



UDESC

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA — UDESC
CENTRO DE ARTES — CEART
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM MODA — PPGMODA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**CONCEPÇÃO DE UM ARTEFATO CONCEITUAL PARA A
PRESERVAÇÃO DA RENDA IRLANDESA COM BASE NA
GESTÃO DO CONHECIMENTO**

MÁRCIO MONTICELLI ALBANI

FLORIANÓPOLIS, 2020

MÁRCIO MONTICELLI ALBANI

**CONCEPÇÃO DE UM ARTEFATO CONCEITUAL PARA A PRESERVAÇÃO DA
RENDA IRLANDESA COM BASE NA GESTÃO DO CONHECIMENTO**

Dissertação apresentada ao curso de Pós Graduação em Design de Vestuário e Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Design de Vestuário e Moda.

Orientadora: Dr^aIcléia Silveira.

Florianópolis, SC 2020

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Central/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Albani, Márcio

Concepção de um Artefato Conceitual para a Preservação
da Renda Irlandesa com Base na Gestão do Conhecimento /
Márcio Albani. -- 2020.

168 p.

Orientadora: Icléia Silveira

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de
Pós-Graduação Profissional em Design de Vestuário e Moda,
Florianópolis, 2020.

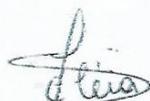
1. Conhecimento tácito. 2. Registro. 3. Compartilhamento.
4. Renda Irlandesa. I. Silveira, Icléia. II. Universidade do
Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de
Pós-Graduação Profissional em Design de Vestuário e Moda.
III. Título.

MÁRCIO MONTICELLI ALBANI

**CONCEPÇÃO DE UM ARTEFATO CONCEITUAL PARA A PRESERVAÇÃO DA
RENDA IRLANDESA COM BASE NA GESTÃO DO CONHECIMENTO**

Esta dissertação foi julgada adequada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Design de Vestuário e Moda, no curso de Mestrado Profissional em Design de Vestuário e Moda, área de concentração: Moda e Tecnologia do Vestuário, da Universidade do Estado de Santa Catarina.

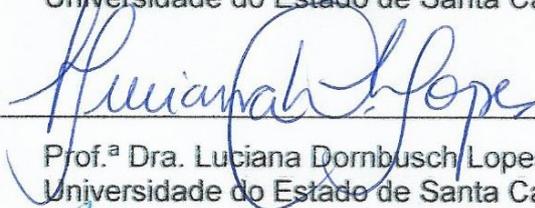
Banca Examinadora:



Orientadora

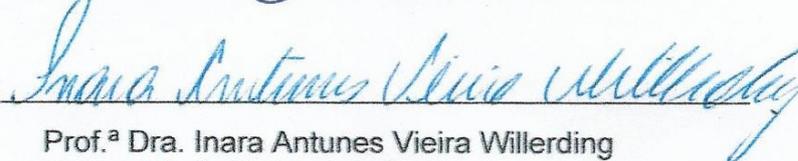
Prof.^a Dra. Icléia Silveira
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro:



Prof.^a Dra. Luciana Dornbusch Lopes
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro:



Prof.^a Dra. Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, março de 2020

AGRADECIMENTOS

Agradecer é uma forma de também dedicar esse trabalho, pois cada palavra ou trecho do texto que segue tem a participação de muitas pessoas que acompanharam essa trajetória e, de alguma forma, contribuíram para a concretização deste estudo.

Gratidão a toda estrutura proporcionada pela Universidade do Estado de Santa Catarina — Udesc — no decorrer do curso, principalmente aos professores, por seus importantes ensinamentos, que enriqueceram minha formação e contribuíram para os resultados da pesquisa.

Agradecimento aos colegas pelo compartilhamento de conhecimentos e de momentos de descontração, em que nos tornamos mais próximos e construímos amizades que levaremos para a vida, principalmente à Isabela Dal bó, um presente do mestrado, que de colega se tornou amiga e colega de trabalho.

Às escolas em que trabalhei durante o curso, agradeço à compreensão quanto à flexibilização de horários para que eu pudesse me organizar para cumprir as atividades acadêmicas.

Gratidão à minha família pelo incentivo constante à formação e prosseguimento na carreira, pela paciência e compreensão.

Agradecimento especial a minha orientadora, professora Dra. Icléia Silveira, que foi incansável nas correções e contribuições para que esse trabalho se concretizasse, pelo incentivo nos momentos difíceis e pelo extremo profissionalismo com que realiza seu trabalho junto aos seus orientandos e ao Programa de Pós-Graduação em Moda.

RESUMO

As linhas estruturais da gestão do conhecimento buscam a identificação de fontes de conhecimento, o seu registro, compartilhamento e disseminação nas organizações. O conhecimento sobre as técnicas artesanais representa importante fonte de trabalho, geração de renda e relevante representação do contexto histórico e cultural de uma região. A partir dessa informação a presente pesquisa objetivou propor diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento que levem à preservação da Renda Irlandesa da cidade de Divina Pastora, no estado do Sergipe. Foram utilizados, como bases teóricas na investigação, os estudos sobre gestão do conhecimento de Nonaka e Takeuchi (2008), Probst, Raub e Romhardt (2002) e Silveira (2017) para codificação do conhecimento tácito, já que as práticas artesanais utilizam esse tipo de conhecimento, habilidades e experiências. Quanto às teorias do artesanato, agregaram-se os estudos de Borges (2011), Canclini (2003) e Sennett (2009). Relacionando o artesanato à sustentabilidade econômica e cultural foram abordados os estudos de Schulte (2015) e Fletcher (2011) e as publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2014), que embasaram o conhecimento do contexto da produção da Renda Irlandesa. Na concretização deste estudo utilizou-se como metodologia: quanto ao problema, a pesquisa qualitativa; no que se refere aos objetivos, a pesquisa descritiva quanto à finalidade considerou-se uma pesquisa aplicada e do ponto de vista dos procedimentos técnicos, constituiu-se de pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo. A pesquisa de campo foi realizada na Associação para o desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora (ASDEREN), principal entidade que reúne rendeiras produtoras da Renda Irlandesa. Os resultados da pesquisa direcionaram ao desenvolvimento das diretrizes que nortearam o compartilhamento e o registro do conhecimento tácito das rendeiras. Como produto final na solução do problema da associação, entrega-se documentado o registro do modo de fazer de cada ponto aplicado na Renda Irlandesa, com fotos do processo e amostra das rendas, em material impresso, digital (*e-book*) e vídeo.

Palavras-Chave: Conhecimento Tácito. Registro. Compartilhamento. Renda Irlandesa.

ABSTRACT

Knowledge management structural lines seek to identify knowledge sources, its record, sharing and dissemination in organizations. The knowledge of artisanal techniques represents an important source of work, income generation and a relevant representation of the historical and cultural context of a region. Based on this information, the present research aimed to propose guidelines for the registration and sharing of the knowledge that lead to the preservation of Irish Lace in Divina Pastora's city, in the state of Sergipe. Were used as theoretical bases in the research the studies among knowledge management from Nonaka and Takeuchi (2008), Probst, Raub and Romhardt (2002) and Silveira (2017), to codify the tacit knowledge, since the artisanal practices use this kind of knowledge, abilities and experiences. As for the theories of handicrafts, the studies of Borges (2011), Canclini (2003) and Sennett (2009) were added. Relating handicrafts to economical and cultural sustainability, the studies of Schulte (2015) and Fletcher (2011) and the publications of Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (2014) were addressed, supporting the knowledge of the Irish Lace production context. In carrying out this study, the following methodology was used: regarding the problem, qualitative research; with regard to objectives, descriptive research; regarding the purpose, it was considered an applied research and from the point of view of technical procedures, it consisted of bibliographical and field research. The field research was carried out at the Associação para o desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora (Asderen), the main entity that brings together lacemakers of Irish Lace. The research results lead to the development of guidelines that guided the sharing and registration of the tacit knowledge of the lacemakers. As a final product in the solution of the association's problem, is delivered the document that registers how to do it, of each stitch applied in the IrishLace, with photos of the process and lace samples, in printed, digital material (e-book) and video.

Keywords: Tacit Knowledge. Record. Sharing. IrishLace.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Infográfico da Fundamentação Teórica.....	21
Figura 2- Hierarquia entre dados, informação e conhecimento.....	23
Figura 3- Modelo SECI de criação do conhecimento	33
Figura 4- Espiral de criação do conhecimento organizacional.....	35
Figura 5- Modelo de compartilhamento de conhecimento.....	43
Figura 6- Rolo de Lacê.....	66
Figura 7- Detalhe da Renda Irlandesa	69
Figura 8- Mostruário de pontos da Renda Irlandesa	70
Figura 9- Debuxo para pano de bandeja.....	71
Figura 10- Procedimentos metodológicos da pesquisa.....	80
Figura 11- Diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito....	97
Figura 12- Identificação da demanda e metas do conhecimento	98
Figura 13- Fontes e destinatários para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito	101
Figura 14- Implementação do registro e compartilhamento do conhecimento	104
Figura 15- Etapas para o registro do conhecimento tácito	108
Figura 16- Repositório do conhecimento tácito	112
Figura 17- Amostra do ponto redinha ou “o ponto”.....	114
Figura 18- Modo de fazer do ponto redinha ou “o ponto”	115
Figura 19- Amostra do ponto pêra.....	116
Figura 20- Modo de fazer do ponto pêra	116
Figura 21- Amostra do ponto corrente.....	117
Figura 22- Modo de fazer do ponto corrente	117
Figura 23- Amostra do ponto laçada	118
Figura 24- Modo de fazer do ponto laçada.....	118
Figura 25- Amostra do ponto linha passada.....	119
Figura 26- Modo de fazer do ponto linha passada	119
Figura 27- Amostra do ponto tijolinho.....	120
Figura 28- Modo de fazer do ponto tijolinho	120
Figura 29- Amostra do ponto pipoca	121
Figura 30- Modo de fazer do ponto pipoca.....	122
Figura 31- Amostra do ponto abacaxi	123
Figura 32- Modo de fazer do ponto abacaxi.....	123
Figura 33- Amostra do ponto boca de sapo	124
Figura 34- Modo de fazer do ponto boca de sapo.....	124
Figura 35- Amostra do ponto boca de sapo com ponto.....	125
Figura 36- Modo de fazer do ponto boca de sapo com ponto	125
Figura 37- Amostra do ponto boca de sapo ou rede grande	126
Figura 38- Modo de fazer do ponto boca de sapo ou rede grande.....	126
Figura 39- Amostra do ponto barrete com picô	127
Figura 40- Modo de fazer do ponto barrete com picô.....	128
Figura 41- Amostra do ponto barrete com ilhós	129
Figura 42- Modo de fazer do ponto barrete com ilhós.....	129

Figura 43- Amostra do ponto caseado	130
Figura 44- Modo de fazer do ponto caseado.....	130
Figura 45- Amostra do ponto espinha de peixe.....	131
Figura 46- Modo de fazer do ponto espinha de peixe	131
Figura 47- Amostra do ponto aranha redonda.....	132
Figura 48- Modo de fazer do ponto aranha redonda	133
Figura 49- Amostra do ponto aranha meia-lua	133
Figura 50- Modo de fazer do ponto aranha meia-lua	134
Figura 51- Amostra do ponto aranha de uma parte.....	135
Figura 52- Modo de fazer do ponto aranha de uma parte	135
Figura 53- Amostra do ponto aranha de duas partes	136
Figura 54- Modo de fazer do ponto aranha de duas partes	136
Figura 55- Amostra do ponto aranha de quatro partes.....	137
Figura 56- Modo de fazer do ponto aranha de quatro partes	137
Figura 57- Amostra do ponto aranha de cesto	138
Figura 58- Modo de fazer do ponto aranha de cesto.....	139
Figura 59- Amostra do ponto aranhinha	139
Figura 60- Modo de fazer do ponto aranhinha	140
Figura 61- Amostra do ponto dente de jegue	141
Figura 62- Modo de fazer do ponto dente de jegue.....	141
Figura 63- Amostra do ponto cocada	142
Figura 64- Modo de fazer do ponto cocada.....	142
Figura 65- Amostra do ponto sianinha	143
Figura 66- Modo de fazer do ponto sianinha	144
Figura 67- Amostra do ponto sianinha de laço	145
Figura 68- Modo de fazer do ponto sianinha de laço	145
Figura 69- Mostuário de ícones dos pontos da Renda Irlandesa	147
Figura 70- Diagrama do risco de um centro de mesa	148
Figura 71- Diagrama do risco da passadeira retangular	149
Figura 72- Diagrama do risco da passadeira oval	150
Figura 73- Página de apresentação do e-book “Renda Irlandesa- Modos de Fazer”	164
Figura 74- Página do e-book “Renda Irlandesa- Modos de Fazer”, mostrando o ponto corrente	164

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Dados, informação e conhecimento.....	25
Quadro 2 — Conhecimento tácito e explícito	31
Quadro 3 — Conversão do conhecimento	32
Quadro 4 — Conceitos da gestão do conhecimento	46
Quadro 5 — Objetivos concretos e habilidades para o registro do conhecimento	99

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASDEREN Pastora	Associação para o desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina
IG	Indicação Geográfica
INPI	Instituto Nacional de Propriedade Intelectual
IP	Indicação de Procedência
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA.....	12
1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA.....	13
1.3 OBJETIVOS	16
1.3.1 Objetivo Geral	16
1.3.2 Objetivos Específicos	16
1.4 JUSTIFICATIVA	16
1.5 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA	18
1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO	19
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	21
2.1 CONHECIMENTO ORGANIZACIONAL.....	22
2.1.1 Dados, Informação e Conhecimento	22
2.1.2 Tipos de Conhecimento	27
2.1.3 Criação do Conhecimento na Visão de Nonaka e Takeuchi (1997)	31
2.1.4 Compartilhamento do Conhecimento Tácito	36
2.2 GESTÃO DO CONHECIMENTO.....	45
2.3 ARTESANATO	52
2.3.1 Artesanato e Sustentabilidade	59
2.3.2 Artesanato em Renda Irlandesa	62
2.3.3 Considerações Parciais- Aspectos da Teoria a serem Aplicados na Proposta da Pesquisa	76
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	79
3.1 CARACTERIZAÇÃO GERAL DA PESQUISA.....	81
3.2 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS	84
3.3 TÉCNICA DE ANÁLISE DOS DADOS	85
3.4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA.....	85
3.5 PESQUISA DE CAMPO	86
3.5.1 Amostras da pesquisa e critérios de seleção	86
3.6 DETALHAMENTO DAS ETAPAS DA PESQUISA.....	87
3.6.1 Primeira Etapa- Fundamentação Teórica	87
3.6.2 Segunda Etapa- Seleção da População da Pesquisa	87
3.6.3 Terceira Etapa- Organização do Questionário	87
3.6.4 Quarta Etapa- Entrevista e Levantamento de Dados na Asderen	87
3.6.5 Quinta Etapa- Organização das Diretrizes para o Registro e Compartilhamento do Conhecimento Tácito	88
3.6.6 Sexta Etapa- Análise das Entrevistas e Vídeos	88
3.6.7 Sétima Etapa- Confecção de Amostras de Pontos e Debuxos	88
3.6.8 Oitava Etapa- Produção de Textos Descritivos dos Modos de Fazer da Renda	89
3.6.9 Nona Etapa- Criação de Símbolos Gráficos para os Pontos da Renda	89
3.6.10 Décima Etapa- Aplicação dos Símbolos Gráficos nos Debuxos	89
3.6.11 Décima Primeira Etapa- Construção dos Painéis e e-book com o Registro da Renda	89
3.6.12 Décima Segunda Etapa- Entrega do Material Produzido à Asderen	90
4 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS DA PESQUISA DE CAMPO	91

5 APRESENTAÇÃO DAS DIRETRIZES DO COMPARTILHAMENTO E REGISTRO DO CONHECIMENTO TÁCITO	97
6 REGISTRO DAS TÉCNICAS DA RENDA IRLANDESA	115
6.1 PONTOS APLICADOS NA RENDA IRLANDESA PRODUZIDA PELA ASDEREN	115
6.1.1 Ponto Redinha ou “o Ponto”	115
6.1.2 Ponto Pêra	116
6.1.3 Ponto Corrente	117
6.1.4 Ponto Laçada	118
6.1.5 Ponto Linha Passada	119
6.1.6 Ponto Tijolinho	121
6.1.7 Ponto Pipoca	122
6.1.8 Ponto Abacaxi	123
6.1.9 Ponto Boca de Sapo	124
6.1.10 Ponto Boca de Sapo com Ponto	125
6.1.11 Ponto Boca de Sapo ou Rede Grande	127
6.1.12 Ponto Barrete com Picô	128
6.1.13 Ponto Barrete com Ilhós	129
6.1.14 Ponto Caseado	131
6.1.15 Ponto Espinha de Peixe	132
6.1.16 Ponto Aranha Redonda	133
6.1.17 Ponto Aranha Meia-lua	134
6.1.18 Ponto Aranha de Uma Parte	135
6.1.19 Ponto Aranha de Duas Partes	136
6.1.20 Ponto Aranha de Quatro Partes	138
6.1.21 Ponto Aranha de Cesto	139
6.1.22 Ponto Aranhinha	140
6.1.23 Ponto Dente de Jegue	141
6.1.24 Ponto Cocada	143
6.1.25 Ponto Sianinha	144
6.1.26 Ponto Sianinha de Laço	145
6.2 CRIAÇÃO DE ÍCONES E DIAGRAMAS DOS PONTOS E PEÇAS DE RENDA IRLANDESA	147
7 CONCLUSÃO	153
REFERÊNCIAS	157
APÊNDICE A	162
APÊNDICE B	163
APÊNDICE C	164
APÊNDICE D	165
ANEXO A	166
ANEXO B	167

1 INTRODUÇÃO

O artesanato representa uma importante fonte de renda e trabalho para muitas comunidades, além de se constituir como relevante representação do contexto histórico, cultural e social de um determinado lugar. Porém, o conhecimento dos artesãos sobre as técnicas produtivas artesanais precisa ser codificado e registrado para sua preservação. Para tanto, a gestão do conhecimento traz modelos e conceitos que orientam essas questões. Neste capítulo introdutório da dissertação apresenta-se o tema, a contextualização do problema, o objetivo geral, os objetivos específicos, a justificativa da sua relevância, a classificação da pesquisa e a estrutura do trabalho. O tema deste estudo está vinculado à linha de pesquisa “Design e Tecnologia do Vestuário”, do Programa de Pós-Graduação em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGModa/Udesc).

1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

As teorias da gestão do conhecimento têm como princípio fundamental a recuperação, o registro, o compartilhamento, a disseminação, a utilização e a integração dos conhecimentos presentes nas organizações. A gestão do conhecimento considera importante e valoriza o conhecimento tácito sobre as técnicas, métodos ou processos que as pessoas utilizam e pondera que, quando fazem uso das melhores práticas, tornam-se capazes de desenvolver novos conhecimentos. Nonaka e Takeuchi (2008) destacam que o conhecimento tácito é o conhecimento pessoal, que é difícil formalizar ou comunicar a outros. É constituído do *know-how* subjetivo, dos *insights* e intuições que uma pessoa tem depois de estar imersa numa atividade por um longo período de tempo. Nesse sentido, torna-se considerável o desenvolvimento de estratégias voltadas à gestão do conhecimento no contexto de uma organização, como é o caso, por exemplo, de uma associação de rendeiras, que vise estimular as artesãs, para que sejam capazes de registrar seus conhecimentos e compartilhar com outros interessados. Ressalta-se que, para que a gestão do conhecimento seja colocada em prática em associações de artesanato, torna-se imprescindível o envolvimento da administração e de todos os artesãos que fazem parte da instituição. Para tanto, é necessário desenvolver nesse contexto de trabalho uma cultura organizacional que valorize o processo de registro

do conhecimento e o seu compartilhamento. Por isso, é possível pensar a teoria da gestão do conhecimento, em que o conhecimento tácito (modos de fazer específicos dos artesãos) possam se traduzir em conhecimento explícito (codificado em fórmulas, regras, especificações descritas, e assim por diante), por meio de um modelo de registro dos conhecimentos.

O artesanato pode ser entendido como uma atividade produtiva que dá origem a objetos acabados, feitos de forma manual ou com apoio de meios tradicionais ou rudimentares de produção. Na confecção desses objetos exploram-se habilidades do artesão: por um lado a criatividade e por outro a fidelidade na aplicação da técnica tradicional. No Brasil existe uma grande diversidade de representações da cultura popular por meio do fazer artesanal, dentre elas destaca-se a confecção de rendas manuais na criação de peças para o lar e atualmente está sendo mais valorizada a aplicação em itens de vestuário.

No que se refere especificamente à Renda Irlandesa, de acordo com Figueiredo e Zacchi (2013), esta apresenta-se como expressão artesanal do Estado do Sergipe, estando inserida em contextos sociais específicos, carregando marcas históricas de uma sociedade e apresentando técnicas, pontos e modelos que estão se perdendo diante de novas realidades e valores advindos do processo de globalização. A recuperação e preservação desses elementos artesanais estão também relacionados a questões de valorização dos conhecimentos dessa sociedade e elevação da autoestima dos sujeitos envolvidos. Por isso a gestão do conhecimento torna-se uma ferramenta importante no estudo desse artesanato e na construção de diretrizes para seu registro e preservação.

1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA

As atividades artesanais estão inseridas num contexto social e cultural e muitas vezes se localizam em pequenas cidades ou lugarejos, onde as tradições ainda são preservadas, mas concorrem com novos elementos midiáticos, como por exemplo, as formas de entretenimento e socialização, que hoje estão voltadas para as redes sociais. Uma das representações mais importantes do artesanato brasileiro é a renda manual, que se manifesta em diferentes técnicas, como a Renascença, Irlandesa, Renda de Bilro, Filó, dentre outras.

Com o tema geral da pesquisa definido, buscou-se a identificação de um problema de pesquisa junto a comunidades de rendeiras do Rio Grande do Sul, no município de Antônio Prado, no município de São João do Tigre, na Paraíba e na cidade de Divina Pastora no Estado de Sergipe.

Porém, o contato inicial mais bem sucedido, favorecendo a pesquisa, foi no município da Divina Pastora, onde a Renda Irlandesa, tem hoje sua maior representação. Destacam-se na cidade as associações para confecção e comercialização de renda, sendo a mais importante a Asderen (Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora), local onde se realizou uma entrevista (APÊNDICE A), cujos questionamentos colocados pelos entrevistados, resultaram no problema central de pesquisa, como se descreve na sequência.

A Renda Irlandesa se caracteriza como tipo de renda de agulha, semelhante à Renascença, mas diferencia-se desta, pela inclusão na sua trama, por parte das rendeiras de Divina Pastora, de um cordão liso, levemente achatado e sedoso, conhecido como lacê. Esse aviamento conferiu ao artefato uma identidade singular.

Conforme a pesquisa realizada, até a década de 1990 as rendeiras não contavam com nenhum tipo de organização formal, embora, muitas vezes, trabalhassem de modo coletivo. No ano de 2000, Divina Pastora foi incluída no Programa Artesanato Solidário do Conselho da Comunidade Solidária, desenvolvido pelo Governo Federal em parceria com diferentes entidades. O objetivo era a revitalização do chamado artesanato de tradição, ligado a certo modo de vida local, como alternativa de renda para a comunidade.

Como parte da atuação do Artesanato Solidário foi implantada, também em 2000 a Asderen. Por meio da associação foram criados novos canais de comercialização e em 2006 a associação, com apoio do Governo Estadual, inaugurou sua sede.

Por meio da superintendência do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em Sergipe e com apoio da Prefeitura Municipal de Divina Pastora em 2009 a Asderen teve a Renda Irlandesa inscrita no livro dos saberes e tornou-se Patrimônio Cultural do Brasil o Modo de Fazer Renda Irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora.

Em dezembro de 2012 a denominação Divina Pastora foi reconhecida como IG (Identificação Geográfica) para renda de agulha e lacê, título concedido pelo INPI (Instituto Nacional de Propriedade Intelectual), que reconheceu a notoriedade e a

reputação alcançada pelas artesãs do município, garantindo a estas o uso exclusivo do nome Divina Pastora para identificar os seus produtos em transações comerciais. A indicação Geográfica Divina Pastora para Renda de Agulha e Lacê (IG201107) foi concedida na categoria IP (Indicação de Procedência), tendo como titular a Asderen.

No contexto do artesanato no Brasil, destacam-se como principais desafios em relação à preservação da técnica da Renda Irlandesa: a dificuldade de transmitir esse conhecimento para as novas gerações, devido a fatores econômicos e culturais; a falta de publicações a respeito do contexto cultural e da técnica desta renda e também pela não existência de um registro sistematizado do conhecimento das rendeiras; outra dificuldade, que foi observada nas feiras onde se comercializam as rendas, é a sua aplicação em produtos de moda, que seria uma forma de atualizar o artefato e garantir novas possibilidades de divulgação e comercialização.

Constatou-se junto a representantes da Asderen, a preocupação com a manutenção do ensino do ofício de rendeira, a ser transmitido às novas gerações. Parte dos conhecimentos da técnica é dominada por poucas rendeiras, enquanto a maioria executa cerca de sete pontos diferentes em seus trabalhos, apenas as mais velhas e a mestra (que detém o título de mestra em renda irlandesa pelo IPHAN) fazem pontos mais elaborados.

De acordo com entrevistas realizadas com as rendeiras em janeiro de 2018, muitas foram as conquistas da Asderen, mas muito ainda precisa ser feito em relação aos canais de comercialização e ao registro do fazer da renda irlandesa, pois a associação não possui uma forma de documentar os pontos e os modos de fazer.

Portanto, o saber-fazer (conhecimento tácito) da Renda Irlandesa é transmitido e difundido de forma “informal” e com isso parte dos modelos de rendas, podem desaparecer, na medida em que as novas rendeiras aprendem a arte de rendar com pontos mais simples. Não existe na associação nenhuma forma de registro das técnicas, seja nos desenhos dos modelos aplicados na renda ou na descrição dos pontos. Essas questões direcionam os principais fatores que podem contribuir para o processo de quase extinção da renda irlandesa como atividade econômica e preservação da tradição.

Algumas publicações do IPHAN abordam o histórico e o fazer da Renda Irlandesa, mas existe uma preocupação com o registro da originalidade da técnica, seus pontos, desenhos e formas de construção para que a tradição não se perca e

as técnicas da renda sejam disseminadas e acessadas facilmente por um número maior de interessados.

Diante do exposto, se coloca a questão: como a gestão do conhecimento pode contribuir no desenvolvimento de registro e compartilhamento do conhecimento aplicado na execução da técnica da Renda Irlandesa de Divina Pastora?

1.3 OBJETIVOS

Diante do problema a ser solucionado e o cenário de abrangência, formularam-se os objetivos geral e específicos da pesquisa.

1.3.1 Objetivo geral

Desenvolver um artefato conceitual para o compartilhamento do conhecimento tácito visando à preservação das técnicas da Renda Irlandesa de Divina Pastora, no Estado de Sergipe.

1.3.2 Objetivos específicos

- a. identificar estratégias de registro e compartilhamento do conhecimento, tendo em vista o registro e a preservação de atividades artesanais;
- b. descrever o modo de fazer da Renda Irlandesa produzida na cidade de Divina Pastora/SE;
- c. propor um *E-book* para a preservação da Renda Irlandesa com base na gestão do conhecimento.

1.4 JUSTIFICATIVA

A escolha do tema desta pesquisa está relacionada às motivações do autor, que desde a sua infância esteve inserido em um contexto de produções artesanais como bordado, crochê e tricô. Ao pensar nessas representações, conheceu-se outras como a Renda de Bilro, a qual teve contato por intermédio do projeto de extensão ofertado no curso de Bacharelado em Moda da Udesc (Universidade do Estado de Santa Catarina). Quanto à Renda Irlandesa, foi a partir de uma viagem ao

Cariri Paraibano e ao Sergipe em janeiro de 2018 que o autor teve contato com esta produção e percebeu a necessidade de um estudo aprofundado para o registro da técnica e dos modos de fazer deste artefato, para que o mesmo não se perdesse com o passar do tempo, além da criação de novas possibilidades de aplicação deste artesanato.

A importância do tema desta pesquisa se relaciona à necessidade de salvaguardar elementos da estética popular do artesanato em Renda Irlandesa, que representam a cultura e a linguagem simbólica das comunidades em que estão inseridos e, assim, constituem o patrimônio material do país. A cidade de Divina Pastora é a principal produtora da Renda Irlandesa e o modo de fazer desta renda foi reconhecido como patrimônio cultural do Brasil pelo IPHAN. Além disso, a cidade possui o selo de indicação geográfica (IG) para a produção de renda de agulha elacê.

No contato com a Asderen percebeu-se que muitos elementos da renda, como pontos, riscos e modos de fazer estão perdendo-se com o passar do tempo. A maioria das rendeiras executa cerca de sete pontos diferentes em seus trabalhos e apenas as mais velhas e a mestra da associação aplicam pontos mais elaborados. Descobriu-se, também, que a associação não possui um trabalho de pesquisa e registro desses pontos e dos desenhos aplicados na renda, fato que fragiliza a perpetuação desta manifestação. As artesãs entrevistadas manifestaram a preocupação com a desvalorização dessas técnicas pelas novas gerações e a possibilidade de que elas se percam no tempo.

Algumas publicações do IPHAN e do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) abordam o histórico e o fazer da Renda Irlandesa, mas existe uma preocupação com o registro da originalidade da técnica, seus pontos, desenhos e formas de construção para que a tradição não se perca, possibilitando que as novas gerações tenham acesso.

Por entender também que a Renda Irlandesa proporciona uma riqueza de possibilidades à criação de moda — a atividade artesanal pode ser entendida como um produto da cultura e dos valores de um povo — percebeu-se a necessidade de estudo e de seu registro. A preservação das técnicas, pontos e modos de fazer é uma forma de resgate da história e um modo de possibilitar que tradições milenares, que constituem a memória de um lugar, não sejam esquecidas. A preservação das técnicas é também incentivo para a manutenção de certas tradições, sendo que o

produto artesanal com identidade local se destaca também pela finalidade econômica.

As teorias da gestão do conhecimento e as formas de registro das técnicas artesanais buscam a preservação e fortalecimento das referidas atividades. Por meio do estudo das obras de Nonaka e Takeuchi (2008) e Silveira (2017) sobre gestão do conhecimento entendeu-se que esta teoria pode ser aplicada na construção de diretrizes para o compartilhamento e registro da técnica da Renda Irlandesa, possibilitando sua valorização e disponibilizando um material que possa servir de base para que esses artefatos continuem vivos e possam ser aprendidos e praticados pelas novas gerações, como também inspirem criações de moda contemporânea pela sua inserção. Ao se construir diretrizes de compartilhamento do conhecimento, busca-se identificar, codificar, registrar e preservar parte do conhecimento tácito das rendeiras para transformá-lo em conhecimento explícito, por meio de uma metodologia própria, com desenhos técnicos — com descrição das etapas de execução —, que possibilitam a sistematização desse conhecimento.

A relevância científica do tema relaciona-se ao avanço nos estudos referentes à cultura material e ao artesanato no Brasil, além de propor a aplicação da teoria da gestão do conhecimento, normalmente utilizada nas organizações, a um novo contexto e partindo de um olhar diferenciado. Ainda, espera-se que com esta pesquisa seja possível construir diretrizes de compartilhamento e registro, que poderão ser aplicadas a outros ambientes e manifestações do artesanato.

1.5 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA

Quanto à finalidade trata-se de uma pesquisa aplicada. Quanto ao problema utilizou-se a pesquisa qualitativa, por considerar a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados para atingir ao objetivo geral. No que se refere aos objetivos, aplicou-se a pesquisa descritiva, que visa abordar as características de uma população ou fenômeno, estabelecendo variáveis, e no presente estudo busca-se a caracterização da comunidade envolvida e do objeto de estudo, a Renda Irlandesa, observando diferenças e semelhanças nos diferentes contextos das rendeiras e associações. A pesquisa bibliográfica foi desenvolvida com base em fontes de materiais já publicados, constituída principalmente de livros, artigos

científicos, dissertações, teses, entre outros. No terceiro capítulo todos os procedimentos metodológicos estão fundamentados e detalhados.

1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO

Primeiro Capítulo — Introdução — Apresenta a contextualização do tema, a definição do problema, o objetivo geral e os objetivos específicos da pesquisa, a justificativa da escolha do tema, sua relevância, metodologias usadas e a estrutura da dissertação.

Segundo Capítulo — Fundamentação Teórica — Aborda os embasamentos teóricos que darão suporte à obtenção dos objetivos da dissertação. Serão desenvolvidos três tópicos na fundamentação teórica: o conceito de artesanato, seu viés social, cultural e econômico; um estudo histórico do artefato utilizado na pesquisa, a Renda Irlandesa, enfatizando a importância do registro dessa técnica e a teoria da gestão do conhecimento, propondo sua aplicação na construção de diretrizes para o compartilhamento do conhecimento, visando o registro das técnicas e modos de fazer de artefatos têxteis artesanais.

Terceiro Capítulo — Procedimentos Metodológicos — Descreve os procedimentos metodológicos e fases da pesquisa a ser realizada.

Quarto Capítulo — Apresentação dos Resultados da Pesquisa — Responde ao objetivo geral por meio dos dados encontrados na fundamentação teórica e na pesquisa de campo.

Quinto Capítulo — Apresentação das etapas do compartilhamento e registro do conhecimento — Faz o detalhamento da demanda para o registro do conhecimento tácito, identificação da fonte e dos destinatários, a implementação do compartilhamento do conhecimento, os procedimentos para o registro e a preservação e manutenção desse registro.

Sexto Capítulo — Registro das Técnicas da Renda Irlandesa — Apresenta o registro dos desenhos e da descrição das técnicas de criação da renda da cidade de Divina Pastora/SE.

Sétimo capítulo — Conclusão — Apresenta as conclusões finais, respondendo aos objetivos propostos.

REFERÊNCIAS — Finaliza o trabalho com as referências consultadas na elaboração teórica da dissertação.

APÊNDICE A — Questionário aplicado com a presidente da Asderen e com as rendeiras na primeira visita, em janeiro de 2018.

APÊNDICE B — Questionário aplicado com a Vice-Presidente da Asderen na pesquisa de campo.

APÊNDICE C — Questionário aplicado com as rendeiras da Asderen na pesquisa de campo.

APÊNDICE D — Amostra de páginas do *e-book* sobre a Renda Irlandesa.

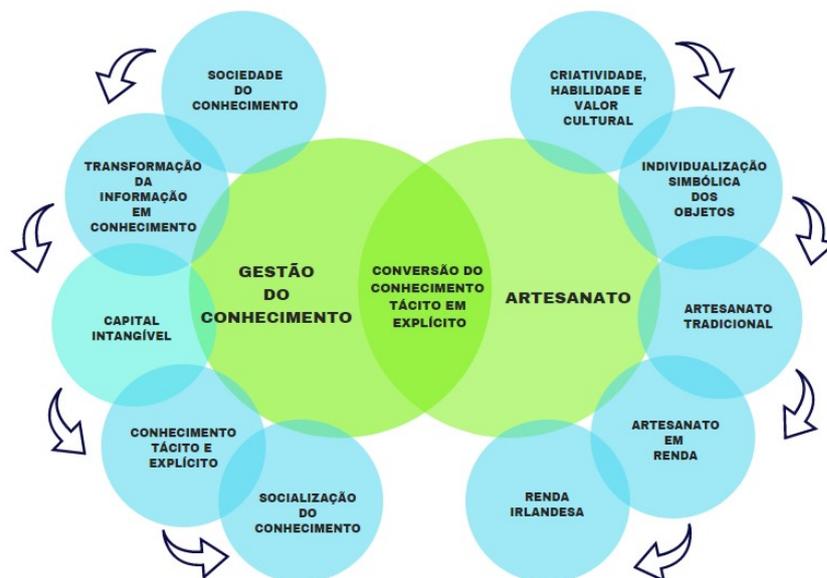
ANEXO A — Autorização de registros e imagens da Asderen.

ANEXO A — Autorização de uso de nome e imagens de rendeiras.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O referencial teórico tem como objetivo desenvolver os fundamentos básicos para a construção da dissertação. Inicialmente foram abordados os conhecimentos sobre a gestão do conhecimento, a manutenção do artesanato para o desenvolvimento local e a aplicação da renda artesanal e especificamente a Renda Irlandesa da cidade de Divina Pastora, no Estado de Sergipe, como mostra a Figura 1.

Figura 1 — Infográfico da Fundamentação Teórica



Fonte: elaborada pelo autor, 2019.

De acordo com o infográfico do referencial teórico, os conceitos da gestão do conhecimento se cruzam com os estudos do artesanato e especificamente com o artesanato em Renda Irlandesa, nas relações entre o conhecimento tácito e explícito, pois o presente estudo pretende elaborar a codificação do conhecimento tácito das rendeiras em conhecimento explícito, por meio de textos descritivos e da criação de sinais gráficos representativos dos pontos e modos de fazer deste artefato.

O infográfico mostra os principais conceitos desenvolvidos na teoria da gestão do conhecimento, como a caracterização da sociedade da informação, a transformação da informação em conhecimento e o seu valor como capital

intangível, o conhecimento tácito e explícito e suas formas de socialização. Quanto ao artesanato, o esquema apresenta as palavras-chave em relação ao seu conceito como criatividade, o conceito de individualização simbólica dos objetos, habilidade e valor cultural, como também, situa a Renda Irlandesa na tipologia de artesanato tradicional.

2. 1 CONHECIMENTO ORGANIZACIONAL

A abordagem inicial desse tema tem como objetivo contemplar a base teórica que dê sustentação a um modelo de registro do conhecimento tácito. Nesse sentido, busca compreender os conceitos de dados, informação e de conhecimento, priorizando o processo de criação do conhecimento organizacional, por meio da conversão dos conhecimentos tácito e explícito, para chegar aos elementos construtivos da proposta das diretrizes, que considere as etapas de identificação, descrição, codificação e registro do conhecimento das rendeiras, utilizado nas técnicas de criação da Renda Irlandesa de Divina Pastora/SE.

2.1.1 Dados, informação e conhecimento

No ambiente de competitividade organizacional contemporâneo é fundamental estabelecer uma discussão epistemológica e conceitual acerca dos fatores-chave — dado, informação e conhecimento —, que trazem a base para o entendimento das formulações, proposições e discussões relativas à criação do conhecimento e sua gestão, tanto no contexto social como nas organizações.

No entanto, é necessário ter claro a diferenciação dos conceitos de dados, informação e conhecimento, uma vez que dados se originam de um conjunto de acontecimentos, mas que só tem eficácia quando se transformam em informação que, ao ser processada, gera um novo conhecimento na resolução de um problema ou na criação de um novo produto, processo ou serviço. Afirmam Davenport e Prusak (2003, p. 2) que “[...] dados, informações e conhecimentos são coisas diferentes, existe a necessidade da organização saber a diferença entre esses três conceitos para garantir a eficiência do processo de criação do conhecimento”.

