convida à interação pela curiosidade que desperta na leitura das suas formas. O facto de este objeto ter uma função utilitária ligada à alimentação relaciona a sua interação com a colocação de objetos como pratos, copos ou chávenas sobre a mesma atribuindo-lhe um sentido prático. Contudo, para além da função utilitária, possui também um sentido emocional, decorrente da relação próxima entre a representação visual da natureza e a interação do utilizador com o objeto — através da sobreposição de elementos exteriores que refletem a sua finalidade prática.

O processo criativo deste primeiro objeto iniciou-se com a elaboração de desenhos e testes de cor, destacando-se o contraste entre toda a superfície da base e o elemento posterior inserido no meio envolvente, ao qual foi atribuída uma cor forte para reforçar esse efeito. As linhas salientes ao longo de toda a superfície sugerem sulcos típicos de campos cultivados, conduzindo o olhar e reforçando a ideia de continuidade da peça. O objeto Individual é composto por tons de verde e apresenta texturas volumosas e irregulares, alternando zonas planas com áreas em relevo que evocam uma paisagem natural, simulando colinas, vegetação e folhagem. A peça reúne diferentes tipos de textura: faixas verdes lisas nas extremidades, zonas centrais com pontos mais apertados e segmentos volumosos que se assemelham a arbustos ou tufos de musgo, reforçando a leitura de “jardim” ou “campo agrícola” em miniatura.

O uso dominante de verdes fortes e saturados nos objetos Individuais evoca a sombra das árvores e as zonas húmidas, enquanto os tons de verde-claros sugerem o nascimento de novos elementos vegetativos. A presença do pompom laranja, bem como o pompom amarelo e vermelho da outra peça, funcionam como foco visual em representação de um fruto, elemento natural ou uma forma abstrata de evidenciar a luz solar, contrastando com a folhagem escura e seca e conferindo a vivacidade da natureza. Entre os vários tons de verde, destaca-se um ponto de cor laranja arredondado que, intensifica o contraste com a base, funcionando como foco visual e como elemento representativo de um fruto, flor ou sol estilizado.



Fig. 50 Jardim Privado em ambiente doméstico, 2026. Foto: Joana Cruz.

Este objeto transcende o conceito de decoração, materializando a ideia de um "jardim privado" que transforma o ambiente doméstico num verdadeiro refúgio sensorial. Esta apropriação afetiva subverte a nossa rotina diária; um simples gesto, como posar uma chávena de café torna-se um momento de pausa, onde a mesa de madeira deixa de ser apenas um objeto utilitário para se transformar no solo fértil onde a paisagem têxtil floresce. A natureza, quando apropriada através do artesanato, possui a capacidade de se evidenciar através de uma presença domesticada e reconfortante, capaz de habitar um espaço mais íntimo e responder diretamente a necessidades de conforto e identidade.

A sua superfície irregular e em relevo limita as áreas disponíveis para colocação, exigindo do utilizador uma atitude criativa na procura pelo posicionamento mais adequado, o que transforma a peça num cenário de jogo. Esta funcionalidade transcende o ornamental, sugerindo que o objeto seja manuseado e interpretado como um "brinquedo" que valida a sua própria natureza através do uso.

Ao permitir que as suas partes sejam reposicionadas, o objeto gera "mapas" alternativos e perspetivas novas, garantindo sempre que a composição não seja estática.



Fig. 51 Jardim Privado 2, 2026. Foto: Joana Cruz

Jardim Privado 2

O Jardim Privado 2 apresenta uma estética semelhante ao anterior, com as mesmas linhas impactantes na base, mas num formato mais orgânico — toda a peça é desenvolvida de baixo para cima a partir de uma espiral, como se pode verificar na imagem. Os esboços foram criados de forma intuitiva, guiados pela imaginação e pela sensibilidade em relação à natureza, com o objetivo de conferir maior autenticidade, criatividade e validação por parte do utilizador. Todos os tons verdes presentes na peça são guiados na mesma direção pelas suas linhas de contorno salientes.

