



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

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
TRADIÇÃO DA CULTURA AÇORIANA EM SANTA CATARINA
E A PRESERVAÇÃO DAS TÉCNICAS DA RENDA DE BILRO
COM BASE NA GESTÃO DO CONHECIMENTO

ELISA APARECIDA CORRÊA

FLORIANÓPOLIS, 2021

ELISA APARECIDA CORRÊA

**TRADIÇÃO DA CULTURA AÇORIANA EM SANTA CATARINA E A
PRESERVAÇÃO DAS TÉCNICAS DA RENDA DE BILRO 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 Mestra em Design de Vestuário e Moda.

Orientador: Prof. Dr. José Alfredo Beirão Filho

Florianópolis, SC 2021

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

Corrêa, Elisa Aparecida
Tradição da Cultura Açoriana em Santa Catarina e a
preservação das técnicas da Renda de Biro com base na
Gestão do Conhecimento / Elisa Aparecida Corrêa. -- 2021.
201 p.

Orientador: Professor José Alfredo Beirão Filho
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de
Pós-Graduação Profissional em Design de Vestuário e Moda,
Florianópolis, 2021.

1. Patrimônio Cultural. 2. Renda de Biro. 3. Gestão do
Conhecimento. I. Beirão Filho, Professor José Alfredo . II.
Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes,
Programa de Pós-Graduação Profissional em Design de
Vestuário e Moda. III. Título.

ELISA APARECIDA CORRÊA

**TRADIÇÃO DA CULTURA AÇORIANA EM SANTA CATARINA E A
PRESERVAÇÃO DAS TÉCNICAS DA RENDA DE BILRO 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 Mestra em Design de Vestuário e Moda.

Banca Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. José Alfredo Beirão Filho
Universidade do Estado de Santa Catarina- Udesc

Professora Doutora Dulce Maria Holanda Maciel
Universidade do Estado de Santa Catarina - Udesc

Professora Doutora Inara Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Florianópolis, SC 2021

AGRADECIMENTO

O resultado da dissertação de mestrado é fruto de muita dedicação e trabalho e não poderia chegar a bom porto sem o precioso apoio de várias pessoas.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer pela confiança depositada pelo meu orientador, Professor Doutor José Beirão Filho, por aceitar conduzir o meu trabalho de pesquisa. Sou muito grata pelas indicações e correções, essenciais para o projeto.

Gostaria de agradecer à Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) que proporciona um ensino de alta qualidade, e às professoras Dulce Maria Holanda Maciel e Inara Willerding pelas contribuições feitas à pesquisa.

À coordenadora do Núcleo de rendeiras da Associação do Rio Vermelho (AMORV), Fernanda Gonçalves Martins e a todas as rendeiras que contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa.

Deixo também registrada a minha gratidão ao fotógrafo Ruy Luiz Machado pela gentileza de disponibilizar suas imagens das rendeiras como contribuição ao trabalho.

Desejo igualmente agradecer a todos os meus colegas do Mestrado Profissional em Moda, cujo apoio e amizade estiveram presentes em todos os momentos.

Quero agradecer à minha amiga Díjna Torres, que sempre carinhosamente esteve disposta a me ajudar, direta e indiretamente para conclusão desse trabalho.

Agradeço ao meu esposo Marcelo Viveros de Moraes pela paciência e por estar do meu lado em todos os momentos.

Agradeço imensamente aos meus dois filhos Bruno Corrêa Quint e André Corrêa Quint, pelo apoio incondicional que me deram, acreditando no meu progresso e pelo apoio emocional.

À minha família, em especial minha mãe, por compreender minha ausência nesses últimos meses.