Os autores conceituam dados como “[...] um conjunto de fatos distintos e objetivos relativos a eventos” (DAVENPORT; PRUSAK, 2003, p. 2). Assim, dados

vistos de forma isolada têm pouca relevância. Eles descrevem apenas parte do que ocorre, sem fornecer julgamento ou interpretação. Dessa forma, não conduzem à tomada de decisão, apesar da sua grande importância para gerar informação.

Segundo Choo (2003), os dados se constituem de descrições abstratas dos objetos, materiais ainda brutos que podem ser aplicados na geração de informações e conhecimentos úteis. Sendo assim, existe uma hierarquização dos conceitos, em que os dados são o ponto de partida para a obtenção.

Autores como Davenport e Prusak (2003), corroboram com a ideia da forma hierárquica, que coloca os dados como a base sobre a qual a informação é construída, culminando no conhecimento. Os dados não possuem valor interpretativo, necessitam de contexto para alcançar valor e podem ser compreendidos de múltiplas formas, porém, apesar da ausência de significado, dados são fonte de matéria-prima para a produção das informações. A Figura 2 representa a ligação hierárquica entre dados, informação e conhecimento.

Figura 2 — Hierarquia entre dados/informação/conhecimento



Fonte: Desenvolvida pelo autor, 2019.

Portanto, conforme observado na Figura 2, o tratamento dos dados dá origem à informação e ao conhecimento, num processo hierárquico consecutivo e influenciado pelo utilizador. A ordem é semelhante àquela definida pela “escala do saber”, mas com a presença de uma nova categoria — a sabedoria — acima do conhecimento.

Silveira (2011) destaca que a informação nasce quando quem a transmite adiciona significado aos dados, porém, estes quando analisados de forma isolada

têm pouco valor, pois eles descrevem parte da realidade sem interpretação. Ainda segundo a autora, os dados ganham relevância quando se agrega uma contextualização, ou seja, explicando sua localização, o porquê de sua ocorrência e atribuindo significados da realidade das organizações, transforma-se assim, os dados em informação. Para que os dados sejam transformados em informação é necessário que as relações entre fatos e implicações aos indivíduos e à organização se tornem explícitas.

Tendo em vista o que foi discutido sobre dados para fins de aplicação na presente pesquisa, a definição mais apropriada para o conceito de dados restringe o termo a qualquer elemento identificado em sua forma bruta que não conduz a uma compreensão de determinado fato ou situação. Assim, para a compreensão de determinado fato ou situação em uma organização é necessário que os dados se transformem em informação.

Conforme afirmam Qi *et al.* (2006, p. 14) “[...] a informação é fabricada por indivíduos a partir de sua experiência passada e de acordo com as exigências de determinada situação na qual a informação deve ser usada”. Nessa visão, a informação precisa possuir algumas características como, por exemplo: responder a uma questão, solucionar um problema, subsidiar uma decisão, auxiliar em uma negociação ou dar sentido a uma situação.

Drucker (2000, p. 11) destaca que as “[...] informações são dados dotados de relevância e propósito”. O autor explica que a informação é uma mensagem contendo um emissor e um receptor e cujo significado envolve uma nova interpretação de algo, com base em um conjunto de dados. O que é compartilhado também por Davenport e Prusak (2003, p. 4) quando explicam: “pense em informação como dados que fazem a diferença, que tem por finalidade mudar o modo como o destinatário vê algo, atribuindo algum impacto sobre o seu julgamento ou comportamento”.

Nonaka e Takeuchi (1997) afirmam que a informação proporciona um novo ponto de vista para a interpretação de eventos ou objetos, tornando visíveis significados que antes não eram notados, lançando luz sobre conexões imprevistas.

Nesse sentido, quando os dados se transformam em informação, esta auxilia no processo decisório e na solução de problemas, pois quando devidamente estruturada é de grande importância para as organizações e para a sociedade em geral, já que se constitui como meio de construção de conhecimento. No Quadro 1,

destacam-se alguns aspectos que identificam e diferenciam dados, informação e conhecimento.

Quadro1 — Dados, informação e conhecimento

Dados	Informação	Conhecimento
Simple observações sobre o estado no mundo:	Dados dotados de relevância e propósito:	Informação valiosa da mente humana. Inclui reflexão, síntese, contexto:
Facilmente estruturados;	Requer unidade de análise;	De difícil estruturação;
Facilmente obtidos por máquinas;	Requer unidade de análise;	De difícil captura em máquinas;
Frequentemente quantificados;	Exige consenso em relação ao significado;	Frequentemente tácito;
Facilmente transferíveis.	Exige necessariamente a mediação humana.	De difícil transferência

Fonte: elaborado pelo autor, baseado em Davenport e Prusak, 2000, p. 18.

O Quadro 1 mostra que os dados são simples observações da realidade, em que, por meio de uma análise mediada pelo ser humano, processam-se em informações, e pela reflexão e síntese podem transformar-se em conhecimento. O principal desafio das organizações está em como transformar a informação em conhecimento a ser aplicado no seu contexto.

Sveiby (1998) explica que o valor não está na informação armazenada, mas na criação de conhecimento de que ela pode fazer parte. Para Nonaka e Takeuchi (1997) algumas considerações são importantes na diferenciação de informação e conhecimento. O conhecimento é uma função de atitude, perspectiva ou intenção específica. Ao contrário da informação, o conhecimento está relacionado à ação. É sempre o conhecimento com algum fim.

Silveira (2017) conclui que o conhecimento organizacional está relacionado com a ação humana, que processa a informação para solucionar problemas e desenvolve novos conhecimentos. Num exemplo prático a respeito da produção de rendas manuais, temos o dado de que 80% das rendeiras executam até 10 pontos de renda diferentes dos mais de 50 já feitos por uma determinada comunidade. Deste dado pode-se extrair a informação de que a maioria das rendeiras executa poucos pontos de renda, pelo fato que os mesmos não são compartilhados e registrados, o que pode levar à perda do conhecimento sobre a execução de determinados pontos. Esta informação impulsiona a construção de conhecimento relacionado às causas e consequências dessa diminuição no número de pontos

empregados e à criação de alternativas para a manutenção do conhecimento que está se perdendo.

Para que a informação se converta em conhecimento, o papel do indivíduo é essencial, pois o conhecimento é criado por meio de pessoas, de suas interações, do conhecimento de grupos ou com base nas rotinas de trabalho (DAVENPORT; PRUSAK, 2003). A informação permite ao indivíduo interpretar acontecimentos sob uma nova ótica, o conhecimento encontra fundamento nas crenças e compromissos do ser humano, está relacionado a uma finalidade e é de natureza ativa (NONAKA; TAKEUCHI, 1997). Ao acessar a informação, o indivíduo interage e interpreta essa informação. Neste processo, há a influência dos seus valores, das suas crenças, do seu conhecimento prévio e que, ao final, cria conhecimento novo (DAVENPORT; PRUSAK, 2003; NONAKA; TAKEUCHI, 1997). Nessa perspectiva Qi *et al.* (2006), explicam que o conhecimento envolve a capacidade de agregar e utilizar a informação.

Para reforçar esta abordagem, os autores Davenport e Prusak (2003, p. 6) afirmam:

Conhecimento é uma mistura fluida de experiência condensada, valores, informação contextual, *insight* experimentado, a qual proporciona uma estrutura para a avaliação e incorporação de novas experiências e informações. Ele tem origem e é aplicado na mente dos conhecedores. Nas organizações, ele costuma estar embutido não só em documentos ou repositórios, mas também em rotina, processos, práticas e normas organizacionais.

Condizendo com esta definição, os seres humanos adquirem conhecimentos criando e organizando ativamente suas próprias experiências. O conhecimento baseia-se em dados e informações, mas, ao contrário deles, está sempre ligado a pessoas, bem como nas suas atividades de trabalho.

Cabrera e Cabrera (2002) consideram que o conhecimento pode ser visto como um bem intangível que é único, dependente do caminho, incerto, difícil de imitar ou substituir. Estas características tornam o conhecimento uma potencial fonte de vantagem competitiva. Na definição de Probst *et al.* (2002, p. 29): “O conhecimento é o conjunto total incluindo cognição e habilidades que os indivíduos utilizam para resolver problemas”. Ele inclui tanto a teoria quanto a prática, as regras do dia a dia e as instruções de como agir.

O conhecimento é algo bastante complexo e que existe na mente das pessoas. Pode ser expresso como: conhecimento = informação internalizada + capacidade para utilizar a informação, que pode estar documentado ou embutido nas tarefas (SILVEIRA, 2017). Conforme a autora, a informação explica o significado dos dados e pode modificar a realidade das pessoas e das organizações. Portanto, conhecimento é uma forma de informação de elevado valor, pronta a ser aplicada em decisões ou ações.

Esse é o principal desafio das organizações, transformar os dados em informação e essa em conhecimento a ser aplicado no seu contexto. Davenport e Prusak (1998), colocam alguns métodos importantes para atingir esse objetivo:

- a) Comparação: comparar as novas informações às já conhecidas;
- b) Consequências: que implicações essa nova informação traz para a realidade vigente;
- c) Conexões: relações das novas informações com as anteriores;
- e) Conversação: o que os membros da organização pensam sobre a informação.

Dentro de qualquer organização há um complexo e contínuo fluxo de informações, seja por meios tecnológicos como sistemas computacionais ou por meio de interações entre as pessoas. No entanto, é preciso selecionar e correlacionar os dados aos que atendam às necessidades da organização, de modo que, internalizados por meio da pesquisa, do estudo, da reflexão e da experiência, possam ganhar significado como informação, transformando-se em conhecimento organizacional (individual e coletivo). A inserção de novos conhecimentos pode desenvolver novas competências no contexto da organização, sendo este um processo de aprendizagem organizacional — que flui naturalmente quando a informação é assimilada — para a produção das bases do conhecimento. A organização e os indivíduos crescem com este processo, por meio da ação e da interação humana (SILVEIRA, 2017).

Após a teoria contextualizada, entende-se que um dado é transformado em informação, que é transformada em conhecimento, quando aplicado na resolução de problemas, criação de produtos e ou processos. Na sequência descreve-se sobre os dois principais tipos de conhecimento, ou seja, o conhecimento tácito ou pessoal e o conhecimento explícito ou codificado.

2.1.2 Tipos de conhecimento

Aborda-se diferentes visões sobre os tipos de conhecimento com o objetivo de buscar entendimentos que possibilitem a otimização do compartilhamento, da codificação, transferência e do registro do conhecimento tácito das rendeiras, foco principal da pesquisa.

Sob a visão de Polanyi (1983), o conhecimento possui uma dimensão epistemológica, baseando-se na distinção entre conhecimento tácito e explícito. Para o autor, o conhecimento tácito é pessoal, específico ao contexto e de difícil formulação e comunicação, representado pelos modelos mentais individuais e o saber técnico relativo às habilidades inerentes na realização de uma ação. Deste modo, enfatiza que “[...] sabemos mais do que conseguimos dizer” (POLANYI, 1983, p. 24). Está enraizado na ação e envolvimento do indivíduo com seu contexto, sendo responsável pela forma como este percebe o mundo a sua volta (NONAKA; TOYAMA, 2008).

Para Davenport e Prusak (2003), o conhecimento tácito é complexo, desenvolvido e interiorizado pelas pessoas no decorrer de um período de tempo, composto pelo aprendizado acumulado ao longo da vida. Deste modo, “[...] incorpora tanto aprendizado acumulado e enraizado, que pode ser impossível separar as regras desse conhecimento do modo de agir do indivíduo” (DAVENPORT; PRUSAK, 1999, p. 86). Para Nonaka e Takeuchi (1997, p. 65) “O conhecimento tácito é pessoal, específico ao contexto e, assim, difícil de ser formulado e comunicado”. Diante da fala desses autores, entende-se que o conhecimento tácito é oriundo da experiência, ou seja, abrange habilidades pessoais, sistemas de ideias e por isso é difícil de ser comunicado.

De acordo com Silveira (2017, p. 50) “[...] o conhecimento tácito está na mente e nas ações práticas das pessoas, podendo aumentar ou ser adquirido no dia a dia e que, muitas vezes, não é registrado, porque é algo naturalmente aprendido na realização de uma tarefa”.

Nonaka e Takeuchi (1997) afirmam que as empresas japonesas têm uma forma diferente de entender o conhecimento, considerando o conhecimento expresso em palavras e números apenas como a ponta do *iceberg*. Eles entendem o conhecimento como tácito, difícil de formalizar, o que dificulta a transmissão e

compartilhamento, além disso, esse conhecimento está enraizado nas ações e experiências de um indivíduo, nas suas emoções, valores e ideais.

A dificuldade de registrar o conhecimento tácito, portanto, é um desafio para as organizações. Por isso buscam nas ferramentas da gestão do conhecimento procedimentos que garantam o registro e compartilhamento do conhecimento prático do trabalho realizado nas empresas. Em outras dimensões sociais e culturais, é também difícil o registro de formas de conhecimento que estão muito ligadas à prática do saber fazer, como por exemplo, o trabalho realizado pelos artesãos.

Ainda segundo Nonaka e Takeuchi (1997), o conhecimento tácito tem duas dimensões: a dimensão técnica abrangendo um tipo de capacidade informal difícil de definir ou determinadas habilidades como a de um artesão que não consegue articular sua técnica aos princípios científicos; e a dimensão cognitiva, que consiste em crenças e modelos mentais tão arraigados que são considerados como corretos.

Ribeiro (2007, p. 73) indica a existência de três tipos de conhecimento tácito de acordo com a sua natureza e a possibilidade de codificação: “conhecimento tácito somático, conhecimento tácito contingencial e conhecimento tácito coletivo”.

Conhecimento tácito somático refere-se ao *background* corporal, por trás de uma pessoa, que lhe possibilita executar a contrapartida física das intenções por trás de suas ações e interagir com o mundo físico. No que concerne aos seres humanos, entretanto, a única maneira de desenvolver qualquer dos tipos de conhecimento tácito somático é por meio do engajamento físico com a atividade (RIBEIRO, 2007). Cita-se, como exemplo, a capacidade de construir conhecimento tácito pelas práticas pressupostas que o indivíduo aprende sem perceber o processo pelo qual ele se tornou parte de um grupo.

Conhecimento tácito contingencial significa tipos de conhecimento tácito que estão “[...] embutidos nas práticas de uma forma de vida, mas que são, em princípio, passíveis de codificação” (RIBEIRO, 2007, p. 66). O autor destaca que esse tipo de conhecimento tácito consiste numa coleção de casos que podem ser diferenciados uns dos outros de acordo com o seu nível de tacitidade ou, em outras palavras, de acordo com o quão cientes estão os membros da coletividade sobre possuí-los.

O conhecimento tácito coletivo possibilita que uma pessoa execute ações que demandam um entendimento do contexto social para que elas sejam realizadas apropriadamente (RIBEIRO, 2007).

De acordo com essa abordagem, o conhecimento tácito somático envolve o engajamento físico com uma atividade. Já o conhecimento contingencial está embutido na prática de vida, sendo passível de ser decodificado, e no conhecimento coletivo, uma habilidade do contexto de uma coletividade é incorporada.

Ainda na visão de Ribeiro (2007), o conhecimento tácito vai se desenvolvendo à medida que a pessoa se insere na atividade que ela realiza em um dado ambiente de trabalho. Esse envolvimento permite que ela desenvolva habilidades para fazer o que faz, da melhor maneira possível e de forma adequada, seguindo regras estabelecidas pelo grupo e até mesmo estabelecendo novas regras.

Da mesma forma, Choo (2003) destaca que o conhecimento tácito é utilizado pelos integrantes da organização para desempenhar suas tarefas e é difícil de ser verbalizado, sendo externalizado por meio das habilidades pessoais com base na ação. O autor afirma que o conhecimento tácito “[...] é vital para a organização porque as empresas podem aprender e inovar, estimulando, de algum modo, o conhecimento tácito de seus membros” (CHOO, 2003, p. 189).

Já o conhecimento explícito ou “codificado” refere-se ao conhecimento transmissível em linguagem formal e sistemática. Nonaka e Takeuchi (1997) afirmam que o conhecimento explícito pode ser expresso em palavras e números, sendo facilmente compartilhado sob a forma de dados, fórmulas científicas e procedimentos ou princípios universais. Já o conhecimento tácito tem um caráter prioritariamente subjetivo, focado na experiência do corpo, de modo simultâneo e relacionado à prática do fazer; o conhecimento explícito se liga à racionalidade, de forma sequencial, organizada e com foco na teoria.

Como apresentado pelos autores referenciados, o conhecimento tácito é adquirido por meio da experiência e aprendizagem. Sendo descrito, pode ser codificado no momento da sua prática, por observação e imitação, podendo ser registrado, tornando-se explícito e depois disseminado para todos os interessados. O conhecimento explícito, pelo contrário, pode ser transformado num código ou linguagem (palavras, números ou símbolos) e, por isso, pode ser comunicado facilmente. Diante do contexto teórico, o Quadro 2, destaca os aspectos que identificam os conhecimentos tácito e explícito.

Quadro 2 — Conhecimento tácito e explícito

Conhecimento Tácito	Conhecimento Explícito
não verbalizado ou escrito; envolve o corpo e os sentidos; alteram-se os conceitos pela experiência; envolve insights subjetivos; influenciado por crenças, percepções, ideais e valores individuais; modelos mentais criados por analogia; conhecimento determinante, dá sentido ao conhecimento explícito; base na ação prática e experiência da pessoa; difícil de se comunicar ou registrar; inclui razão, sentimentos e emoções; é produzido e não transferido; ativo predominantemente intangível de uma organização; só pode ser compartilhado na ação prática cotidiana; componentes básicos: valores e crenças, experiência, normas práticas (tentativa e erro), intuição e discernimento.	conhecimento expresso em palavras e números; comunicado e compartilhado por dados, fórmulas científicas, procedimentos codificados, processados por computador; adquirido pela informação; encontrado em recursos tangíveis; pode ser criado pela conversão do conhecimento tácito; pode ser rapidamente transmitido; transmissível em linguagem formal e sistemática.

Fonte: organizado pelo autor, baseado em Nonaka e Takeuchi (2008) e Silveira (2017).

Para atender essas questões, aborda-se o processo de criação do conhecimento na visão de Nonaka e Takeuchi (1997), que são os pioneiros do estudo da Gestão do Conhecimento e criaram a “Teoria da Criação do Conhecimento Organizacional”. Os autores observam que o processo de construção do conhecimento, ao contrário da informação, diz respeito a crenças e compromissos e está essencialmente relacionado à ação, à atitude e a uma intenção específica.

2.1.3 Criação do conhecimento na visão de Nonaka e Takeuchi (1997)

O objetivo dessa abordagem é a compreensão da criação do conhecimento como processo de explicitação e compartilhamento dos conhecimentos tácito e explícito para estimular os detentores do conhecimento a explicitá-los segundo a necessidade do seu grupo de trabalho.

Nonaka e Takeuchi (1997), apresentam a teoria sobre o processo da criação de conhecimento no âmbito organizacional em três dimensões: epistemológica, ontológica e temporal. A dimensão epistemológica estaria fundamentada na

distinção entre o conhecimento tácito e o explícito. Com conhecimento tácito os autores se referiram ao conhecimento que as pessoas em geral possuem, mas não conseguem sistematizar nem expressar de maneira clara e objetiva. Com relação ao conhecimento explícito, eles se referiram ao conhecimento que está de tal forma estruturado que se consegue expressá-lo a ponto de se formular modelos matemáticos, procedimentos e instruções, isto é, codificá-lo.

Os autores investigaram também os modos de conversão do conhecimento e as condições necessárias para a sua criação e exploração. Eles também avaliaram a interação entre as formas de organização do trabalho e o potencial para criação e difusão do conhecimento.

Como o conhecimento tácito e o conhecimento explícito não são entidades totalmente separadas, mas sim mutuamente complementares, quando interagem um com o outro podem promover um processo com quatro modos de conversão do conhecimento. Nonaka e Takeuchi (1997, p. 67) apresentam o modelo de conversão do conhecimento conhecido como SECI (Socialização, Externalização, Combinação e Internalização), estruturado com uma espiral no centro. O modelo está em permanente interação, sendo que o conhecimento se amplifica à medida que passa pelos quatro modos de conversão, aumentando em quantidade e qualidade. No Quadro 3, mostra-se os quatro modos de conversão do conhecimento.

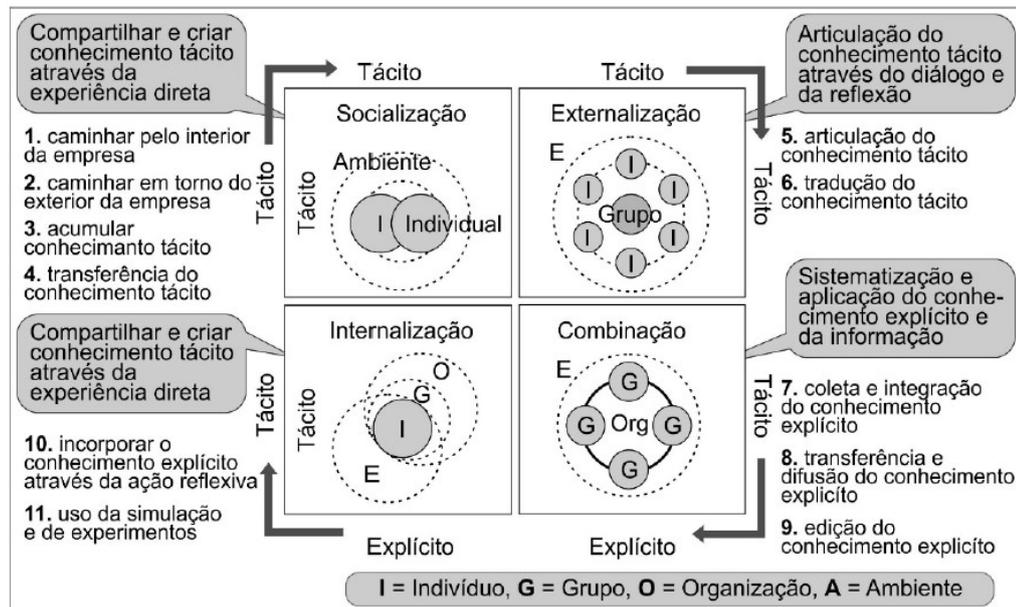
Quadro 3 — Conversão do conhecimento

Modos de Conversão do Conhecimento	Entidades envolvidas
1. Socialização - tácito em tácito	Indivíduo para indivíduo
2. Externalização - tácito em explícito	Indivíduo para o grupo
3. Combinação - explícito em explícito	Grupo para organização
4. Internalização - explícito em tácito	Organização para indivíduo

Fonte: elaborado pelo autor, baseado em Nonaka e Takeuchi, 1997.

O modelo de conversão do conhecimento (SECI) explicita o processo de criação do conhecimento por meio de quatro modos de conversão, envolvendo o conhecimento tácito e o explícito. O movimento em espiral inicia no nível interpessoal e vai aumentando entre os diversos atores, cruzando os limites dos departamentos da empresa e cristalizando-se como parte integrante da mesma (NONAKA; TAKEUCHI, 1997). A Figura 3 mostra o modelo SECI com os quatro modos de conversão do conhecimento, que são descritos a seguir.

Figura 3 — Modelo SECI de criação do conhecimento



Fonte: Nonaka e Takeuchi (2008, p. 96).

A socialização (Tácito para Tácito) ocorre quando pessoas entram em contato e há a transmissão de conhecimento tácito de umas para outras. Esse seria o modo de conversão do conhecimento que é compartilhado na prática das experiências do saber fazer. O aprendizado ocorre por meio da observação e prática direta. O segredo para a aquisição do conhecimento tácito é mostrar como se faz. Nesse sentido a socialização possibilita a captação e o intercâmbio dos conhecimentos tácitos, desenvolvidos nas atividades conjuntas, num contexto de proximidade física.

A externalização (Tácito para Explícito) é a articulação do conhecimento tácito em conceitos explícitos, por intermédio de uma linguagem compreensível que possa ser entendida por outras pessoas. A escrita é uma forma de converter o que está contido no indivíduo em conhecimento articulável, mas ele também pode ser explicitado por meio de códigos ou desenhos técnicos. Dentre os quatro modos de conversão do conhecimento, a externalização é descrita por Nonaka e Takeuchi (1997) como a chave para a criação do conhecimento, pois cria conceitos novos e explícitos a partir das reflexões sobre o conhecimento tácito. Conforme os autores, na prática, o processo de explicitação concretiza-se de duas formas: (a) pela utilização de técnicas que ajudam a expressar as ideias e imagens individuais por meio de palavras, conceitos, linguagens figurativas — metáforas, analogias e narrativas — e visuais — sendo o diálogo um papel fundamental —; e (b) pela

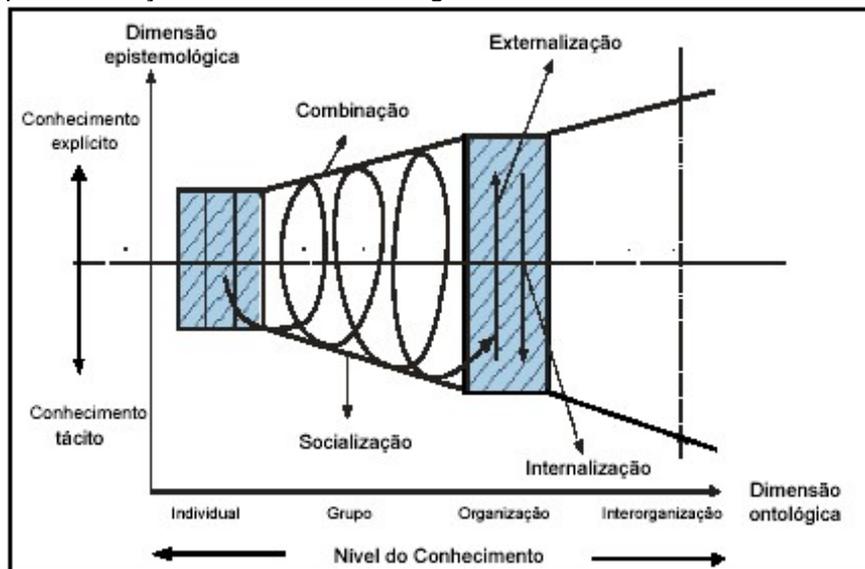
tradução de conhecimentos altamente pessoais ou profissionais em fórmulas compreensíveis.

A combinação (Explícito em Explícito) é a conversão do conhecimento explícito em novos e mais complexos conjuntos de conhecimento ou, dito de outra forma, no processo de criação de novo conhecimento explícito a partir de conhecimentos explícitos já existentes. Pode-se utilizar o diálogo, documentos, reuniões, conversas ao telefone ou redes de comunicação computadorizadas e base de dados em larga escala. O conhecimento adquirido por meio de escolas e de treinamento formal também assume essa forma.

A internalização (Explícito para Tácito) ocorre quando se estuda e se apreende o conhecimento codificado e incorpora-o ao seu espectro pessoal de conhecimento tácito, muitas vezes sem dar-se conta disso. Esse processo pode ocorrer de dois modos: primeiro com a incorporação de conhecimento explícito nos comportamentos e práticas dos membros da organização, sob a forma de modelos mentais ou estruturas cognitivas partilhadas ou conhecimentos técnicos (*know-how*); segundo, na incorporação de conhecimento explícito, por utilização de programas de simulação ou experiências várias que promovem os processos de aprendizagem por meio da prática, possibilitando a aprendizagem de novos conceitos ou métodos em situações virtuais.

Nonaka e Takeuchi (1997) enfatizaram que a capacidade de realizar os quatro modos de conversões do conhecimento é inerente ao ser humano, sendo que só se tem relevância se tais modos de conversão puderem ser difundidos. Para isso, a criação do conhecimento, por esse conjunto de processos de conversão, deve ser elevada de um nível ontológico individual para o grupal, do grupal para o organizacional e, de acordo com o caso, do organizacional para o interorganizacional. Quando as interações — na dimensão ontológica e epistemológica — se sobrepõem ao longo do tempo, considera-se formada uma espiral do conhecimento. Com a espiral do conhecimento os autores representam a dinâmica do processo de criação do conhecimento (Figura 4).

Figura 4 — Espiral de criação do conhecimento organizacional



Fonte: Nonaka e Takeuchi, 1997, p. 82.

Como pode ser observado na Figura 4, a dimensão epistemológica, graficamente representada no eixo vertical, é onde ocorre a conversão do conhecimento tácito em conhecimento explícito. A dimensão ontológica, representada no eixo horizontal, é onde o conhecimento é criado pelos indivíduos, sendo transformado em conhecimento nos três níveis — do indivíduo, do grupo e da organização. Para que ocorra e se amplie o conhecimento de uma organização, esses níveis não devem ser independentes um do outro, mas relacionarem-se interativamente e continuamente.

Nonaka e Takeuchi (1998) apresentaram cinco condições necessárias para que a organização percorra essa espiral: intenção, autonomia, flutuação e caos criativo, redundância e variedade de requisitos.

A intenção diz respeito à estratégia e foi definida como sendo a aspiração de uma organização às suas metas. Sua utilidade seria direcionar os esforços da aquisição, criação, acúmulo e emprego do conhecimento, servindo de referência para a validação do que seria útil ou não.

A autonomia está relacionada à motivação e à possibilidade de iniciativas inesperadas. Isso seria possível porque, em ambientes em que há oportunidade para a autonomia, os indivíduos tenderiam a autodefinir as fronteiras de sua atuação e de auto-organizar-se a fim de concretizar os objetivos organizacionais.

A flutuação seria qualquer perturbação ao estado normal das coisas. Sua utilidade seria remover a organização, ou parte dela, do estado de acomodação

normal dos períodos de estabilidade do negócio. Nessa situação, as pessoas tendem a não permanecer atentas, o que pode levá-las a não perceber mudanças no ambiente externo que poderiam colocar em risco a continuidade do negócio. Nesse caso, o objetivo é manter o pessoal atento às ameaças potenciais para se antecipar a elas ao mesmo tempo em que novas oportunidades são investigadas e testadas proativamente pela organização.

A redundância diz respeito à disponibilidade intencional de informações que superam as exigências operacionais mais imediatas. Em termos práticos, isso quer dizer que elas serão compartilhadas com mais pessoas do que seria necessário de imediato. Isso não significa que haverá desperdício de recursos pela duplicação de iniciativas.

A condição capacitadora diz respeito à extensão da capacidade dos funcionários de responder eficientemente aos desafios impostos pelo ambiente de negócios. A expansão dessa capacidade poderia ser promovida por meio do acesso à informação em todos os níveis da organização. Isso permitiria a combinação dessas informações com a flexibilidade necessária aos diferentes aspectos do negócio nos diferentes lugares e situações em que seu emprego seja necessário.

Essas condições capacitadoras propostas por Nonaka e Takeuchi (1997) precisam de um ambiente propício, com condições fundamentais, como pessoas e interações, ou seja, condições reais de gerenciar conhecimento como qualquer outro recurso. Porém, é importante destacar que grande parte do conhecimento da empresa aplicado às práticas do trabalho é de natureza tácito, envolvendo as habilidades e experiências individuais, que precisam ser compartilhadas, para que esse conhecimento não se perca com o tempo. Por isso, considera-se importante focar mais especificamente no compartilhamento do conhecimento tácito.

2.1.4 Compartilhamento do conhecimento tácito

No processo de gestão do conhecimento o compartilhamento se refere à transferência de conhecimentos entre diferentes membros de organizações, sendo o objetivo maior que o processo aconteça naturalmente, de forma sistematizada. Para todas as formas de organizações o compartilhamento é uma maneira de garantir que o conhecimento seja socializado entre seus membros e que ele possa ser aplicado em diferentes contextos por qualquer pessoa. Compartilhar o conhecimento e

ampliá-lo se torna, assim, uma estratégia diferencial para uma organização que busca se destacar no mundo empresarial, ou outras instituições que querem preservar o conhecimento dos seus membros, como por exemplo, uma associação de artesãos.

Sobre o conceito de compartilhamento, Frantz (2011) traz dois significados: o de dar parte e possuir um modelo de crenças comuns. O compartilhamento de conhecimento, de acordo com a autora, tem relação com a troca de conhecimentos, pois se refere a dividir algo que possui, estando implícito a presença do outro que também participa da ação de forma ativa: “Desse modo, pode-se dizer que compartilhar é dividir com o outro, por meio da interação entre as partes, não é apenas doar, nem receber, estando presentes ação e reação de dois ou mais indivíduos” (FRANTZ, 2011, p. 62). Sendo assim, enfatiza-se a importância da interação entre os membros da organização para que se efetive o compartilhamento do conhecimento tácito.

Davenport e Prusak (2002) trazem a definição de compartilhamento do conhecimento como uma atividade que se caracteriza pela consciência e espontaneidade, isso porque a troca de conhecimentos, segundo os autores, não deve ser feita como uma obrigação, mas deve acontecer naturalmente, o que não impede que as organizações criem uma cultura propícia a este processo.

O compartilhamento de conhecimento se diferencia em cada instituição, pois cada uma tem sua cultura organizacional. No entanto, as práticas e rotinas que ainda não foram codificadas, de forma explícita, são de grande valia para promover a disseminação de conhecimento. Isto pois o conhecimento tácito é difícil de ser compartilhado por, normalmente, ter como características: a falta de registro pela fala ou pela escrita, o envolvimento do corpo e dos sentidos e a influência por crenças, percepções, ideais e valores. Ou seja, o conhecimento tácito se manifesta na ação prática e experiência pessoal dos envolvidos.

De acordo com Nonaka e Takeuchi (2008), o compartilhamento de conhecimento é o principal processo que se dá no contexto do conhecimento tácito, pois ele ocorre na interação entre as pessoas e seu ambiente. Cada membro da organização amplia e enriquece seu potencial nas vivências, reflexões e internalizações que constrói a partir das relações que estabelece com os outros e com o meio.

Nonaka e Takeuchi (2008) explicam como a dimensão tácita do conhecimento é de difícil expressão e registro, sendo necessários os seguintes fatores para o seu adequado compartilhamento.

- a) Comunicação organizacional: permite maior fluxo de informações e seus meios devem permitir a integração dos membros e a troca de conhecimentos.
- b) Tempo: fator muito importante, pois a interação exige diálogo, troca de experiências e reflexões. O compartilhamento do conhecimento não deve ser visto como uma atividade extra, mas fazer parte da estratégia da organização e o tempo precisa ser pensado de forma sistematizada para possibilitar que esse processo aconteça.
- c) Ambiente favorável à integração: é necessária uma relação de confiança entre os indivíduos para possibilitar o compartilhamento de conhecimentos, assim como a empresa deve ser pensada em toda sua estrutura para permitir a integração de seus membros.

Para Sveiby (1998), cada pessoa desenvolve a sua própria competência — por meio do treinamento, da prática, de erros, da reflexão e da repetição — e, portanto, como é uma experiência pessoal e permeada de significados, não pode ser copiada com exatidão. Portanto, o grande desafio das organizações é tentar transferir a competência, seu mais valioso ativo intangível, de uma pessoa para outra. Segundo o autor, o compartilhamento do conhecimento pode ser feito mediante a informação ou tecnologia (transfere informações articuladas, independente do indivíduo, estática, rápida, codificada e de fácil distribuição em massa) e a tradição ou cultura (transfere capacidades articuladas e não-articuladas, dependentes e independentes, dinâmica, lenta, não-codificada e de difícil distribuição em massa).

Neto (2016) complementa afirmando que um dos grandes desafios para o compartilhamento de conhecimentos tácitos é a captação do indivíduo quando ele ainda nem percebe que detém esse conhecimento. Como esse tipo de saber é muito intuitivo e ligado à prática de cada um, muitas vezes o sujeito nem se dá conta que possui um importante capital intangível que pode ser socializado e melhorar a prática de outros indivíduos, por isso é importante construir uma ferramenta eficaz na identificação desse potencial. Nesse contexto a observação direta se caracteriza como uma boa ferramenta. Um aprendiz artesão, por exemplo, ao observar o

comportamento do mestre tenta imitá-lo e com isso constrói conhecimento. Quanto maior for a proximidade entre os sujeitos, mais fácil se desenvolverão as percepções sensoriais para compartilhamento do conhecimento tácito.

Sobre a importância das percepções sensoriais no compartilhamento do conhecimento tácito:

Pode se afirmar que a sensação e a percepção são imprescindíveis para o compartilhamento do conhecimento tácito, pois os órgãos sensoriais captam os dados disponíveis no campo sensorial, seja por meio da visão ou da audição, e a percepção, dentre os vários dados captados fará a discriminação daqueles que serão transformados em informações, as quais processadas cognitivamente, serão transformadas em conhecimentos (NETO, 2016, p. 72).

Por meio da percepção o indivíduo incorpora novos conhecimentos tácitos, como também o grupo pode ter esses conhecimentos compartilhados, socializados ou registrados para serem aplicados em outras situações ou resolverem novos problemas.

As organizações que buscam se diferenciar precisam cada vez mais estar atentas ao seu capital tácito de conhecimento, pois, de acordo com Willerding (2015), grande parte do capital intelectual de uma empresa consiste em conhecimento tácito, sendo que todo conhecimento tem elementos tácitos como experiência, discernimento, intuição, valores e crenças, o que torna complexo seu compartilhamento.

Sendo assim, o conhecimento tácito pertence ao indivíduo, sendo de difícil expressão e socialização, pois é formado pelas habilidades e experiências de cada um. Para ser compartilhado, é importante que o ambiente seja favorável à interação por meio de diálogos, compartilhamento de experiências e sentimentos que criem um espaço de confiança e reciprocidade, fazendo com que a construção de conhecimento de cada um possa ser socializada. Registrar o conhecimento tácito de cada indivíduo e criar formas sistematizadas de socialização é uma importante estratégia para a ampliação do conhecimento da organização, pois é nas práticas — ações cotidianas e experiências de cada membro — que reside o valor do conhecimento tácito a ser compartilhado entre todos.

As etapas de compartilhamento do conhecimento tácito propostas por Krough, Ichijo e Nonaka (2001) representam importantes ferramentas nesse processo, propondo um quadro de etapas que exploram a integração entre membros de uma

organização para a socialização do conhecimento tácito. As etapas são as seguintes:

Observação direta: observação na execução do trabalho, compartilhando crenças sobre ações eficazes ou não.

Narração: explicações orais sobre a execução de uma atividade, em que as crenças individuais são reforçadas.

Imitação: os membros tentam imitar a realização da tarefa com base na observação direta.

Experimentação e comparação: os membros experimentam várias soluções e as comparam com a solução do membro mais experiente.

Execução conjunta: membros mais e menos experientes executam tarefas juntos e trocam ideias de como melhorar o desempenho.