O ponto de partida da construção deste objeto, proveio da elaboração de formas orgânicas no seguimento de uma primeira forma em espiral, contudo, a sua composição consiste também na evidencia de formas geométricas em determinadas zonas periféricas do objeto. A fusão das formas orgânicas com as formas geométricas suscita uma certa curiosidade na sua observação e estabelece um contraste entre os limites da peça e o seu conteúdo visualmente apelativo e assertivo no seu desenho.

Considerando a sua função utilitária é essencial que o local onde o elemento tridimensional é exposto seja facultativo à sobreposição de outros objetos nele. Enquanto objeto utilitário correspondente a um individual ou centro de mesa, a sua composição precisa de ser adaptada à função literal do mesmo, dispondo de espaços abertos (sem sobreposição) para que o utilizador possa pousar algo e a peça cumpra o seu propósito.

Ambos os Jardins se assemelham na construção do padrão, pois, embora desenhados de forma diferente, utilizam o mesmo tipo de pontos que originam o The Triple Ridge Stitch. Este padrão pode ser executado com qualquer um dos pontos base (single, half double, double e triple crochet), dependendo da altura, largura e/ou escala desejada para a peça — nesta, foram introduzidos todos os pontos referidos no respetivo padrão. Este padrão destaca-se pela variedade de pontos, a alternância de texturas (lisas, onduladas, enroladas) e a gama de verdes quentes e frios que acentuam o caráter experimental, sensorial e tátil do objeto, aproximando-o de uma leitura escultórica mais do que meramente funcional. Apesar da semelhança, cada individual foi iniciado de maneira distinta: o primeiro por retas e o segundo por uma roseta, que lhe conferiu o efeito espiral em cânon.

Em suma, toda esta coleção de objetos funciona como um sistema de diálogos visuais e táteis, onde a fisicalidade, o relevo e a versatilidade de interpretação convidam a um sentido crítico e a uma compreensão profunda da natureza orgânica e lúdica do design.



Fig. 52 Fragmentos (Série Jardim Privado), pontos e detalhes, 2025.
Fotos: Joana Cruz.

Conclusões

O crochet freeform (ou crochet de forma livre) é uma técnica de expressão artística que liberta o artesão de padrões, grelhas ou contagens rígidas de pontos. Ao apresentar as peças como estruturas livres e abertas, o projeto convida à exploração do progresso. Como ferramenta maleável e acessível, pela sua versatilidade de manuseamento, a linha — fina ou grossa — tem a capacidade de recriar características da natureza, através da alternância de pontos e padrões que, visualmente se destacam como elementos realistas e equivalentes a uma impressão autêntica do meio natural. A relação entre conceito e objeto aproxima a técnica da imagem visual, unindo a matéria-prima à ideia conceptual.

Através do domínio do crochet freeform, o processo de desenvolvimento destes objetos abdica da rigidez do padrão em favor de um crescimento intuitivo e orgânico, permitindo que cada peça evolua de forma independente. Esta prática investiga o conceito de apropriação, utilizando fibras naturais e sintéticas para mimetizar texturas biológicas e reclamar novos territórios para a arte têxtil. Seja na escala íntima de um objeto utilitário ou na escala expansiva de uma instalação natural.

O projeto constituído pela Trepadeira, pela série Bouquet e pelos Jardins Privados, materializa uma investigação sobre o potencial do crochet hiperbólico como agente de interação sensorial e espacial.

Esta dinâmica inicia-se com o gesto simbólico de 'plantar' a peça no ambiente doméstico, integrando-a num cenário quotidiano. Ao acolher o pousar de uma chávena ou de outros objetos externos, assim como o toque exploratório das mãos sobre os seus relevos, a obra transcende a condição de objeto inanimado para se converter numa extensão vital do espaço. Neste processo, a peça reclama o mobiliário como o solo fértil onde floresce uma paisagem particular e tátil. Estabelece-se, assim, um ciclo de relação contínua: o utilizador interage com o objeto, que por sua vez se articula com elementos exteriores, devolvendo a experiência ao utilizador sob a forma de uma vivência recíproca e contextualizada. Ao segurar a chávena, o utilizador funde-se com a própria 'paisagem' criada, validando a obra não apenas como arte contemplativa, mas como um dispositivo que exige a interação física e o uso funcional para cumprir plenamente o seu propósito de apropriação e proximidade.