RESUMO

A renda de bilro é um produto artesanal de tradição secular da cultura açoriana, que aportou no Brasil por meio da imigração portuguesa no século XVII. O Estado de Santa Catarina tornou-se um importante centro desta tradição, a qual fez essa tipologia de renda (fios trançados com bilros de madeira) conhecida e executada em várias comunidades do litoral. Esta tradição de fazer renda é praticada entre as rendeiras, no Bairro Rio Vermelho, em Florianópolis (SC), onde várias artesãs exercem seus conhecimentos aprendidos com as mulheres ancestrais. Para tanto, esta dissertação tem como objetivo de elaborar um e-book com base na Gestão do Conhecimento, aplicado à renda de bilro, permitindo a sua documentação e preservação deste tipo de atividade. Considera-se o tema relevante, pois o registro do conhecimento tácito das rendeiras, favorece a preservação e o compartilhamento desta atividade, que é símbolo da cultura açoriana e tem sua produção como uma atividade econômica. A pesquisa é de natureza aplicada, sendo que para a resolução do problema qualitativa e quanto ao seu objetivo a pesquisa descritiva. A pesquisa de campo contou com um roteiro de questões para a entrevista semiestruturada realizada no Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho em Florianópolis. Para a pesquisa bibliográfica, foram utilizadas as teorias de Gestão do conhecimento de Choo (2003), Takeuchi (2008) e Nonaka (2008). Buscou-se evidenciar a história da renda de bilro, descrever os elementos básicos e as práticas inerentes ao feitio das rendas, bem como a relação da renda de bilro com o patrimônio cultural. Para isso foi utilizado como principais autores, Ângelo (2005), Keller (2014) e Lemos (2011). Como resultado, observou-se que a elaboração do ebook, veio contribuir para uma maior visibilidade e transmissão da tradição da renda de bilro, bem como, sua continuação como legado de importante valor simbólico para as futuras gerações.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Renda de bilro. Gestão do Conhecimento.

Abstract

Bobbin lace is an artisanal product of the Azorean culture secular tradition, which arrived in Brazil through Portuguese immigration in the 17th century. The State of Santa Catarina has become an important center of this tradition, which has made this type of lace (yarn braided with wooden bobbins) known and executed in several coastal communities. This tradition of making lace is practiced among lace makers in Bairro Rio Vermelho, in Florianópolis (SC), where several artisans exercise their knowledge learned from ancestral women. To this end, this dissertation aims to edit an e-book based on knowledge management, applied to bobbin lace, allowing its documentation and the consequent preservation of this work. The theme is considered relevant, since the registration of tacit knowledge of lacemakers, favors the preservation and sharing of this activity, which is a symbol of Azorean culture and has its production as an economic activity. The research is of an applied nature, being that for the resolution of the qualitative problem and regarding its objective the descriptive research. The field research included a script of questions for the semi-structured interview held at the *Rendeiras do Rio Vermelho Center* in Florianópolis. To build the theoretical basis, the theories of Management Knowledge by Choo (2003), Takeuchi (2008) and Nonaka (2008) were used. We sought to highlight the history of bobbin lace, describe the basic elements and practices inherent to the shape of lace, as well as the relationship between bobbin lace and cultural heritage. For this, the main authors used were: Ângelo (2005), Keller (2014) and Lemos (2011). It is expected that the results of the research with the edition of the e-book will contribute to a greater visibility and transmission of the bobbin lace tradition and its continuation as a legacy of important symbolic value for future generations.