Logo, percebe-se que são ações muito simples que propiciam a troca de experiências, o aprendizado e o compartilhamento do conhecimento tácito, que de outras formas não chegaria aos membros menos experientes de uma organização.

Portanto, para que o conhecimento tácito torne-se explícito, precisa ser verbalizado e transferido por meio da linguagem formal. Uma pessoa pode saber como fazer algo, sem conseguir articular aos outros em maiores detalhes (LEMOS; JOIA, 2012). Existe um hiato que se deve superar ao denominar alguma coisa. Verbalizar é uma definição ostensiva que exige um esforço inteligente para dar significado às palavras (POLANYI, 1983). Segundo Polanyi (1983), o conhecimento tácito vem da interiorização das experiências pessoais com o mundo. Só se pode aprender uma teoria matemática praticando sua aplicação, pois a sabedoria real está na habilidade de usá-la. Não é olhando para as coisas, mas é interiorizando a interação com elas que se compreende o seu significado conjunto.

Se as pessoas conseguirem alcançar os símbolos adequados existentes na linguagem, esse conhecimento tácito (que é pessoal e baseado na própria experiência, num determinado contexto) pode ser compartilhado entre as pessoas, porém nem todo ele, já que traz em si habilidades e destrezas próprias (LEMOS; JOIA, 2012).

O conhecimento de uma pessoa se alimenta de suas memórias biológicas e culturais, associadas a várias entidades de referência, diversamente presentes. A mente inter-relaciona tudo. Tudo é consciência, linguagem e lógica. As aptidões que organizam as informações no cérebro precisam de certas condições socioculturais

para se atualizarem e necessitam da própria mente humana para se organizarem (MORIN, 2011).

Por exemplo, referindo-se ao problema de pesquisa dessa dissertação, quando as rendeiras conseguem verbalizar seu conhecimento tácito (desenvolvido na prática), este pode ser transmitido à geração seguinte de artesãs — tornando-se assim um conhecimento explícito que, sendo registrado, converte-se em teórico. O conhecimento adquirido por intermédio da prática envolve a relação do corpo e a inteligência das rendeiras na interação com os demais membros do grupo.

De acordo com Morin (2011), os conhecimentos tácitos emergem do trabalho e para o trabalho, e a sua construção envolve processos mentais que criam a significação da sua atividade. Assim, é importante entender como ocorre essa estrutura do saber do conhecimento adquirido no caso deste estudo, para que se consiga que as rendeiras verbalizem seu conhecimento prático das técnicas da Renda Irlandesa desenvolvida junto à associação de Divina Pastora (SE) — identificando os requisitos necessários para o registro da prática cotidiana das artesãs.

Câmara (2017) entende que é pela construção do conhecimento prático que as organizações podem evoluir na sua capacidade produtiva. O autor entende que a construção do conhecimento prático depende de condições favoráveis ao compartilhamento, pois só assim a prática de cada indivíduo aperfeiçoa-se e com isso amplia-se a capacidade produtiva.

Pela dificuldade de verbalização que é característica do conhecimento tácito, Câmara (2017) apresenta alguns conceitos aplicados neste sentido:

- a) Intuição — conhecimento sem razão consciente;
- b) perfil — um conhecimento associado às habilidades físicas, cognitivas e de coordenação;
- c) *Insight* — Compreensão instantânea de um conhecimento;
- d) *Know-how* — habilidade prática de fazer algo;
- e) crença — entendida como uma compreensão própria de cada um sobre o mundo;
- f) modelos mentais — estruturas cognitivas formadas pela abstração da experiência;
- h) inteligência prática — entendida como a habilidade pessoal de aplicar componentes de inteligência nas atividades.

Esses conceitos são aplicados em diferentes contextos e ajudam a definir esse tipo de conhecimento que é considerado difícil de explicar. Cada um desses

conceitos permite pensar em diferentes estratégias para o compartilhamento do conhecimento como, por exemplo, a exploração da intuição dos indivíduos na realização de uma tarefa ou a busca de *insights* na resolução de um problema da organização.

Ao pensar no valor do conhecimento tácito, destaca-se o valor da diversidade de práticas e experiências. É com a combinação de diferentes experiências, pontos de vista, associação de diversas formas de vida, de acordo com determinado ambiente que pode possibilitar a introdução de novas formas do fazer, do relacionar, do criar algo, do construir um novo conhecimento que pode levar à inovação (CÂMARA, 2017). O autor destaca que a diversidade cultural e cognitiva de cada membro deve ser valorizada, pois diferentes formas de abordar um problema podem trazer soluções inovadoras.

O desenvolvimento dessa habilidade de realizar as atividades em determinado contexto é o que diferencia um indivíduo no grupo no qual atua. A sua atuação pode influenciar outros atores no mesmo contexto. A partir do momento em que as suas práticas são utilizadas, e posteriormente aceitas e apropriadas pelos atores envolvidos naquela comunidade, é que se poderia pensar que estaria ocorrendo ali a construção de um novo conhecimento (CÂMARA, 2017, p. 72).

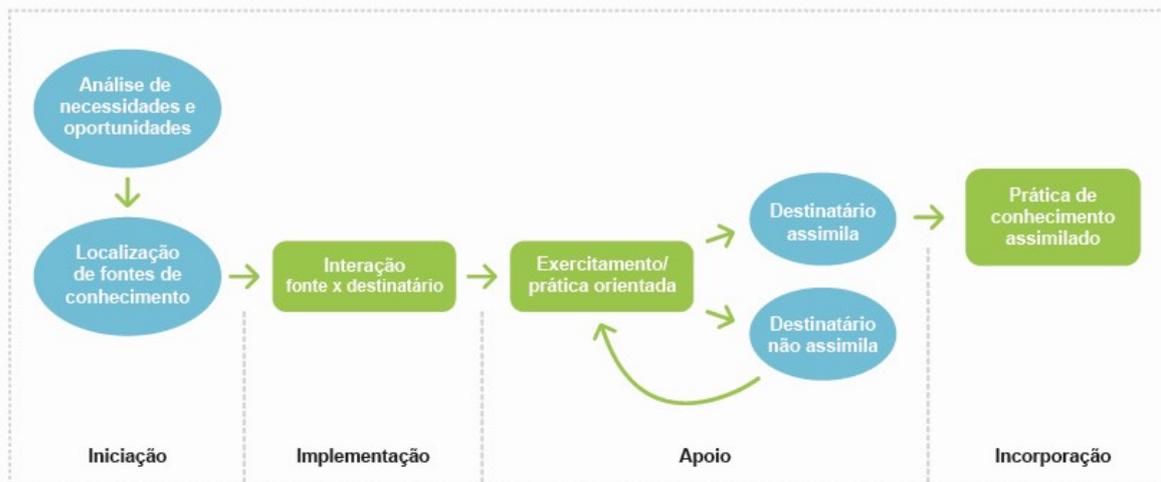
Diante do exposto, o processo de compartilhamento do conhecimento tácito ocorre diante da atuação de um membro que pode influenciar outro, seja pela observação ou pela narração de uma prática e, no momento que o modo de fazer se modifica e se aperfeiçoa, há uma melhoria na produção da organização.

Ainda citando Câmara (2017), não é possível um indivíduo utilizar o conhecimento tácito de outro, e sim tentar identificar, perceber ou observar as habilidades de outro e tentar reproduzi-las, mas dentro de um contexto que ele se sinta habilitado para tal.

As produções artesanais utilizam o conhecimento tácito, derivado da prática, relacionado às crenças e habilidades intuitivas que os artesãos desenvolvem — muitas vezes sem uma receita de como fazer — e criam formas diversas de resolver os problemas de sua produção. Torna-se relevante buscar modelos de gestão do conhecimento voltado ao compartilhamento dos conhecimentos como estratégia para a preservação e disseminação desses saberes.

Tonet e Paz (2006) criaram um modelo de compartilhamento do conhecimento, que pode ser observado na Figura 5, com foco na organização.

Figura 5 — Modelo de compartilhamento de conhecimento



Fonte: elaborada pelo autor, baseado em Tonet e Paz, 2006.

De acordo com o modelo, o compartilhamento ocorre em quatro estágios: iniciação, implementação, apoio e incorporação.

Na primeira fase do processo de compartilhamento do conhecimento — a **iniciação** — são identificadas as necessidades ou demandas de conhecimento que estimularão a localização de fontes de conhecimento para suprir as carências. Nesta fase também é considerada a possibilidade de existirem fontes de conhecimento que ainda não estão sendo utilizadas ou aplicadas da forma mais adequada, portanto, a localização desses conhecimentos e o seu compartilhamento pode contribuir para solucionar problemas ou atender demandas existentes. As principais dificuldades nesta fase são: a identificação precisa das demandas, a identificação de fontes de conhecimento e destinatários para viabilizar o compartilhamento de conhecimento e crenças e atitudes da cultura interna da organização.

Na fase de **implementação** são estabelecidos vínculos entre a fonte de conhecimento e a demanda ou destinatário. O foco neste momento são as trocas entre fonte e destinatário. Aqui, problemas podem ocorrer em relação às dificuldades de repassar o que sabe ao destinatário e as questões de compreensão do destinatário para aplicar o conhecimento, como também as características pessoais de cada um que podem dificultar essa relação. Também influenciam os aspectos da cultura da organização como tempo disponível e condições estruturais adequadas ao compartilhamento.

A fase de **apoio** do modelo de compartilhamento do conhecimento, de acordo com Tonet e Paz (2006), supõe a existência de oportunidades para esclarecer conhecimentos repassados que ainda mereçam atenção, para evitar aplicação ineficiente. Relaciona-se a essa fase o volume e gravidade dos problemas surgidos na aplicação do conhecimento compartilhado, como também o esforço exigido para encaminhar as possíveis soluções.

Na fase de **incorporação** o conhecimento vai sendo aplicado no dia a dia. A relevância desta fase está no esforço para remover obstáculos ao uso do conhecimento compartilhado e lidar com os desafios surgidos para a sua aplicação, o que muitas vezes depende de mudanças no trabalho ou na própria organização. Essa fase pode ser influenciada por eventos externos, como mudanças ambientais, ou internos, como expectativas inadequadas, exigência de aplicação dos conhecimentos em situações não bem esclarecidas, evidências de consequências indesejáveis da aplicação do conhecimento e mudanças súbitas nas atividades realizadas.

Ainda, o modelo proposto por Tonet e Paz (2006) considera quatro elementos básicos do processo de compartilhamento do conhecimento: a fonte do conhecimento, o seu destinatário, o conhecimento em si e o contexto em que o compartilhamento ocorre.

A **fonte de conhecimento** é o detentor do conhecimento a ser compartilhado e pode ser descrito principalmente pelas suas habilidades de comunicação, suas atitudes diante de si, do destinatário, do conhecimento a ser compartilhado e do contexto organizacional. Se caracteriza também pelo nível de domínio do conhecimento que pretende repassar e a posição que ocupa no ambiente organizacional.

O destinatário do conhecimento é quem apresenta a necessidade de adquirir o conhecimento. No entanto, a necessidade pode não estar evidente ao destinatário e a aquisição do conhecimento pode representar um desafio, pois pode representar o abandono de práticas já consolidadas. Ainda, o destinatário poderá ser entendido por suas habilidades comunicadoras, atitudes frente a si, ao conhecimento, à fonte, ao contexto em que está posicionado e a forma como isso ocorre.

O conhecimento a ser compartilhado corresponde à mensagem, que necessita dos requisitos de compreensibilidade, validade e utilidade. Esses itens se

relacionam à aplicação do conhecimento, ao quanto e como esse conhecimento poderá atender às demandas e necessidades que deram origem ao seu compartilhamento.

O contexto em que o conhecimento é compartilhado influencia fortemente esse processo, pois estruturas muito centralizadas e formais dificultam a criação e disseminação do conhecimento. Algumas características de contexto se mostram particularmente relacionadas ao compartilhamento de conhecimento, como as atitudes e crenças predominantes na cultura e a liderança, ou o apoio formal dado ao compartilhamento.

Tonet e Paz (2006) afirmam que entre as estratégias que podem construir um contexto adequado ao compartilhamento de conhecimento estão: a construção de relacionamentos cooperativos e de confiança mútua; o estabelecimento de um clima misto de consenso e questionamento contínuo; a disponibilização de espaços e tempo para o compartilhamento de conhecimento; a realização de reuniões frequentes e rápidas; o estímulo ao questionamento; e o apoio à inovação.

É possível perceber pelo exposto sobre o compartilhamento do conhecimento que esta pode ser uma importante estratégia das organizações, visto que o conhecimento se amplia ao ser compartilhado e a empresa aumenta seu capital intelectual. Ao mesmo tempo se constitui um grande desafio o compartilhamento do conhecimento tácito já que, conforme visto anteriormente, ele é inerente a cada indivíduo e de difícil verbalização. Por isso algumas estratégias como a criação de um ambiente favorável, a integração entre os membros e a disponibilização de tempo podem auxiliar neste processo.

Porém, o processo de gestão de conhecimento organizacional deve começar por uma priorização do conhecimento necessário à organização. Busca-se, nas teorias da gestão do conhecimento, elementos para um melhor entendimento dos problemas e das necessidades da área do saber artesanal que possibilitem o uso de ferramentas mais adequadas às necessidades da gestão dos conhecimentos das rendeiras.

2.2 GESTÃO DO CONHECIMENTO

Destaca-se que a abordagem sobre a gestão do conhecimento busca os elementos essenciais desta teoria a ser aplicada no modelo para o registro das

técnicas e do conhecimento tácito usado na criação da Renda Irlandesa de Divina Pastora (SE). Nesse sentido, identifica e analisa a adequação de elementos construtivos da gestão do conhecimento, como suporte na solução do problema de pesquisa da dissertação.

O conceito de gestão do conhecimento surgiu no início da década de 1990 e, segundo Sveiby (1998, p. 3), “[...] a gestão do conhecimento não é mais uma moda de eficiência operacional, faz parte da estratégia empresarial”.

As estratégias competitivas passaram a fazer da informação a base de suas formulações, aumentando a importância da gestão do conhecimento. Por isso, no contexto contemporâneo, o conhecimento é um importante recurso de produção e competitividade (TERRA, 2007).

Contudo, apenas obter o conhecimento necessário à organização não a eleva a uma posição vantajosa no mercado. Mais do que adquirir esse recurso, é preciso gerenciá-lo da melhor forma possível, identificando as fontes de geração do conhecimento na organização, registrando, disseminando e, principalmente, criando novo conhecimento, de forma que todos os membros da organização possam ter acesso e fazer uso dele.

Dessa forma, identificar e definir as fases ou estágios pelos quais a gestão do conhecimento passa em seu desenvolvimento na organização pode proporcionar um melhor entendimento dos problemas e necessidades da área em cada estágio de seu desenvolvimento organizacional, possibilitando ações e o uso de ferramentas e sistemas mais adequados às necessidades exigidas em determinados momentos e circunstâncias, possibilitando a ascensão da gestão do conhecimento para o estágio posterior, gerando vantagem competitiva à estratégia organizacional (CRUZ; NAGANO, 2008).

Para aprofundar a abordagem sobre a gestão do conhecimento, identificaram-se vários conceitos de diferentes autores, retirados de livros, artigos, teses e dissertações, visando à análise e contextualização da sua atuação e abrangência no contexto das organizações, conforme Quadro 4.

Quadro 4 — Conceitos de gestão do conhecimento

Autores	Conceituações
Nonaka e Takeuchi (1997)	A gestão do conhecimento é um processo interativo de criação do conhecimento organizacional, definindo-o como a capacidade que uma empresa tem de criar conhecimento, disseminá-lo na organização e incorporá-lo a produtos, serviços e sistemas.
Nonaka e Takeuchi	O conceito de gestão do conhecimento parte da premissa de que todo o

(1997)	conhecimento existente na empresa, na cabeça das pessoas, nos processos e nos departamentos, pertence à organização. Em contrapartida, todas as pessoas que contribuem para esse sistema podem usufruir deste conhecimento presente na organização.
Davenport e Prusak (1998)	O objetivo das ferramentas de gestão do conhecimento é modelar parte do conhecimento que existe na cabeça das pessoas e nos documentos corporativos, disponibilizando-os para toda a organização.
Malhotra (1998, p. 1).	“A gestão do conhecimento supre os aspectos críticos da adaptação, sobrevivência e competência das organizações diante da mudança ambiental crescente e descontínua. Essencialmente, ela incorpora processos organizacionais que buscam a combinação sinérgica da capacidade de processamento de dados e de informações dos seres humanos”.
Davenport e Prusak (1998).	A gestão do conhecimento possui um dos seguintes alvos: tornar o conhecimento visível e mostrar o papel do conhecimento na organização; desenvolver uma cultura de conhecimento por meio do encorajamento e da agregação de hábitos como compartilhamento de conhecimento e procura e oferta de conhecimento de forma proativa; criar uma infraestrutura de conhecimento, e não somente um sistema tecnológico; e criar uma rede de conexões entre pessoas provendo espaço, ferramentas e estimulando a interação e a colaboração.
Sveiby (1998, p. 9)	“A gestão do conhecimento é a arte de criar valor com os ativos intangíveis de uma organização”.
Fialho (2001)	A gestão do conhecimento depende muito da gestão da infraestrutura da tecnologia da informação, pois esta permite que as pessoas rompam com os antigos paradigmas e criem novas formas de viver, transpondo limites e criando formas de aprimoramento contínuo.
Gupta <i>et al.</i> (2002)	Gestão do Conhecimento é um processo que ajuda as organizações a identificar, selecionar, organizar, disseminar e transferir informações e habilidades que são parte da memória organizacional existente — de forma desestruturada — dentro de uma organização.
Nisembaum (2002)	A gestão do conhecimento é o processo que possibilita a geração, armazenamento e o compartilhamento de informações valiosas, <i>insights</i> e experiências nas organizações.
Chou (2003)	O objetivo geral da gestão do conhecimento é a concepção da estratégia organizacional, sua estrutura, processos e sistemas para que a organização possa usar o que ela sabe para criar valor para seus clientes e para a sociedade.
Davenport e Prusak (2003, p. 30)	“A gestão do conhecimento refere-se à reunião de todas as tarefas que envolvam a geração, codificação e transferência do conhecimento”.
Davenport e Prusak (2003, p. 63)	“Organizações saudáveis geram e usam o conhecimento. À medida que interagem com seus ambientes, elas absorvem informações, transformam-nas em conhecimento e agem com base numa combinação desse conhecimento com suas experiências, valores e regras internas”.
Hussain <i>et al.</i> (2004)	Pontua que a Gestão do Conhecimento possibilita a transferência de conhecimento de uma pessoa para outra, a qual pode, então, utilizar o conhecimento adquirido.
Figueiredo (2005)	O objetivo da gestão do conhecimento no contexto da empresa é promover a criação, o acesso, a transferência e o uso efetivo do conhecimento em benefício dos negócios. É responsável pela criação de mecanismos e procedimentos dedicados a estimular a formação de competências e prover a ampliação generalizada do conhecimento relevante em todos os níveis desejados.
Figueiredo (2005)	Gestão do conhecimento é a capacidade das empresas em utilizarem e combinarem as várias fontes e tipos de conhecimento organizacional para desenvolverem competências específicas e capacidades inovadoras que se traduzem, permanentemente, em novos produtos, processos, sistemas gerenciais e liderança de mercado.

Terra (2005, p. 70)	“A gestão do conhecimento é a capacidade das empresas em utilizarem e combinarem as várias fontes e tipos de conhecimento organizacional para desenvolverem competências específicas e capacidades inovadoras, que se traduzem, permanentemente, em novos produtos, processos, sistemas gerenciais e liderança de mercado”.
Terra (2006)	“Gestão do conhecimento significa organizar as principais políticas, processos e ferramentas gerenciais e tecnológicas à luz de uma melhor compreensão dos processos de geração, identificação, validação, disseminação, compartilhamento e uso dos conhecimentos estratégicos para gerar resultados (econômicos) para a empresa e benefícios para os colaboradores”.
Egoshi (2006, p. 2)	“A Gestão do Conhecimento com a <i>internet</i> é algo novo, revolucionário porque é sustentada por uma Tecnologia de Informação aliada às melhores Práticas e Teorias de Gestão”.
Sabbag (2007, p. 60)	“A gestão do conhecimento nas organizações é um sistema integrado que visa desenvolver conhecimento e competência coletiva para ampliar o capital intelectual de organizações e a sabedoria das pessoas”.
Sabbag (2007)	O processo de gestão do conhecimento possibilita a resolução de problemas de forma eficiente e efetiva, facilita o aprendizado dinâmico, o planejamento estratégico e o processo de tomada de decisão. Seu foco central é identificar conhecimento e explicitá-lo de forma que o mesmo possa ser compartilhado formalmente e reutilizado.
Scharf (2007, p. 93)	“A gestão do conhecimento é um conjunto de processos para a criação, disseminação e uso do conhecimento com o objetivo de desenvolver vantagens competitivas sustentáveis”.
Silveira (2017)	A gestão do conhecimento é entendida como o processo de promover e administrar a geração, o compartilhamento, o armazenamento, a utilização e a mensuração de conhecimentos, experiências e habilidades individuais para a criação do conhecimento organizacional.

Fonte: organizado pelo autor com base nos autores referenciados, 2019.

Diante das definições dos autores referenciados sobre a gestão do conhecimento, destacam-se os seguintes pontos de sua atuação:

- a) cria o conhecimento organizacional e sua incorporação em produtos, sistemas e/ou serviços;
- b) disponibiliza conhecimento para todos os membros da organização;
- c) pode modelar parte do conhecimento que existe na cabeça das pessoas e nos documentos corporativos;
- d) atua na adaptação, sobrevivência e competência;
- e) busca o processamento de dados e informações;
- f) torna o conhecimento visível e mostra o seu papel na organização;
- g) cria valor com os ativos intangíveis de uma organização;
- h) permite que as pessoas criem novas formas de viver e de se aprimorar continuamente;
- i) possibilita a geração, armazenamento e o compartilhamento de informações valiosas, *insights* e experiências nas organizações.

- j) cria valor para seus clientes e para a sociedade;
- l) reúne as tarefas que envolvem a geração, codificação e transferência do conhecimento;
- m) possibilita a transferência de conhecimento de uma pessoa para outra;
- n) é responsável pela criação, o acesso, a transferência e o uso efetivo do conhecimento;
- o) estimula a formação de competências e capacidades inovadoras;
- p) organiza as principais políticas, processos e ferramentas gerenciais e tecnológicas;
- q) colabora no desenvolvimento do conhecimento e das competências coletivas da organização e a sabedoria das pessoas;
- r) facilita o aprendizado dinâmico e a tomada de decisão;
- s) identifica o conhecimento que é explicitado de forma que seja compartilhado, armazenado, utilizado e mensurado.

Ainda com base nas definições dos autores referenciados, destacam-se os seguintes pontos de abrangência da gestão do conhecimento:

- a) abrange todas as pessoas da organização;
- b) envolve pessoas, processos e departamentos da organização;
- c) abrange toda a infraestrutura de conhecimento, sistema tecnológico, redes de conexões e ferramentas que estimulam a interação e a colaboração.
- d) utiliza a memória organizacional;
- e) atua na estratégia organizacional, com sua estrutura, processos e sistemas;
- f) contempla todos os níveis de conhecimento;
- g) envolve todos os negócios da empresa;
- h) envolve os aspectos econômicos que beneficiam a empresa e os colaboradores;
- i) com a *internet*, sustentada pela tecnologia de informação, atua com as melhores práticas de gestão.
- j) atua como um sistema integrado de comunicação e compartilhamento do conhecimento;
- l) é um processo que promove a criação do conhecimento organizacional;
- m) abrange um conjunto de processos para o uso do conhecimento com o objetivo de desenvolver vantagens competitivas sustentáveis.

Com base nas definições apresentadas, pode-se dizer que o processo de gestão do conhecimento visa manter de forma organizada e acessível, a qualquer

indivíduo, informações que são úteis e, muitas vezes, indispensáveis para o sucesso de determinada atividade. A gestão do conhecimento basicamente gerencia o conhecimento das pessoas, de uma empresa ou organização, que podem contribuir para que as tarefas sejam executadas de forma inteligente e eficiente.

No caso específico da proposta de pesquisa, a gestão do conhecimento ajudou a identificar, selecionar, organizar, codificar, disseminar, transferir e principalmente registrar o conhecimento aplicado das técnicas utilizadas na execução da Renda Irlandesa de Divina Pastora (SE). Nesse sentido, o processo de gestão do conhecimento possibilita a criação de uma memória do trabalho artesanal, disponível em banco de dados digital, por exemplo, de forma que possa ser compartilhado formalmente e reutilizado pelo grupo das rendeiras. A gestão do conhecimento, nesse contexto, incentiva iniciativas tais como:

- a) compartilhamento de conhecimentos e boas práticas;
- b) incentivo à cultura de compartilhar o conhecimento;
- c) introdução de conhecimento em produtos, serviços e processos;
- d) geração de conhecimento como um produto;
- e) direcionamento da geração de conhecimento para aplicação em produtos de moda;
- f) mapeamento e registro do conhecimento.

Para Hussain *et al.* (2004), a gestão efetiva do conhecimento acontece com base em vários fatores, porém com especial atenção a três: cultura, estratégia e tecnologia.

A respeito do fator **cultura**, como a gestão do conhecimento está intimamente relacionada ao fator humano, terá mais sucesso se a cultura organizacional valorizar o conhecimento das atividades do dia a dia. Para o Hussain *et al.* (2004), a cultura deve ser direcionada para a inovação, aprendizagem, experimentação e reflexão.

O fator **estratégia** — a regra, neste caso, deve ser voltada para a criação, transferência e uso do conhecimento. A grande questão é a criação de um ambiente para disseminar o conhecimento de maneira colaborativa, tornando-o concreto.

O fator **tecnologia** — a tecnologia é uma grande aliada no processo de aquisição e compartilhamento de conhecimento, sendo um bom exemplo de ferramenta de gestão do conhecimento. O projeto de gestão do conhecimento, com o uso das tecnologias de informação sustentado pela *internet*, atua com as melhores práticas de gestão do conhecimento e seu repositório. Um exemplo de uso de

sistemas computadorizados em benefício do conhecimento são sistemas que armazenam conhecimento obtido de especialistas em determinada área, na forma de fatos, símbolos e regras, e disponibilizam este conhecimento para que outras pessoas menos experientes possam aprender.

As pessoas da organização precisam ser orientadas para entender o valor do seu conhecimento, para explorar novas possibilidades, sem ter receio de compartilhar o conhecimento.

Terra (2005) estabelece sete dimensões da gestão do conhecimento:

- 1. Fatores estratégicos e o papel da alta administração** — foco nas principais competências, incentivando as inovações e práticas administrativas mais flexíveis;
- 2. Cultura e valores organizacionais** — aprendizado, inovação e criatividade como elementos significativos na determinação da cultura da empresa;
- 3. Estrutura organizacional** — organizações inovadoras e o rompimento com a estrutura hierárquico-burocrática;
- 4. Administração de recursos humanos** — com a valorização do aprendizado, o conhecimento e a criatividade como vantagem competitiva para a empresa;
- 5. Sistema de informação** — utilizado para o compartilhamento de informações e conhecimento;
- 6. Mensuração de resultados** — sistemas contábeis vigentes, mensuração do capital intelectual e avaliação de projetos intensivos em conhecimento;
- 7. Aprendizado com o ambiente** — aprendizado por meio de redes com outras empresas com clientes.

Sendo assim, as organizações necessitam criar mecanismos para o compartilhamento do conhecimento nas atividades e práticas, de modo que resulte em melhoria da qualidade do ambiente de trabalho, com profissionais qualificados, motivados e satisfeitos. Dessa forma, o gerenciamento do conhecimento nas organizações exige uma postura estratégica que incentive as iniciativas, que valorize e aumente o conhecimento de todos os envolvidos.

Wah (2000), lista os caminhos que as organizações escolhem para trabalhar com a gestão do conhecimento:

- **na captura:** armazenamento, recuperação e distribuição de ativos tangíveis de conhecimento, tais como patentes ou direitos autorais;

- **na coleta:** organização e disseminação de conhecimentos intangíveis, tais como *know-how* e especialização profissional, experiência individual, soluções criativas, entre outros;
- **na criação:** um ambiente de aprendizado interativo no qual as pessoas transferem prontamente o conhecimento.

Diante do contexto teórico abordado e, para efeitos dessa pesquisa, define-se a gestão do conhecimento como um conjunto de técnicas e ferramentas que permitem identificar, analisar e administrar, de forma sistêmica, a codificação, o registro do conhecimento tácito, bem como a sua disseminação no contexto do ambiente de trabalho. Tendo como foco principal o registro do conhecimento tácito das rendeiras, destaca-se a importância do compartilhamento do saber fazer, ou seja, da parcela tácita desse conhecimento.

2.3 ARTESANATO

Ao pensar no conceito de artesanato percebe-se que ele estabelece uma relação com os aspectos de criação, inerentes à arte. No entanto, conserva características de fidelidade a uma técnica manual, que foi aprendida e passada por gerações, inserindo assim os objetos numa tradição histórica e cultural. Neste sentido a publicação Base Conceitual do Artesanato Brasileiro traz o conceito de artesanato:

Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2012, p. 12).

Por meio desse conceito, entende-se a característica da plasticidade manual do objeto artesanal como predominante e que a criatividade é aliada a uma habilidade de valor cultural, ou seja, o artesão coloca sua expressão pessoal por intermédio da utilização de uma técnica aprendida dentro de certo núcleo cultural.

Reforçando essa ideia, Borges (2011) enfatiza que no artesanato o trabalho manual deve predominar sobre a aplicação de meios mecânicos:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como componente mais substancial do produto acabado. [...] A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social (BORGES, 2011, p. 21).

O artesão é o elemento fundamental para a concretização dos objetivos da produção artesanal, é importante que ele esteja inserido no contexto cultural da criação dos objetos, pois é por intermédio da mão do artesão que marcas do tempo e da identidade social são impressos em cada peça. Segundo a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, o artesão:

É o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2012, p. 11).

Pelo exposto, entende-se que o artesanato não se relaciona à produção serializada. Cada objeto, além de uma identidade cultural, se torna único, pois a característica da manualidade não permite uma perfeição de cópia. No caso das rendeiras, por mais que elas apliquem os mesmos pontos e sigam um mesmo projeto, cada peça se torna única, já que o clima, a matéria-prima e até mesmo o estado físico e emocional da artesã influenciam no resultado do produto. A liberdade do artesão está na autonomia do exercício de sua atividade, não necessitando de grandes estruturas, equipamentos, energia e outros fatores que caracterizam a indústria. Beleza e liberdade individual são fatores marginalizados nas produções de massa, por impossibilidade de o sistema atender às múltiplas variações das preferências pessoais.

De acordo com Nazário (2010) a palavra artesanato foi utilizada pela primeira vez em 1920, quando se deu a separação entre artes maiores e menores, pelos ataques do movimento *Arts and Crafts*, de John Ruskin e pela escola da Bauhaus, na Alemanha. As duas questionavam a relação de trabalho manual e intelectual propondo a união dos conceitos de artista e artesão.

Sobre a diferença entre arte e artesanato, Sennett (2009) afirma que a arte se constitui de um conhecimento mais imediato, não seguindo uma técnica, mas muitas vezes recriando o próprio modo de fazer, além de não considerar uma utilidade prática. Já o artesanato é um conhecimento tácito, adquirido com a prática e que pode modificar a técnica pelo conhecimento e reflexão. Segundo o mesmo autor, ser um bom artesão requer uma relação entre a mão e o pensamento para que se possa detectar problemas e resolvê-los, possibilitando explorar novas possibilidades. Além disso, o artesanato tem as características de utilidade, funcionalidade e produção em série numa pequena escala, imprimindo nas peças a visão da cultura local, enquanto a arte cria objetos estéticos únicos, inspirados na visão de mundo do artista, sem preocupação com utilidade prática ou gosto do espectador.

O Termo de Referência: Atuação do Sistema Sebrae no Artesanato (SEBRAE, 2010), apresenta as categorias dos produtos artesanais, que são definidas de acordo com seu processo de produção, sua origem, uso e destino. Os produtos são classificados como: arte popular, artesanato, trabalhos manuais, produtos alimentícios típicos, produtos semi-industriais e industriais, artesanato indígena, artesanato tradicional, artesanato de referência cultural e artesanato cultural. De acordo com este estudo as rendas manuais, objeto desta pesquisa, se inserem no contexto de artesanato tradicional, pois ele se conceitua como:

Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições, porém incorporados à sua vida cotidiana. Sua produção é, em geral, de origem familiar ou de pequenos grupos vizinhos, o que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos sobre técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e seu valor cultural decorrem do fato de ser depositária de um passado, de acompanhar histórias transmitidas de geração em geração, de fazer parte integrante e indissociável dos usos e costumes de um determinado grupo (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010, p. 14).

Em relação ao artesanato tradicional, o mesmo documento ainda explica que ele deve ter como principal estratégia a identificação, a preservação e a promoção dos produtos, colocando em destaque suas raízes e sua história. Para agregar valor deve-se contar com um sistema de selos de procedência, etiquetas de contextualização cultural, embalagens exclusivas e pontos de venda bem definidos.

Os produtos considerados artesanais, além das funções utilitárias e estéticas, carregam um forte significado ligado à cultura de onde eles provêm, isso porque os modos de fazer, os materiais e as relações sociais inseridas nesse contexto se

estabeleceram historicamente e, com isso, o produto conta com elementos que ultrapassam a estética.

Borges (2011) esclarece que os dicionários brasileiros trazem significados pejorativos ao artesanato, considerando como objeto feito por meios rudimentares e que apresenta feiura e grosseria. Já os dicionários ingleses e franceses trazem conotações de um fazer habilidoso, de uma ocupação manual que exige qualificação profissional. Além disso, o desejo de abandonar os objetos feitos à mão para substituí-los pelos feitos à máquina se relaciona à visão de que a manualidade é parte do passado e do subdesenvolvimento, e o progresso e a inserção do Brasil nas nações desenvolvidas necessitariam da produção moderna. Esses elementos, até certo ponto, justificam a falta de olhar e atenção ao produto artesanal brasileiro.

Criar formas de preservação dos objetos artesanais vai além da manutenção e desenvolvimento das técnicas e materiais locais, mas também da linguagem, das maneiras com que cada artesão resolveu determinados problemas e criou novas formas de construir seu produto.

De acordo com Paz (1991), o artesanato realiza uma mediação, pois as suas formas não são regidas pela função, mas pelo prazer estético, que não têm regras fixas. A preferência pela decoração é uma transgressão do utilitarismo. Já a proliferação do enfeite no artesanato revela uma relação entre a utilidade e a contemplação estética. No artesanato há um vaivém entre utilidade e beleza; esse vaivém está ligado ao prazer. Os objetos acabam dando prazer porque são úteis e belos.

Os objetos do artesanato pertencem a um mundo anterior à separação entre o útil e o belo. Essa separação é mais recente do que se pensa: muitas das peças que se acumulam em nossos museus e coleções particulares pertenceram a esse mundo onde a beleza não era um valor isolado e autossuficiente (PAZ, 1991, p. 45).

De acordo com o autor, a sociedade era dividida nos territórios sagrado e profano, e em ambos a beleza estava subordinada pela utilidade e por uma eficácia mágica. Com o tempo, desde o Renascimento, os objetos foram arrancados de seu contexto e colocados para adoração. Na modernidade os objetos artísticos tornaram-se autônomos, tendo seu sentido não além da obra, mas nela mesma. Com a revolução industrial esse processo se intensificou, pois a possibilidade de

criação de inúmeros objetos idênticos consagrou a obra de arte como objeto único. Sendo assim, “[...] a religião artística nos proíbe considerar belo e útil, o culto à utilidade nos leva a conceber a beleza não como presença, mas como função” (PAZ, 1991, p. 50).

Relacionado à questão histórica do artesanato pode dizer-se que este é nutrido de outra relação de tempo, que não acompanha tendências e modismos, mas sempre sofre alguma interferência das transformações sociais e culturais.

De acordo com Paz (1991), ao contrário da arte que rompe a tradição e exige mudança constante, a história do artesanato não é uma sucessão de invenções e obras únicas, entre o passado e o presente não há ruptura nem continuidade, o artesão se deixa conquistar pelo tempo. Não se pode negar que o objeto artesanal sofra inúmeras influências relacionadas à cultura e ao tempo, como modificações climáticas que influenciam na matéria-prima e os modos de viver do artesão.

No artesanato a técnica é internacional, mas a cultura exerce sua influência construindo estilos regionais e características próprias de cada lugar.

Entre o tempo sem tempo do museu e o tempo acelerado da técnica, o artesanato é a palpitação do tempo humano. É um objeto útil, mas também belo, um objeto que dura, mas que acaba e se resigna a acabar; um objeto que não é único, como a obra de arte, e que se pode substituir por outro objeto parecido, mas não idêntico (PAZ, 1991, p. 57).

Característica importante dos objetos artesanais é a importância da mão do artesão, pois mesmo seguindo uma técnica, cada peça é única e guarda as impressões de quem o produziu, os sentimentos, aspirações e a própria história do seu criador.

Borges (2011, p. 12) usa as palavras do designer Ronaldo Fraga para falar do valor do produto artesanal: “Por trás de cada ponto tem uma história, tem gente, tem um lugar maravilhoso, um céu de estrelas”. As palavras de Ronaldo Fraga traduzem a identidade do produto artesanal e as marcas deixadas pelo artesão nas suas peças.

Feito com as mãos, o objeto artesanal conserva, real ou metaforicamente, as impressões digitais de quem o fez. Essas impressões são a assinatura do artista, não um nome, nem uma marca. São antes um sinal: a cicatriz quase apagada que comemora a fraternidade original dos homens. Feito pelas mãos, o objeto artesanal está feito para as mãos, não só o podemos ver como apalpar (PAZ, 1991, p. 51).

Por meio do objeto artesanal se dá a comunicação entre o produtor e o consumidor. Pelas impressões muito íntimas que o artesão transfere ao objeto, o consumidor tem acesso não só a uma identidade particular, mas às características da comunidade que o objeto é proveniente, pois o artesanato é uma das formas mais importantes de representação da identidade de um povo. Por ele, não só os materiais e as técnicas, mas também os valores coletivos são representados.

Só se atinge a perfectibilidade de um objeto artesanal por meio de um ideal proveniente de uma concepção de vida apoiada no seu próprio ofício e servindo à comunidade, por isso o artesanato precisa ser mais que uma fonte de renda, mas ser entendido como elemento crucial da identidade de uma sociedade.

Neste sentido o artesão interpreta técnicas, seu produto é objetivo e jamais sem função — ele participa da vida do artesão e da existência coletiva. O artesão é conhecedor da cultura em que está inserido e tem domínio dos materiais que o meio oferece, transformando-os na sua matéria-prima e mostrando, em seu trabalho, o meio ambiente onde se desenvolve sua cultura. O mesmo também interpreta tradições herdadas, acrescenta sua criatividade aos objetos produzidos, adapta-se a novas realidades e, enquanto mantém técnicas e padrões, inova principalmente em materiais e soluções estéticas e funcionais.