Ao simbolizar um jardim que habita o espaço doméstico, a obra oferece ao utilizador algo que a natureza selvagem raramente permite: o controlo absoluto. Esta paisagem têxtil não define nem exige manutenção cíclica, mas oferece em permanência uma sensação de tranquilidade e um convite ao repouso. O utilizador torna-se o arquiteto desta serenidade, posicionando e interagindo com o "jardim" de forma a satisfazer as suas necessidades específicas de conforto visual e tátil. É, portanto, uma solução artística que transforma o desejo de proximidade com a terra numa realidade tátil e portátil, validando a peça como um objeto essencial para o equilíbrio psicológico e a identidade do lar. Tal como na visão de Aldo Cibic, onde o design serve como ponte para uma existência mais humana e conectada, estas peças propõem uma 'revisitação da felicidade' através do tátil. São jardins que, ao serem apropriados pelo gesto/ação e pela rotina quotidiana, conferem um grau de afeto e serenidade ao espaço doméstico com base na proposta de um ecossistema. Da mesma forma que Cibic admite que o objeto deve ser um "companion" amigável e íntimo, esta peça vai para além da contemplação distante para se tornar um objeto de afeto e intimidade.



Fig. 53 Jardim Privado 1, 2025. Interação humana com o objeto.

A interação entre a peça e a mão de uma criança introduz uma mudança fundamental na escala e no significado conceptual da obra, passando de um objeto puramente contemplativo para um objeto de experiência fenomenológica. Quando comparada com a mão de um bebé, a peça ganha uma dimensão monumental à microescala. O que antes poderia ser visto como um pequeno adorno têxtil, passa a ser um "terreno" vasto a ser explorado, onde cada textura representa um relevo geográfico diferente. O ato de "brincar" com a peça sugere uma resistência material. A presença da mão retira a peça do pedestal da "arte intocável". Ela deixa de ser apenas uma escultura e torna-se um objeto de mediação entre o humano e o têxtil. O contraste entre a pele macia da criança e a complexidade dos pontos de crochet realça a fragilidade aparente da obra. O ponto de cor faz toda a diferença na peça, assumindo um papel crucial na perceção do utilizador atuando como um ponto de foco e responsável pela forma dinâmica com que interage com ela.



Fig. 54 Jardim Privado 2. (série Jardins) 2026. Interação com mão de bebé.

O projeto caracteriza-se pelo seu carácter emocional e psicológico, distanciando-se da dimensão comercial e económica ao posicionar-se como um trabalho artesanal, que valoriza sobretudo o processo criativo enquanto experiência pessoal e pedagógica. Foi desenvolvido com o objetivo de despertar a curiosidade e a vontade das pessoas em participar em atividades manuais, nomeadamente o crochet, e de reafirmar a beleza dos produtos não como resultado final mas também durante o seu processo de desenvolvimento promovendo, uma mudança na perceção de beleza pré-existente.

Uma vez que, o crochet se define por ser uma atividade de longa duração, a atitude de não praticantes perante algo que não é imediato, é por vezes menos motivadora e acaba por ser vista como chata e monótona. É precisamente nesse sentido que este projeto intervém: através da execução de peças representativas da natureza transmite um convite à interação do público, despertando comportamentos diferentes e alcançando desta forma, o sentido emocional e afinidade pretendidos.

Ao contrário do crochet convencional que segue grelhas, aqui a construção evidencia o seguimento de um crescimento celular.