Keywords: Cultural Heritage. Bobbin lace. Knowledge management.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Almofada cilíndrica de renda de bilro.....	43
Figura 2: Bilro	44
Figura 3: Bilro de madeira	44
Figura 4: Cavalete de madeira.....	45
Figura 5: Forma tradicional de pique: papelão com riscos e furos.....	48
Figura 6: Fotos de alfinetes de cabeça.....	49
Figura 7: Designação dos pontos da Renda.....	52
Figura 8: Ponto Trocado.....	54
Figura 9: Ponto Trocado e Pano Aberto.....	54
Figura 10: Ponto Barata e Trança.....	55
Figura 11: Ponto Crivo e Trocado.....	55
Figura 12: Renda Margarida.....	56
Figura 13: Bico de Renda.....	56
Figura 14: Trilho de Renda Maria Morena.....	57
Figura 15: Traça Cheia Larga feita com linha grossa nº8.....	57
Figura 16: Traça Cheia Estreita.....	58
Figura 17: Traça Chata – Tijolinho.....	58
Figura 18: Traça – Bico, linha fina nº20.....	58
Figura 19: Peixinho.....	59
Figura 20: Só Pano com Bordão, linha fina nº20.....	59
Figura 21: Rabo de Pavão – Bico.....	59
Figura 22: Epistemologia e ontologia do conhecimento.....	71
Figura 23: Conhecimento humano.....	72
Figura 24: Modelo SECI de criação do conhecimento.....	85
Figura 25: Modelo de compartilhamento de conhecimento.....	87
Figura 26: Procedimentos metodológicos da pesquisa.....	93
Figura 27: Trilho de mesa do Núcleo de Rendeiras da AMORV.....	107
Figura 28: Rendeira demonstrando trabalho finalizado, toalha de mesa de renda de bilro.....	107
Figura 29: Blusa regata de renda de bilro.....	108
Figura 30: Sapatinhos de bebê produzidos no Núcleo de Rendeiras da AMORV...108	108
Figura 31: Diretrizes para o registro e o compartilhamento do conhecimento.....	112
Figura 32: Infográfico - Metas, objetivos e Habilidades.....	115
Figura 33: Painel com amostras de rendas de Florianópolis.....	130
Figura 34: Painel com as rendeiras do Rio Vermelho.....	131
Figura 35: Amostra das páginas do <i>sketchbook</i> desenvolvido na pesquisa.....	132
Figura 36: Sequência de movimentos para base de pontos da renda de bilro.....	136
Figura 37: Amostra de renda de bilro tecida com o ponto “trança”	137
Figura 38: Desenho para execução do ponto trança e ponto torcido	138
Figura 39: Amostra de renda de bilro, tecida em meio ponto, pelas rendeiras da AMORV.....	139
Figura 40: Pique com desenho para ser executado amostra do meio ponto.....	140
Figura 41: Amostra de renda de bilro tecida com o ponto “perna-cheia”.....	141
Figura 42: Pique com desenho para execução do ponto “trança”	142
Figura 43: Ilustração da sequência de movimentos dos bilros para execução do ponto Perna-Cheia.....	143
Figura 44: Amostra de renda de bilro tecido com ponto “pano”.....	144
Figura 45: Pique com desenho para execução do ponto “pano”.....	144
Figura 46: Amostra de renda de bilro tradicional, tecida por rendeiras da AMORV.147	147
Figura 47: Rendeira fazendo renda no Núcleo de Rendeiras da AMORV.....	147
Figura 48: Toalha de renda Maria Morena.....	148
Figura 49: Trilho de renda Maria Morena.....	149

Figura 50: Amostra de renda tramoia, tecida por rendeiras da AMORV.....	150
Figura 51: Quadro de renda Tramoia.....	151
Figura 52: Diagrama do risco da Renda Tradicional.....	158
Figura 53: Amostra da Renda de Bilo Tradicional.....	159
Figura 54: Diagrama do risco e desenho da Renda Tramoia.....	160
Figura 55: Amostra da Renda Tramoia.....	161
Figura 56: Diagrama do desenho da Renda Maria-Morena.....	162
Figura 57: Amostra da Renda Maria Morena.....	162
Figura 58: Ilustração das fontes tradicionais e modernas.....	166
Figura 59: Desenho do cabeçalho.....	167
Figura 60: Ilustração do capítulo com numeração.....	168
Figura 61: Ilustração de página para teste.....	169
Figura 62: Ilustração do desenho do bilro redesenhado para o ebook.....	170
Figura 63: Rendeira Tradicional.....	171
Figura 64: Rendeira Tradicional, opção de foto para capa do e-book.....	172
Figura 65: Rendeira Tradicional, opção de foto para capa do e-book.....	173