Segundo Silva (2011), os estudos sobre o artesanato se inserem numa zona complexa, pois esses objetos constituem a memória coletiva de um povo, mas possuem também características da sociedade de consumo, valor estético e simbólico. Ela coloca a preocupação com as políticas de desenvolvimento do mercado do artesanato:

Portanto, se por um lado tais políticas de “desenvolvimento” promovem a valorização do artesanato como crítica à produção serializada dos objetos e impulsionam sua produção por meio da aplicação de novas técnicas de trabalho, por outro as mesmas terminam por “amoldá-lo” ao sistema mercadológico vigente, provocando, a alteração de suas características simbólicas (SILVA, 2011, p. 48).

Muitas iniciativas têm sido pensadas a respeito de políticas de desenvolvimento do artesanato no Brasil, no entanto, questiona-se a interferência dessas políticas na produção original dos objetos artesanais, pois muitas vezes as propostas pretendem atualizar o fazer artesanal, modificando características culturais e simbólicas que alteram o sentido do produto para o artesão e para a

comunidade em que está inserido. Em contrapartida dessas iniciativas, há a pesquisa empenhada na gestão do conhecimento para a preservação das técnicas originais das rendas, preocupando-se em salvaguardar os modos de fazer e técnicas, possibilitando que continuem se constituindo como elementos simbólicos da cultura de um povo e de um lugar.

Silva (2011) explica que a maioria das políticas de revitalização do artesanato segue a metodologia do SEBRAE, que busca a revalorização e a preservação do ofício, mas também enfatiza seu aspecto mercadológico, que não consegue se separar de profundas transformações nos métodos tradicionais de produção e no cotidiano dos artesãos.

De acordo com Canclini (2003), o artesanato supre uma lacuna deixada pela produção industrial, que é a lacuna da identificação e da individualização simbólica dos objetos. O objeto oriundo de artesanato conserva uma relação mais complexa pela sua origem e destino, por ser um produto econômico e estético, sendo não capitalista por sua confecção manual, mas se inserindo no capitalismo como mercadoria.

A mercantilização do artesanato também está relacionada à valorização da cultura como elemento de afirmação da identidade de lugares e nações. Esse discurso tem o objetivo de incrementar práticas econômicas, pois cultura e identidade se traduzem em produtos comercializados com alto valor e, segundo Canclini (2003), o artesanato se mostra necessário ao capitalismo, pois ele chama atenção do consumidor aos outros valores agregados: o valor simbólico e cultural. Além disso, desempenha funções na reprodução social e na divisão do trabalho, atuando de outras formas dentro do sistema.

[...] as peças de artesanato podem colaborar para a revitalização do consumo, por introduzirem na produção industrial e urbana, a um custo muito baixo, desenhos originais e o diferencial simbólico e por remeterem a modos de vida mais simples, evocando uma natureza nostálgica nativa e indígena que não pertence ao cenário urbano e cosmopolita (CANCLINI, 2003, p. 65).

Há, portanto, um contraponto entre a produção industrial e a artesanal, ressaltando que a valorização dada ao objeto artesanal advém do confronto provocado pela produção industrial que evoluiu, historicamente, da artesanal. É no aspecto da humanização que a produção artesanal contribui para equilibrar a

excessiva racionalização das estruturas modernas, onde se inscrevem a industrialização e suas alienações.

Diante da sociedade engolida pela industrialização e desumanizada pelos seus processos de trabalho, propõe-se a possibilidade de associar a mão de obra artesanal à indústria como forma de dar maior significado ao fazer humano. Essa seria uma maneira de absorver a mão de obra disponível e desindustrializar determinados setores, dando a oportunidade para que o trabalho seja realizado em outros locais, como em casa. Os currículos da educação formal poderiam inserir o ensino de atividades ligadas às produções artesanais e não somente a preparação para o trabalho na indústria.

Por sua forma, tempo de produção e aplicação da matéria-prima, o artesanato também pode ser pensado a partir dos conceitos da sustentabilidade, como exposto a seguir.

2.3.1 Artesanato e sustentabilidade

Borges (2011) estabelece a relação entre artesanato e sustentabilidade ressaltando que a atividade artesanal historicamente está ligada ao aproveitamento dos materiais locais e à reciclagem, isso pela proximidade de coleta da matéria-prima e seu beneficiamento, que acabam tendo um baixo dispêndio com transporte e insumos da mercadoria. Por isso a produção artesanal está sintonizada com a noção de sustentabilidade, compreendendo os conceitos de ambientalmente responsável, economicamente inclusivo e socialmente justo, englobando o quarto pilar do desenvolvimento sustentável, que é a diversidade cultural.

No campo da moda o artesanato se relaciona aos conceitos de sustentabilidade dentro da ideia de *slow fashion*, cujo conceito pode ser observado a seguir.

É o movimento que propõe que a moda deve ter uma velocidade menor, com peças perenes, ou que ao menos persistam mais de uma estação, com peças duráveis de qualidade, para serem usadas e não descartadas. Não se trata de uma tendência passageira e sim de um movimento para uma mudança no sistema da moda (SCHULTE, 2015, p. 38).

O desenvolvimento só se dará de forma harmoniosa quando o design se orientar pela sustentabilidade, revendo antigas noções de ciência, tecnologia, produção industrial, consumo e autonomia das comunidades locais, afirma Schulte

(2015). Nesse sentido a produção artesanal pode ser pensada a partir da sustentabilidade, pois ela tem uma capacidade de produção desacelerada e depende do tempo de produção de matéria-prima.

Schulte (2005, p. 8) apresenta o conceito de desenvolvimento sustentável, que se refere ao “[...] desenvolvimento que concilia crescimento econômico, preservação do meio ambiente e melhora das condições sociais”. A partir desse conceito, entende-se que o artesanato está totalmente relacionado ao desenvolvimento sustentável por poder proporcionar crescimento econômico aliado à preservação do meio ambiente pelo uso consciente da matéria-prima e pelo ritmo de produção. Além disso, ele proporciona melhoria das condições sociais e culturais por promover a valorização dos saberes de um povo ou comunidade.

Pensando o artesanato sob o ponto de vista do desenvolvimento sustentável:

O artesanato é útil, prático e concreto. Tem conexão visceral com os materiais e com a forma em que são moldados para exibição ou utilização. Também essencial ao artesanato é a experiência: muitas horas trabalhando e retrabalhando a mesma técnica. O artesanato é uma atividade lenta, com habilidades que amadurecem com o tempo, conforme o artesão pensa, reflete profundamente e testa os limites de sua atividade (FLETCHER, 2011, p. 147).

Fletcher (2011) reafirma o modo de fabrico e o valor da experiência do artesão como elementos fundamentais para se pensar numa produção sustentável, pois ele estabelece uma relação muito íntima com a matéria-prima e com o meio em que vive e realiza sua atividade. O tempo de produção também é essencial para entender que esta é uma tarefa que proporciona a reflexão sobre o fazer, enquanto o artífice constrói o objeto. A técnica já não é uma atividade mecânica, as pessoas podem ter uma sensação de plenitude e refletir sobre o que estão fazendo, por isso o artesanato reúne mãos e mente.

A questão da sustentabilidade no artesanato em renda também se relaciona à utilização da matéria-prima, a fibra de algodão. Na construção das rendas é utilizada uma linha 100% algodão, e esta possibilita a produção orgânica que inclui sistema biológico de gestão integrada de pragas e fibras geneticamente modificadas, colaborando para uma produção sustentável.

Fenômeno também importante são as parcerias criadas entre designers e artesãos e o aproveitamento do design local. Sobre isso, Fletcher (2011) afirma que por sua natureza o design local é rico e diverso, pois surge dos talentos e recursos

de determinada região, suas histórias, as atitudes de seu povo, suas tradições, estruturas sociais e mercados que podem ou não estar disponíveis, mas podem ser criados ou desenvolvidos.

A autora coloca como positiva a parceria de designers e artesãos, pois como os artesãos muitas vezes desconhecem as preferências de consumidores dos países industrializados, os designers podem unir estilos culturais para desenvolver produtos que expressem as tradições dos artesãos e ao mesmo tempo se ajustem ao estilo do mercado alvo. Mas isso requer um olhar atento do designer quanto à influência que está exercendo sobre um artefato que está inserido em muitos aspectos sociais e culturais.

Fletcher (2011) ainda atribui as seguintes razões para explicar porque a relação entre artesanato e moda é um campo fértil quanto à sustentabilidade: segundo a autora, habilidades artesanais bem desenvolvidas reforçam ideais democráticos, pois seu potencial é amplamente distribuído, não atribuído apenas àqueles que têm privilégios. As roupas artesanais utilizam o trabalho manual em combinação com materiais e técnicas milenares ou tradicionais. Neste ponto, o que exerce papel decisivo é a técnica, aprimorada por anos de experiência, e não quem você é ou a tecnologia que você pode ter acesso. Além disso, pode-se entender que o artesanato confere um senso de moderação ao consumo, um limite de quantidade e velocidade, pois afinal só é possível consumir na quantidade e velocidade com que o artesão é capaz de produzir.

A técnica prática surgida da experiência serve para influenciar uma agenda econômica e social que prefira a qualidade à quantidade, a confecção ativa ao consumo passivo, a autonomia à domesticação, e a rebelião à aceitação. Tais práticas podem ajudar os usuários a participar da moda em nível mais profundo do que como consumidores e a se conectar com os materiais, as habilidades e a linguagem necessários para a criação de objetos físicos e um admirável mundo novo de ideias sustentáveis (FLETCHER, 2011, p. 150).

Fletcher (2011) traz conceitos importantes para concluir as relações entre a produção artesanal na área da moda e desenvolvimento sustentável, como os binarismos sobre a preferência da qualidade em relação à quantidade já que, como anteriormente mencionado, o artesanato tem limites de produção advindos da capacidade da mão humana e da renovação da matéria-prima. Também se considera uma confecção ativa em contraposição ao consumo passivo, pois os

consumidores normalmente apresentam maior criticidade em relação ao consumo, buscando produtos que se inserem num contexto social e cultural. O artesanato também desenvolve a autonomia frente à domesticação, já que o artesão detém todo o processo de planejamento da produção e consegue trabalhar de acordo com sua organização. Por fim, a produção artesanal promove um contato mais próximo do consumidor com o contexto social, com a matéria-prima e com as técnicas de confecção.

2.3.2 Artesanato em Renda Irlandesa

As atividades artesanais, no Brasil, estão inseridas num contexto social e cultural e, muitas vezes, se localizam em pequenas cidades ou lugarejos isolados, onde as tradições ainda são preservadas. Dentre as manifestações de artesanato na região Nordeste do Brasil, destaca-se a produção de diversos tipos de rendas manuais, como a Renascença e a Irlandesa. Esses artefatos caracterizam-se como rendas de agulha, por serem construídos a partir de pontos costurados sobre uma base de papel que é retirada depois do trabalho pronto. A produção artesanal de renda adquire variantes regionais no Brasil, caracterizando técnicas, polos produtivos e procedimentos próprios dos artesãos.

Sobre a origem das rendas, Funarte (1986) afirma que seu surgimento se dá como um tipo de bordado, que vai perdendo o suporte e construindo uma trama têxtil a partir das linhas dos desenhos construídos. Os bordados, advindos da necessidade de enfeitar os tecidos, surgem em contextos muito antigos: hebreus, egípcios e persas já os utilizavam. De acordo com Funarte (1986), depois das cruzadas os bordados ampliam suas técnicas e sua produção é em grande parte destinada aos paramentos da igreja e às técnicas artesanais. Além disso, sofrem influências dos tapetes orientais e dos macramés árabes e recebem apoio dos mecenas, como os Médici, os duques de Veneza, Milão e Ferrara. Ramos e Ramos (1948, p. 10 *apud* FUNARTE, 1986) afirmam: “Pouco a pouco iam-se acrescentando ao bordado sobre o lácis, beiras serrilhadas que cavalgavam umas sobre as outras. Já não existia fundo: havia nascido a renda”. É a partir do bordado cortado — em que os fios do tecido de suporte são retirados do bordado — que surge a renda como tipo de artefato têxtil entendido como um bordado sem o suporte.

Quanto à chegada da renda em Portugal, Funarte (1986) afirma que existem poucas informações, mas teria se espalhado pela Europa a partir de Milão e Gênova, onde teria surgido a renda de bilros e de Veneza, polo de desenvolvimento das rendas de agulha.

No Brasil a renda chega pelas mulheres lusitanas que acompanhando seus maridos, se fixam no litoral e produzem o artefato para colaborar na subsistência, junto à pesca. Daí surge o conhecido ditado popular: “[...] onde há rede, há renda”. De modo geral o trabalho em renda se desenvolve à beira-mar e se espalha acompanhando o leito dos rios, o que confirma a procedência europeia do artefato.

No contexto social e cultural brasileiro da época da escravatura, a presença da renda não era apenas expressão de um trabalho com capricho, demonstrando criatividade e dedicação de quem a produzia, era também um símbolo de *status*, pois o senhor que possuía escravas dedicadas à renda demonstrava requinte de suas posses.

Funarte (1986) informa que no litoral nordestino é que apareceram as primeiras rendeiras e dali levaram a arte para o agreste, penetrando em fazendas de gado e por meio do vale do Rio São Francisco. Quase sempre trabalhavam isoladamente, recebendo encomendas de peças de enxoval, em que reproduziam modelos passados de geração em geração, como também criavam modelos novos que eram copiados e trocados entre as rendeiras (FUNARTE, 1986).

É possível considerar que, normalmente, as rendeiras são pessoas de menor nível econômico, mulheres de pescadores que complementam a renda da família ou que alternam a produção artesanal com a agricultura. Sua presença é marcada por suas produções nas festas familiares, atos religiosos, novenas e folguedos populares.

A partir da contextualização histórica da produção é importante destacar como alguns autores definem a renda:

Renda é a obra na qual um fio, conduzido por uma agulha, ou vários fios, trançados por meio de bilros, engendram um tecido e produzem combinações de linhas análogas às que o desenhista obtém com o lápis. Ela difere do bordado no sentido em que a decoração é parte integrante do tecido, em lugar de ser aplicada em um tecido preexistente; difere também quando é feita à mão e não obtida por meio de um mecanismo que repete indefinidamente o mesmo modelo (RAMOS; RAMOS, 1948, p. 23 *apud* FUNARTE, 1986).

Segundo Funarte (1986), a diferenciação do bordado e da renda é uma questão cultural, já que a primeira historicamente deu origem à segunda. É interessante considerar que também há uma diferenciação quanto as duas formas de construção da renda: por agulha e por bilros.

A Enciclopédia da Moda de Callan (2007) amplia essa diferenciação:

Renda é um tecido com padrão de orifícios e desenhos feitos à mão ou à máquina. Os dois tipos mais comuns são a renda de bilros e a renda de agulha. A de bilros é criada pela manipulação de inúmeros fios, cada um deles preso a um bilro (peça de madeira semelhante ao fuso), sendo em geral trabalhada sobre uma almofada. A de agulha é confeccionada dando-se laçadas com o fio (estando uma extremidade presa a uma agulha e a outra presa a uma base) em pontos simples ou complexos, o que resulta num padrão ou desenho preestabelecido. Acredita-se que a renda de bilros seja originária de Flandres e a de agulha da Itália (CALLAN, 2007, p. 256).

A autora apresenta o fazer da renda de forma técnica e enfatiza também a origem deste artefato, já Catelani (2003) cita os materiais de que é produzida:

Tecido leve e transparente de malha aberta, fina e delicada, formando desenhos variados pelo entrelaçamento de fios de algodão, seda, ouro ou prata. As rendas de bilro e de agulha, feitas à mão, são as mais tradicionais, remontando o início da sua produção ao século XVI (CATELANI, 2003, p. 681).

No Brasil, segundo Figueiredo e Zacchi (2013), desde os anos 1970 as rendas se firmam como artesanato e objeto de ações governamentais, estando presente em feiras e eventos. O Sebrae, na década de 90, teve presença forte junto às rendeiras, procurando associar o uso de tecido à renda na tentativa de baratear e diversificar a produção.

Na década seguinte, o Programa Artesanato Solidário do Conselho da Comunidade Solidária buscou revitalizar o chamado “artesanato de tradição” como alternativa de renda para a comunidade e, com isso, apoiou a criação de diversas entidades para o fortalecimento desse tipo de artesanato. Desde então diversas ações têm sido implementadas para preservar a originalidade dessas manifestações e procurar formas de divulgação e comercialização dos produtos.

Cada tipologia de renda se desenvolveu num determinado local e posteriormente espalhou-se pela região. A Renda Renascença tem sua maior representação na região do Cariri Paraibano, nas cidades de São João do Tigre, Camalaú e Monteiro; e parte de Pernambuco nas cidades de Pesqueira e Poções.

Já a Renda Irlandesa desenvolveu-se na cidade de Divina Pastora, na região do Vale do Cotinguiba, no estado de Sergipe.

Divina Pastora, cidade localizada no Vale do Cotinguiba, a 39 km de Aracajú, no Estado de Sergipe, é a principal região produtora da Renda Irlandesa. O município é proveniente de uma povoação de nome Ladeira, derivada de um dos muitos currais de gado existentes naquelas terras no século XVII. A localidade cresceu e prosperou com as plantações de cana e a instalação de engenhos e usinas para a produção de açúcar. Atualmente Divina Pastora possui uma população de 4.326 habitantes, de acordo com o Censo de 2010, e a exploração petrolífera responde por parcela expressiva da receita do município. O município conta com poucas opções de renda para os moradores, sendo os principais os empregos na prefeitura municipal e a confecção da Renda Irlandesa. A representação da cidade de Divina Pastora, no Estado de Sergipe, aparece sempre associada a duas imagens: a produção de Renda Irlandesa e a peregrinação anual para veneração à Nossa Senhora Divina Pastora. A peregrinação, que teve início no ano de 1958, acontece no terceiro domingo do mês de outubro e, por reunir um grande contingente de peregrinos — cerca de cem mil pessoas (IPHAN, 2014) —, se constitui como uma grande oportunidade de divulgação e comercialização da Renda Irlandesa. A peregrinação e a devoção à Divina Pastora estão intimamente relacionadas à produção da renda, pois muitas toalhas, estolas e outras peças são doadas para a igreja, seja como forma de divulgação da produção ou resultado de promessas. Por isso nos dias de peregrinação o altar e outras peças da igreja são decorados com as rendas. A proximidade do município com a capital Aracajú é importante, pois é para lá que se deslocam as rendeiras para comprar a matéria-prima, é de lá que vem a maior parte das encomendas e é onde se encontram os técnicos vinculados às entidades que lhes dão apoio em suas atividades.

Melo e Silva (2014) afirmam que este artefato se caracteriza como tipo de renda de agulha, semelhante à Renascença, mas diferencia-se pela adoção pelas rendeiras de Divina Pastora de um cordão liso, levemente achatado e sedoso, conhecido como lacê — também chamado de lacê princesa —, usado na confecção de jabôs, golas, punhos e flores. Esse aviamento, como pode ser observado na Figura 6, conferiu à Renda Irlandesa uma identidade singular.

Figura 6 — Rolo de Lacê



Fonte: Acervo do autor, 2018.

Catelani (2003) acrescenta:

Como a Renascença e a Inglesa, a renda Irlandesa emprega arcos, meandros e florões. O trabalho, feito com agulha, tem como suporte um papelão onde se alinhava um fitilho sobre o desenho, que depois é fixado na almofada na qual a renda é produzida (CATELANI, 2003, p. 684).

Percebe-se a aplicação de determinados padrões nesta renda, como arcos de lacê que formam uma certa moldura em formato de flores, folhas, volutas e arabescos para as figuras.

De acordo com Maia (1981), as origens desta renda remontam à Europa, vinculando-se aos centros rendíferos do Velho Mundo, que sob os ventos renovadores da Revolução Industrial, encontraram abrigo em conventos da Irlanda, derivando daí, possivelmente, seu nome. Funarte (1986) afirma que à época da Revolução Industrial muitas foram as tentativas para evitar o desaparecimento das rendas, havendo várias iniciativas, a partir de 1872, sob a proteção de Margarida de Savóia, dentre as quais o incentivo a este tipo de artesanato nos conventos irlandeses. Já no Brasil se sabe que as religiosas estrangeiras foram as principais responsáveis pela educação, influenciando na aprendizagem desses trabalhos manuais. Deste fato se estabelece a relação da renda elaborada nos conventos irlandeses com a sua difusão e chegada até aqui com essa designação.

Sua técnica e modo de fazer estão descritos com riqueza de detalhes em livros europeus do século XIX destinados ao público feminino, dentre eles a *Encyclopedie des Ouvrages de Dames*, de Thérèse de Dillmont, editada em várias línguas e que circulou também no Brasil. Essa modalidade de renda chegou à Divina

Pastora provavelmente no início do século XX, com o declínio da atividade açucareira e com o ensino de técnicas artesanais por freiras vindas da Europa. Em Divina Pastora a Renda Irlandesa ganhou uma característica própria, pois a fita estreita utilizada como suporte foi substituída por um cordão um pouco roliço, dando relevo e textura às peças. Com o tempo, as rendeiras locais incorporaram novos pontos copiados de revistas e aprendidos em aulas de trabalhos manuais.

De acordo com Figueiredo e Zacchi (2013), as peças de Renda Irlandesa eram sonhos de consumo das noivas sergipanas ainda na década de 1950, sendo a colcha de casal e a toalha de banquete os objetos mais desejados. Os longos noivados permitiam a encomenda de peças que levavam muito tempo para serem produzidas. Nessa época as peças de renda, além de enfeitar as casas, ornamentavam as igrejas com toalhas para altares, panos de sacrário e paramentos dos padres.

Na década de 1960 a Renda Irlandesa, referida como um belo trabalho das mulheres de Divina Pastora, ganha espaço em locais criados pelo Estado do Sergipe. Conforme Figueiredo e Zacchi (2013), em 1968 é criada a Artese, um órgão de comercialização da produção artesanal sergipana, sob inspiração das políticas desenvolvimentistas da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene). Com isso, a renda de Divina Pastora recebe a etiqueta oficial de artesanato e ganha espaço numa loja no centro comercial de Aracajú. No final da década de 1970, a renda Irlandesa de Divina Pastora é revelada ao público externo pelas mãos da artista plástica paulista Lourdes Cedran, pois tornou-se tema de exposição no Paço das Artes de São Paulo. Na década de 1980 ampliaram-se as tentativas de abrir mercados para comercialização da renda e na década de 1990 procurou-se associar o uso de tecido à renda para baratear e diversificar a produção, mas ao final desta década haviam muitas dificuldades resultantes da diminuição das encomendas, do acesso ao mercado e do fornecimento de lacê, ameaçado pela possibilidade de fechamento da fábrica. A revitalização da renda como artesanato de tradição só foi promovida a partir do ano 2000. Nessa década destaca-se a ação da Artesanato Solidário (Artesol), entidade sediada em São Paulo que, além de promover cursos em Divina Pastora, sugeriu novos produtos e se tornou um canal de comercialização da renda a nível nacional. Em Sergipe, em 2004, também surge um novo espaço de comercialização e divulgação com a

inauguração do Centro das Artes e Cultura, localizado na Orla de Atalaia, em Aracajú.

De acordo com Figueiredo e Zacchi (2013), atualmente cerca de duzentas mulheres residentes em Divina Pastora se dedicam a fazer Renda Irlandesa. IPHAN (2014) apresenta a Renda Irlandesa, inserida no conceito de renda de agulha:

A técnica da renda de agulha e fitilho, portanto, é baseada na associação da fita estreita presa a uma base e a execução de uma variedade de pontos de agulha que preenchem os espaços vazios formados pela fita que lhes serve de sustentação. Esta é a técnica hoje desenvolvida pelas rendeiras de Divina Pastora, que simplesmente substituíram o fitilho por um cordão achatado- o lacê (IPHAN, 2014, p. 52).

Da mesma forma, Funarte (1986) e o IPHAN (2014) explicam de forma sucinta a execução da técnica. De acordo com esses autores, a produção da Renda Irlandesa percorre os seguintes passos:

1. Risco do desenho a ser elaborado em papel de seda, utilizando para isso marcador para que as linhas do desenho fiquem grossas.
2. Colagem do papel de seda num papel mais grosso, normalmente *craft*, para dar mais sustentação.
3. Alinhavo do lacê no papel, utilizando um ponto específico e seguindo as formas do desenho.
4. Fixação do papel com o lacê já alinhavado numa almofada (muitas rendeiras não fixam em almofada, segurando diretamente o papel).
5. Preenchimento dos espaços vazios com pontos diversificados. Para cada tipo de forma as rendeiras aplicam determinados pontos. A renda é feita de maneira que o direito fica para dentro e o exposto no papel é o avesso.
6. Ao terminar são cortados os pontos de alinhavo e retirado o papel.
7. A peça é engomada e passada a ferro. A Figura 7 mostra os detalhes da Renda Irlandesa.

Figura 7 — Detalhe da Renda Irlandesa



Fonte: IPHAN, 2014, p. 71.

Ressalta-se que o fazer da renda não se regula somente pela criação e desejo da rendeira, ela também é limitada por características da técnica e do material utilizado. Por exemplo, nos desenhos de flores e outros motivos, o lacê serve de suporte aos pontos e precisa ter certa flexibilidade para acompanhar curvas fechadas. Devido também à grossura do lacê, a Renda Irlandesa ganha determinado estilo, tendo as formas dos desenhos características limitadas pelo material empregado. Há contraste, brilho, dureza e grossura do lacê com a delicadeza dos pontos feitos com linha fina de algodão.

Sobre os tipos de pontos aplicados na Renda Irlandesa, a publicação do IPHAN (2014) afirma que existe um repertório grande de pontos, mas o número é indefinido, pois as rendeiras vão recriando novos pontos a partir de revistas e cursos.

Em 2000, foram enumeradas duas dezenas de pontos: abacaxi, aranha, aranha de cestinha, aranha de meia-lua, aranha de parte, aranha redonda, aranhinha, barrete, boca de sapo, caseado, casinha de abelha, cocada, dente de jegue, de cão, espinha de peixe, ilhós, linha passada, pé de galinha, picote ou pico, redinha ou ponto, sianinha, tijolinho (IPHAN, 2014, p. 84).

Nota-se que os nomes dos pontos conferem uma identidade única, relacionada com elementos da natureza e cultura local, o que faz com que esse tipo de artesanato receba características particulares e torne-se, assim, representativo de um contexto social. Os pontos mais utilizados pelas rendeiras são mostrados na Figura 8.

Figura 8 — Mostuário de Pontos da Renda Irlandesa



Fonte: IPHAN, 2014, p. 86.

Quando os trabalhos são muito grandes, normalmente são confeccionados por mais de uma rendeira. Nesse caso, a mestra traça o risco definidor da peça e ele é dividido, sob sua supervisão, para um grupo de rendeiras. Depois ela faz a união das peças. É importante, nessa situação, que as rendeiras tenham uma forma muito parecida de aplicar os pontos, pois cada uma coloca uma certa tensão na linha, o que pode deixar a peça com problemas. Por meio da nomeação dos pontos se dá o tom local a um ponto que chega de fora e cria poucas referências no lugar por não se relacionar à realidade desse lugar. Os pontos barrete e picô aportuguesaram-se, mas conservaram nomenclaturas que apontam para a origem europeia. Normalmente os pontos ganham nomes condizentes com o contexto cultural local, por isso existem nomes diferentes para um mesmo ponto. Muitos pontos, em Divina Pastora, ganharam nomes que fazem referências aos animais e vegetais, nisso está a associação de ideias entre formas semelhantes, presentes em seres da natureza, que integram o universo das rendeiras, como por exemplo: dente de jegue, boca de sapo e pé de galinha.

A criação de novos pontos traz prestígio à rendeira que demonstra essa capacidade. Logo ela ensina sua criação a outras rendeiras e o saber vai se difundindo na comunidade. A respeito dos pontos, os representantes do IPHAN (2014) afirmam que eles não são exclusivos da renda irlandesa, eles entram

também na confecção de muitos outros tipos de rendas e em bordados. Alguns pontos aparecem com maior frequência na renda de Divina Pastora: a redinha forma uma teia básica, empregada em grandes áreas; o ponto cocada forma pequenas elevações e é amplamente aplicado em flores e outros motivos que integram a renda; o Ilhós compõe o miolo das flores, cachos de uva, barras e olhos de animais, sendo feito à parte e incorporado à renda que está sendo confeccionada. Algumas rendeiras se especializam em fazer esse ponto que é vendido separadamente.

Há, entre as rendeiras, a diferenciação de pontos miúdos e graúdos. Uma rendeira faz ponto miúdo quando é apertado e graúdo quando é mais frouxo e aberto. Misturar partes feitas com pontos miúdos a outras com pontos graúdos quebra a harmonia da peça e cria problemas na junção das partes.

Elemento importante na confecção da Renda Irlandesa são os debuxos, desenhos feitos em papel manteiga que servem de base para a peça que será produzida.

A elaboração do debuxo é etapa essencial ao fazer da renda, é o momento de criação pela rendeira da peça que será produzida. Olhados de perto, os riscos que orientam os caminhos do lacê sobre o papel e que definem a feição e os contornos da renda vão se revelando o elemento estruturante para as relações que esse modo de fazer organiza e adensa (FIGUEIREDO; ZACCHI, 2013, p. 89)

Na Figura 9 é mostrado um debuxo para pano de bandeja. O traçado do desenho é onde será aplicado o lacê e os espaços vazios são preenchidos por diferentes pontos da renda.

Figura 9 — Debuxo para Pano de Bandeja



Fonte: Figueiredo e Zacchi, 2013, p. 109.

Os debuxos são cobiçados pelas rendeiras, que estão sempre buscando novos modelos. Esses desenhos são trocados entre as artesãs, vendidos e

copiados. Cada novo debuxo é uma recriação de formas já aplicadas em outros e recombinação de elementos, o que imprime sentido de continuidade e transformação. A rendeira que sabe riscar ou tem estoques de riscos leva vantagem sobre as que não dispõem desse elemento, pois sem risco não há renda e, com isso, deter os riscos é deter a capacidade de fazer renda ou criar uma certa dependência daquelas que não os detêm. Cada novo risco feito por uma rendeira passa a integrar o acervo disponível na cidade e servirá de base para outros trabalhos. De acordo com IPHAN (2014), a questão dos riscos é muito forte e pode expressar a posição de cada rendeira no interior do seu grupo, assim como a existência de mais de um grupo de rendeiras na comunidade.

Referente aos materiais utilizados na confecção da renda, o lacê, um cordão levemente achatado e sedoso produzido pela empresa Ypu, no município fluminense de Nova Friburgo e a linha da marca *MercerCrochet* constituem as matérias-primas básicas. A esses aviamentos, acrescentam-se outros tipos de linhas e os papéis *craft* e seda. As cores mais utilizadas na confecção da renda são o branco, o ocre e o bege, mas recentemente várias cores têm sido aplicadas, retomando uma tendência já registrada na década de 1970. Para as rendeiras de Divina Pastora o lacê é parte integrante da Renda Irlandesa, porque serve de elemento de identificação para este artefato. Em entrevistas realizadas em janeiro de 2018, as rendeiras manifestaram grande preocupação em relação à produção do lacê, pois a empresa Ypu, de Nova Friburgo, é a única no Brasil que fabrica esse material e elas dependem dessa produção para manter vivo o artesanato. De acordo com IPHAN (2014), o lacê era um fitilho de renda de bilro, mas com o tempo a renda de bilros foi abandonada e as rendeiras substituíram esse fitilho por um lacê industrializado, conferindo uma característica única para a renda de Divina Pastora. De acordo com as rendeiras mais idosas, nas décadas de 1940 e 1950 os novos materiais já eram empregados na renda.

IPHAN (2014) afirma que, na década de 1970, o termo Renda Irlandesa era usado como equivalente à Renda Renascença e Renda Inglesa. O que distinguia a renda de Sergipe era a matéria-prima empregada, o lacê, e algumas variações no processo de feitura. Aos poucos as denominações vão se diferenciando e a Renda Irlandesa se firma como característica de Sergipe com a aplicação do lacê roliço e sedoso.

[...] o lacê tem para as rendeiras de Divina Pastora um profundo significado. Ele é o diferencial do ofício que praticam. Além do mais, é a matéria-prima mais importante, a mais cara e a que demanda maior quantidade na produção da renda. É também medida de referência para calcular o valor da mão de obra, bem como o tamanho das peças executadas e seu preço de venda (IPHAN, 2014, p. 67).

É importante considerar que são as encomendas as responsáveis pela introdução de novas peças entre as rendeiras, pois de certo modo elas orientam a produção. Já o uso de peças de renda no vestuário não chegou a ser incorporado aos costumes locais, já que a renda é amplamente utilizada em peças de enxoval e decoração. Alguns estilistas já aplicaram a renda em peças como vestidos de noiva. Destaca-se o estilista sergipano Altair Santo, que apresentou a coleção Maria Bonita, no Innova Moda, em São Paulo, em 2003, chamando atenção para o potencial da Renda Irlandesa usada em roupas de gala ou como aviamento aplicado em roupas informais.

As peças produzidas classificam-se em pequenas (panos de bandeja), médias (caminhos de mesa) e grandes (toalhas e colchas). As peças encomendadas e vendidas são as pequenas e médias. As peças grandes normalmente são feitas por mais de uma rendeira pelo tempo de produção, mas do ponto de vista técnico, muitas exigências são colocadas na execução de uma peça grande, como os tipos de pontos empregados e os seus tamanhos, por isso se requer providências para garantir homogeneidade à peça. Quanto mais se divide a peça, mais difícil fica assegurar a homogeneidade do trabalho e assegurar a qualidade da renda.

A qualidade da renda resulta de muitos detalhes que perpassam as fases de sua elaboração. São fatores que interferem na qualidade o modo de distribuir o lacê pelo papel, a maneira de fazer as junções para evitar cruzamentos indevidos, cortes e emendas. A boa renda se define pela regularidade no tamanho dos pontos e sua combinação. De acordo com IPHAN (2014), a qualidade do acabamento de uma peça se torna visível ao ser examinada pelo avesso, pois nós e arremates devem ficar imperceptíveis. Nas peças brancas, manter a brancura é fundamental. Os riscos muito espaçados e pontos de renda muito abertos baixam a qualidade e a peça ganha o apelido pejorativo de “renda jererê” entre as rendeiras. Uma estratégia para manter a qualidade da produção é a avaliação das mestras para referendar o trabalho das rendeiras mais jovens e aprendizes.

De acordo com o modo como as rendeiras se inserem no processo de produção e articulação que estabelecem com o mercado, elas se classificam em quatro categorias básicas, conforme IPHAN (2014):

Rendeiras que trabalham por conta própria: grupo que dispõe de capital para comprar matéria-prima e tem maior liberdade para escolher as peças que deseja executar, decide o preço de comercialização e cria seu estoque.

Rendeiras que trabalham por encomenda: são as que têm certa visibilidade e seu trabalho é reconhecido pela boa execução. Elas recebem encomendas diretamente. O trabalho é realizado individualmente ou dividido com outras rendeiras.

Rendeiras que trabalham com encomendas parceladas: são aquelas que atuam mediante um contrato informal de venda de mão de obra, ajustado segundo regras previamente estabelecidas na comunidade. O cálculo do valor da mão de obra se baseia na quantidade de matéria-prima utilizada.

Rendeiras contratantes: grupo formado por aquelas que passam encomendas para outras rendeiras, fornecendo-lhes o material e pagando-lhes pelo trabalho executado.

Essas categorias, em geral, estão associadas ao maior ou menor poder aquisitivo da artesã. As rendeiras contratantes e as que trabalham por conta têm capital para comprar matéria-prima, pagar mão de obra e estocar peças. Já as que trabalham por encomenda vendem sua força de trabalho.

Desde os anos 1970 a Renda Irlandesa se firma como artesanato e objeto de ações governamentais, estando presente em feiras e eventos. Na década de 90 o Sebrae teve presença forte junto às rendeiras de Divina Pastora, procurando associar o uso de tecido à renda na tentativa de baratear e diversificar a produção. Ainda assim, as rendeiras não contavam com nenhum tipo de organização formal, embora, muitas vezes, trabalhassem de modo coletivo.

No ano de 2000 a Divina Pastora foi incluída no Programa Artesanato Solidário do Conselho da Comunidade Solidária, desenvolvido pelo Governo Federal em parceria com diferentes entidades. Tratava-se de revitalizar o chamado artesanato de tradição, ligado a certo modo de vida local, como alternativa de renda para a comunidade.

Como parte da atuação do Artesanato Solidário, em 2000 foi criada a Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora

(Asderen). Pela associação houve o aumento da produção artesanal, a padronização e o aperfeiçoamento das peças e maior divulgação da renda pelo país. A Asderen assumiu, em parte, o papel das rendeiras contratantes para as artesãs que vendiam sua força de trabalho. A entidade recebe as encomendas e as distribui entre as associadas, fornece a matéria-prima e recolhe o produto a ser encaminhado a quem o encomendou. Quando não há encomendas, elas trabalham formando estoques de peças para venda em feiras e pontos de comercialização de artesanato, localizados na capital Aracajú. No entanto, o funcionamento da associação não eliminou as redes informais de produção de renda, lideradas por rendeiras que recebem muitas encomendas. A vinculação da artesã à associação não a impede de produzir por conta própria ou compartilhar com redes de produção já estabelecidas.

De acordo com Figueiredo e Zacchi (2013), a associação ganhou força impulsionada pela redução do preço do lacê adquirido diretamente na fábrica, pelo prestígio que passou a ter com a abertura de novos mercados e pela visibilidade que lhe trouxe o título de Patrimônio Cultural do Brasil para o modo de fazer a Renda Irlandesa. Por intermédio da associação foram criados novos canais de comercialização e, em 2006, a associação, com apoio do governo estadual, inaugurou sua sede.

Por meio da superintendência do IPHAN em Sergipe e, com apoio da Prefeitura Municipal de Divina Pastora, em 2009 a Asderen teve a Renda Irlandesa inscrita no livro dos saberes, e tornou-se Patrimônio Cultural do Brasil o modo de fazer Renda Irlandesa, tendo como referência o ofício em Divina Pastora. De acordo com os relatórios do IPHAN, Divina Pastora é o lugar onde o saber fazer referente à Renda Irlandesa mais se desenvolveu e onde é reconhecida a origem do ofício e de sua transmissão, mas como a renda está presente em outros municípios, a Câmara do Patrimônio Imaterial solicitou que o nome do bem cultural encaminhado como “ofício das rendeiras de Divina Pastora” fosse substituído por “modo de fazer Renda Irlandesa, tendo como referência este ofício em Divina Pastora/SE”. Com isso, foi respeitado o fato de existir a produção de Renda Irlandesa em um território maior que Divina Pastora.