Ao eleger o crochet freeform e a geometria hiperbólica como eixos metodológicos, este projeto desvia-se dos paradigmas da produção têxtil industrial, caracterizados pela previsibilidade algorítmica e pela repetição padronizada. Neste caso, a técnica de freeform é abordada não como uma ausência de planeamento, mas como um sistema aberto de tomada de decisão. Cada nó é uma micro-decisão baseada na observação do comportamento do material. Este método permite uma exploração orgânica que seria impossível de replicar

A própria atividade requer um período de tempo prolongado na sua produção pelo facto de ser um trabalho totalmente artesanal, sendo por esta mesma razão, que privilegia a autenticidade e prioriza tanto o tempo de execução como o resultado final. A construção de cada objeto pertencente ao projeto teve uma duração média de 21 dias úteis, sendo o maior tempo de execução atribuído ao objeto Trepadeira detalhado, devido à incorporação de maior quantidade de relevo, textura e volume. Todas as referências feitas à duração do desenvolvimento das peças dizem respeito ao tempo de trabalho produtivo, sem desvalorizar o processo exigente de desfazer e refazer que, embora não esteja incluído na duração média dos objetos referida acima, se revela muitas vezes necessário e acaba por prolongar o período de execução.



Fig. 55 Imagem manipulada por IA, *Trepadeira* em formato retangular.

A primeira peça Trepadeira, que contém a sobreposição de elementos orgânicos, obteve um tempo de execução bastante maior que a segunda, que já não possui a mesma complexidade, visto que, a incorporação dos diversos elementos de sobreposição requer um trabalho mais demorado, provocando uma diferença de tempo entre ambos cerca de 20 a 30 dias consecutivos.

Já nos objetos Bouquet, apesar de conterem bastantes elementos de sobreposição, são peças mais pequenas, pelo que o seu tempo de execução foi mais curto, aproximadamente entre 10 a 20 dias consecutivos, em semelhança aos Individuais, que demoraram cerca de 10/15 dias a serem feitos.

A documentação deste processo é feita através de registos fotográficos sucessivos, que permitem mapear a evolução morfológica da peça, do estado inicial (fio) ao estado final (estrutura complexa). (ver anexo)

A experimentação dos materiais inicia-se pela utilização do algodão para a criação dos objetos. Devido à sua baixa elasticidade e rigidez natural, o algodão funciona como um sistema de suporte estático, permitindo um controlo rigoroso no crescimento das formas. Em contrapartida, o acrílico é introduzido como um sistema dinâmico. A sua natureza sintética e memória elástica permitem a exploração de volumes de grande escala com um peso reduzido, funcionando como um catalisador de expansão. Por fim, a lã é incorporada como o material de maior complexidade tátil e estrutural. Graças às suas propriedades e à escamosidade natural das suas fibras, a lã promove uma coesão acrescida entre os nós, resultando em estruturas mais densas e com um comportamento biomórfico acentuado.



Fig. 56 Detalhes em crochet, imagem aproximada. 2025 Foto: Joana Cruz



Fig. 57 Musgo vivo, 2025. Foto: Joana Cruz

Jardins insere-se numa linha de investigação atual sobre sustentabilidade, retorno ao artesanal e valorização do processo, podendo inspirar outros designers a integrar práticas de “craft” em contextos de design de produto, de interiores e arte pública. O mesmo, adota uma metodologia de produção sustentável baseada na reutilização de materiais doados e excedentes têxteis. (Cerca de 1/3 do projeto foi feito com materiais doados.)

Esta estratégia de reaproveitamento criativo sublinha o compromisso ecológico do trabalho, transformando o ato de tecer num processo de regeneração material. Ao dar um novo propósito a recursos que seriam desperdiçados, o projeto funde a estética botânica com a ética da sustentabilidade, consolidando um ciclo de criação consciente e ambientalmente responsável.

O projeto expande o crochet para além da lógica decorativa e funcional, aproximando-o de espaços de bem-estar e do design terapêutico apresentando-o por meio da escultura têxtil e da instalação, o que contribui para o seu reconhecimento como meio contemporâneo de expressão artística. Evidencia o potencial das técnicas tradicionais para gerar superfícies tridimensionais, moduláveis e narrativas, incentivando a exploração de texturas, volumes e assimetrias em vez de padrões planos e repetitivos. Representa uma ideologia de grande potencial pedagógico, passível de incorporação em futuras ações de formação com abordagem comunitária e apropriativa. De forma transicional, é possível visualizar uma futura integração do projeto em bibliotecas infantis ou jardins-de-infância. A capacidade de “reconfigurar” a peça e de a usar como terreno de jogo transforma a aprendizagem num ato físico. A introdução de gatilhos táteis em espaços de leitura pode converter o objeto têxtil num suporte para a narração de histórias, onde o objeto interativo facilita a compreensão de conceitos abstratos através da experiência manual e da exploração de texturas. Ao convidar as pessoas a continuar ou criar a sua própria peça de crochet, é estimulada a criatividade através do processo reflexivo associado à atividade que simultaneamente incentiva a desaceleração do tempo.