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 — Classificação da Pesquisa.....	17
Quadro 02 — Caminho Metodológico.....	18
Quadro 03 — Base teórica da pesquisa.....	20
Quadro 04 — Fundamentos do artesanato.....	30
Quadro 05 – Etapas da produção de renda de bilro.....	39
Quadro 06 - Dimensões do conhecimento tácito.....	73
Quadro 07 – Conceitos aplicados na verbalização do conhecimento tácito.....	75
Quadro 08- Estratégias para o compartilhamento do conhecimento.....	80
Quadro 09- Conversão do conhecimento.....	83
Quadro 10- As seis fases propostas pelos autores Turban et al. (2004) de gestão do conhecimento.....	89
Quadro 11- Processos de gestão do conhecimento.....	90
Quadro 12- Implementação para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito.....	120
Quadro 13 - Mostruário de ícones gráficos coloridos e pontos da renda de bilro.....	157

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA.....	13
1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA.....	15
1.3 OBJETIVOS.....	16
1.3.1 Objetivo Geral.....	16
1.3.2 Objetivos específicos.....	17
1.4 JUSTIFICATIVA.....	17
1.5 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA.....	18
1.5.1 Etapas da pesquisa de campo	19
1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO.....	19
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	20
2.1 PATRIMÔNIO CULTURAL, MEMÓRIA E IDENTIDADE	21
2.1.1 Memória e identidade cultural.....	25
2.2 ARTESANATO.....	27
2.2.1 Conceitos de artesanato.....	27
2.2.2 Atividades artesanais como renda familiar.....	31
2.2.3 Artesanato no Brasil	33
2.3 A RENDA DE BILRO.....	37
2.3.1 A produção artesanal da renda de bilro.....	39
2.3.2 Técnicas de renda de bilro.....	50
2.3.2.1 Técnicas da renda de bilro.....	50
2.3.2.2 As linhas.....	51
2.3.2.3 Tipos de pontos.....	52
2.3.2.4 Modelos de renda.....	56
2.4 A HISTÓRIA DA RENDA DE BILRO NA ILHA DE SANTA CATARINA.....	61
2.5 GESTÃO DO CONHECIMENTO.....	65
2.5.1 Gestão da informação.....	65
2.5.2 Conhecimento.....	67
2.5.2.1 Epistemologia e ontologia do conhecimento.....	69
2.5.2.2 Dimensão tácita do conhecimento.....	73
2.5.2.3 Dimensão explícita do conhecimento.....	75
2.5.3 Compartilhamento do conhecimento tácito e explícito.....	79
2.5.3.1 Indicadores associados ao compartilhamento de conhecimento tácito.....	82
2.5.3.2 Modos de Conversão do conhecimento.....	84
2.6 MODELOS E PRÁTICAS DA GESTÃO DO CONHECIMENTO.....	87
2.6.1 Modelo de Gestão do conhecimento.....	89
2.7 ASPECTOS DA TEORIA A SER APLICADA NA PROPOSTA DE PESQUISA.....	92
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	94
3.1 CARACTERIZAÇÃO GERAL DA PESQUISA	95
3.2 TÉCNICA DE COLETA DE DADOS.....	96
3.3 TÉCNICA DE ANÁLISE DE DADOS.....	97
3.4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA.....	97
3.5 PESQUISA DE CAMPO.....	98
3.5.1 Critérios de seleção.....	98
3.6 DETALHAMENTO DAS ETAPAS DE PESQUISA.....	98
3.6.1 Primeira etapa – fundamentação teórica.....	98
3.6.2 Segunda etapa – seleção da população da pesquisa.....	99
3.6.3 Terceira etapa – organização do questionário.....	99
3.6.4 Quarta etapa – entrevista e levantamento de dados com as rendeiras da AMORV.....	99
3.6.5 Quinta etapa – organização das diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento.....	99
3.6.6 Sexta etapa – análise das entrevistas e vídeos e fotografias.....	100