Em dezembro de 2012 a denominação Divina Pastora foi reconhecida como Identificação Geográfica (IG) para renda de agulha e lacê, título concedido pelo Instituto Nacional de Propriedade Intelectual (INPI), que reconheceu a notoriedade e a reputação alcançada pelas artesãs do município, garantindo a estas o uso

exclusivo do nome Divina Pastora para identificar os seus produtos em transações comerciais. A indicação Geográfica Divina Pastora para Renda de Agulha e Lacê (IG201107) foi concedida na categoria Indicação de Procedência (IP), tendo como titular a Asderen.

De acordo com entrevistas realizadas pelo autor dessa pesquisa com as rendeiras em janeiro de 2018, muitas foram as conquistas da associação, mas muito ainda precisa ser feito em relação aos canais de comercialização e ao registro do fazer da Renda Irlandesa, pois a associação não possui uma forma de resgate dos pontos e modos de fazer.

O contexto teórico apresentado dá subsídios para resolução do problema de pesquisa e embasamento para atingir a proposta do objetivo geral.

2.3.3 Considerações parciais — aspectos da teoria a serem aplicados na proposta da pesquisa

A base teórica que contemplou as teorias da gestão e criação do conhecimento organizacional fundamenta a proposta central da dissertação. Nesse sentido, essas teorias contribuíram para o entendimento do processo de criação do conhecimento. Primeiramente, necessitou-se deter definições do que é um dado, já que os dados são o ponto de partida para a obtenção da informação, que ao ser processada soluciona problemas e desenvolve novos conhecimentos.

Nesse sentido, espera-se que, de posse de informações, os artesãos adquiram conhecimentos, criando e organizando ativamente suas próprias habilidades e experiências, porque o conhecimento, mesmo se baseando em dados e informações, está sempre ligado às pessoas e as suas atividades de trabalho.

A base do conhecimento é, então, alicerçada em indivíduos e grupos, não podendo ser diferente, quando se considera que no contexto social sua criação seja contínua.

Durante a contextualização da criação do conhecimento, voltou-se a atenção para o conhecimento tácito, focando nos saberes advindos da prática das rendeiras, que estão impregnados pela realidade local e devem ser passados de geração em geração. Por isso, o saber das artesãs deve ser valorizado. Mesmo sendo considerado, pelos autores referenciados, de difícil verbalização, o que limita sua

capacidade em ser transferido por meio da linguagem formal, a proposta da dissertação é que o conhecimento tácito possa ser codificado e registrado.

No caso específico do problema de pesquisa, o objetivo da codificação é apresentar o conhecimento numa forma que o torne acessível àqueles que precisam dele. A codificação converte o conhecimento para formatos acessíveis e aplicáveis. Conseguindo alcançar os símbolos adequados existentes na linguagem das técnicas usadas pelas rendeiras, esse conhecimento tácito — que é pessoal e baseado na experiência dessa prática de trabalho — poderá ser compartilhado entre o grupo de artesãs e demais interessados, garantindo também que esse conhecimento não se perca com o tempo. Portanto, a dificuldade de compartilhar o conhecimento tácito é um desafio, pois é um aprendizado constantemente permeado pela prática do saber fazer.

Apoiado no modelo da criação do conhecimento proposto por Nonaka e Takeuchi (1997), buscou-se organizar um modelo de gestão do conhecimento ancorado no pressuposto de que o conhecimento é criado e disseminado por meio da interação social entre o conhecimento tácito e o conhecimento explícito.

Visando tornar o conhecimento tácito das rendeiras explícito, é preciso organizá-lo e compartilhá-lo por meio da socialização. Para que aconteça esse compartilhamento, deve ser criado um ambiente onde predominem as relações de confiança, pois somente nesse clima podem ser disseminadas as emoções, os sentimentos e o conhecimento tácito acumulado.

Nas metodologias de gestão do conhecimento apresentadas buscou-se entender os elementos que podem compor o modelo a ser aplicado no registro do conhecimento das rendeiras. No caso específico da proposta de pesquisa, a gestão do conhecimento vai ajudar a identificar, selecionar, organizar, codificar, disseminar, transferir e, principalmente, registrar o conhecimento aplicado das técnicas utilizadas na execução da Renda Irlandesa. Nesse sentido, o processo de gestão do conhecimento vai possibilitar a criação de uma memória do trabalho artesanal, disponível em banco de dados digitais, de forma que possam ser compartilhados formalmente e reutilizados pelo grupo das rendeiras.

Torna-se importante entender o artesanato como uma produção que alia criatividade, habilidade manual e determinados valores relacionados à cultura de onde os objetos provêm; como também perceber que esses objetos ocupam o espaço de individualização simbólica, pois mesmo produzidos pela repetição de uma

técnica, eles se constituem como artefatos únicos, pela presença da identidade do artesão. Sendo assim, entende-se que a Renda Irlandesa, por seu valor como elemento cultural da cidade de Divina Pastora e ofício representativo da identidade de cada rendeira, necessita de formas de registro para sua preservação.

A gestão do conhecimento, como teoria que parte dos conceitos da sociedade do conhecimento, apresenta diferentes metodologias e formas de sistematizar informações e transformá-las em capital intangível para uma organização ou entidade. O conhecimento torna-se, assim, o maior patrimônio de uma organização e, pensando no contexto da Renda Irlandesa, esse patrimônio pode ser entendido como a habilidade e conhecimento de cada rendeira, que necessita de formas de registro para que esse conhecimento seja compartilhado com outros artesãos e com as novas gerações de rendeiras. Os conceitos de conhecimento tácito e explícito e suas relações são fundamentais na aplicação prática deste estudo, pois o saber fazer das rendeiras pode ser entendido como conhecimento tácito, de difícil codificação e muito particular de cada uma, já que cada rendeira aprendeu a confeccionar seu trabalho na família ou na comunidade e, com o tempo, criou formas específicas de resolver cada um dos desafios da produção da renda. Esse modo de fazer é muito valioso e por isso é importante o entendimento do conceito de conhecimento explícito, que decodifica as práticas artesanais em descrições e registros, possibilitando que outras pessoas tenham acesso e ampliem seus conhecimentos sobre essas técnicas.

A partir dos conceitos apresentados e das relações estabelecidas entre a teoria da gestão do conhecimento e a caracterização da Renda Irlandesa, inserida nos estudos sobre o artesanato, serão apresentados os procedimentos metodológicos que nortearão o modo como se procederá na coleta de dados e sistematização das informações, como também a construção da proposta de diretrizes para o compartilhamento do conhecimento, visando a preservação e registro da Renda Irlandesa e produção de material a partir dos resultados da pesquisa.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esse capítulo visa descrever o caminho metodológico utilizado, destacando os tipos de pesquisas, bem como as ferramentas aplicadas em cada etapa, visando atingir o objetivo proposto na resolução do problema. Para melhor compreensão dos procedimentos metodológicos retoma-se o objetivo geral da pesquisa: apresentar diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito visando à preservação das técnicas da Renda Irlandesa de Divina Pastora, no Estado de Sergipe.

A Figura 10 apresenta a classificação da pesquisa e as etapas da metodologia para atingir esse objetivo.

Figura 10 — Procedimentos metodológicos da pesquisa



Fonte: elaborada pelo autor, 2019.

Com pode ser constatado na Figura 10, as metodologias aplicadas são adequadas para conhecer o que já foi produzido a respeito do tema, explorando os conhecimentos teóricos e práticos que constituirão os resultados a serem atingidos.

3.1 CARACTERIZAÇÃO GERAL DA PESQUISA

1) Quanto à finalidade: de acordo com Marconi e Lakatos (2007), esse tipo de pesquisa caracteriza-se pelo interesse prático, em que os resultados podem ser aplicados imediatamente na resolução de problemas que acontecem na realidade. Considera-se a pesquisa aplicada, também, por gerar conhecimentos dirigidos à solução de problemas específicos, pois o estudo visa à construção de uma metodologia para registro dos modos de fazer da Renda Irlandesa, que servirão de base para estudos do patrimônio de uma comunidade, resgate e valorização das técnicas e aplicação em novos produtos. A partir da pesquisa será elaborado um material de registro que, posteriormente, poderá ser aplicado na aprendizagem da técnica por novas gerações, como também consulta para outros estudos.

2) Quanto aos objetivos: a pesquisa é descritiva pois visa proporcionar maior familiaridade com o problema, descrevendo-o, tornando-o explícito. Prodanov (2013) afirma que, na fase preliminar, esse tipo de pesquisa visa apresentar mais informações sobre o assunto, facilitando a delimitação do tema de pesquisa. É baseada em levantamento bibliográfico, documental e pesquisa de campo que, no presente estudo essa pesquisa é fundamental, pois os conceitos de artesanato, diversidade cultural, sustentabilidade e a gestão do conhecimento precisam ser aprofundados para delimitar os objetivos a serem atingidos com o estudo. Num segundo momento, por meio do contato com a Asderen e as rendeiras, buscou-se descrever o objeto de estudo e construir registros dos modos de fazer da renda para futura codificação. De acordo com Marconi e Lakatos (2007), a pesquisa descritiva visa descrever características de uma população ou fenômeno, estabelecendo variáveis. No presente estudo busca-se a caracterização da comunidade envolvida e do objeto de estudo, a Renda Irlandesa, observando diferenças e semelhanças nos diferentes contextos das rendeiras e associações.

3) Quanto aos procedimentos técnicos: o projeto utiliza a pesquisa bibliográfica e a pesquisa-ação. A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em fontes de material já publicado, constituída principalmente de livros, artigos científicos, dissertações e teses abordando os assuntos relacionados ao tema, como a teoria da gestão do conhecimento, os conceitos de artesanato, sustentabilidade e diversidade cultural. Também pode ser entendida como uma pesquisa-ação por se relacionar à resolução de um problema coletivo, que é a falta de uma fonte de

registro das técnicas artesanais estudadas e também pelos participantes, os artesãos, serem protagonistas na efetivação do trabalho. A pesquisa-ação é entendida como um tipo de

[...] pesquisa social com base empírica que é concebida em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 1998, p. 14).

Sendo assim, o estudo a ser realizado sobre a Renda Irlandesa está aliado a uma ação prática junto às rendeiras da Asderen, produzindo um material de registro e consulta sobre o fazer desta atividade artesanal, constituindo-se de uma alternativa de resolução aos problemas de disseminação do conhecimento da técnica e divulgação deste fazer.

Thiollent (1998) ainda acrescenta os principais aspectos da pesquisa-ação, que podem ser relacionados ao presente estudo: nesse tipo de pesquisa há ampla e explícita interação entre pesquisadores e pessoas implicadas na situação investigada, neste caso as rendeiras participantes da Asderen, pois seu conhecimento é fundamental para a efetivação do estudo. Dessa interação resulta a ordem de prioridade dos problemas a serem encaminhados sob forma de ação concreta, ou seja, no contato com as artesãs será possível identificar os elementos mais importantes para serem registrados para elaboração de material de consulta sobre os modos de fazer da renda. Além disso, segundo o mesmo autor, o objeto de investigação não é constituído pelas pessoas e sim pela situação social e pelos problemas de diferentes naturezas encontrados nessa situação. Neste caso, a falta de material de registro sobre a técnica da Renda Irlandesa.

4) Quanto à abordagem do problema: se constitui como pesquisa qualitativa, pois, de acordo com Prodanov (2013, p. 70), esse tipo de investigação “[...] considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números”. O autor ainda considera que a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas na pesquisa qualitativa. Sob esse ponto de vista, entende-se que todo o estudo e construção de um método de gestão do conhecimento das técnicas da renda estão relacionados à interpretação de um contexto cultural e à subjetividade dos sujeitos envolvidos. Os possíveis

resultados não dependem de dados estatísticos, mas da análise do contexto e dos materiais têxteis referidos. Segundo Prodanov (2013), nesse tipo de pesquisa o pesquisador mantém contato com o objeto de estudo e necessita de maior trabalho de campo, pois as questões são estudadas no ambiente em que se apresentam, não sendo prioridade numerar ou medir unidades.

Os dados coletados nessas pesquisas são descritivos, retratando o maior número possível de elementos existentes na realidade estudada. Preocupa-se muito mais com o processo do que com o produto. Na análise dos dados coletados, não há preocupação em comprovar hipóteses previamente estabelecidas, porém estas não eliminam a existência de um quadro teórico que direcione a coleta, a análise e a interpretação dos dados (PRODANOV, 2013, p. 70).

A coleta de dados busca a descrição da realidade do objeto de estudo — o contexto de produção da Renda Irlandesa — e o mais importante é o registro do processo de produção deste artefato. A análise dos dados também não é precedida de hipóteses, apenas segue-se os elementos abordados na fundamentação teórica, os conceitos de artesanato e as metodologias para a gestão do conhecimento.

5) Quanto ao local de realização: é entendida também como pesquisa de campo, pois de acordo com Gil (2006), esse tipo de pesquisa procede à coleta de dados referentes à observação de fatos e fenômenos tal como acontecem no mundo real, analisando e interpretando esses dados com base numa fundamentação teórica consistente, em que o objetivo é compreender e explicar o problema pesquisado. O autor enfatiza que a pesquisa se torna um processo de aprendizagem tanto do indivíduo que a realiza, quanto da sociedade na qual esta se desenvolve. Entende-se, a partir disso, que o processo de pesquisa dos artefatos têxteis artesanais depende fundamentalmente das relações estabelecidas entre o pesquisador, a comunidade local e os resultados obtidos. Neste caso, os registros dos modelos, técnicas e modos de fazer de cada material terão um retorno para a própria comunidade, que terá seu produto valorizado e a possibilidade de transmitir esse conhecimento para novas gerações.

3.2 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS

De acordo com a metodologia aplicada na realização da pesquisa, considera-se que a coleta dos dados se deu por meio da pesquisa bibliográfica, da pesquisa documental e pesquisa de campo.

Por meio da **pesquisa bibliográfica** buscaram-se as bases filosóficas e sociológicas para compreender o fenômeno do artesanato e sua articulação com meios de produção sustentável, como também o estudo da teoria da gestão do conhecimento. Utilizaram-se livros, teses, dissertações e artigos científicos disponíveis em documentos impressos e *on-line* para compreender os conceitos de artesanato e suas tipologias, assim como onde se insere a representação do artesanato em Renda Irlandesa. Já a teorização da gestão do conhecimento trouxe os principais pressupostos para se pensar numa metodologia que privilegie o registro e disseminação do conhecimento tácito das rendeiras.

A **pesquisa documental** proporcionou conhecimentos práticos dos artefatos têxteis selecionados, contribuindo na construção do registro dos modos de fazer e suas técnicas. Foi realizada por meio da coleta dos artefatos têxteis, fotografias e vídeos com a demonstração dos pontos e modos de confecção para se fazer a análise das técnicas, tipos de pontos e modelos.

A **pesquisa de campo** viabilizou o contato com a comunidade envolvida, a Asderen, por meio de encontros, entrevistas semiestruturadas e atividades que promoveram o conhecimento das técnicas e formas de registro. Ainda no ano de 2018 foi realizado um primeiro contato com a associação, por intermédio de visita e entrevistas com algumas rendeiras, em que se constatou a falta de material de registro da técnica e formas de divulgação dessa importante representação do artesanato sergipano. Num segundo momento, realizaram-se as entrevistas semiestruturadas para conhecer melhor o contexto e os modos de produção da renda. Também foram registrados vídeos e fotografias dos pontos e modos de fazer.

3.3 TÉCNICA DE ANÁLISE DOS DADOS

Os dados a serem analisados são constituídos de entrevistas com as rendeiras e fotografias e vídeos do modo de fazer dos pontos e da construção da Renda Irlandesa.

As entrevistas são semiestruturadas, seguindo um roteiro pré-estabelecido, mas que é modificado conforme os dados vão sendo coletados, por meio de anotações e gravações. As entrevistas procuram abordar questões relacionadas ao histórico de produção da renda e ao contexto atual de produção, organização das artesãs e o contexto social em que estão inseridas. A tabulação dos dados se dá pela comparação das informações coletadas, produzindo textos de síntese daquilo que foi observado.

Importantes ferramentas para a coleta de dados são as fotografias e vídeos da confecção dos pontos, das peças e dos modos de fazer da renda. Esse material foi analisado, construindo textos descritivos desses modos de fazer para constituir o material de registro e consulta sobre a Renda Irlandesa de Divina Pastora. Posteriormente serão elaborados painéis ou pranchas contendo a amostra de cada ponto, a descrição do modo de fazer, fotografia desse fazer e a criação de elementos gráficos para representação dos pontos, possibilitando a construção da codificação do conhecimento tácito das rendeiras num conhecimento explícito, que poderá ser disseminado e transmitido a outras pessoas e contextos culturais. Esse material constituirá um *e-book*, juntamente com os vídeos de demonstração do modo de fazer de cada processo e pontos da Renda Irlandesa.

3.4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

Delimitar significa estabelecer limites. Para que o estudo possa cumprir com o seu objetivo, se faz necessário a sua delimitação, que é fixar sua extensão, abrangência e profundidade.

Definição espacial do estudo — um primeiro critério é o espacial. Por ser a pesquisa em ciências sociais eminentemente empírica, é preciso delimitar o local da observação, ou seja, o lugar onde o fenômeno em estudo ocorre. Neste caso a pesquisa é delimitada pela cidade de Divina Pastora, no Estado de Sergipe,

incluindo as rendeiras associadas à Asderen, que residem em diferentes bairros desta cidade.

Delimitação temporal — é o período em que o fenômeno a ser estudado será circunscrito. Pode-se definir a realização da pesquisa situando nosso objeto no tempo presente, ou recuar no tempo, procurando evidenciar a série histórica de um determinado fenômeno. No caso do presente estudo, analisa-se o tempo presente da produção da renda, mas recua-se em torno dos últimos trinta anos para analisar como se estabeleceu a Asderen e como tem se dado a produção da Renda Irlandesa. Este estudo não se constitui como histórico da renda, mas torna-se importante para pensar nas modificações que esta produção sofreu nos últimos anos e no resgate de técnicas e pontos que, possivelmente, hoje tenham sido alterados ou esquecidos.

Delimitação da população — a população consiste na definição de quem será objeto da pesquisa. Neste estudo a população pode ser definida pelo conjunto de cerca de quarenta rendeiras associadas na Asderen, que constituem o grupo que foi entrevistado e de quem se analisaram as informações referentes ao modo de fazer da Renda Irlandesa.

3.5 PESQUISA DE CAMPO

3.5.1 Amostras da pesquisa e critérios de seleção

Na realização da pesquisa de campo foi selecionado o grupo de Rendeiras da Asderen, de Divina Pastora, no Estado de Sergipe. Este grupo foi selecionado por constituir a principal entidade relacionada à produção de Renda Irlandesa na cidade de Divina Pastora e no estado de Sergipe. A referida entidade representa a produção desta renda na região, pois no ano de 2009 teve a Renda Irlandesa inscrita no livro dos saberes e o modo de fazer Renda Irlandesa tornou-se Patrimônio Cultural do Brasil. Além disso, a Asderen também detém o título de Divina Pastora como indicação geográfica para Renda de Agulha e Lacê (IG201107), menção concedida na categoria Indicação de Procedência (IP) no ano de 2012.

3.6 DETALHAMENTO DAS ETAPAS DA PESQUISA

3.6.1 Primeira etapa — fundamentação teórica

Após a definição do tema, iniciou-se a pesquisa para elaborar a fundamentação teórica, que teve como objetivo a identificação, análise e descrição de um corpo do conhecimento, que atende ao escopo da pesquisa. Utilizou-se como fonte de pesquisa: livros, artigo de periódicos e anais, teses e dissertações. A fundamentação teórica abordou os conceitos de artesanato, explicitando a ideia de artesanato tradicional, onde se inserem as rendas artesanais e, com isso, a Renda Irlandesa. Nesse capítulo desenvolveu-se a pesquisa sobre o contexto histórico e de produção da Renda Irlandesa, os materiais aplicados e o modo de fazer. Esses conhecimentos foram pensados a partir dos fundamentos da gestão do conhecimento, no que se refere à ideia de sociedade do conhecimento, os modos de conversão de conhecimento tácito e explícito e exemplos de modelos aplicados nesse tipo de gestão.

3.6.2 Segunda etapa — seleção da população da pesquisa

Foi selecionado o Grupo de Rendeiras da Asderen, da cidade de Divina Pastora, no Estado de Sergipe, por ser a principal entidade de produção deste tipo de artesanato.

3.6.3 Terceira etapa — organização do questionário

Foi organizado um questionário para as entrevistas semiestruturadas com o objetivo de conhecer o contexto histórico e cultural da produção da Renda Irlandesa, assim como a forma de organização da Asderen, suas principais metas e desafios.

3.6.4 Quarta etapa — entrevista e levantamento de dados na Asderen

Foi aplicado o primeiro questionário, estabelecendo um primeiro contato com a Asderen no mês de janeiro de 2018. Neste momento foi entrevistada a presidente

da associação e três rendeiras que estavam trabalhando na sede naquele momento. Um novo questionário foi aplicado na próxima etapa da pesquisa, procurando aprofundar as informações a respeito da produção da renda e contexto da entidade. Nesta etapa também foi realizado o registro, por meio de vídeos e fotografias, da técnica da Renda Irlandesa, seus modos de fazer, materiais e pontos empregados.

3.6.5 Quinta etapa — organização das diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento

A partir do contexto analisado e com base nos referenciais teóricos estudados, foram descritas as diretrizes de registro e compartilhamento do conhecimento com objetivo de disseminar e socializar o conhecimento das artesãs e do seu fazer.

Nas próximas etapas serão descritos os passos utilizados na aplicação das diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento ao contexto da Renda Irlandesa.

3.6.6 Sexta etapa — análise das entrevistas e vídeos

Nesta etapa foram produzidos os textos de análise dos dados da pesquisa de campo.

3.6.7 Sétima etapa — confecção de amostras de pontos e debuxos

Esta etapa foi realizada junto às rendeiras, que confeccionaram uma amostra de cada ponto e uma seleção de debuxos (desenhos de base aplicados na construção da renda). Esse material foi utilizado nos painéis de registro da técnica que serão produzidos e posteriormente entregues à associação, por meio de um *e-book*.

3.6.8 Oitava etapa — produção de textos descritivos dos modos de fazer da renda

Nesta etapa, a partir dos vídeos e fotografias, foram produzidos textos explicativos sobre o modo de fazer da Renda Irlandesa, com a descrição de cada ponto e a montagem das peças. Esses textos fazem parte do *e-book* produzido.

3.6.9 Nona etapa — criação de símbolos gráficos para os pontos da renda

Para cada ponto aplicado na renda, além da amostra física e do texto descritivo, foi criado um símbolo gráfico, que permitirá a decodificação das peças em representações gráficas, que futuramente poderão ser lidas e interpretadas por outras gerações que queiram ter acesso a esse conhecimento.

3.6.10 Décima etapa — aplicação dos símbolos gráficos nos debuxos

Os símbolos criados a partir de cada ponto foram aplicados em alguns debuxos (desenho da renda pelo contorno do lacê), para demonstrar como pode se dar o registro da técnica da renda, por meio da representação gráfica, e assim codificar o conhecimento tácito das rendeiras em conhecimento explícito, possível de ser interpretado por sujeitos de outros contextos.

3.6.11 Décima primeira etapa — construção dos painéis e *e-book* com o registro da renda

O material construído na pesquisa foi aplicado em painéis que constituem o *e-book* que será entregue à ASDEREN. Cada painel apresenta um ponto aplicado na renda, por meio da amostra física, da descrição textual dos materiais utilizados, do modo de fazer, do símbolo gráfico criado e da amostra da aplicação do ponto em uma peça de renda.

3.6.12 Décima segunda etapa — entrega do material produzido à Asderen

Todo o material produzido, que será composto pelos painéis de demonstração do modo de fazer e da pesquisa realizada será apresentado e entregue à associação.

O capítulo da metodologia apresentou, de forma sistemática, a organização de como se dará a elaboração deste estudo envolvendo a produção do referencial teórico, a pesquisa de campo e a criação do modelo de gestão do conhecimento, que propiciará o registro e disseminação do conhecimento das rendeiras de Divina Pastora sobre o fazer da Renda Irlandesa.

4 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS DA PESQUISA DE CAMPO

A pesquisa de campo foi realizada na Asderen, por ser a principal entidade que reúne rendeiras produtoras de Renda Irlandesa no Estado de Sergipe. A referida entidade foi escolhida para pensar e aplicar as diretrizes para o compartilhamento e registro do conhecimento tácito de produções artesanais pois, em visita e entrevistas realizadas em janeiro do ano de 2018, percebeu-se que a Asderen produz um importante artefato representante do artesanato sergipano, mas que, além das publicações do IPHAN, não existe uma forma de registro e compartilhamento do conhecimento das rendeiras. Além disso, a entidade demonstrou muito interesse na realização da pesquisa e na aplicação de uma metodologia para o registro do fazer artesanal.

O primeiro contato foi essencial para identificar a necessidade de registro da técnica, dos pontos e dos desenhos da Renda Irlandesa, assim como foi percebida a possibilidade de aplicação das diretrizes para o compartilhamento do conhecimento do fazer artesanal. Esse primeiro contato foi realizado no mês de janeiro de 2018, em que foram aplicadas entrevistas com a presidente da Asderen e mais três rendeiras. A entrevista foi conduzida pelo questionário semiestruturado que se encontra no APÊNDICE A.

De acordo com as perguntas do questionário foram elencados algumas temáticas que ajudaram a conhecer melhor o contexto de produção da Renda Irlandesa da cidade de Divina Pastora, no estado de Sergipe: forma de organização das associações, modos de produção e comercialização, preocupação com a preservação do fazer artesanal, desafios e perspectivas para inserção da renda em produtos de moda.

Forma de organização e implantação da entidade: as rendeiras já se reuniam na praça da cidade desde a década de 1980. De acordo com a fala da presidente da Asderen em 2018, foi no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso que a primeira dama teve um olhar especial para a preservação do artesanato e, com isso, foi encaminhado um técnico do IPHAN para Divina Pastora, que fez uma conscientização de que a criação de uma associação ajudaria na organização do trabalho das rendeiras e teriam melhores condições de comercializar seus produtos. Até a criação da associação, que se deu no ano de 2000, as rendeiras não tinham poder de compra da matéria-prima e também não participavam

de muitos eventos que divulgassem seu trabalho. Muitas rendeiras já estavam parando de fazer renda pela dificuldade de compra do lacê, principal material para a confecção da Renda Irlandesa. A sede da associação foi construída em várias etapas, sendo inaugurada no ano de 2006. A implantação da entidade passou por várias dificuldades por falta de espírito coletivo, pois as rendeiras não estavam acostumadas a trabalhar em grupo e compartilhar seus saberes. A Asderen teve, até o momento da entrevista, quatro presidentes, sendo que a primeira ficou 13 anos. Eles possuem cerca de 60 associadas, que pagam mensalidade de R\$ 5,00 para fazerem parte da entidade.

Percebe-se que, mesmo passando por dificuldades, o fato de a associação ter partido de uma situação em que as rendeiras já trabalhavam de modo coletivo na praça da cidade facilitou o funcionamento da entidade.

Quanto ao funcionamento da sede, nota-se que na maioria do tempo ela é utilizada para reuniões e como ponto de retirada de material, mas quase todas as rendeiras trabalham em casa. Esse é um ponto que a nova diretoria da entidade quer modificar, pois considera importante que as rendeiras trabalhem e se encontrem na sede, podendo trocar experiências e conhecimentos e receber orientações que colaborem na qualidade do produto e no aumento da produção. No entanto foi ressaltada, durante as entrevistas, a dificuldade da associação em avaliar os trabalhos das rendeiras, visando à melhoria da qualidade do produto, tendo em vista que muitas delas não aceitam as observações sobre o seu trabalho, recebendo-as como críticas, o que leva a se afastarem do grupo. No entanto, a associação precisa manter critérios de avaliação, para manter uniformidade, tanto na estética como na qualidade e acabamento das peças.

As reuniões da associação acontecem, normalmente, uma vez por mês, sendo um momento para avisos, projetos e eventos que a entidade irá participar. Ainda assim, as rendeiras procuram bastante a sede para buscar novas encomendas de renda e receberem por peças que já foram entregues.

Modos de produção e comercialização: quanto à forma de organização para a produção da renda, as rendeiras pegam a linha e o risco, às vezes alinhavado, na sede, entregam o trabalho e quando a peça é vendida a associação paga à rendeira.

A associação é responsável pela compra de toda matéria-prima e os preços são avaliados pela diretoria da associação de acordo com a quantidade de linha

utilizada e os pontos aplicados. Hoje ela paga R\$ 40,00 pela utilização de 10 metros de lacê. Já o preço de venda do produto é calculado considerando o valor pago à rendeira, somando-se o valor que cobre os gastos de manutenção da associação, como contas de luz, telefone e transporte para eventos. As peças de renda menores são feitas por uma única rendeira e as maiores, como vestidos, toalhas de mesa e colchas são confeccionadas com a colaboração de diferentes artesãs.

Algumas rendeiras são pagas pela associação para fazer somente o alinhavo, que é o processo de prender o lacê no contorno do desenho da renda no papel, assim como a rendeira mestre, que recebe pelo desenho de riscos novos. A associação possui um arquivo de muitos riscos, mas quando é feita uma encomenda de peça diferente, principalmente de vestuário, a rendeira mestre desenha o risco que será aplicado na peça. Hoje a associação tem uma forma de preservação dos riscos, disponibilizando a cópia para entregar às rendeiras e guardando o original. Muitos riscos que estão se deteriorando com o tempo são copiados para melhorar o arquivamento e a preservação.

A comercialização das peças ocorre em feiras de vários estados, na loja física na sede da associação e por encomendas. Muitas peças encomendadas são enviadas pelo correio. A associação ainda não trabalha com vendas e encomendas pela via *internet*. Constatou-se que as feiras são a principal forma de divulgação e comercialização dos produtos e, por isso, torna-se muito importante o incentivo público e privado a esse tipo de evento, que acaba beneficiando toda a comunidade.

Preocupação com a preservação do artesanato: de acordo com os relatos das entrevistas e o que se observou na sede da associação, pode-se classificar a produção de renda da Asderen em três categorias: 1) Peças para o lar que seguem modelos tradicionais, como panos de bandeja, centros de mesa, passadeiras e toalhas de mesa; 2) Peças de vestuário como blusas, coletes, vestidos e saias; 3) Acessórios como brincos, colares, braceletes, porta-celular, golas e porta-copos.

Quanto aos tipos de pontos aplicados nas peças, nota-se que a maioria das rendeiras aplica cerca de cinco pontos diferentes: 1) o ponto redinha, que é o principal utilizado no preenchimento de beirais, folhas e flores; 2) o ponto cocada, que embora exija uma técnica mais apurada, também é utilizado, principalmente em figuras de folhas e pétalas de flores; 3) o ilhós aplicado no centro de pequenas formas circulares, como miolos de flores; 4) o barrete com picô, sempre colocado nos intervalos entre figuras; 5) o ponto aranha redonda, também usado em formas

circulares ou quadradas. Outros pontos são conhecidos por muitas rendeiras, porém são pouco aplicados. A associação ou quem encomenda a renda não define que pontos serão usados, ficando por conta das próprias rendeiras.

Percebeu-se que não existe uma forma de registro do fazer artesanal das rendeiras da Asderen, embora o compartilhamento informal do conhecimento tácito seja praticado no momento em que uma rendeira ensina para outra um ponto que esta não sabe fazer. A associação dispõe de alguns livros que foram publicados pelo IPHAN sobre a Renda Irlandesa, que frequentemente são usados pelas rendeiras, principalmente para mostrar os pontos quando alguma não conhece. No entanto, algumas artesãs criam pontos novos ou modificam os já existentes, sem que exista uma metodologia ou regras de registro dessa criação para que possa constituir-se em acervo da entidade. Outra forma existente de compartilhamento de conhecimentos de pontos da renda acontece na associação ou fora dela, quando as interessadas consultam a mestra em Renda Irlandesa pelo IPHAN. Nesse caso, podem aprender algum ponto mais antigo, receber orientação sobre a forma estrutural do produto ou outros modos de fazer uma peça. Isso pôde ser comprovado, pois nas entrevistas várias rendeiras afirmaram que aprenderam ou desenvolveram a técnica da renda com o auxílio da mestra.

Uma das rendeiras referência, que já foi presidente da associação e atualmente ocupa a vice-presidência, afirma que quando uma rendeira cria um ponto novo ele é avaliado pela diretoria da entidade, pois esta se preocupa com a manutenção da originalidade da técnica, aceitando o novo ponto quando este produz efeito harmonioso de acordo com os demais. Ainda assim, não existe uma forma de documentação desses pontos que garanta o registro da forma como foi construído.

Quanto à preservação da originalidade do fazer artesanal, a rendeira ainda afirma que é preciso manter elementos da tradição, mas com o tempo é inevitável que a técnica sofra algumas alterações, por isso pontos novos vão sendo incorporados. Segundo ela, é o traçado dos desenhos das peças que mais se modifica, embora muitos deles sejam copiados e novos desenhos traçados, não existindo uma forma de arquivamento dos riscos novos.

Desafios, perspectivas e a inserção da renda em produtos de moda: de acordo com as entrevistas e pelo que foi observado na associação, a maior parte da produção das rendeiras é de peças para o lar, como passadeiras, panos de bandeja e toalhas. No entanto, há alguns anos atrás existiu um projeto que tinha como

objetivo promover inserção da Renda Irlandesa em peças de vestuário. Para tanto, os idealizadores do projeto promoveram um curso de Corte e Costura. Foram adquiridas máquinas de costura reta e *overlock* para a associação, com a finalidade de que, além de produzirem a renda, as rendeiras criassem e confeccionassem peças de vestuário e aplicassem a renda. De acordo com as entrevistas o projeto não teve sucesso e encerrou suas atividades por falta de interesse das rendeiras em realizar essas etapas de produção de vestuário e por falta de prática em operar as máquinas de costura, bem como a criação e modelagem desses produtos.

Percebeu-se que, de alguma forma, esse projeto influenciou na produção das rendeiras, pois atualmente, além das peças para o lar, elas confeccionam muitos acessórios e peças de vestuário. Blusas, coletes e saias ocupam boa parte das encomendas, bem como brincos, colares e braceletes, por serem peças menores e terem preços mais acessíveis, com boa aceitação nas feiras e nos eventos.

Quanto aos desafios a serem enfrentados pela associação e perspectivas futuras, além do aumento das vendas da Renda Irlandesa, as rendeiras enfrentam um problema relacionado à questão da produção do lacê, pois hoje somente uma empresa da cidade de Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, produz essa matéria-prima. É difícil depender de apenas um fornecedor. Foi relatado que já houve um momento em que a fábrica pensou em parar de produzir esse aviamento, tendo sido um período de muita insegurança para as artesãs.

Diante desse fato, por meio de muita mobilização, a associação recebeu do governo do Estado de Sergipe a doação de duas máquinas que produzem o lacê, mas ainda não conseguiram produzir com a qualidade necessária porque não se encontra no mercado o cordão adequado — que compõe a parte interna do lacê — ao produto.

Outra questão muito importante em relação às perspectivas para o futuro da associação é a comercialização, pois nos últimos anos as vendas e encomendas têm diminuído e a entidade busca novas formas de atingir outros clientes. Hoje a associação tem uma nova equipe de gestão com foco em melhorar a qualidade da produção e atingir novos mercados. A tesoureira da equipe é professora do Instituto Federal de Sergipe e desenvolve um projeto de extensão junto à entidade, tendo uma bolsista orientando as rendeiras quanto aos meios digitais de comercialização, principalmente em *blogs* e redes sociais. A associação espera que essas iniciativas

abram novas possibilidades para a valorização do trabalho artesanal e ampliem a comercialização dos produtos.

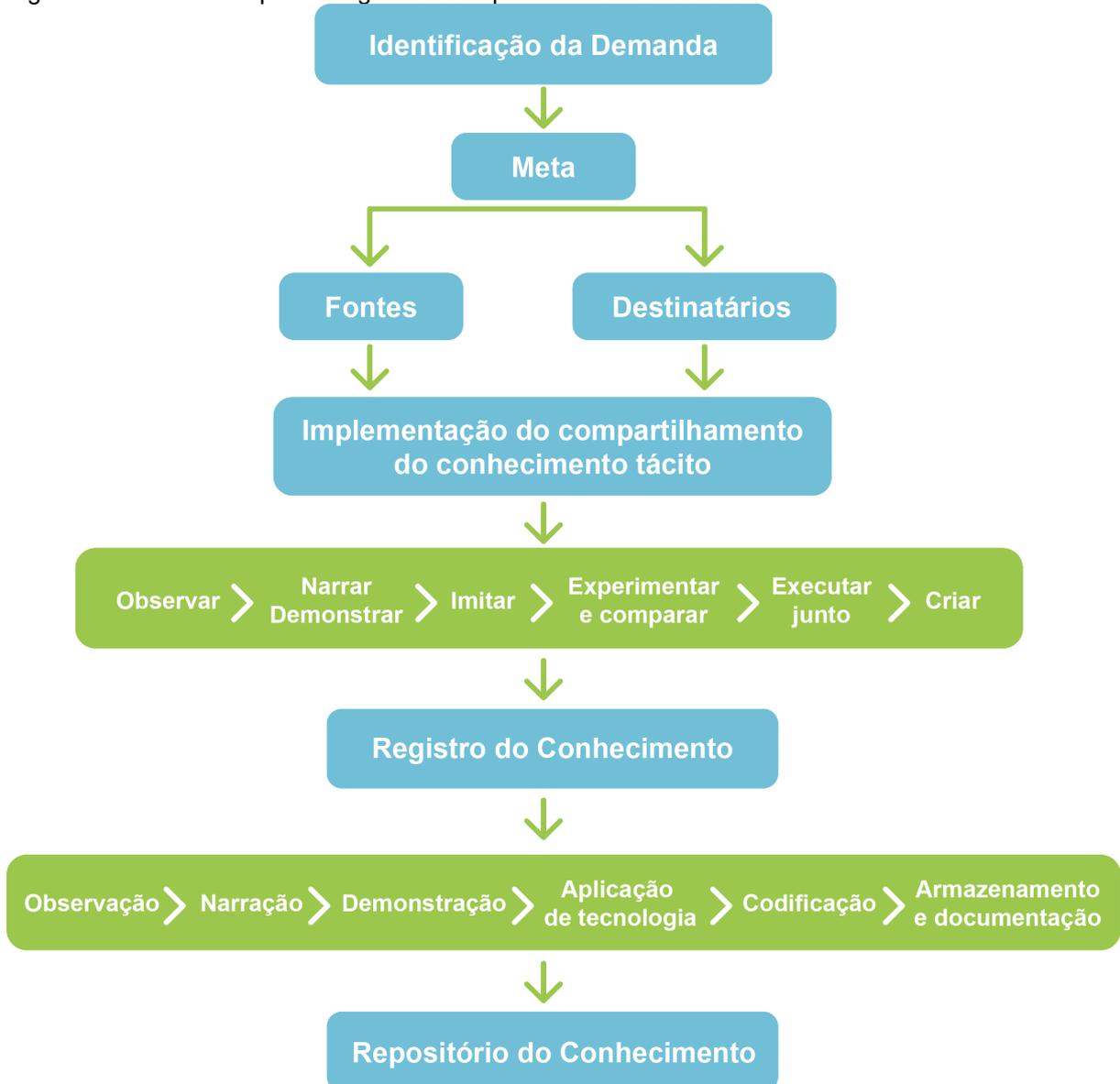
Por meio da pesquisa de campo realizada com as rendeiras da Asderen, no que se refere ao foco deste trabalho que é o registro e compartilhamento do conhecimento tácito, foi possível perceber a necessidade de pensar em estratégias para registrar o conhecimento, de modo que possa ser transmitido a novas gerações de rendeiras, assim como a outros interessados. Notou-se que existe uma gama muito grande de conhecimentos a serem organizados, categorizados e registrados, pois novos pontos vão sendo criados e com isso são necessárias estratégias que garantam o registro contínuo desses conhecimentos, compondo não só um arquivo, mas uma prática de compartilhamento e registro na entidade.