Ao construir uma narrativa psicológica e representá-la através da produção de objetos que simulam a natureza, é criada, inevitavelmente, uma relação de empatia para com a mesma, proporcionando um olhar intimista na observação das características reveladoras da sua beleza. O retrato da natureza presente nas peças realça a ideia de assimetria e irregularidade, rompendo com a noção de perfeição da natureza controlada pelo humano e, adotando uma estética “selvagem” ao seu conteúdo, delimitada por um remate consciente, alusivo à intervenção humana.

Desenvolvimentos futuros na área da pedagogia

Existem inúmeras formas de criar produtos novos através de variações nas metodologias de trabalho, capazes de gerar novas técnicas de produção e originar resultados inovadores sustentados por novos paradigmas da arte têxtil. São várias as possibilidades de exploração desta técnica enquanto prática artesanal têxtil: para além do potencial físico da matéria-prima, a ideia conceptual dos produtos adapta-se facilmente ao material pela sua composição versátil que, permite uma panóplia de criações diversificadas.

Enquadrando-se em futuras ações de formação e workshops didáticos sob uma dimensão comunitária, o projeto Jardins possui grande potencial de adaptação a várias abordagens conceptuais e integração em vários contextos de trabalho, devido ao carácter flexível que apresenta. Uma das possíveis abordagens de apresentação deste projeto consiste na sua exposição através da criação de um caderno/livro composto por fotografias dos objetos, descrições e respetivas legendas com o intuito, de fazer uma introdução ao projeto de forma simples.

O futuro deste projeto não é o de um produto acabado, mas o de um organismo em crescimento. A sua integração em ações futuras reside na sua capacidade de adaptabilidade: seja a trepar uma parede, a servir de cenário de jogo numa sala de aula ou a ser o centro de uma comunidade, estes objetos têxteis funcionam como pontes entre a frieza do espaço construído e a necessidade humana de calor, tactilidade e encontro.

Numa dimensão pedagógica, o projeto é visto como uma co-criação, baseada na partilha de tarefas entre produtor e utilizador. Esta atividade estimula a criatividade das pessoas ao propor-lhes continuar algo já existente ou produzir um produto de raiz, cruzando sensibilidades e aproximando-as em torno de um motivo comum. Neste sentido, o seu carácter pedagógico permite a integração em contextos de educação inclusiva, onde o estímulo sensorial é fundamental para o desenvolvimento cognitivo e emocional, proporcionando um “terreno de jogo” que não dita regras, mas convida à descoberta. Tal como os princípios em que Rosa Pomar baseia o seu trabalho, este projeto educa o público para o valor do tempo e da matéria, consciencializando para o consumo com a perspetiva de que o utilizador aprenda a valorizar o trabalho manual e consequentemente, desenvolva uma atitude crítica perante a obsolescência da produção industrial.

O modelo comercial pode passar pela venda de “módulos de jardim”, permitindo ao cliente construir o seu próprio ecossistema doméstico. A comercialização da Trepadeira e dos Jardins Bouquet pode ser estruturada como um sistema de “crescimento”. O cliente adquire uma base e, progressivamente, pode comprar novos módulos ou elementos (flores, pompons, extensões), permitindo que o objeto cresça com o espaço doméstico. Isto cria um ciclo de venda recorrente e estabelece uma relação de longo prazo.

O carácter interativo da peça (a possibilidade de o utilizador decidir a composição) é uma ferramenta comercial poderosa. A venda passa a incluir um “manual de possibilidades” ou até workshops de composição, reafirmando-se como um produto “Do it yourself” e transformando o ato da compra numa fonte de empoderamento do utilizador.