3.6.7 Sétima etapa – confecção de amostras dos pontos básicos e debuxos...	100
3.6.8 Oitava etapa – produção dos textos descriptivos do modo de fazer da renda de bilro.....	100
3.6.9 Nona etapa – criação de símbolos gráficos nos desenhos.....	101
3.6.10 Décima etapa – aplicação dos símbolos gráficos nos desenhos.....	101
3.6.11 Décima primeira etapa – construção do <i>sketchbook</i> com o registro da renda de bilro.....	101
3.6.12 Décima segunda etapa – entrega do e-book ao Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho.....	101
4 NÚCLEO DE RENDEIRAS DA ASSOCIAÇÃO DOS MORADORES DO RIO VERMELHO (AMORV).....	102
4.1 MODO DE PRODUÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO.....	105
4.2 RENDA DE BILRO NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO.....	107
5 APRESENTAÇÃO DAS DIRETRIZES DO COMPARTILHAMENTO E REGISTRO DO CONHECIMENTO TÁCITO.....	112
5.1 CRIAÇÃO DAS DIRETRIZES.....	112
5.1.1 Identificação da demanda.....	114
5.1.2 Metas.....	115
5.1.3 Fontes.....	118
5.1.4 Destinatários.....	120
5.1.5 Implementação para o registro e compartilhamento do conhecimento.....	121
5.1.6 Registro do Conhecimento.....	125
5.1.7 Retenção do conhecimento.....	127
5.1.7.1 <i>Relato de experiência do sketchbook</i>	128
5.1.7.2 <i>Primeira etapa: levantamento de conteúdo</i>	128
5.1.7.3 <i>Segunda etapa: montagem do sketchbook</i>	130
6 REGISTRO DAS TÉCNICAS E MODELOS DA RENDA DE BILRO.....	135
6.1 TÉCNICA BÁSICA DA RENDA DE BILRO.....	135
6.2 PONTOS DA RENDA DE BILRO.....	137
6.2.1 Descrição e técnica do ponto “trança” ou “trancinha”	138
6.2.2 Meio ponto (arco).....	140
6.2.3 Ponto perna-cheia	142
6.2.4 Ponto pano.....	145
6.3 MODELOS DAS RENDAS.....	146
6.3.1 Renda de bilro tradicional.....	148
6.3.2 Renda Maria Morena.....	149
6.3.3 Renda Tramoia, Renda de 7 pares ou Renda Puxada.....	151
7 FOLCLORE E HISTÓRIAS CONTADAS.....	153
8 CRIAÇÃO DE ÍCONES E DIAGRAMAS DOS MODELOS DE RENDA DE BILRO	157
8.1 TABELA COM ÍCONES E PONTOS DA RENDA DE BILRO.....	157
8.2 DIAGRAMAS DOS RISCOS DA RENDA DE BILRO.....	158
8.2.1 Diagrama do risco da renda tradicional.....	159
8.2.2 Diagrama do risco da renda tramoia.....	160
8.2.3 Diagrama do risco da renda Maria Morena.....	162
9 RELATO DE EXPERIÊNCIA NA CRIAÇÃO DO E-BOOK.....	165
9.1 PRIMEIRA ETAPA: LEVANTAMENTO DE CONTEÚDO.....	165
9.2 SEGUNDA ETAPA: PROJETO GRÁFICO DO E-BOOK.....	165
10 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	177
REFERÊNCIAS.....	179
APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA - RENDA DE BILRO.....	192
ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO (TCLE)	
ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO PARA FOTOGRAFIAS, VÍDEOS E GRAVAÇÕES	

1 INTRODUÇÃO

A renda de bilro faz parte da história cultural do litoral do estado de Santa Catarina. Herança dos imigrantes açorianos, este trabalho é fruto da tradição do saber fazer, presente em diversas comunidades da ilha Catarinense. Destaca-se o Núcleo de Rendeiras do Bairro Rio Vermelho, que é uma entidade com fins lucrativos voltada à preservação e a valorização do artesanato, aqui representado pela renda de bilro. Estas mulheres se engajam para manter viva a tradição, o conhecimento, e assim também fortalecer o ofício como fonte de renda familiar.