5 APRESENTAÇÃO DAS DIRETRIZES DO COMPARTILHAMENTO E REGISTRO DO CONHECIMENTO TÁCITO

A partir da pesquisa de campo realizada na Asderen, percebeu-se a necessidade de criar diretrizes que norteiem o compartilhamento e registro do conhecimento tácito das rendeiras. As diretrizes que serão apresentadas de forma visual consideram dados encontrados na pesquisa de campo e a experiência executada na Asderen. Suas etapas e procedimentos baseiam-se na teoria da gestão do conhecimento, considerando principalmente os conceitos de compartilhamento e registro do conhecimento desenvolvidos por Nonaka e Takeuchi (1997).

A partir desses pressupostos, buscou-se a adequação dos elementos construtivos da gestão do conhecimento ao contexto da produção de Renda Irlandesa e que, posteriormente, podem ser aplicados a outros contextos de produção artesanal. Os elementos mostrados no infográfico (Figura 11) indicam várias ações a serem implementadas para que o compartilhamento e registro do conhecimento se efetivem nos espaços de produção de artesanato, pois possibilitam que o conhecimento presente na mente e nas ações práticas dos indivíduos seja compartilhado e registrado para que outros tenham acesso.

Figura 11 — Diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito



Fonte: elaborada pelo autor, 2020.

As etapas do registro e compartilhamento do conhecimento tácito das rendeiras apresentam de forma esquemática todos os passos que podem ser seguidos para se atingir esse objetivo, desde a identificação da demanda para a geração da meta, a verificação das fontes e dos destinatários, os conceitos que concretizam a implementação do compartilhamento de conhecimento, as etapas do registro do conhecimento e, por fim, o repositório do conhecimento. Inicia-se esse processo com a identificação da demanda de conhecimentos e as metas para atingi-lo (Figura 12).

Figura 12 — Identificação da demanda e metas do conhecimento



Fonte: elaborada pelo autor, 2020.

Identificação da demanda: nesta etapa é necessário identificar conhecimentos tácitos que precisam ser compartilhados ou registrados devido a sua importância e fragilidade diante de variáveis como a passagem do tempo, o espaço em que esses conhecimentos são aplicados e os indivíduos que os detêm. Para que uma demanda seja identificada é necessário ter contato com a realidade em que o conhecimento é aplicado, possibilitando perceber se existem conhecimentos que por algum motivo não foram compartilhados e registrados. Com base nessas informações, podem ser pensadas diretrizes e metodologias que auxiliem esse processo.

Por meio do contato com as rendeiras da Asderen percebeu-se a demanda de se pensar em diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito, pois as artesãs possuem um capital intangível de conhecimento muito importante na representação artesanal do Estado de Sergipe e do Brasil, já que a produção de Renda Irlandesa possui selo de Indicação Geográfica em Divina Pastora e esse saber artesanal foi reconhecido pelo IPHAN como patrimônio do Brasil. Notou-se, também, que existem poucos registros desse fazer artesanal, restringindo-se à publicação de dois livros do IPHAN, que falam do histórico, produção da renda, documentam algumas peças e riscos e demonstram de maneira sucinta como fazer este artesanato.

Percebeu-se, pelas entrevistas, a fragilidade do registro desse importante conhecimento, pois a maioria das rendeiras executa cerca de sete tipos de pontos e, quando precisam aplicar algum ponto diferente, recorrem aos ensinamentos da mestra da associação ou de alguma rendeira que tenha um repertório maior de pontos. Muitas artesãs não conhecem os pontos pelos nomes e frequentemente consultam os livros do IPHAN buscando essa informação. Sendo assim, comprova-

se que são necessárias ações que promovam a troca de conhecimentos entre as rendeiras, como também o registro para que outros tenham acesso.

Metas: a partir da definição da demanda de registro para o compartilhamento do conhecimento tácito das rendeiras, é possível estabelecer quais são as metas que atenderão a essa demanda. As metas da Asderen são: a) registrar o conhecimento sobre o saber fazer da Renda Irlandesa; b) preservar o conhecimento tácito das rendeiras, visando o seu compartilhamento; c) proporcionar um ambiente favorável ao compartilhamento do conhecimento tácito; d) disponibilizar os conhecimentos explícitos das técnicas usadas para a execução dos pontos da Renda Irlandesa.

Silveira (2017, p. 75) explica que “[...] as metas de conhecimento esclarecem a orientação estratégica da gestão do conhecimento e os objetivos concretos de intervenção específica. Estabelecem as habilidades que devem ser desenvolvidas e em que níveis”. A partir dessa estratégia pode-se definir os objetivos concretos, alinhados às habilidades a serem desenvolvidas para a concretização da gestão do conhecimento na entidade (Quadro 5).

Quadro 5 — Objetivos concretos e habilidades para o registro e compartilhamento do conhecimento

OBJETIVOS CONCRETOS	HABILIDADES
Identificar o conhecimento e as suas fontes	Inserção na realidade, atenção e pesquisa investigativa
Reconhecer a importância do conhecimento	Olhar interdisciplinar e valorização da cultura popular local
Compartilhar o conhecimento	Disponibilidade e desejo de aprender e ensinar.
Registrar e documentar o conhecimento	Capacidade de síntese e domínio de tecnologias da informação e da comunicação
Codificar o conhecimento	Domínio da linguagem simbólica
Armazenar o conhecimento	Domínio de tecnologias de informação, comunicação e organização

Fonte: elaborado pelo autor, 2020.

Observando o Quadro 5, entende-se que a meta do compartilhamento e registro do conhecimento tácito se concretiza com as metas e objetivos aliados a determinadas habilidades correspondentes, ou seja, as habilidades possibilitam a realização dos objetivos. Dessa forma, exige-se inserção nesta realidade para se identificar o conhecimento tácito das rendeiras, suas práticas para desenhar os riscos, alinhavar o lacê, aplicar pontos e fazer acabamentos. Portanto, é necessário muito contato com as pessoas e com a cultura local para aprofundar seu olhar sobre o conhecimento em questão, principalmente no caso de pesquisadores oriundos de

fora desta realidade. Também é fundamental o desenvolvimento do olhar investigativo para perceber fontes de conhecimento a serem identificadas.

Para atingir o objetivo de reconhecimento da importância do conhecimento tácito das rendeiras é necessário ter um olhar interdisciplinar e a visão de valorização da cultura local, entendendo que todas as manifestações culturais são importantes e que o conhecimento atravessa fronteiras e estabelece infinitas relações entre as diferentes áreas do saber.

O objetivo de compartilhamento do conhecimento tácito só é atingido a partir da disponibilidade, que pôde ser encontrada na Asderen, pois para compartilhar conhecimento, *a priori* é necessário o desejo de transmitir esse conhecimento e a visão da possibilidade de aprender mais com o outro, já que a rendeira que ensina um ponto antigo também está disponível a aprender um novo ponto que outra inventa.

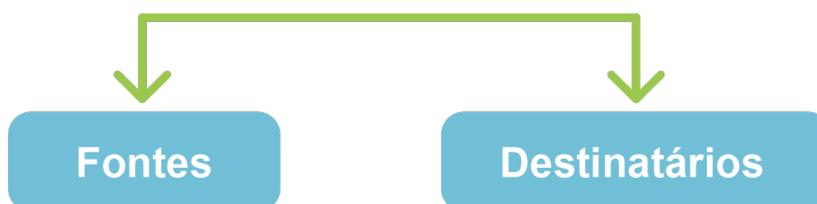
O registro e documentação do conhecimento tácito exige diferentes habilidades, pois esse tipo de conhecimento é de difícil codificação, já que é próprio do indivíduo e muito particular. Logo, é necessária a capacidade de síntese para que seja possível abstrair o que realmente é importante. O domínio das tecnologias da informação e comunicação facilita esse processo, já que fotografias, gravações e filmagens são ferramentas úteis no registro e documentação do conhecimento.

A codificação do conhecimento tácito significa a transposição da habilidade particular da rendeira para uma linguagem universal, como a escrita, por exemplo, para que qualquer indivíduo possa ter acesso a esse conhecimento. Para isso é necessário o domínio da linguagem simbólica, pois quanto mais essa habilidade for desenvolvida, melhor será a codificação construída.

O armazenamento do conhecimento também exige o domínio de tecnologias para criar formas de salvaguardar a técnica da Renda Irlandesa de forma que mais pessoas tenham acesso e que seu modo de fazer não se perca com o passar do tempo.

Definidas as metas do conhecimento tácito destaca-se as fontes de onde se origina esse conhecimento e os destinatários, a quem esse conhecimento beneficiará (Figura 13).

Figura 13 — Fontes e destinatários para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito



Fonte: elaborada pelo autor, 2020.

Fontes: as fontes de conhecimento tácito sempre se relacionam aos indivíduos, já que são eles os detentores desse tipo de conhecimento de difícil codificação.

No presente trabalho consideram-se fontes as rendeiras participantes da Asderen. De acordo com a atual vice-presidente da associação, a entidade conta com cerca de sessenta associadas, mas muitas frequentam pouco a sede, somente quando há encomendas de rendas. Durante o trabalho, a pesquisa foi realizada com 26 rendeiras que compareceram à associação e deram entrevista. Dentre esse grupo de rendeiras, 20 delas participaram das filmagens para o registro do modo de fazer da Renda Irlandesa, sendo que durante esse processo, produziram amostras dos pontos que executavam.

Para a entrevista individual com as 26 rendeiras, foi utilizado um questionário semiestruturado, que se encontra no APÊNDICE 3. O objetivo da entrevista foi conhecer a realidade e cultura das fontes do conhecimento tácito e perceber as diferenças na aplicação da técnica, como também entender se já existe alguma forma de compartilhamento desse conhecimento.

Por meio dos dados encontrados nas entrevistas descobriu-se que a maioria das rendeiras têm entre 40 e 60 anos (que corresponde a 43% das entrevistadas) e que 27% têm entre 30 e 40 anos. De 60 a 75 anos têm-se 23% e na faixa etária de 20 a 30 anos têm-se apenas 2 artesãs, correspondendo a 7%. Não há rendeiras com menos de 20 anos e tampouco com mais de 60 anos.

Esses dados referentes à idade das artesãs são muito importantes, pois revelam que a maioria delas têm idade mais avançada e que as novas gerações não estão se interessando pela execução da técnica da renda, embora essa seja uma das únicas oportunidades de trabalho na região. Comprovou-se, por meio das entrevistas, que apenas duas rendeiras afirmaram exercer outro trabalho além de

fazer renda. Ambas possuem vínculo de contrato temporário na prefeitura da cidade que, segundo elas, é a única oportunidade. Essas informações também reforçam a necessidade de manter viva essa tradição e criar formas de compartilhamento dessas técnicas, para que outras pessoas continuem aprendendo e tendo a oportunidade de obter recursos financeiros.

Referente à forma como se deu a aprendizagem da técnica da Renda Irlandesa e em que idade, quase todas as rendeiras aprenderam no ambiente familiar, ainda quando crianças com suas mães, tias ou avós. A forma de aprendizagem, segundo elas, foi observando outra pessoa fazendo e recebendo orientações. No ambiente da associação, destaca-se a importância da mestra em Renda Irlandesa, reconhecida pelo IPHAN, que de acordo com o relato de várias rendeiras, foi quem depois da família ensinou outros pontos e aperfeiçoou a técnica. Nota-se como a aprendizagem se dá de forma natural e informal, não tendo critérios fixos e muitas vezes simplificando a técnica, sendo o principal motivo das rendeiras mais novas conhecerem menos pontos que as mais idosas.

Sobre a procedência das rendeiras, a grande maioria nasceu e sempre morou em Divina Pastora, algumas que residiram por algum tempo em cidades vizinhas acabaram voltando à cidade de origem. Isso revela o quanto a renda está relacionada às tradições locais e ligada a um modo de vida próprio das pessoas que ali nasceram e vivem.

Foi perguntado às rendeiras se elas já passaram a técnica para alguém. Quase todas responderam que já ensinaram a uma filha, sobrinha ou vizinha, como também na associação e ministrando cursos, inclusive em outras cidades. Uma rendeira reúne crianças uma tarde por semana para ensinar o ofício. Algumas também afirmaram que gostariam que a filha aprendesse, mas ela não quer. Esse questionamento trouxe informações interessantes sobre o compartilhamento do conhecimento, pois percebe-se que a maioria das rendeiras já transmitiu seu conhecimento para alguém, o que facilita a implementação de diretrizes que visem esse compartilhamento. Outro dado importante mostra que nem todas as jovens querem aprender a fazer renda, dado que também é revelado pela idade da maioria das rendeiras. Por meio dessa informação se reafirma a necessidade de preservação desta técnica pelo seu registro e compartilhamento.

A última questão da entrevista era de carácter bem particular, buscando saber qual o maior sonho das rendeiras. Essa questão foi inserida com o objetivo de

conhecer melhor cada artesã e entender a cultura em que elas estão inseridas. As respostas não foram muito diversificadas: algumas falaram de questões financeiras, como ter um emprego fixo ou adquirir casa própria, mas a maioria colocou temas relacionados à produção da Renda Irlandesa, como um fluxo contínuo de comercialização, ver a associação progredir e poder sobreviver da produção da renda. Essa questão revela o quanto a Renda Irlandesa é importante para essa comunidade, pois a maioria relaciona seus planos e sonhos a essa produção. Não foi abordada, por nenhuma rendeira, a vontade de realizar outra atividade laboral, mas sim que a renda proporcionasse o seu sustento. Essa importância da produção da renda, trazida pelas rendeiras, também revela o quanto esse saber precisa ser registrado, compartilhado e preservado.

Os dados das entrevistas com as rendeiras possibilitaram a construção do perfil da fonte de conhecimento do presente estudo, considerando que são mulheres de origem humilde, a maioria na faixa etária de 40 a 70 anos, que sempre moraram em uma cidade do interior do Estado de Sergipe; aprenderam o ofício da Renda Irlandesa ainda crianças na família, executam peças de diferentes complexidades, como também os pontos básicos desta técnica. O desejo dessas mulheres é continuar fazendo renda e conquistar melhores condições de vida por meio da ampliação da sua comercialização.

Destinatários: é possível definir os destinatários do conhecimento sobre a Renda Irlandesa como aqueles que dele podem fazer uso. De acordo com o ambiente em questão e as especificidades do conhecimento a respeito das técnicas de execução dos pontos e riscos da Renda Irlandesa, pode-se definir três tipos de destinatários:

1) Rendeiras participantes da Asderen ou outras rendeiras com experiência. Destaca-se que para esse grupo o registro das técnicas do fazer artesanal é relevante, pois se converte em um documento a respeito de suas habilidades, um registro para a posteridade sobre o que cada uma dessas mulheres sabe fazer. Além disso, o referido registro estimula o compartilhamento do conhecimento tácito, pois por meio desse material disponibilizado, as rendeiras dialogam, discutem o conteúdo, aprendem novas técnicas e ampliam seu capital intelectual na produção da renda.

2) Pessoas da região que querem aprender a técnica da Renda Irlandesa. Esse grupo geralmente é constituído pelos filhos e filhas de rendeiras ou pessoas da

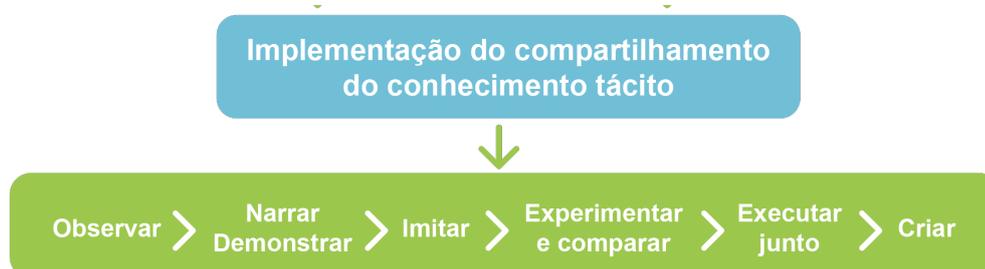
comunidade que estão interessados em aprender a técnica, ou seja, pessoas inseridas na cultura local, que já possuem informações sobre o fazer artesanal.

3) Interessados em técnicas artesanais e público em geral. As diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento destinam-se também a todos aqueles que tem interesse em aprender algum tipo de artesanato, pois elas podem ser aplicadas a outros contextos de produção artesanal. Da mesma forma, o registro do fazer da Renda Irlandesa se destina também ao público que não está inserido na cultura local, mas se interessa em conhecer a técnica ou relacioná-la a outras pesquisas científicas e acadêmicas.

Destaca-se que as diretrizes e o registro da técnica beneficiarão não só o público local, possibilitando formas de troca de conhecimento, como interessados em geral em aprender o ofício ou aplicar a metodologia em outros contextos.

Implementação do compartilhamento do conhecimento tácito: de acordo com Krogh, Ichiro e Nonaka (2001), o conhecimento está profundamente enraizado nas ações práticas e experiências de uma pessoa, e seu compartilhamento, ao longo do tempo, exige estreita proximidade física enquanto o trabalho é realizado. Por isso as ações descritas para que se efetive esse compartilhamento promovem o contato direto entre os indivíduos envolvidos — as rendeiras — e possibilitam que a prática de cada uma seja observada e imitada e possa levar à criação de novas formas de executar a atividade com maior eficiência. A Figura 14, destaca as etapas da implementação de ações para o compartilhamento do conhecimento.

Figura 14 — Implementação para o registro e compartilhamento do conhecimento



Fonte: elaborada pelo autor, 2020.

Na implementação do compartilhamento do conhecimento serão aplicadas as etapas de compartilhamento do conhecimento tácito, desenvolvidas por Krough, Ichiro e Nonaka (2001), pois elas refletem as ações necessárias para promover a integração e troca de conhecimentos entre as rendeiras. Este compartilhamento

envolve uma sequência, mas ao mesmo tempo uma mistura de ações como observar, narrar, imitar, experimentar, executar de forma conjunta e criar; isso tudo de maneira prática numa sequência flexível.

Observar: esta é a primeira ação no sentido de adquirir e compartilhar conhecimento pois, para isso, é necessário um observador e um observado, então se consolida uma relação duas pessoas que iniciam o processo de compartilhamento do conhecimento tácito. Esse processo acontece no momento em que uma rendeira ou outra pessoa queira aprender a técnica, observar com atenção a execução do trabalho, como num relacionamento mestre–aprendiz. De acordo com Krough, Ichiro e Nonaka (2001), nesse momento os observadores passam a compartilhar crenças sobre ações eficazes ou ineficazes, pois cada um tem experiências e modos de aprender diferentes e, ao olhar o modo de fazer a renda ou montar um ponto, a rendeira aprendiz pensa em outras alternativas para facilitar a ação. No contexto de compartilhamento de conhecimento da produção da renda a ação de observar é muito importante e recorrente, pois para aprender um novo ponto é necessário olhar como outra rendeira o executa. É muito comum que rendeiras mais jovens venham até a associação para pedir que uma rendeira mais experiente mostre como se faz determinado ponto. Portanto, a ação de observar é o primeiro caminho para o compartilhamento de conhecimento, relacionando a informação nova às crenças individuais de cada um.

Narrar e demonstrar: de acordo com Krough, Ichiro e Nonaka (2001), os membros recebem explicações de outros membros sobre a execução do trabalho na forma de narrativa sobre situações semelhantes ou por meio de metáforas, sendo as crenças dos observadores reforçadas por essas histórias. No contexto da produção da Renda Irlandesa, a ação de narrar vem sempre acompanhada da demonstração, pois ao mesmo tempo que a rendeira mais experiente explica ou narra como é feito determinado ponto ou técnica ela demonstra como esse processo acontece. Pela narração e demonstração as crenças da rendeira aprendiz são reforçadas ou descartadas, pois algo que ela tenha pensado ao observar a técnica pode ser abandonado ao verificar que determinado modo de fazer será ineficaz.

Narrar e demonstrar são os métodos mais utilizados no compartilhamento de conhecimento tácito e na aprendizagem de técnicas artesanais, pois elas se constituem de fazeres práticos que exigem, além da narração, a demonstração, pois a linguagem não dá conta de descrever determinados detalhes do modo de fazer.

Essa foi uma dificuldade percebida ao descrever o modo de fazer de cada ponto para este trabalho, pois em alguns casos não existiam frases ou palavras que pudessem explicar como se realizava determinada ação.

Imitar: com base na observação e por meio da narração e da demonstração de como se executa uma determinada tarefa os indivíduos passam a imitar a maneira dessa execução. No caso da técnica de Renda Irlandesa, as rendeiras aprendizes seguem as orientações das rendeiras mais experientes. Por meio da observação e demonstração, tentam executar os pontos, modos de alinhavo e acabamentos imitando-as, ou seja, tentando fazer da mesma forma, colocando a linha do mesmo jeito, posicionando as mãos e a agulha da mesma maneira para tentar obter o mesmo resultado. Essa imitação normalmente não resulta em um trabalho igual ao da rendeira mais antiga, pois o aprimoramento da técnica manual exige tempo de treino. A imitação também é contraposta às crenças individuais de cada aprendiz, pois ao tentar imitar, algumas descobrem que existe uma maneira mais fácil de executar a tarefa. Nesse contexto, se encontra o valor do compartilhamento do conhecimento, pois as vivências individuais propiciam ampliação do capital intelectual, levando a soluções mais eficazes dos problemas.

Experimentar e comparar: Krough, Ichiro e Nonaka (2001) afirmam, referente a esses conceitos, que os membros da comunidade experimentam várias soluções para um determinado problema e, em seguida, observam a alternativa do mais experiente, comparando o próprio desempenho com o desse indivíduo. Experimentar e comparar são ações muito utilizadas no contexto de compartilhamento do conhecimento da Renda Irlandesa, pois a partir do momento que uma rendeira aprendiz observou o modo de fazer de um ponto, por exemplo, ela começa a experimentar fazer da sua maneira ou do jeito que consegue e compara com o resultado da rendeira mais experiente para ver se consegue atingir o objetivo. Da mesma forma, entre rendeiras que conhecem bem a técnica é comum comparar os trabalhos, buscando perceber como cada uma está realizando determinada tarefa. Uma das rendeiras entrevistadas na Asderen, em janeiro de 2020, afirma que algumas artesãs fazem o ponto cocada magrinho, puxam muito a linha, e outras fazem do jeito que fica mais bonito, com a figura da cocada cheia, deixando a linha mais solta. Esse dado revela o quanto as ações de experimentar e comparar são práticas comuns aplicadas ao compartilhamento do conhecimento tácito das rendeiras.

Executar junto: essa ação ocorre quando os membros de uma comunidade tentam executar a tarefa em conjunto, sendo que os mais experientes oferecem pequenas orientações e ideias sobre como melhorar o desempenho dos menos experientes. Na técnica da Renda Irlandesa essa ação ocorre quando as rendeiras estão reunidas na associação, executando seus trabalhos, e existe uma troca de conhecimentos no momento em que as rendeiras mais experientes ensinam truques ou formas de facilitar a execução de uma tarefa ou deixar o trabalho com maiores qualidades estéticas ou funcionais.

Executar de forma conjunta é uma ação também realizada quando um grupo de rendeiras é encarregado de confeccionar uma peça. Essa é uma prática comum quando há encomendas de peças de tamanho grande, como toalhas de mesa, colchas e vestidos. Nesse caso é preciso haver compartilhamento de conhecimentos para que elementos como os tipos de pontos e seu tamanho, tensão na linha e acabamentos sejam uniformes, deixando a peça harmônica. Essa também é considerada uma ação de executar junto, pois nessas combinações entre o grupo de rendeiras são criadas regras e requisitos que fazem com que determinadas artesãs aprendam com as outras e ampliem seu conhecimento.

Criar: a ação de criar conhecimento foi acrescentada às etapas de Krough, Ichiro e Nonaka (2001), pois a partir das interações sociais que ocorrem com as ações de observar, narrar, demonstrar, experimentar, comparar e executar junto, há um possível desdobramento na criação de novas formas de executar uma determinada tarefa, fazendo com que o conhecimento se amplie.

De acordo com Silveira (2017), as interações sociais é que promovem a criação do conhecimento, por isso é importante que as rendeiras sejam capazes de integrar aspectos relevantes do conhecimento desenvolvido a partir dessas interações. Já o sucesso deste processo, segundo a mesma autora, depende de como os indivíduos se relacionam ao longo de suas diferentes fases e, por isso, essas fases devem ser bem amparadas por várias atividades significativas de compartilhamento de conhecimento. Destaca-se a importância das interações sociais entre as rendeiras para que o compartilhamento do conhecimento se efetive e se desdobre em criação de novos conhecimentos.

Durante a visita à Asderen observaram-se alguns pequenos conflitos de relacionamento entre algumas rendeiras. Esse fato é prejudicial ao compartilhamento de conhecimento, pois a confiança e afinidade são fundamentais

para que essas relações ocorram de forma harmônica e o conhecimento possa ser compartilhado.

Referente à criação do conhecimento, de acordo com Silveira (2017), são as interações, tanto sociais como com o objeto de estudo, que provocam uma transformação qualitativa naqueles que participam do contexto. Sendo assim, por meio das interações entre as rendeiras e das rendeiras aprendizes com a técnica é que se amplia o conhecimento, criando novas soluções e alternativas para aprimorar o ofício. Como exemplo, foram entrevistadas rendeiras que criaram novos pontos a partir da aprendizagem de um ponto antigo na interação com as rendeiras mais experientes. Comprova-se, portanto, que as interações provocam questionamentos e abrem possibilidades de criação e novas soluções para problemas da execução da técnica.

A partir do compartilhamento do conhecimento existente e do potencial de criação das rendeiras de Divina Pastora, é necessário pensar em como registrar e documentar esse conhecimento para tornar acessível a outros públicos, como também auxiliar na perpetuação da técnica nesta comunidade (Figura 15).

Figura 15 — Etapas para o registro do conhecimento tácito



Fonte: elaborada pelo autor, 2020.

Registro do conhecimento: registrar o conhecimento tácito significa transformá-lo em explícito, por meio da linguagem, ou seja, por meio de diferentes recursos, como a fala, a escrita, a imagem e tecnologias da informação e comunicação, documentar o conhecimento e gerar arquivos que possam estar acessíveis aos mais diferentes públicos, fazendo com que esse conhecimento seja ampliado.

Silveira (2017) afirma que as experiências e o conhecimento das pessoas são importantes e quando, de alguma forma, são preservados, podem ser utilizados como ponto de partida para a criação de novos conhecimentos. Portanto, o registro

do conhecimento tácito das rendeiras é uma importante ferramenta de instrumentalização na técnica para quem deseja aprender esse ofício.

As diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito das rendeiras da Asderen, apontam para uma sequência de etapas e procedimentos que possibilitam contato direto com a fonte de conhecimento e registro detalhado da técnica. As etapas vão desde a observação do ofício, narração de como executar a técnica, demonstração, aplicação de tecnologia para registro, codificação e armazenamento.

No trabalho realizado junto à Asderen procedeu-se o registro da técnica de produção da Renda Irlandesa, contemplando o modo de fazer, que abrange os processos de fazer o risco ou desenho da renda, alinhar o lacê nos contornos do desenho, fazer acabamento nas pontas do lacê, aplicar os pontos e tirar a renda do papel. Enfatizou-se na pesquisa o modo de fazer de cada um dos pontos, sendo registrados 26 pontos diferentes, e os riscos ou debuxos, que foram registrados por fotografias e codificados para diagramas.

Observação: a primeira etapa para a organização do registro do conhecimento tácito das rendeiras é a observação, pois antes de tudo é necessário um contato informal, analisando como a técnica é desenvolvida e como se estabelecem as relações entre as rendeiras dentro da entidade. No caso deste estudo, esse primeiro contato foi realizado em janeiro do ano de 2018, em que a sede da associação foi visitada. Neste primeiro encontro foi possível ter contato com várias rendeiras que estavam produzindo seus trabalhos. Assim, compreendeu-se como se estabelecem as relações entre as rendeiras e como a renda é produzida, desde o risco, até o alinhavo do lacê, aplicação de pontos e acabamentos.

Na segunda visita à Asderen, em janeiro de 2020, procedeu-se ao registro do ofício das rendeiras. Iniciou-se pela observação da técnica, atentando para os detalhes e modos de fazer de cada ponto e acabamentos para constituir a codificação do ofício, por meio de explicações em formato de textos e desenhos.

Quanto à execução dos diferentes pontos aplicados na renda, observou-se o modo como são presos no lacê, o posicionamento das mãos da rendeira e da agulha, a tensão da linha e elementos que conferem maior beleza e funcionalidade às peças.

A observação atenta é muito importante para que o registro se configure o mais detalhado possível, fidelizando o modo de fazer das artesãs.

Narração: a narração corresponde ao procedimento de escuta da explicação oral da rendeira de como se executa a técnica, determinado ponto ou acabamento. É importante que esse processo seja gravado para posterior transcrição. Durante a narração já existe troca de conhecimentos entre a artesã e o interlocutor, pois dúvidas, questionamentos e sugestões já podem ser colocados nesse momento.

No processo de registro da técnica da Renda Irlandesa de Divina Pastora foi registrada a narração do modo de fazer de cada ponto, como realizar acabamentos nas pontas do lacê, como alinhavá-lo e como é feito um risco que serve de base para a produção de uma peça.

Junto ao processo de narração, ou na sua sequência, foi feita a demonstração de como a técnica é executada.

Demonstração: esse processo consiste na rendeira demonstrar o passo a passo da construção de uma peça ou execução de um determinado ponto.

Durante a pesquisa realizada na Asderen, foram feitas demonstrações de diferentes processos aplicados na renda: a rendeira mestra em Renda Irlandesa demonstrou como é criado um risco ou debuxo para uma peça. Uma rendeira fez a demonstração do alinhavo do lacê no papel, já outra artesã demonstrou como são feitos os acabamentos nas pontas do lacê para não ficarem desfiando e conferirem maior qualidade à peça. Quanto aos pontos aplicados na renda, participaram do trabalho vinte rendeiras e cada uma procedeu à demonstração de um ou mais pontos. As demonstrações tiveram aplicação das tecnologias da informação e comunicação para tornar o registro mais prático e eficaz.

Aplicação de tecnologia: as tecnologias da informação e comunicação são ferramentas fundamentais para o registro do conhecimento, principalmente no que se refere às técnicas artesanais, pois elas facilitam esse processo e os tornam mais eficazes, já que existem modos de fazer e de manipular instrumentos que não podem ser registrados de outra forma. A codificação do conhecimento, por meio da linguagem escrita e falada, muitas vezes, não dá conta de explicar com o detalhamento necessário como uma técnica é executada.

Na realização deste trabalho foi utilizada a gravação de áudio para registrar as narrações dos modos de fazer da renda, assim como as entrevistas individuais com cada rendeira. As gravações de vídeo foram aplicadas para registrar o modo de fazer de cada ponto, entrevista com algumas rendeiras, o modo de desenhar os riscos ou debuxos, assim como o registro dos acabamentos e alinhavo do lacê no

papel. Também foi utilizado o recurso de fotografia para registrar imagens da cidade de Divina Pastora, da sede da Asderen, das rendeiras, das amostras dos pontos produzidos por elas, das peças prontas e dos riscos pertencentes à associação.

As novas tecnologias da informação e comunicação, como a *internet*, por exemplo, também facilitam que o conhecimento seja compartilhado com um número infinito de pessoas, por isso ela também é uma ferramenta indispensável nesse processo. O trabalho de registro da técnica da Renda Irlandesa originou um arquivo em formato de *e-book* com acesso aos vídeos de demonstração da execução da renda, por meio da *internet*, com *links* a *sites* específicos. Assim, todo esse material poderá estar acessível em uma plataforma digital.

Codificação: para Cassiolato (1999) a codificação do conhecimento é um processo de redução e conversão que implica sua transformação em informação. Esse processo permite que a transmissão, armazenamento e reprodução do conhecimento se tornem mais simples. O conhecimento codificado se mostra de forma padronizada e compacta, se tornando mais acessível àqueles que dele precisarem, além de garantir que esse conhecimento se perpetue e não fique somente na mente do seu detentor. A codificação transforma o conhecimento em código para torná-lo inteligível e o mais claro e organizado possível, mas seu desafio é não perder as potencialidades originais do conhecimento nesta codificação.

O conhecimento tácito das rendeiras passou por diferentes processos de codificação. Uma das codificações realizadas no decorrer deste trabalho foi a transposição do conhecimento prático das rendeiras para a linguagem escrita nos textos explicativos dos modos de executar a técnica e nas maneiras de fazer cada um dos pontos. Ressalta-se aqui, diante do exposto, que a codificação tem o desafio de conservar as peculiaridades do conhecimento original, o que é bastante difícil, pois muitas vezes a linguagem não absorve o necessário para explicar de forma clara e inteligível certas especificidades do fazer artesanal. Por isso, a vinculação dos vídeos explicativos foi fundamental para complementar o registro.

Outra forma de codificação aplicada nesse registro foi a criação de *ícones* para simbolizar cada um dos pontos aplicados na Renda Irlandesa que mantiveram alguma semelhança com a forma original dos pontos e foram reduzidos a formas geométricas. A criação desses *ícones* está relacionada com outra codificação, que foi a elaboração de diagramas a partir dos riscos ou debuxos das peças de renda. Esses diagramas são mapas visuais que mostram projetos de peças de renda com a

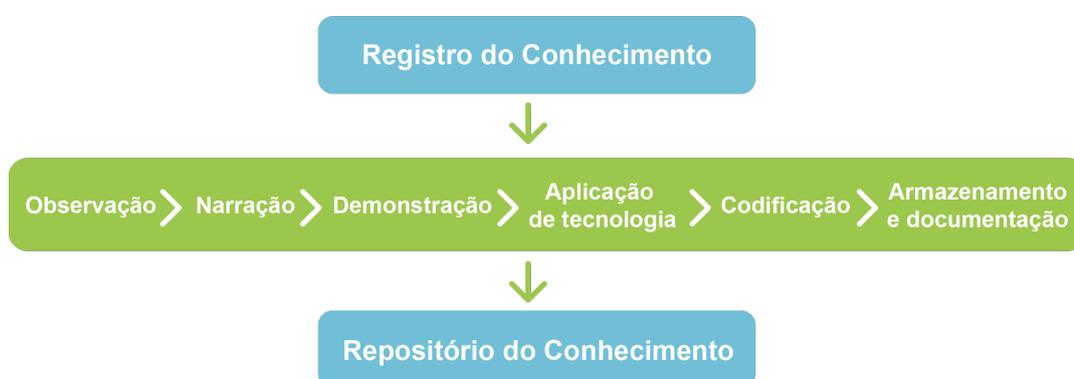
legenda de tipos de pontos a serem aplicados e os *ícones* localizados nas regiões da peça em que cada ponto deve ser produzido.

A codificação utiliza linguagens universais, como a escrita ou a iconografia para tornar a técnica da Renda Irlandesa acessível a qualquer pessoa que tenha interesse em conhecer o seu contexto de produção ou queira aprender a executá-la.

Armazenamento e documentação: o conhecimento registrado necessita de formas eficazes de armazenamento e documentação para garantir acesso a todos os destinatários. Hoje existem inúmeras formas de armazenar o conhecimento registrado, desde meios mais tradicionais como livros e cartilhas até os meios digitais como arquivos em nuvem e *CD-ROM*, por exemplo.

Todos os registros referentes à técnica de produção da Renda Irlandesa de Divina Pastora, envolvendo seu contexto e histórico, a cultura local, a romaria de Nossa Senhora Divina Pastora, os materiais, o modo de fazer dos pontos, o mostruário de riscos ou debuxos e o mostruário de peças prontas serão documentados por meio da construção de um *e-book*, que terá uma versão física e outra digital (exemplo no APÊNDICE 4). A versão digital propiciará acesso a todo e qualquer público interessado em conhecer a técnica da Renda Irlandesa e, além disso, essa versão possibilitará o acesso aos vídeos com a demonstração da execução da renda. Já a versão física foi pensada para ficar à disposição das rendeiras na Asderen, pois o acesso digital pode ser mais difícil para algumas rendeiras. A Figura 16 indica o repositório do conhecimento.

Figura 16 — Repositório do conhecimento tácito



Fonte: elaborada pelo autor, 2020.

Repositório do conhecimento: a identificação do repositório do conhecimento é muito importante, pois é o local em que o conhecimento registrado

estará guardado e disponível aos interessados. No caso desta pesquisa, o registro do conhecimento das rendeiras, documentado por meio da elaboração de *e-book* físico e digital estará sob guarda da Asderen, onde a pesquisa foi realizada. Essa instituição futuramente poderá pensar alguma alternativa para tornar o conteúdo digital acessível via *internet*.

Para concluir, a experiência realizada na Asderen permite entender que o processo de registro e compartilhamento do conhecimento tácito em contextos de produção de artesanato é satisfatório, pois as diretrizes aplicadas nesse processo se mostraram eficazes para atender aos objetivos propostos. A definição de demanda, meta, fontes e destinatários foi importante para aprofundar o olhar sobre a comunidade envolvida e a quem se destina o conhecimento registrado. As etapas para a implementação do compartilhamento do conhecimento possibilitaram perceber uma sequência de ações que teve as rendeiras como protagonistas, e que tanto aquele que detém o conhecimento como os que o buscam, fazem trocas e aprendem uns com os outros. A fase de registro do conhecimento e suas etapas mostrou a importância das rendeiras como detentoras do conhecimento tácito e a aplicação das tecnologias como meios eficazes para disponibilizar o que foi registrado a todos os interessados.