Esta abordagem marcada por um carácter de investimento ao invés de uma compra descartável, oferece ao utilizador a possibilidade de desenvolver o seu produto autonomamente, proporcionando uma forma de aprendizagem mais experimental do que económica, sustentada pelo prazer incutido na produção do próprio objeto. Defender uma ideologia focada na auto-produção e no empoderamento pessoal é o principal objetivo da integração do projeto numa dimensão potencialmente comercial, desta forma, não descurando o conceito pedagógico e comunitário adjacente ao mesmo.

Em última análise, o projeto Jardins não vende “objetos de crochet” mas sim “Paisagens Funcionais” que oferecem: bem-estar- pela estimulação sensorial; identidade, pela possibilidade de reconfiguração e personalização e responsabilidade, pela transparência e ética do ciclo de vida.

O conceito de peça inacabada encontra-se presente nas diversas abordagens do projeto. Esta ideia não deve ser interpretada como uma omissão ou falta de conclusão, mas sim como uma estratégia deliberada de abertura e potencialidade. Esta abordagem fundamenta-se na ideia de que a obra de arte é um sistema vivo, em constante mutação e expansão.

A estética do inacabado (frequentemente associada ao conceito de non finito*) sugere que o ciclo criativo permanece ativo para além da intervenção inicial do autor. No crochet, especialmente através da técnica de scrumbling** e das estruturas hiperbólicas, cada peça funciona como um organismo que possui o código genético para o seu próprio crescimento.

*1 Non finito (do italiano "não acabado"), estética ou técnica artística em que uma obra é deixada, deliberadamente ou não, num estado de aparente incompletude.

**2 Scrumbling: unidade básica emotor criativo do Crochet Freeform.

Referências bibliográficas

Fama Têxtil. (2023, 11 de agosto). A arte de tecer: tendências em design têxtil. Acedido a: 20 de janeiro de 2026. <https://www.famatextil.com.br/blog/categorias/tecidos/a-arte-de-tecer-tendencias-em-design-textil>

Crochê Moderno. (2025, 11 de agosto). A história do crochê. Acedido a: 13 de fevereiro de 2026. <https://crochemoderno.com/2025/08/11/a-historia-do-croche/?srsId=AfmBOoreDiurxDvzuwxoQHWIBNivSztflAHm2o6Tg70rMnfUA9RSUqTZ>

Hoffert, A.B. (2024, 29 de outubro). O design têxtil na Bauhaus: O legado de Anni Albers e Gunta Stölzl. In Fashion for Future. Acedido em 18 de abril 2024. <https://www.fashion-for-future.com/post/design-textil-bauhaus-anni-albers-gunta-stolzl>

Studio Samira Boon (2007). Spacer chair. In Studio Samira Boon website. Acedido em 16 de março 2024. <https://www.samiraboon.com/spacer-chair>

Tovar, T. (2020, 11 de fevereiro). Rosa Pomar, mucho más que una crafter. Editorial

MEXE. (n.d.). (2021, 30 de setembro) Participantes: Rosa Pomar

OctoJelly Crochet Studio. (2023, 22 de maio). Crochet: A history – Part 1. Acedido a 16 de fevereiro 2026. https://octojellycrochetstudio.com/crochet-a-history-part-1/?srsId=AfmBOorF1wBkdjk23BxxJKRJWS9TNGoLKVRZOYbLxt-S8KDnmw6_tTw0

Cantinho do Crochet. (2006, 17 de janeiro). História do crochet II – Crochet nos séc. XVIII e XIX. Acedido a: 10 de fevereiro 2025. <https://cantinhodocrochet.blogs.sapo.pt/historia-do-crochet-ii-crochet-nos-sec-1707>

France 24 Observers. (2017, 14 de abril). Knitted Knockers: The hand-made breast prosthetics for cancer survivors. Acedido a 4 de janeiro 2026. <https://observers.france24.com/en/20170414-knitted-knockers-breast-cancer-survivors>

Casa do Saber. (2023, 22 de maio). Impressionismo: obras, características e as pinturas de Claude Monet. Acedido em Agosto 2025. <https://www.casadosaber.com.br/blog/impressionismo-obras-caracteristicas-claude-monet-pinturas>