Para tanto, o capítulo da introdução apresenta o tema da dissertação, contextualiza o problema de pesquisa, apresenta o objetivo geral, objetivos específicos, a justificativa indicando a sua relevância, a metodologia utilizada e a estrutura do trabalho. O tema está vinculado à linha de pesquisa “Moda e Sociedade”, do Programa de Pós-Graduação em Moda, da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGModa/Udesc).

1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

Atualmente no Brasil, Santa Catarina é um dos estados que ainda preserva a renda de bilro, juntamente com outros, à exemplo de Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba, Ceará e Piauí (MAIA, 1980).

De acordo com Lemos (2011), com relevante influência portuguesa, há na cultura do artesanato, o destaque para a produção da renda de bilros, desde pelo menos, o século XVIII. Até hoje, é possível constatar a presença da atividade da prática da renda de bilro em várias comunidades da Ilha catarinense como Sambaqui, Lagoa da Conceição, Santo Antônio de Lisboa, Armação Jurerê e Rio Vermelho.

Essa atividade artesanal é mantida por meio do conhecimento das técnicas e experiências transmitidas de geração a geração, geralmente a renda de bilro é ensinada pelos antepassados ou por uma pessoa próxima da família. O ensinamento desta atividade se dá por meio de comunicação oral, pois o conhecimento tácito das técnicas está vivo na mente das mulheres mais jovens que aprendiam o ofício com as mulheres mais velhas da comunidade, sendo a

comum o aprendizado deste ofício desde a infância, ou seja, a partir dos 7 anos de idade.

Desenvolvido na prática e sustentado pela experiência, esse conhecimento — muitas vezes difícil de ser expresso — passou por gerações. Assim, além de manter a tradição, o objetivo era que as iniciantes logo pudessem fazer peças para vender e ajudar nas despesas da casa. Durante muito tempo, as rendas foram, juntamente com a pesca e a agricultura, as principais atividades econômicas dessas comunidades. Fazer a renda de bilro, utilizando apenas o saber fazer, torna a prática informal, comprometendo a perpetuação da técnica, pois a aprendizagem é complexo e requer uma certa habilidade para trançar os fios e manuseá-los sobre a almofada.

O conhecimento do artesanato da renda de bilro compreende o patrimônio cultural que está ligado a estruturas familiares e econômicas, que ainda continua presente no litoral catarinense, fundamentada na tradição e expressas por iniciativa de movimentos organizados pelas comunidades. Desta forma, são realizadas ações como oficinas, demonstrações e cursos ministrados por rendeiras mais experientes, porém com explicações orais como era feito no passado.

Com o propósito de preservar essa tradição, a Associação dos Moradores do Rio Vermelho (AMORV) se organiza com um grupo de rendeiras para realizar encontros semanais, fazer oficinas, trocar experiências, técnicas e conhecimentos do artesanato da renda de bilro. A intenção é promover a formação continuada e buscar iniciativas para o desenvolvimento deste artesanato, buscando valorização cultural e comercial do segmento. O grupo oferece oportunidade para ensinar qualquer pessoa moradora da comunidade a partir de 07 anos, que deseja aprender o ofício da renda de bilro.

Os conhecimentos que acontecem na prática são realizados informalmente, o qual não há registro de como estes conhecimentos são criados e compartilhados nestes ciclos de rendeiras. Com o propósito de atender essa necessidade do grupo citado, busca-se por meio da Gestão do Conhecimento, uma forma de gerenciar o conhecimento tácito gerado e transmitido no próprio local. Estas práticas, técnicas e conhecimentos, merecem ser documentados e protegidos, para que a comunidade do Rio

Vermelho e todos que possam se interessar por esta tradição, tenham acesso disponível a estes registros tão importantes para a sua preservação.