O registro da técnica, assim como as diretrizes para o compartilhamento do conhecimento, possibilitará o desenvolvimento de habilidades ampliadas pela possibilidade de troca de conhecimentos, assim como consulta a um material com a técnica codificada, por meio de signos e textos explicativos. Com o passar do tempo esse material poderá servir de referência para salvaguardar a originalidade do fazer de cada ponto e risco da renda e as novas gerações locais poderão ter acesso a esse documento. Portanto, na sequência apresenta-se, ilustra-se e descreve-se o modo de fazer da Renda Irlandesa.

6 REGISTRO DAS TÉCNICAS DA RENDA IRLANDESA

Este capítulo é o resultado da aplicação das diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito das rendeiras da Asderen. Apresenta-se aqui o registro do modo de fazer de cada ponto aplicado na Renda Irlandesa, acompanhado pela imagem da amostra e da sequência operacional de sua execução. Na sequência serão apresentados diagramas com os riscos de peças que foram digitalizados e aplicados os ícones representativos dos pontos.

6.1 PONTOS APLICADOS NA RENDA IRLANDESA PRODUZIDA PELA ASDEREN

6.1.1 Ponto Redinha ou “o ponto”

O ponto Redinha também é chamado de “o ponto” por ser o ponto básico da Renda Irlandesa, pois ele preenche boa parte dos espaços das figuras construídas com o lacê (Figura 17). Todas as rendeiras conhecem e aplicam esse ponto em seus trabalhos. Ele apresenta uma estrutura de pontos intercalados como tijolos e é construído em carreiras de vaivém, da direita para a esquerda e da esquerda para a direita.

Figura 17 — Amostra do Ponto Redinha ou “o ponto”



Fonte: acervo do autor, 2020.

Como a maioria dos pontos, o Redinha também é feito com laçadas, por isso a linha que está na agulha é sempre jogada para baixo, com a finalidade de fazer o ponto e passar a agulha dentro da laçada dessa linha. Esse ponto constrói uma

carreira que dá base para a próxima, sendo que a primeira fica presa no lacê. O ponto é construído dando-se duas laçadas e uma terceira feita no lado oposto às duas primeiras. Esta última é usada para prender e finalizar a forma do ponto. A cada ponto finalizado é deixado um espaço mais ou menos do tamanho do ponto, onde será preso um outro ponto na próxima carreira. O modo de fazer pode ser observado na Figura 18.

Figura 18 — Modo de fazer do Ponto Redinha ou “o ponto”



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: ponto mais utilizado da Renda Irlandesa, aplicado em formas de pétalas de flores e folhas e nos barrados arredondados chamados de “dedinhos”.

Aprimoramento da técnica: ao fazer esse ponto é necessário cuidar da regularidade para que os pontos e espaços entre eles fiquem sempre do mesmo tamanho. Não se deve puxar muito a linha para não deixar a renda repuxada e nem fazer o ponto muito solto porque provoca bolhas no trabalho. O espaço entre um ponto e outro deve ser mais ou menos do tamanho de um ponto, pois espaços muito pequenos deixam a renda fechada.

6.1.2 Ponto Pêra

O ponto “Pêra” é uma variação do Redinha, sendo construído em carreiras de vaivém, com o tamanho do espaçamento de mais ou menos um ponto. A primeira carreira fica presa ao lacê e os pontos das seguintes são presos nos intervalos da carreira anterior (Figura 19).

Figura 19 — Amostra do Ponto “Pêra”



Fonte: acervo do autor, 2020.

Para fazer o ponto, armam-se três laçadas na direção da carreira que se está tecendo e mais duas na direção contrária. A laçada é feita jogando a linha da agulha para a parte de baixo do trabalho, colocando a agulha na direção de cima para baixo, passando dentro da barra da carreira anterior e da volta da linha (Figura 20).

Figura 20 — Modo de fazer do Ponto Pêra



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: pode ser utilizado em todos os locais em que se aplica o ponto Redinha, sendo que este tem maior destaque por ter formato maior.

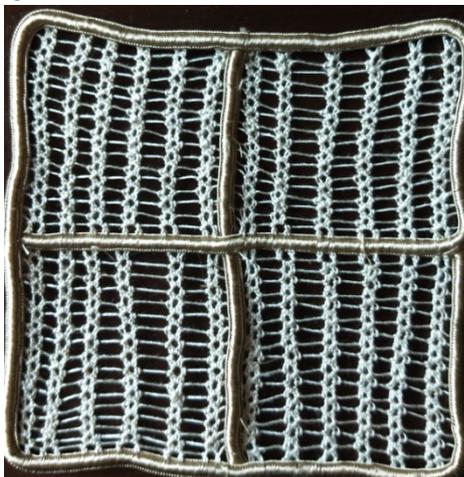
Aprimoramento da técnica: cuidar com a tensão da linha ao fazer os pontos para não deixar a renda apertada demais ou solta, assim como a regularidade do tamanho dos espaçamentos e pontos.

6.1.3 Ponto Corrente

O ponto Corrente é mais uma variação do ponto Redinha. Na primeira carreira é aplicado o ponto Redinha preso ao lacê, dando-se duas laçadas num sentido e a

terceira dentro da laçada do início do ponto. O ponto corrente pode ser observado na Figura 21.

Figura 21 — Amostra do Ponto Corrente



Fonte: acervo do autor, 2020.

No ponto Corrente pode-se deixar um espaço um pouco maior entre um ponto e outro, cerca de 7 mm. A diferença do ponto Corrente para o Redinha é que a partir da segunda carreira o ponto é preso dentro do ponto da carreira anterior e não no seu intervalo, como no Redinha. O processo pode ser visto na Figura 22.

Figura 22 — Modo de fazer do ponto corrente



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: a estética do ponto Corrente constrói linhas verticais, por isso ele é mais adequado para ser aplicado em formas retas, como quadrados e retângulos.

Aprimoramento da técnica: cuidar a tensão da linha para não repuxar a renda e para que os espaçamentos entre os pontos sejam uniformes.

6.1.4 Ponto Laçada

O ponto Laçada também é uma derivação do ponto Redinha, é feito em carreiras de vaivém, sendo que em cada ponto aplicam-se duas laçadas, colocando

a agulha por dentro do ponto e passando pela laçada de linha virada para baixo (Figura 23).

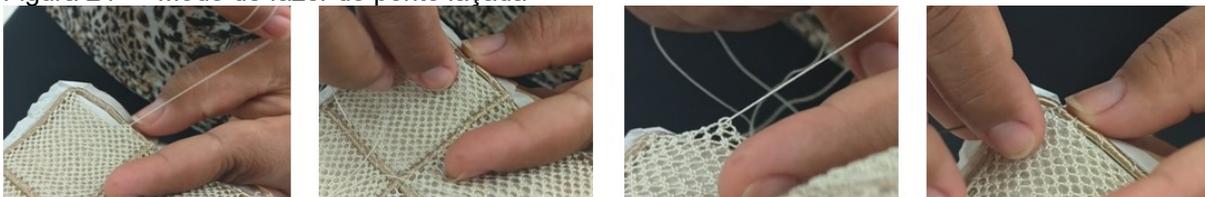
Figura 23 — Amostra do Ponto Laçada



Fonte: acervo do autor, 2020.

O espaçamento entre um ponto e outro é variável, sendo de mais ou menos meio centímetro. A diferença em relação ao ponto Redinha é que nesse não é aplicada a laçada no sentido contrário ao que se está tecendo (Figura 24).

Figura 24 — Modo de fazer do ponto laçada



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: pode substituir todos os locais em que se aplica o ponto Redinha.

Aprimoramento da técnica: cuidar a tensão da linha para não deixar a renda apertada demais ou solta, mantendo a regularidade dos espaçamentos.

6.1.5 Ponto Linha Passada

Linha Passada é um ponto em formato de rede, constituído de laçadas. Para começar o trabalho estica-se um fio de linha de um lado ao outro do espaço a ser

preenchido e aplica-se o ponto a cada meio centímetro, fazendo duas laçadas, prendendo o lacê e a linha esticada (Figura 25).

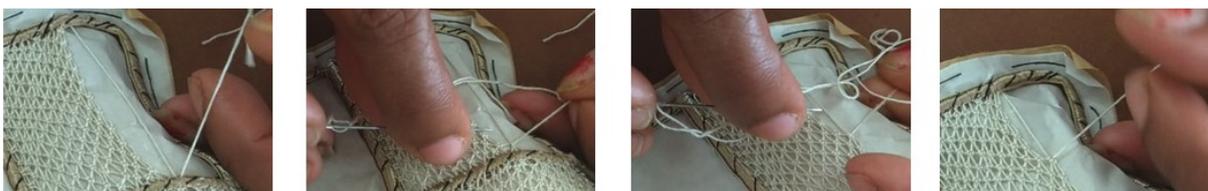
Figura 25 — Amostra do Ponto Linha Passada



Fonte: acervo do autor, 2020.

A cada nova carreira é necessário esticar um fio antes de fazer os pontos. Nas carreiras seguintes os pontos são feitos nos intervalos da carreira anterior, prendendo dois fios, o da carreira anterior e o novo que foi esticado (Figura 26).

Figura 26 — Modo de fazer do ponto linha passada



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: pode substituir todos os locais em que se aplica o ponto Redinha.

Aprimoramento da técnica: cuidar a tensão da linha ao fazer os pontos para não deixar a renda apertada demais ou solta, assim como a regularidade dos espaçamentos. A linha, ao ser esticada, pode servir de base para os pontos, mas deve, também, estar com a tensão adequada para evitar deformações na peça.

6.1.6 Ponto Tijolinho

O ponto Tijolinho tem como base a laçada do Redinha, é construído em carreiras de vaivém, sendo que são necessárias duas carreiras para concluir o ponto (Figura 27).

Figura 27 — Amostra do Ponto Tijolinho



Fonte: acervo do autor, 2020.

Na primeira carreira é feita uma laçada a cada meio centímetro, já na segunda fazem-se seis ou sete laçadas presas aos espaçamentos entre laçadas da carreira anterior. Na próxima carreira repete-se uma laçada nos espaçamentos entre os pontos da carreira anterior. Esse processo é repetido em todo o espaço a ser preenchido (Figura 28).

Figura 28 — Modo de fazer do ponto tijolinho



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: pode ser aplicado em diferentes formas, como pétalas de flores, folhas e formas angulares.

Aprimoramento da técnica: cuidar a tensão da linha ao fazer os pontos para não deixar a renda apertada demais ou solta, assim como a regularidade do tamanho dos espaçamentos e pontos.

6.1.7 Ponto Pipoca

O ponto Pipoca é uma variação do Redinha e também é aplicado na Renda Renascença e no crochê, sendo neste segundo construído de outra forma. Para fazê-lo utiliza-se a mesma estrutura do ponto Redinha de carreiras em vaivém. Vai se fazendo esse ponto e em determinados lugares aplica-se o Pipoca. Por exemplo, a cada três Redinhas aplica-se um Pipoca e nas carreiras posteriores alterna-se a localização (Figura 29).

Figura 29 — Amostra do Ponto Pipoca



Fonte: acervo do autor, 2020.

O ponto Pipoca consiste em muitas laçadas do ponto Redinha, em torno de dez, uma ao lado da outra e a última antes da primeira para amarrar o ponto, fazendo com que esse, pela quantidade de laçadas, fique em alto relevo. As laçadas são feitas jogando a linha da agulha para a parte de baixo do trabalho, colocando a agulha de cima para baixo, passando pela linha da carreira anterior e dentro da laçada (Figura 30).

Figura 30 — Modo de fazer do ponto pipoca



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: aplicado em locais que se queira dar destaque pelo alto relevo do ponto.

Aprimoramento da técnica: cuidar a tensão da linha ao montar os pontos para não deixar a renda apertada ou solta demais, assim como a regularidade do tamanho das Redinhas e das Pipocas. É importante planejar a regularidade com que o ponto será aplicado, pois pode-se criar diversos efeitos como fileiras, losangos ou linhas desse ponto.

6.1.8 Ponto Abacaxi

O ponto Abacaxi tem como base o ponto Redinha, é construído em carreiras da direita para a esquerda e da esquerda para a direita. A primeira carreira é presa no lacê e as seguintes são construídas sobre as anteriores. Na primeira carreira a cada 7 pontos Redinha deixa-se um espaço maior, de mais ou menos dois pontos. Nas carreiras seguintes diminui-se um ponto em cada um desses grupos de 7 pontos, então tem-se a segunda carreira com 6 pontos, a terceira com 5, a quarta com 4, a quinta com 3, a sexta com 2 e finalmente a sétima com 1 ponto, constituindo assim a forma do abacaxi (Figura 31).

Figura 31 — Amostra do Ponto Abacaxi



Fonte: acervo do autor, 2020.

O espaço se mantém equilibrado, pois onde retiram-se os pontos a linha passa sozinha. Esse ponto cria um efeito estético interessante pelo contraste das regiões formadas de pontos e as linhas esticadas com espaço vazado (Figura 32).

Figura 32 — Modo de fazer do ponto abacaxi



Fon

te: acervo do autor, 2020.

Aplicação: ponto não muito utilizado, provavelmente tenha sido apropriado da Renda Renascença. Aplica-se em regiões maiores e geométricas, pois necessita de maior espaço de construção.

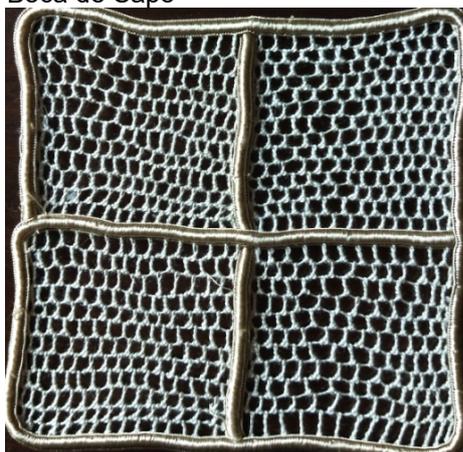
Aprimoramento da técnica: ao fazer esse ponto é necessário cuidar da regularidade para que o formato do abacaxi seja sempre igual. Não se deve puxar muito a linha, mas os pontos também não podem ficar soltos, pois esse ponto apresenta pouca firmeza e pode deixar a renda deformada.

6.1.9 Ponto Boca de Sapo

O ponto Boca de Sapo também é construído em carreiras indo da esquerda para a direita e vice-versa, ele forma uma rede aberta, devido às torções feitas no

ponto, que o deixa mais comprido. A primeira carreira é presa ao lacê e começa no lado esquerdo. Inicia-se o ponto com uma laçada seguida de duas laçadas pelo lado de trás da barra vertical do ponto e uma terceira passando por dentro da parte vazada do ponto (Figura 33).

Figura 33 — Amostra do Ponto Boca de Sapo



Fonte: acervo do autor, 2020.

As rendeiras dizem que são duas laçadas ao contrário e uma normal. Nas carreiras seguintes o ponto é aplicado nos intervalos dos pontos da carreira anterior. A Figura 34 mostra o modo de fazer.

Figura 34 — Modo de fazer do ponto boca de sapo



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: esse ponto pode substituir o Redinha em alguns locais ou onde se quer maior transparência da renda, pois os espaços vazados são maiores.

Aprimoramento da técnica: cuidar a tensão da linha para não repuxar a renda ou deixá-la solta e que os espaçamentos entre os pontos sejam uniformes.

6.1.10 Ponto Boca de Sapo com Ponto

Boca de Sapo com Ponto é uma variação combinada com o ponto Redinha, pois como o Boca de Sapo, forma uma barra vertical mais comprida, sua estética se harmoniza na combinação com outro ponto. Na sua aplicação tem-se algumas carreiras de Redinha e inicia-se fazendo um caseado para colocar o Boca de Sapo. Primeiro atravessa-se um fio de linha, duas vezes, de um lado ao outro do espaço em que se está fazendo o trabalho, junto à última carreira de Redinha. Sobre esses dois fios é feito um caseado prendendo-os à última carreira de Redinha e a próxima carreira será de Boca de Sapo (Figura 35).

Figura 35 — Amostra do Ponto Boca de Sapo com Ponto



Fonte: acervo do autor, 2020.

Para fazer esse ponto faz-se uma laçada e mais três laçadas dentro do ponto. O espaço deixado entre um ponto e outro é a mesma distância entre uma Redinha e outra. Depois de finalizada essa carreira de Boca de Sapo é feita uma nova barra com caseado e prossegue-se com uma nova sequência de Redinha (Figura 36).

Figura 36 — Modo de fazer do ponto boca de sapo



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: em formas quadradas, retangulares ou pequenos barrados.

Aprimoramento da técnica: cuidar a tensão da linha para não repuxar a renda ou deixá-la solta e que os espaçamentos entre os pontos sejam uniformes. Cuidar na parte do caseado para manter a mesma tensão na renda.

6.1.11 Ponto Boca de Sapo ou Rede Grande

Esse ponto também é conhecido entre as rendeiras como “Ponto Rede Grande” e sua base de construção é o ponto Redinha. Ele segue a estrutura de carreiras em vaivém no sentido horizontal (Figura 37).

Figura 37 — Amostra do Ponto Boca de Sapo ou Rede Grande



Fonte: acervo do autor, 2020.

A primeira carreira é construída com o ponto redinha, com uma laçada e um espaço. Na segunda carreira são colocadas duas laçadas presas em cada espaço da carreira anterior. Já a terceira carreira é repetida como a primeira e assim sucessivamente (Figura 38).

Figura 38 — Modo de fazer do ponto boca de sapo



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: preenchimento de espaços de diferentes formatos, pode substituir o ponto Redinha.

Aprimoramento da técnica: cuidar a regularidade dos pontos e espaçamentos, assim como a tensão da linha para que os pontos não fiquem apertados ou soltos, pois esses problemas deformam as peças.

6.1.12 Ponto Barrete com Picô

Barrete com Picô é um dos elementos mais utilizados na Renda Irlandesa para a ligação entre diferentes figuras. Nessa amostra (Figura 39) ele é apresentado com o cruzamento de vários barretes, mas normalmente é aplicado na transversal um ao lado do outro. Primeiro é esticada uma linha de um lado ao outro do lacê em que se está fazendo o ponto, essa linha é colocada dupla. Cobrindo essas duas camadas de linha é feito o ponto barrete que consiste na construção de laçadas jogando a linha para a parte de cima do trabalho, vindo com a agulha por baixo da linha do barrete e passando por dentro da laçada que foi jogada para a parte de cima. Já o picô é um elemento extremamente importante na estética da renda e exige treinamento para que ele fique harmonioso.

Figura 39 — Amostra do Ponto Barrete com Picô



Fonte: acervo do autor, 2020.

Para construí-lo é preciso posicionar a base da agulha no local em que ele será feito e enrolar a linha nessa agulha com o número de voltas de acordo com o tamanho do picô que se deseja fazer. Depois é só segurar essas voltas de linha e

puxar a agulha, as voltas de linha formarão o picô e continua-se o trabalho aplicando o barrete (Figura 40).

Figura 40 — Modo de fazer do ponto barrete com picô



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: aplicado em intervalos entre figuras.

Aprimoramento da técnica: os fios que serão cobertos pelo barrete não podem ficar frouxos e nem apertados demais para não deformar as figuras ao lado e a peça. A quantidade de barretes a ser colocada deve cobrir totalmente os fios e eles devem ser feitos sempre virados para o mesmo lado, para não dar a aparência de uma cordinha torcida. A construção dos picôs exige técnica e treinamento para que fiquem circulares, sendo importante contar o número de voltas da linha na agulha para que num mesmo trabalho eles fiquem sempre iguais.

6.1.13 Ponto Barrete com Ilhós

Barrete com Ilhós é um elemento muito utilizado na Renda Irlandesa em pequenas regiões circulares. Nessa amostra (Figura 41) o ponto é apresentado preso a vários barretes longos, mas normalmente é aplicado com pequenas hastes. O Ilhós é uma peça feita separada da renda e depois aplicada, por isso algumas rendeiras se especializam em fazer ilhoses para vender para outras rendeiras. Normalmente é usada uma linha mais grossa para dar algumas voltas na cabeça de um lápis ou caneta. A quantidade de voltas de linha vai depender da grossura que se quer para o ilhós. Depois passa-se a linha por baixo dessas voltas, indo de cima para baixo, faz-se uma laçada para baixo, coloca-se a agulha por cima e passa-se dentro da laçada. Assim se repete o processo algumas vezes e se retira o ilhós da caneta para continuar fazendo as laçadas com ele na mão. Repete-se esse processo até que o círculo esteja todo coberto.

Figura 41 — Amostra do Ponto Barrete com Ilhós



Fonte: acervo do autor, 2020.

Para fazer o barrete é esticada uma linha ligando o ilhós ao lacê, essa linha é colocada dupla. Cobrindo essas duas camadas de linha é feito o ponto barrete que consiste na construção de laçadas jogando a linha para a parte de cima do trabalho, vindo com a agulha por baixo da linha do barrete e passando por dentro da laçada que foi jogada para a parte de cima. Em círculos pequenos não é necessário o barrete para ligar o ilhós, se fazem apenas pontos de ligação. O modo de fazer pode ser visualizado na Figura 42.

Figura 42 — Modo de fazer do ponto barrete com ilhós



Fonte: acervo do autor, 2020.

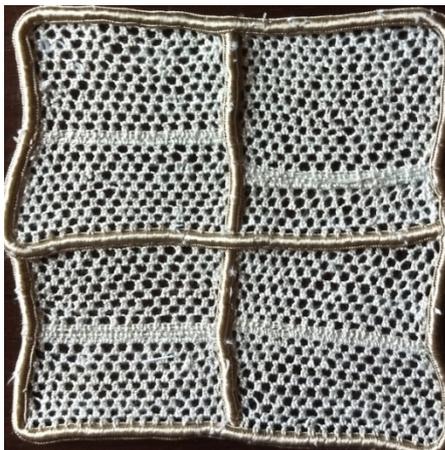
Aplicação: aplicado em pequenas regiões circulares como miolos de flores e centros de formas arredondadas.

Aprimoramento da técnica: se for usado fio diferente para as voltas de linha que formam o ilhós, que seja da mesma cor da linha que serão feitas as laçadas, é necessário fazer laçadas que cubram totalmente os fios de linha do recheio do ilhós.

6.1.14 Ponto Caseado

O Caseado é um ponto aplicado em combinação com outros pontos para construir barras bem fechadas. No local em que ele será aplicado, primeiro se atravessa, três vezes, o fio de linha de um lado ao outro e sobre esses fios é feito o ponto. O ponto consiste de laçadas que ficam presas na carreira anterior e tem os três fios como recheio (Figura 43).

Figura 43 — Amostra do Ponto Barrete com Ilhós



Fonte: acervo do autor, 2020.

Os pontos devem ser feitos um ao lado do outro, bem próximos, para cobrir completamente os fios de recheio. Para fazer outra carreira de Caseado esticam-se os três fios novamente e aplicam-se as laçadas presas à carreira anterior de Caseados. A quantidade de carreiras de Caseado varia de acordo com a largura desejada para o barrado, assim como a quantidade de fios de recheio varia de acordo com a grossura que se deseja para o trabalho. Na Figura 44 destaca-se o modo de fazer.

Figura 44 — Modo de fazer do ponto caseado



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: em combinação com outros pontos ou em regiões que se quer a renda bem fechada.

Aprimoramento da técnica: como o Caseado é um ponto bem fechado e com recheio de fios, é preciso ter cuidado para manter a mesma tensão da renda. Se colocados pontos demais, bolhas serão feitas no trabalho. Se colocados poucos pontos, a renda repuxa.

6.1.15 Ponto Espinha de Peixe

O ponto Espinha de Peixe, também chamado de Pé de Galinha, não é um ponto exclusivo da Renda Irlandesa, provavelmente tenha sido apropriado de outros artesanatos (Figura 45).

Figura 45 — Amostra do Ponto Espinha de Peixe



Fonte: acervo do autor, 2020.

O ponto Espinha de Peixe ocupa barras estreitas e pode ser aplicado no meio de outros pontos. Consiste em trabalhar de baixo para cima levando a linha de um lado para o outro de forma inclinada, como a perna de um “X” e voltar a agulha para baixo para depois seguir para o lado oposto (Figura 46).

Figura 46 — Modo de fazer do ponto caseado



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: ponto pouco usado, normalmente aplicado em regiões estreitas entre dois fios de lacê ou no meio de outros pontos, como numa barra com caseado, por exemplo.

Aprimoramento da técnica: cuidar a regularidade do espaçamento entre um ponto e outro. Fazer um ponto de mais ou menos meio centímetro dentro do lacê para ficar um cruzamento na passagem para o lado oposto. Não aplicar em regiões largas, pois deixa a renda frágil e frouxa.

6.1.16 Ponto Aranha Redonda

Aranha Redonda é um ponto construído com o tecimento em forma circular a partir da construção da teia de fios colocados em diagonal ocupando o espaço desejado, que normalmente é uma forma arredondada. A teia ocupa todo o espaço, deixando a distância de mais ou menos meio centímetro entre um fio e outro (Figura 47).

Figura 47 — Amostra do Ponto Aranha Redonda



Fonte: acervo do autor, 2020.

Depois de armada a teia inicia-se o tecimento pelo centro, passando a linha pelos fios no formato circular, um por cima e um por baixo. Segue-se assim até que o círculo fique com o tamanho desejado. O acabamento se dá levando a linha que formou o círculo até o lacê e prendendo-a nele (Figura 48).

Figura 48 — Modo de fazer do ponto aranha redonda



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: preenchimento de espaços, principalmente circulares.

Aprimoramento da técnica: cuidar na colocação dos fios da teia para não apertar e deixar a renda repuxada. Ao fazer o tecimento deve-se cuidar a tensão da linha para não apertar demais e fazer com que o formato circular fique côncavo. O tamanho do círculo depende do tamanho do espaço em que o ponto está sendo aplicado, pois é necessário que fique um espaço razoável somente com os fios da teia.

6.1.17 Ponto Aranha Meia-Lua

Aranha Meia-Lua é um ponto construído a partir do princípio do tecimento sobre os fios da teia armada, levando a linha de um lado ao outro do espaço em diagonal. No caso deste ponto se colocam os fios em diagonal e depois completa-se somente um lado, pois o outro ficará aberto. Para completar esse lado a linha vai até o meio, faz-se uma laçada prendendo todos os fios e volta-se para o mesmo lado até completá-lo (Figura 49).

Figura 49 — Amostra do Ponto Aranha Meia-Lua



Fonte: acervo do autor, 2020.

Para fazer o tecimento no formato de meia lua a linha é passada pelos fios da teia, um por cima e um por baixo, indo até o último fio e voltando. Segue-se assim até se ter o formato de lua desejado (Figura 50).

Figura 50 — Modo de fazer do ponto aranha meia-lua



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: preenchimento de espaços de diferentes formatos, principalmente arredondados.

Aprimoramento da técnica: cuidar na colocação dos fios da teia para não apertar e deixar a renda repuxada. Ao fazer o tecimento deve-se cuidar o formato para que fique em meia lua e, caso a peça tenha vários desse ponto, que eles sejam bem parecidos.

6.1.18 Ponto Aranha de Uma Parte

Aranha de uma Parte é um ponto construído a partir do princípio do tecimento sobre os fios da teia armada, sendo que neste caso os fios não são colocados em diagonal, como outras variações do ponto Aranha, mas em formato de leque, quase em meio círculo. Depois da teia pronta inicia-se o tecimento pela base do leque de fios (Figura 51).

Figura 51 — Amostra do Ponto Aranha de Uma Parte



Fonte: acervo do autor, 2020.

O tecimento do ponto aranha é feito passando a linha por cima e por baixo de cada fio e voltando ao final. Quando está tecido metade do espaço deixa-se de tecer um fio de cada lado da parte que se está tecendo. Continua-se tecendo algumas carreiras e deixa-se mais um fio de cada lado, e assim segue-se, terminando com três fios sendo tecidos ao final da figura. A forma de construção é a mesma da aranha de duas e de quatro partes (Figura 52).

Figura 52 — Modo de fazer do ponto aranha de uma parte



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: preenchimento de espaços quadrados ou circulares.

Aprimoramento da técnica: cuidar na colocação dos fios da teia para não apertar e deixar a renda repuxada. Ao fazer o tecimento deve se cuidar do formato para que as aranhas aplicadas em uma peça fiquem iguais.

6.1.19 Ponto Aranha de Duas Partes

Aranha de Duas Partes é um ponto construído a partir do princípio do tecimento sobre os fios da teia armada, levando a linha de um lado ao outro do

espaço em diagonal. A armação da teia deste ponto conta com nove fios de cada lado. Depois da teia pronta, inicia-se o tecimento levando o fio até o centro, onde as linhas da teia se cruzam e faz-se uma laçada para prender essas linhas (Figura 53).

Figura 53 — Amostra do Ponto Aranha de Duas Partes



Fonte: acervo do autor, 2020.

O tecimento do Ponto Aranha de Duas Partes é feito em uma parte da aranha de cada vez, passando a linha por cima e por baixo de cada fio e voltando ao final. Quando está tecido metade do espaço, deixa-se de tecer um fio de cada lado da parte que se está tecendo. Continua-se tecendo algumas carreiras e deixa-se mais um fio de cada lado e assim segue-se, terminando com três fios sendo tecidos ao final da figura, como mostra a Figura 54.

Figura 54 — Modo de fazer do ponto aranha de duas partes



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: preenchimento de espaços quadrados ou circulares.

Aprimoramento da técnica: cuidar na colocação dos fios da teia para não apertar e deixar a renda repuxada. Ao fazer o tecimento deve-se cuidar o formato para que as duas partes da aranha fiquem iguais e, em caso de colocar mais de uma aranha na peça, todas precisam ser muito parecidas.

6.1.20 Ponto Aranha de Quatro Partes

Aranha de Quatro Partes é mais um dos pontos construídos a partir do princípio do tecimento sobre os fios da teia armada, levando a linha de um lado ao outro do espaço em diagonal (Figura 55). A armação da teia deste ponto conta com 24 fios de cada lado, sendo que ficarão 12 em cada parte da aranha. Depois da teia pronta, inicia-se o tecimento levando o fio até o centro, onde as linhas da teia se cruzam e faz-se uma laçada para prender essas linhas.

Figura 55 — Amostra do Ponto Aranha de Quatro Partes



Fonte: acervo do autor, 2020.

O tecimento do Aranha de Quatro Partes é feito em uma parte da aranha de cada vez, passando a linha por cima e por baixo de cada fio e voltando ao final. Quando está tecido metade do espaço, deixa-se de tecer um fio de cada lado da parte que se está tecendo. Continua-se tecendo algumas carreiras e deixa-se mais um fio de cada lado e assim segue-se, terminando com três fios sendo tecidos ao final da figura. Cada uma das quatro partes da aranha é feita por vez (Figura 56).

Figura 56 — Modo de fazer do ponto aranha de quatro partes



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: preenchimento de espaços quadrados ou circulares.

Aprimoramento da técnica: cuidar na colocação dos fios da teia para não apertar e deixar a renda repuxada. Ao fazer o tecimento deve-se cuidar o formato para que as quatro partes da aranha fiquem iguais e, em caso de colocar mais de uma aranha na peça, que elas sejam muito parecidas.

6.1.21 Ponto Aranha de Cesto

O ponto Aranha de Cesto, assim como outras variações do ponto aranha, parte da colocação de fios cruzados no espaço que será aplicada a forma da aranha para depois fazer o tecimento dela. Essa colocação dos fios se assemelha a uma teia. Neste caso deve-se colocar um número ímpar de fios, pois o tecimento será feito de dois em dois fios e deve sobrar um para finalizar. A colocação dos fios começa num determinado ponto do lacê, atravessando para o lado oposto e cruzando os fios, deixando espaço de mais ou menos meio centímetro entre um e outro (Figura 57).

Figura 57 — Amostra do Ponto Aranha de Cesto

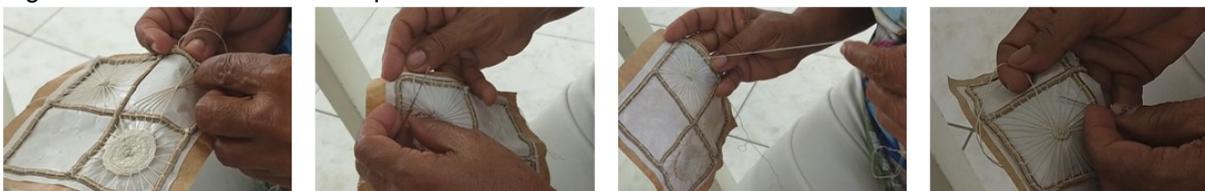


Fonte: acervo do autor, 2020.

Para fazer o tecimento da forma da aranha, primeiro se faz uma laçada no centro da figura para prender todos os fios e, com essa mesma linha, se começa a tecer jogando a linha da agulha para o lado de cima da figura e armando uma laçada que pegue dois fios da trama. Assim se segue em círculo no sentido anti-horário, dando essas laçadas a cada dois fios. Esse tecimento é feito até que se considere ideal o tamanho da figura da aranha. Para concluir deve-se enrolar a linha da agulha

no fio que ficou sozinho para levar até o lacê e fazer o arremate. A Figura 58 destaca o modo de fazer.

Figura 58 — Modo de fazer do ponto aranha de cesto



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: normalmente no meio de formas circulares.

Aprimoramento da técnica: esse ponto do lado avesso se confunde com o “Aranha Redonda”, mas do lado direito tem um lindo formato de estrela do mar em alto relevo devido às laçadas de dois em dois fios. É necessário ter cuidado para não tencionar a linha, deixando a figura repuxada e nem esticar demais os fios da base, pois deformam a peça.

6.1.22 Ponto Aranhinha

O ponto Aranhinha é mais uma variação do ponto Aranha. Para construir o ponto é montada uma grade de linhas horizontais e verticais com distância de mais ou menos 7 mm. A Figura 59, apresenta o Ponto Aranhinha.

Figura 59 — Amostra do Ponto Aranhinha



Fonte: acervo do autor, 2020.

As figuras de aranhinhas são construídas nas intersecções das linhas horizontais e verticais, sendo que são usadas duas linhas verticais e uma horizontal. Nessa intersecção se vai tecendo a aranha passando a linha em círculo, deixando uma linha por cima e uma por baixo. O diâmetro de cada aranhinha varia de acordo com a distância com que as linhas da grade foram colocadas. O modo de fazer é mostrado na Figura 60.

Figura 60 — Modo de fazer do ponto aranhinha



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: aplicado normalmente em formas arredondadas ou quadradas.

Aprimoramento da técnica: cuidar a tensão da linha ao montar a grade para não deixar a renda apertada ou solta demais, assim como manter a regularidade do tamanho das aranhinhas. Para ficar harmoniosa a figura é necessário haver equilíbrio entre os espaços vazados e as aranhinhas.

6.1.23 Ponto Dente de Jegue

O ponto Dente de Jegue apresenta um formato interessante e se diferencia bastante dos demais, no entanto, poucas rendeiras sabem fazê-lo. Ele segue o princípio dos pontos “aranha” que constroem o tecimento do ponto cruzando uma linha sobre outras linhas. Esse ponto é aplicado em formas retas como pequenos quadrados, retângulos ou listras. Esse ponto pode ser observado na Figura 61.

Figura 61 — Amostra do Ponto Dente de Jegue



Fonte: acervo do autor, 2020.

No retângulo em que será aplicado primeiro constrói-se uma base de linhas retas, de um lado ao outro, com cerca de meio centímetro de distância entre elas. Depois faz-se o tecimento cruzando uma linha, intercalando por baixo e por cima, indo e voltando sobre três fios já presos. Esse tecimento é feito até a metade do espaço do retângulo. Isso forma a figura de um dente de jegue. Em seguida monta-se um outro dente do lado oposto, pegando também três fios para fazer o tecimento, sendo que um deles é o último que já foi utilizado no dente do lado oposto. Assim segue-se o mesmo processo até preencher o espaço do retângulo. Os fios de base também podem ser colocados conforme vão sendo feitos os dentes. A Figura 62 destaca o modo de fazer.

Figura 62 — Modo de fazer do ponto dente de jegue



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: regiões retangulares ou quadradas.

Aprimoramento da técnica: cuidar a regularidade no tamanho da forma de cada dente e controlar a tensão da linha para que o ponto não fique com o tecimento muito frouxo, nem muito apertado. Se ficar apertado a figura será muito estreita. Cuidar na colocação dos fios de base para não deixar muita distância entre eles, pois se isso ocorrer o tecimento vai repuxar a renda.

6.1.24 Ponto Cocada

O ponto cocada é um dos mais utilizados na Renda Irlandesa e chama bastante atenção por sua forma, superfície e alto relevo. Ele é feito em carreiras de vaivém, iniciando-se a primeira carreira presa ao lacê (Figura 63).

Figura 63 — Amostra do Ponto Cocada



Fonte: acervo do autor, 2020.

Primeiro faz-se uma laçada num espaço de mais ou menos meio centímetro, espaço que será construída a forma da cocada. Dentro dessa laçada são feitas em torno de 6 a 8 laçadas segurando a linha com a mão esquerda para não apertar demais. Em seguida se faz novamente uma laçada, deixando espaço de meio centímetro para construir uma nova figura da cocada. Assim é feito até chegar a outra extremidade do lacê, indo da esquerda para a direita. No caminho da direita para a esquerda somente faz-se uma laçada nos espaços entre uma cocada e outra, e na próxima carreira da esquerda para a direita é que se repete o processo, construindo as figuras das cocadas. A Figura 64 destaca o modo de fazer.

Figura 64 — Modo de fazer do ponto cocada



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: utilizado principalmente em pétalas de flores, como a forma do trevo, por exemplo.

Aprimoramento da técnica: esse ponto é um dos que apresenta maior efeito estético, mas exige técnica para que o formato da cocada fique harmonioso. Algumas ficam muito “magrinhas”, como é dito pelas rendeiras. É preciso cuidar para não tensionar a linha nas laçadas da forma da cocada e sempre aumentar o número de cocadas, conforme aumenta o espaço a ser preenchido. A regularidade no tamanho das formas de cocada também é muito importante.

6.1.25 Ponto Sianinha

O ponto Sianinha tem a ordem de execução um pouco mais complexa, fazendo com que nem todas as rendeiras o execute. Ele é feito em carreiras de vaivém, mas sua estrutura exige que seja aplicado em formas quadradas ou retangulares. A amostra do ponto pode ser observada na Figura 65.

Figura 65 — Amostra do Ponto Sianinha

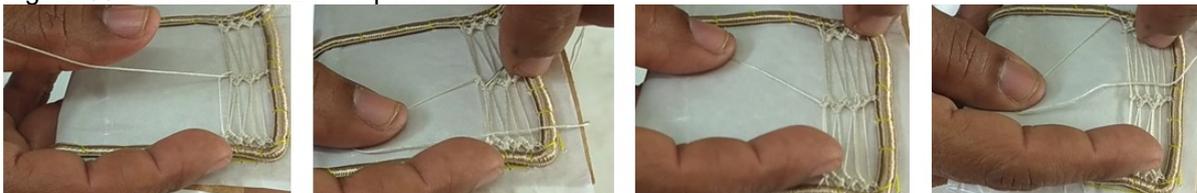


Fonte: acervo do autor, 2020.