The Josef and Anni Albers Foundation. (n.d.). (2023) The Josef and Anni Albers Foundation. Acedido em setembro 2025. <https://www.albersfoundation.org/>

Wertheim, M., & Wertheim, C. (s.d.). (2019) Crochet Coral Reef. Institute For Figuring. Acedido a 5 de março 2026. <https://crochetcoralreef.org/exhibitions/lehigh-university/>

Carneiro, F. (s.d.). Trabalho: Design de modelos e publicações. A Ervilha Cor de Rosa. Acedido em 15 de março 2026. <https://aervilhacorderosa.com/>

Jobson, C. (2019, 1 de julho). A monumental handmade tapestry explores the Earth's ecosystems through wool and silk. Colossal. Acedido a 23 março 2026. <https://www.thisiscolossal.com/2019/07/vanessa-barragao-world-tapestry/>

Hockney, D. (2021). The arrival of spring, Normandy, 2020. Royal Academy of Arts.

Albers, J. (2013). Interaction of color (50th anniversary ed.). Yale University Press. Acedido em setembro 2025. <https://yalebooks.yale.edu/book/9780300179354/interaction-of-color/>

Papanek, V. (1984). Design for the real world: Human ecology and social change (2.ª ed.). Academy Chicago Publishers. Acedido em maio 2025. https://monoskop.org/images/f/f8/Papanek_Victor_Design_for_the_Real_World.pdf

Gerner, J. (2021). Pájaros. Belleza Infinita.

Apêndice 1

Exposição virtual

Fig. 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64

Manipulação por IA, imagens idealizadas. Série *Jardins*, 2026.

Todas as fotografias das peças são registros próprios incluindo os objetos de vidro, apenas o fundo das imagens varia entre cenários reais e fictícios – manipulados por IA.









Apêndice 2

Experiências pessoais

MNJC (Mostra Nacional de Jovens Criadores), Santarém 2025.

Participação na Mostra Nacional de Jovens Criadores Seleccionada na categoria de arte Têxtil com a peça Ver(de)mar.

Em semelhança aos objetos referidos no projeto, esta peça também consiste numa representação natural de crochet abstrata. Apesar de se enquadrar no mesmo âmbito contextual que as outras, esta possui algumas características que a diferenciam relativamente ao seu processo criativo e conceito. A imagem representada neste objeto sucede de um desenho em mancha que, por sua vez foi reproduzido com base numa montagem de várias fotografias da natureza da minha autoria.

Ver(de)mar, Peça bidimensional retangular (72 x 60cm) de colocação na parede (Tapestry wall). Técnica de crochet livre (freeform), produção em fio de algodão castanho, azul e verde, 2024.



Fig. 65 Ver(de)mar, 2024. Joana Cruz



Fig. 66 Fotomontagem em Photoshop, 2023. Joana Cruz



Fig. 67 Desenho em iPad, natureza. 2023, Joana Cruz



Fig. 68 Cruz, J. 2025, *Ver(de)mar*. MNJC, Exposição de peças da Mostra Nacional de Jovens

WORKSHOP DE MACRAMÉ

Faixa etária: Indeterminada

Atividade: Construção de porta-chaves

Matéria-prima: Têxtil (algodão).

Duração: 3h

WORKSHOP MACRAMÉ

COM JOANA CRUZ

DIA DA MULHER

DATA: 8 de Março 2025
HORA: 10:00-13:00
LOCAL: Casa Maria d'Alegria
VALOR: 20 €



Inscrições na Casa Campos ou por telem. 964005914



COPERATIVA D'ALEGRIA
RUA DA AMOREIRA, 5
CASTELO DE VIDE

PARCERIA



CASA CAMPOS

Fig. 69 Workshop Macramé, Dia da Mulher, 2025. Joana Cruz

Com o intuito de unir a aprendizagem técnica à celebração do Dia da Mulher, este workshop promoveu a partilha de conhecimentos em macramé como uma ferramenta de valorização e empoderamento pessoal.



Fig.70 Processo criativo, Workshop Macramé, 2025. Joana Cruz



Fig. 71 Área de trabalho, Workshop Macramé, 2025. Joana Cruz



Fig. 72 Workshop Macramé, 2025. Joana Cruz