Nas carreiras o ponto é construído com intervalo de tamanho variável, podendo ser de 1cm ou mais. Inicia-se com uma laçada presa ao lacê e ao lado dessa laçada fazem-se três laçadas jogando a linha para baixo e segurando-a com a mão esquerda para o ponto não ficar muito apertado. Na sequência aplica-se mais três laçadas na direção contrária a que se estava fazendo. Depois segue-se com a linha até o local em que será aplicada uma nova carreira de sianinhas, a 1cm de distância, por exemplo. Ali aplica-se três laçadas e mais três na direção contrária,

pegando dois fios dentro desse ponto. Na sequência segue-se pra frente no local em que terá uma nova carreira. Quando se chega na outra extremidade do lacê, que delimita o espaço da forma que está sendo preenchida, a agulha passa dentro do lacê o espaço necessário para descer para a próxima carreira. O modo de fazer destaca-se na Figura 66.

Figura 66 — Modo de fazer do ponto sianinha



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: localizado em formas quadradas, retangulares ou pequenas listras entre fios de lacê.

Aprimoramento da técnica: a forma com que o ponto é construído gera o desenho de um zigue-zague. É preciso ter atenção para que a linha que liga um ponto ao outro não fique apertada e nem solta demais, como também ao fazer as laçadas do ponto, sempre segurar a linha para baixo, fazendo com que ele não fique apertado. O número de laçadas para fazer a Sianinha pode variar, quanto mais laçadas, maior ficará o ponto.

6.1.26 Ponto Sianinha de Laço

Sianinha de Laço é uma variação do ponto Sianinha, também aplicado em formas retangulares. O laço se constitui de 5 fios que atravessam de uma extremidade a outra entre os pontos sianinha e recebe uma laçada no meio para construir a forma de um laço. A Figura 67 mostra o Ponto Sianinha de Laço.

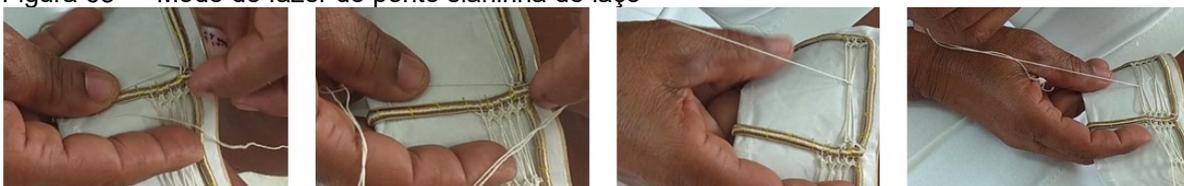
Figura 67 — Amostra do Ponto Sianinha de Laço



Fonte: acervo do autor, 2020.

Inicia-se o trabalho na borda do lacê com uma laçada numa extremidade e leva-se a linha até a outra extremidade, fazendo outra laçada e aplicando o ponto sianinha com três laçadas e mais três no sentido contrário. Depois leva-se a linha para a extremidade oposta fazendo o ponto sianinha novamente. Repete-se o mesmo processo até que tiverem quatro fios de ligação entre uma extremidade e outra. Nesse momento leva-se a linha até a metade do espaço e aplicam-se duas laçadas para apertar esses fios e formar o laço. Na sequência segue-se com a linha até o lado oposto para repetir o mesmo processo. A Figura 68 ilustra o modo de fazer.

Figura 68 — Modo de fazer do ponto sianinha de laço



Fonte: acervo do autor, 2020.

Aplicação: localizado em formas quadradas, retangulares ou pequenas listras entre fios de lacê.

Aprimoramento da técnica: é preciso ter atenção para que a linha que liga um ponto ao outro não fique apertada e nem solta demais, como também ao fazer as laçadas do ponto, sempre segurar a linha para baixo, fazendo com que ele não fique apertado. Quando passar a agulha pelo lacê para descer para uma nova carreira, cuidar para que os dois lados fiquem em equilíbrio.

6.2 CRIAÇÃO DE ÍCONES E DIAGRAMAS DOS PONTOS E PEÇAS DE RENDA IRLANDESA

A partir da pesquisa de campo, estabelecendo contato com a ASDEREN e registrando os modos de fazer da Renda Irlandesa, passou-se à codificação do conhecimento, por meio da transcrição do fazer artesanal para uma linguagem universal e que possibilite o entendimento por qualquer indivíduo que deseje aprender a técnica. Para atingir esse objetivo, os pontos aplicados na renda foram traduzidos em ícones gráficos. As formas criadas para simbolizar os pontos foram simplificadas e geometrizadas, mas estabelecem relação imagética com o formato de cada ponto, como pode ser observado na Figura 69.

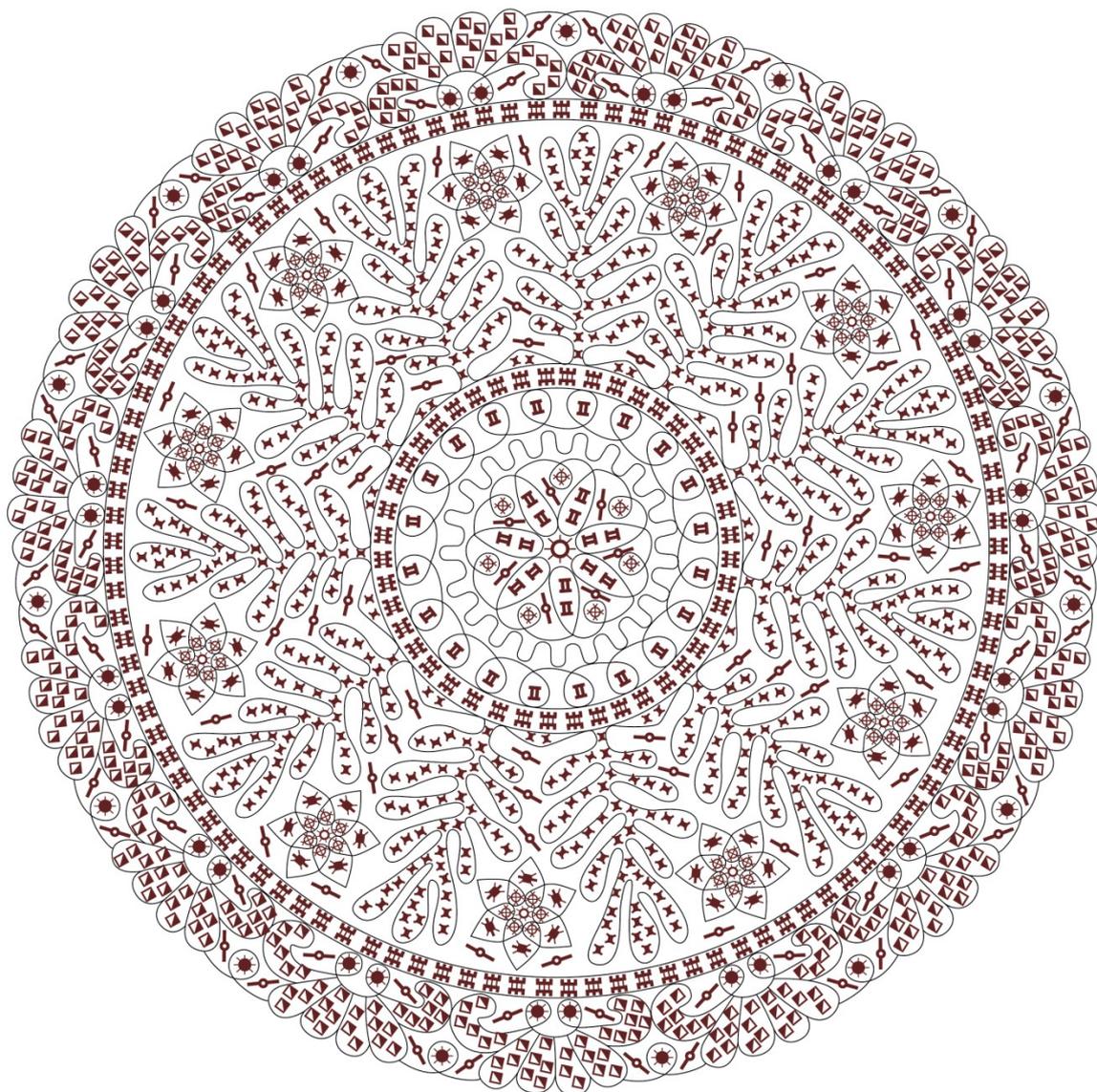
Figura 69 — Mostruário de Ícones dos pontos da Renda Irlandesa



Fonte: Desenvolvida pela designer Julia Mattia, sob orientação do autor, 2020.

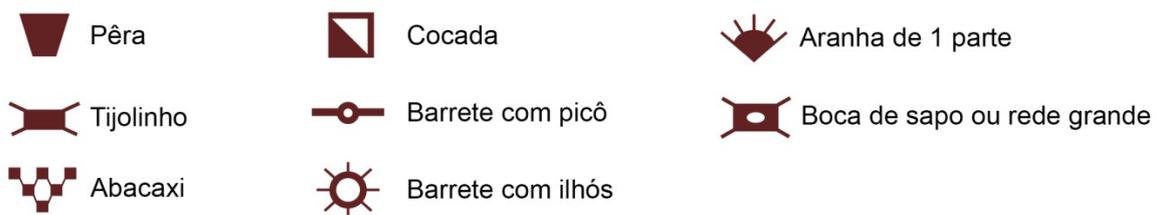
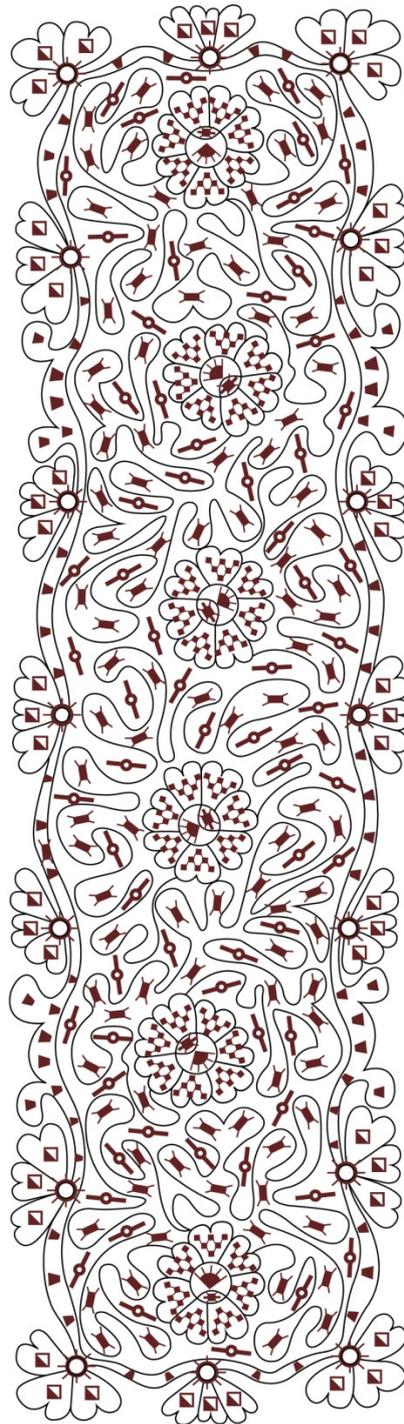
Com a criação dos ícones foram elaborados diagramas constituídos pela digitalização dos desenhos de peças de renda e a aplicação dos ícones de acordo com a localização de cada tipo de ponto na peça, conforme pode ser visto nas Figuras 70, 71 e 72.

Figura 70 — Diagrama do risco de um centro de mesa



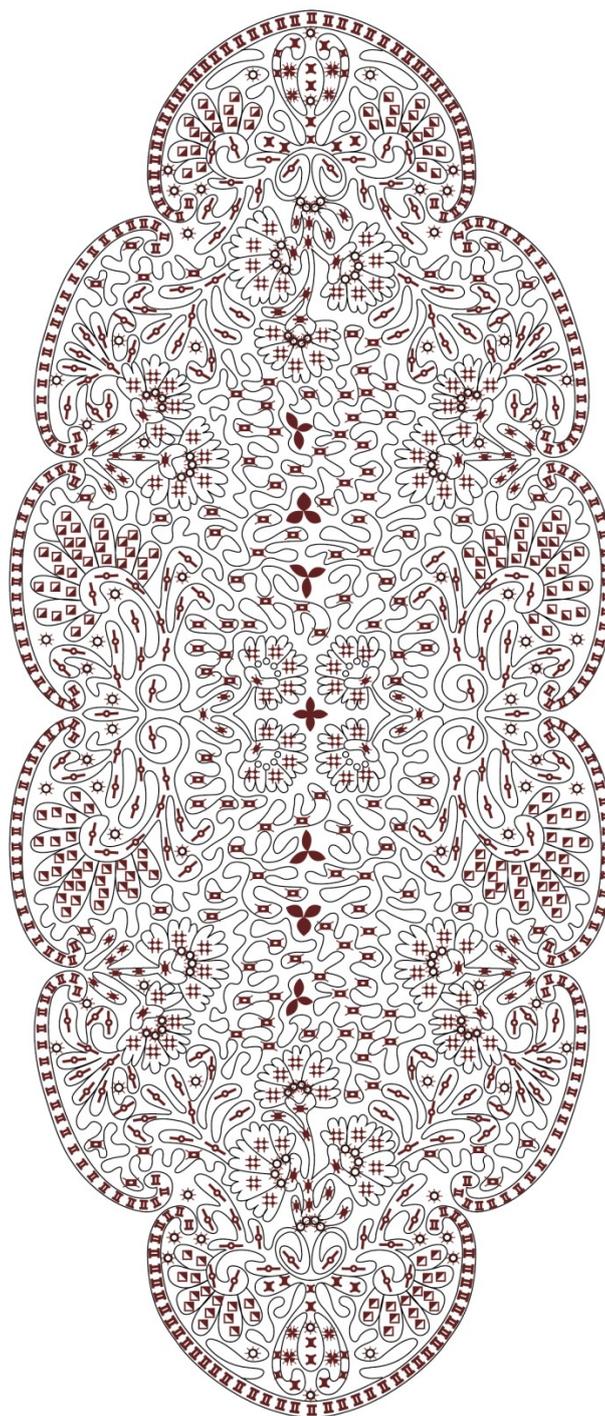
Fonte: desenvolvida pela designer Julia Mattia, sob orientação do autor, 2020.

Figura 71 — Diagrama do risco de passadeira retangular



Fonte: desenvolvida pela designer Julia Mattia, sob orientação do autor, 2020.

Figura 72 — Diagrama do risco de passadeira oval



	Redinha		Laçada		Aranha de 4 partes
	Linha passada		Barrete com picô		Cocada
	Linha passada		Barrete com ilhós		Boca de sapo ou rede grande

Fonte: desenvolvida pela designer Julia Mattia, sob orientação do autor, 2020.

Os diagramas representam a codificação do conhecimento tácito das rendeiras e, por sua linguagem, possibilitam o acesso e compreensão desse conhecimento a qualquer interessado em aprender a técnica e aplicar os pontos da Renda Irlandesa. Por meio desses diagramas é possível conhecer formas recorrentes nos desenhos da renda, como a flor em formato de folha de trevo, as linhas onduladas onde é preso o lacê e formam-se caminhos com aplicação do ponto Barrete com Picô e os mais diversos arabescos.

Os diagramas também mostram os locais do desenho mais adequados para a aplicação de cada ponto, já que pontos menores, como o redinha, preenchem espaços de pétalas e ramos, o ponto cocada é mais aplicado em pétalas de flores e os pontos que formam linhas verticais ou horizontais como o dente de jegue, o corrente, sianinha e espinha de peixe, necessitam de formas retangulares ou quadradas para sua aplicação. Algumas vezes esses pontos são aplicados em figuras de folhas alongadas. Já os pontos derivados do aranha redonda, como aranha de uma, duas, quatro partes ou aranha de cesto são mais adequados para aplicação em formas quadradas ou arredondadas.

Por meio dos diagramas o conhecimento da aplicação dos pontos foi sistematizado e codificado, permitindo a passagem do conhecimento tácito para uma linguagem acessível a qualquer interessado, possibilitando assim o compartilhamento desse conhecimento.

Para concluir essa etapa, é importante ressaltar que os registros dos pontos aplicados na renda e a construção dos diagramas e ícones criados foi possível pelo acesso à ASDEREN e com a ampla participação das rendeiras, que se dispuseram respondendo questionários, participando das filmagens e produzindo amostras dos pontos que executam. Os representantes dessa associação de rendeiras, abriram sua sede para que a pesquisa fosse realizada, apoiando e divulgando esse trabalho. Espera-se que essa dissertação e seu desdobramento contribuam para a preservação da técnica e dos diferentes pontos utilizados na produção da Renda Irlandesa de Divina Pastora.

7 CONCLUSÃO

Este capítulo está organizado para tratar das contribuições no que tange aos objetivos específicos e os resultados obtidos com o objetivo geral da pesquisa. Na sequência, são expostas as sugestões para trabalhos futuros e possibilidades de ampliação deste estudo.

Em relação ao objetivo específico de identificar estratégias de compartilhamento do conhecimento, tendo em vista o registro e a preservação de atividades artesanais, foi possível elencar um conjunto de ações, partindo da identificação da demanda na ASDEREN, passando pela definição de metas para o compartilhamento do conhecimento das rendeiras, assim como designando os destinatários para esse conhecimento registrado. A partir disso foi proposta a implementação do compartilhamento do conhecimento tácito, por meio de uma sequência de ações, baseadas em Krough, Ichiro e Nonaka (2001). Essas ações ou estratégias ocorrem no compartilhamento do conhecimento da rendeira mais experiente com a aprendiz ou qualquer interessado, e vão desde a observação do fazer da artesã, passando pela narração e demonstração de como se aplica determinada técnica, partindo para a imitação desse fazer, experimentando e comparando, executando um trabalho ou uma peça juntos e atingindo o estágio de criação, pelo domínio da técnica. O contato direto com as rendeiras no tempo em que se realizou a pesquisa possibilitou entender como eficazes as etapas propostas para o compartilhamento do conhecimento, pois, em alguns casos, já acontecem naturalmente na rotina da associação, mas precisam ser incentivadas e sistematizadas para garantirem o compartilhamento contínuo desse saber como forma de preservação do conhecimento.

Referente ao objetivo de discutir a importância da manutenção do artesanato para o desenvolvimento econômico local, foi constatada, por meio da pesquisa de campo, que a produção da Renda Irlandesa, inserida no conceito de artesanato tradicional, é uma das únicas formas de trabalho existentes na cidade de Divina Pastora/SE. Esse dado alia-se ao que foi visto na fundamentação teórica a respeito da importância da preservação das técnicas artesanais, pois o objeto artesanal se relaciona a uma concepção de vida apoiada no próprio ofício, além de uma fonte de renda, ele se caracteriza como elemento identificador da cultura e da identidade de

uma sociedade. Portanto, a Renda Irlandesa caracteriza não só as rendeiras, mas a cidade, visto que a ASDEREN possui o termo atribuído pelo IPHAN de Identificação Geográfica (IG) para a produção de Renda Irlandesa em Divina Pastora.

Observou-se pelas entrevistas, que o sonho da maioria das rendeiras é ver a associação progredir e que possam viver melhor financeiramente com a produção de renda. Elas não desejam fazer outra atividade, pois a cultura da renda faz parte das suas identidades, o objeto de seu trabalho participa da sua existência coletiva. Além disso, percebeu-se que a necessidade de preservação desse tipo de artesanato relaciona-se também à manutenção de uma tradição cultural aliada à criatividade das rendeiras, pois elas adaptam-se a novas realidades, mantendo a técnica e inovando em materiais e soluções estéticas e funcionais. Isso pode ser visto no uso de outros tipos de linha para conferir à renda o colorido que não era usual na técnica tradicional, assim como a produção de peças menores, como colares e braceletes, que se adaptaram ao mercado e às possibilidades de venda.

Em relação ao objetivo de descrever e ilustrar o modo de fazer da Renda Irlandesa produzida na cidade de Divina Pastora/SE, obteve-se um resultado muito significativo, pois foi possível registrar — por meio da descrição escrita, filmagem e fotografia — 26 pontos conhecidos e aplicados pelas rendeiras locais. Esses registros possibilitaram a construção do *e-book* que se tornará uma referência para acesso e conhecimento do modo de fazer da renda. Atendendo a esse objetivo também foram codificados os pontos da Renda Irlandesa, por meio da criação de ícones gráficos, que aplicados nos desenhos das formas de peças de renda, originam representações de registro para acesso a todos que quiserem aplicar a técnica.

O atendimento a esse objetivo constitui a parte mais gratificante do trabalho, pois, além do conhecimento adquirido por meio da pesquisa, foi possível construir algo concreto a ser entregue para a ASDEREN, para a comunidade de Divina Pastora, assim como a todos os interessados em conhecer ou aprender a técnica da Renda Irlandesa. O material, elaborado de forma didática e de fácil compreensão, foi pensado para não só registrar o conhecimento, mas possibilitar que uma rendeira menos experiente possa adquirir novas habilidades, como também alguém que não conheça a técnica possa aprendê-la.

Referindo-se ao objetivo geral desta pesquisa de apresentar diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito visando à preservação das

técnicas da Renda Irlandesa de Divina Pastora, no Estado de Sergipe, entende-se que a fundamentação teórica sobre a teoria da gestão do conhecimento proporcionou uma base importante para a compreensão do conceito de conhecimento tácito e compartilhamento do conhecimento. Esses conceitos puderam ser relacionados à teoria do artesanato, pois os conhecimentos dos artesãos caracterizam-se prioritariamente como tácitos, visto que os modos de fazer e aprimoramentos da técnica são muito particulares a cada um e não possuem registro, principalmente tratando-se de um ofício menos conhecido, como a Renda Irlandesa.

A partir da pesquisa de campo e conhecimento do contexto de produção da Renda Irlandesa, aliando-se à teoria da gestão do conhecimento, no que tange ao registro e compartilhamento do conhecimento tácito, foi possível pensar as diretrizes que podem ser aplicadas como metodologia para registrar e compartilhar o saber das rendeiras de Divina Pastora. As referidas diretrizes traduzem-se em ações que propiciam integração com as artesãs, partindo da observação da técnica, registrando a narração e demonstração do fazer, por meio de tecnologias como gravador, vídeo, fotografia e codificando esse conhecimento por meio de registros escritos e iconográficos para armazenamento e documentação, constituindo assim um repositório do conhecimento na ASDEREN, como também por meio de meios digitais.

As diretrizes propiciaram a sistematização de um processo importante para o registro e compartilhamento do conhecimento de técnicas artesanais, pois a sequência de ações propostas pode ser aplicada em outros contextos de produção artesanal, possibilitando a preservação e compartilhamento de outros ofícios.

Mediante a realização deste trabalho foi possível pensar em possibilidades de ampliação da pesquisa e novos estudos a respeito do registro da técnica da Renda Irlandesa ou de outros ofícios artesanais. O próprio registro do modo de fazer de cada ponto pode ser aperfeiçoado com desenhos explicativos do passo a passo, assim como a pesquisa pode ser enriquecida com a busca de outros pontos executados pelas rendeiras. A respeito da ampliação do trabalho, é necessária a organização de uma forma de documentação sistematizada dos desenhos e riscos da Renda Irlandesa, pois existem desenhos antigos se deteriorando e a cada dia são criados novos, que são usados pelas rendeiras, mas não existe uma forma de registro e arquivamento.

O estudo ainda pode ser expandido aperfeiçoando as diretrizes e planejando sua aplicação a outros contextos de produção artesanal de rendas, como também outros artefatos como cestarias, cerâmica ou bordado, por exemplo, já que as produções de artesanato utilizam parcela significativa do conhecimento tácito, necessitando de ações que promovam seu compartilhamento e registro.

REFERÊNCIAS

- BORGES, A. **Design + artesanato**. O caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BEGNINI, S. **A conversão do conhecimento em uma universidade federal com base em Nonaka e Takeuchi**. 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/290123306_A_conversao_do_conheciment_o_em_uma_Universidade_Federal_com_base_em_Nonaka_e_Takeuchi/link/5694f07608ae3ad8e33d36ce/download. Acesso em: 10 ago. 2019.
- CABRERA, A.; CABRERA, E. F. **Knowledge-sharing dilemmas**. Organization Studies, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0170840602235001>. Acesso em: 10 ago. 2019
- CALLAN, G. O'. **Enciclopédia da moda: de 1840 à década de 90**. Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho e Maria Ignez França. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CÂMARA, M. A. **Gestão do conhecimento tácito: um estudo de caso em uma organização pública de pesquisa e ensino em Minas Gerais**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- CASSIOLATO, J. E. **A economia do conhecimento e as novas políticas industriais e tecnológicas**. In: LASTRES, Helena M. M.; ALBAGLI, Sarita (Orgs.). Informação e comunicação na era do conhecimento. Rio de Janeiro: Campus, 1999. Cap. 7, p. 164–190.
- CATELLANI, R. M. **Moda ilustrada de A a Z**. Manole: Barueri, 2003.
- CHOO, C. W. **A organização do conhecimento: como as organizações usam a informação para criar significado, construir conhecimento e tomar decisões**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.
- CRUZ, C. A.; NAGANO, M. S. **Perfil evolutivo da teoria de criação do conhecimento organizacional**. In: Simpósio de Engenharia de Produção — SIMPEP, XIII, 2004, Bauru. Anais [...] Bauru: UNESP, 2004, p.12. Disponível em: <http://www.simpep.feb.unesp.br/simpep2007/upload/687.pdf>. Acesso em: 31 maio 2008.
- DAVENPORT, T. H; PRUSAK, L. **Conhecimento empresarial: Como as organizações gerenciam o seu capital intelectual**. 9. Ed. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- DRUCKER, P. **Administrando em tempos de grandes mudanças**. 4.ed. São Paulo: Pioneira, 2000.

EGOSHI, K. **Gestão do conhecimento da era internet**. 2006. Artigo em Hypertexto. Disponível em: http://www.infobibos.com/Artigos/2006_2/Gestao_Internet/Index.htm. Acesso em: 15 out. 2006.

FERREIRA, R. de F. **Memórias, lembranças e práticas culturais das rendeiras do Cariri Paraibano**. Anais do VI Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais. João Pessoa-PB, ISSN 2447-5416, 2017. Disponível em: <https://docplayer.com.br/79770038-Anais-do-vi-seminario-nacional-genero-e-praticas-culturais-joao-pessoa-pb-22-a-24-de-novembro-2017-issn.html>. Acesso em: 17 fev. 2020.

FIALHO, F. A. P. **Gestão estratégica do conhecimento**. Apostila (Disciplina de Gestão do Conhecimento) Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

FIGUEIREDO, W.; ZACCHI, M. **Divina Pastora: Caminhos da renda irlandesa**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2013.

FIGUEIREDO, S. P. **Gestão do conhecimento: estratégias competitivas para criação e mobilização do conhecimento na empresa**. 1a Ed. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2005.

FLETCHER, K.; GROSE, L. **Moda & sustentabilidade: Design para mudança**. Tradução: Janaina Marco Antônio. São Paulo: Editora SENAC, 2011.

FRANTZ, M. B. F. **Criação e compartilhamento e conhecimento artístico e cultural em ambiente virtual interativo**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

FUNARTE. **Artesanato brasileiro: Rendas**. 2. ed. Instituto Nacional do Folclore. Rio de Janeiro: Funarte, 1986.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GUPTA, B.; IYER, L. S.; ARONSON, J. E. Knowledge management: practices and challenges. **Industrial Management & Data Systems**, 2000. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1108/02635570010273018>. Acesso em: 10 jun. 2019.

HUSSAIN, F.; LUCAS, C.; ALI, M. A. Managing Knowledge Effectively, **Journal of knowledge management practice**, May 2004. Disponível em: <http://www.tlinc.com/articl66.htm>. Acesso em: 10 maio 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Modo de fazer renda irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora**. Brasília: IPHAN, 2014.

KROUGH, G.; ICHIJO, K.; NONAKA, I. **Facilitando a criação do conhecimento: reinventando a organização com poder de inovação contínua**. São Paulo: Campus, 2001.

LEMOS, B.; JOIA, L. A. Relevant factors for tacit knowledge transfer within organizations: an exploratory study. **Gest. Prod.**, v. 19, n.2, pp. 233–246, 2012.

MAIA, I. **Artesanato brasileiro: rendas**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

MALHOTRA, Y. **Knowledge management for the new world of business**. 1998. Online. Disponível em: <http://www.brint.com/km/whatis.htm>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MASCÊNE, D. C.; TEDESCHI, M. **Termo de referência: Atuação do Sistema SEBRAE no Artesanato**. Brasília, 2010. Disponível em: <http://intranet.df.sebrae.com.br/download/uam/Pesquisa/Artesanato/Termo%20de%20Referencia%20Artesanato%202010.pdf>. Acesso em: 10 nov.2018.

MELLO, J. C. de; SILVA, S. P. S. **Artesanato de renda irlandesa em Sergipe: Histórias de vida, histórias de ofício**. Revista de História do Programa de Pós-Graduação em História da UNB. Brasília, Vol.2, nº 4, 2014.

MORIN, E. **O Método 4 — As ideias: habitat, vida, costumes, organização**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

NAZARIO, G. F. **Prática artesanal e moda: Uma prática social**. Trabalho de conclusão do curso de graduação em Moda com habilitação em Estilismo da Universidade do Estado de Santa Catarina. 2010. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000000/000000000011/00001143.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2018.

NETO, E. da S. **Compartilhamento do conhecimento tácito no processo de sucessão empresarial familiar**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

NISEMBAUM, H. **Manual de gestão de pessoas e equipes**. Vol. 2, São Paulo: Editora Gente, 2002.

NONAKA, I.; TAKEUCHI, H. **Gestão do conhecimento**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

NONAKAI, I.; TOYAMA, R. **Criação do conhecimento como processo sintetizador**. *In*: Gestão do conhecimento. Tradução Ana Thorell. Porto Alegre: Bookmam, 2008.

NONAKA, I.; TAKEUCHI, H. **Criação de conhecimento na empresa** — Como as empresas japonesas geram a dinâmica da inovação. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

PAZ, O. Ver e Usar: Arte e Artesanato. *In*: **Convergências** — Ensaio sobre arte e literatura, tradução: Moacir Werneck de Castro, Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

POLANYI, M. **The tacit dimension**. London: Routledge. 1983.

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Base conceitual do artesanato brasileiro**. Brasília: Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, 2012. Disponível em: <https://manosdeartesanato.files.wordpress.com/2013/06/base-conceptual-del-artesano-brasileiro.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2018.

PROBST, G.; RAUB, S.; ROMHARDT, K. **Gestão do conhecimento**: os elementos construtivos do sucesso. Porto Alegre: Bookman, 2002.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico** — Métodos e técnicas de pesquisa do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

QI, J.; XU L.; SHU, H.; LI, H. **Knowledge management in OSS**: an enterprise information system for the telecommunications industry. *Systems Research and Behavioral Science*, 2006.

RIBEIRO, R. **Knowledge transfer**. Un published doctoral dissertation, Cardiff University, School of Social Sciences, Cardiff, UK. Ribeiro, R. The language barrier as an aid to communication. *Social Studies of Science*, 2007.

SABBAG, P. Y. **Espirais do conhecimento**. Ativando indivíduos, grupos e organizações. São Paulo: Editora Saraiva, 2007.

SCHULTE, N. K. **Reflexões sobre moda ética**: Contribuições do biocentrismo e do veganismo. (org.) Lourdes Maria Puls. Florianópolis: Editora da UDESC, 2015.

SCHARF, E. R. **Gestão do conhecimento aplicada ao marketing**. Florianópolis: Visual Books, 2007.

SENNETT, R. **O artífice**. São Paulo: Record, 2009.

SVEIBY, K. E. **A nova riqueza das organizações**. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

SILVA, E. K. R. da. **Artesanato**: bem cultural, bem de consumo, objeto de pesquisa. *In*: Quando a Cultura entra na Moda. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

SILVEIRA, I. **Um modelo para Capacitação dos Instrutores do Sistema CAD para vestuário e dos modelistas, com foco na gestão do conhecimento**. Tese

de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Design. Universidade PUC-Rio — Departamento de Artes e Design, Rio de Janeiro, 2011.

SILVEIRA, I. **Modelo de gestão do conhecimento** — Capacitação da modelagem de vestuário. Série de Teses. Editora UDESC, 2017

SVEIBY, K. E. **A nova riqueza das organizações: gerenciando e avaliando patrimônios de conhecimento**. São Paulo: Campus, 1998.

TERRA, J. C. C. **Gestão do conhecimento: o grande desafio empresarial**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2001.

TERRA, J. C. C. **Gestão do conhecimento o grande desafio empresarial: uma abordagem baseada no aprendizado e na criatividade**. São Paulo: Negócio Editora, 2007.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 1998.

TONET, H. C.; PAZ, M. das G. T. da. Um modelo para o compartilhamento de conhecimento no trabalho. **Revista de Administração Contemporânea**, Curitiba, v. 10, n. 2, abr./jun. 2006.

WAH, L. Muito além de um modismo. **HSM Management**. Barueri, n. 22, ano 4, p. 52-64, set./out. 2000.

WILLERDING, I. A. V. **Arquétipo para o compartilhamento do conhecimento à luz da estética organizacional e da gestão empreendedora**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

APÊNDICE A

QUESTIONÁRIO SEMIESTRUTURADO APLICADO À PRESIDENTE DA ASDEREM EM JANEIRO DE 2018

- 1- Nome da associação:
- 2- Quando e por que foi criada:
- 3- Como foi o processo de implantação da associação?
- 4- Como é organizado o trabalho da associação?
- 5- Quantos participantes têm e como é a participação?
- 6- Como a associação comercializa seus produtos?
- 7- Para que cidades ou estados os produtos são encaminhados?
- 8- O que a associação pensa sobre a preservação do ofício das rendeiras?
- 9- Já foi pensada alguma forma de registro do saber das rendeiras para a posteridade?
- 10- Existe algum projeto para a transmissão desse saber para as novas gerações?
- 11- São criados novos produtos ou são produzidos os mesmos modelos já conhecidos das rendeiras?
- 12- Como a associação percebe a possibilidade de inserção da renda nos produtos de moda?
- 13- Qual a média do retorno financeiro que as rendeiras têm com seu trabalho?
- 14- Que tipo de apoio governamental a associação recebe?
- 15- Quais as aspirações e projetos para o futuro da associação?

APÊNDICE B

QUESTIONÁRIO SEMIESTRUTURADO APLICADO À VICE-PRESIDENTE DA ASDEREM EM JANEIRO DE 2020

- 1- Nome:
- 2- Como se deu a iniciativa de criar a associação?
- 3- Como funcionou no início?
- 4- Quem foram as fundadoras?
- 5- Como era o funcionamento do trabalho no início? Mudou?
- 6- Quais os progressos que foram acontecendo?
- 7- Como foi feita a sede?
- 8- Quantas rendeiras estão associadas?
- 9- Pagam mensalidade?
- 10- Como funciona com a produção de renda?
- 11- A associação detém debuxos próprios?
- 12- Quem faz os debuxos para a associação?
- 13- Quais os pontos executados pelas rendeiras da associação?
- 14- Modificaram pontos ou criaram novos?
- 15- Que eventos participam?
- 16- Como são custeados os gastos com eventos?
- 17- Existem jovens aprendendo a renda?
- 18- Como é ensinada?
- 19- Existe criatividade na renda ou é mais uma repetição da técnica?
- 20- Quais os maiores desafios da associação?

APÊNDICE C

QUESTIONÁRIO SEMIESTRUTURADO APLICADO ÀS RENDEIRAS DA ASDEREM EM JANEIRO DE 2020

1-Nome:

2-Idade:

3-Atividades que exerce:

4-Sempre morou em Divina Pastora?

5-Como aprendeu a fazer renda?

6-Que tipos de peça produz?

7-Quantos pontos diferentes sabe fazer?

8-Qual a maior peça que já produziu?

9-O que é mais difícil na renda?

10-Qual a renda média obtida com a confecção da renda Irlandesa?

11-Há quanto tempo participa da associação?

12-Pretende passar esse conhecimento a outros?

13- Qual o seu maior sonho?

APÊNDICE D

AMOSTRA DE PÁGINAS DO E-BOOK RENDA IRLANDESA- MODOS DE FAZER

Figura 73 — Página de apresentação do e-book “Renda Irlandesa — Modos de Fazer”



Fonte: desenvolvida pela designer Julia Mattia, sob orientação do autor, 2020.

Figura 74 — Página do e-book “Renda Irlandesa — Modos de Fazer”, mostrando o Ponto Corrente



Fonte: desenvolvida pela designer Julia Mattia, sob orientação do autor, 2020.

ANEXO A**AUTORIZAÇÃO DE USO DO NOME E IMAGENS DA ASDEREN**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES- CEART
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM MODA- PPGMODA

AUTORIZAÇÃO DE USO DE NOME E IMAGEM DA ENTIDADE

Eu Márcia Inês Souza, no cargo de Presidente autorizo o uso do nome e imagens da Associação para o Desenvolvimento da Renda Irlandesa de Divina Pastora- ASDEREN, nos materiais produzidos na dissertação de mestrado "DIRETRIZES PARA O COMPARTILHAMENTO DO CONHECIMENTO VISANDO A PRESERVAÇÃO DA RENDA IRLANDESA DA CIDADE DE DIVINA PASTORA- SE", desenvolvida pelo acadêmico Márcio Monticelli Albani no Programa de Pós Graduação em Moda- Mestrado Profissional em Design de Vestuário e Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Divina Pastora, 20 de janeiro de 2020.

Márcia Inês Souza
Assinatura

ANEXO B**AUTORIZAÇÃO DE USO DO NOME E IMAGENS DA RENDEIRA MARIA
JOZILENE DA SILVA OLIVEIRA****UDESC****UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES- CEART
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM MODA- PPGMODA****AUTORIZAÇÃO DE USO DE NOME E IMAGEM**

Eu Maria Jozilene da Silva Oliveira,
autorizo o uso de meu nome e minha imagem nos materiais produzidos na
dissertação de mestrado "DIRETRIZES PARA O COMPARTILHAMENTO DO
CONHECIMENTO VISANDO A PRESERVAÇÃO DA RENDA IRLANDESA DA
CIDADE DE DIVINA PASTORA- SE", desenvolvida pelo acadêmico Márcio
Monticelli Albani no Programa de Pós Graduação em Moda- Mestrado
Profissional em Design de Vestuário e Moda da Universidade do Estado de
Santa Catarina.

Divina Pastora, 21 de janeiro de 2020.

Maria Jozilene da Silva Oliveira

Assinatura