O produto artesanal da renda de bilro, promove a valorização cultural e a identidade local, que colaboram com o crescimento da comunidade, incentivando a inserção de artesãos em ações produtivas estimulando a prática do compartilhamento do conhecimento. A renda de bilro faz parte da identidade e dos valores culturais e é imprescindível ser preservadas pois representa o legado cultural da tradição açoriana do povo de Santa Catarina.

Com foco no contexto apresentado, manifesta-se uma proposta de elaborar um *e-book* com base na gestão do conhecimento, aplicado à renda de bilro, permitindo à sua documentação e o compartilhamento, contribuindo para a preservação da técnica que retrata a tradição da cultura açoriana, a fim de tornar acessível às gerações futuras.

1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA

Uma das principais técnicas artesanais do Brasil é a renda de bilro (SILVA, 2018). Em Florianópolis, ela é desenvolvida em diversas comunidades que buscam manter o patrimônio cultural e a tradição da prática artesanal por meio dos grupos de rendeiras que estão localizados em vários pontos da cidade, como no Rio Vermelho, Sambaqui, Forte de São José da Ponta Grossa (em Jurerê), Lagoa da Conceição, Armação, Pântano do Sul e outros.

Durante gerações, a técnica foi comunicada de forma oral. No caso do grupo de rendeiras da comunidade do Rio Vermelho, observou-se que também se aplica o método oral para ensinar, observar, praticar e disseminar o conhecimento das técnicas utilizadas para tecer a renda de bilro. Vale salientar que, para esta comunidade, tecer a renda é mais do que uma tradição local, é um trabalho realizado por mulheres, que utilizam o produto dessa atividade para a comercialização, complementando, assim, a renda familiar.

No entanto, a tradição de ensinar de mãe para filha transformou-se ao longo do tempo. A partir de relatos no grupo pesquisado, identificou-se que as descendentes das famílias de rendeiras, ou seja, a nova geração, demonstra pouco ou nenhum interesse no aprendizado dessas técnicas artesanais.

Relatou-se que é comum que as jovens destinem boa parte do seu tempo para os estudos, bem como buscam profissionalizar-se em outras áreas distantes do trabalho artesanal ou em novos trabalhos com remuneração que consideram mais segura, comprometendo assim, a preservação de saberes e fazeres da comunidade, ou seja, a manutenção da memória e identidade cultural local.

Para manter a memória das práticas e experiências coletivas da renda de bilro, o Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho promove encontros entre novas rendeiras e antigas, para que seus conhecimentos sejam compartilhados, ensinados e praticados. A intenção é gerar oportunidades para que outras pessoas possam continuar com o ofício da renda de bilro, obter conhecimento do processo manual do artesanato, dos pontos básicos, de como fazer uma almofada, como iniciar os pontos, diferenciar os tipos de rendas, entre outros. No entanto, todos esses conhecimentos estão na mente das rendeiras e são compartilhados entre si por meio do trabalho prático e da observação do saber fazer.

É importante destacar que as experiências e conhecimentos para fazer a renda de bilro, (conhecimento tácito), muitas vezes são difíceis de expressar, de ser externalizado para ser documentado. A falta da formalidade no registro de conhecimento, no que se refere à renda de bilro, dificulta o aprendizado e diminui a possibilidade de mais pessoas terem acesso a esses conhecimentos. Para a documentação do registro de informações e dos conhecimentos se propõe a criação de um *e-book*, onde o conteúdo das técnicas, as imagens dos pontos e das rendas, na forma digital, podem facilmente ser disponibilizados e compartilhados, a fim de servir de apoio a aprendizes, estudantes, pesquisadores e comunidade em geral. Diante do exposto, chegou-se ao seguinte problema de pesquisa: Como a Gestão do Conhecimento pode contribuir para o compartilhamento do conhecimento visando à preservação das técnicas da renda de bilro que retrata a tradição da cultura açoriana?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo geral

Elaborar um e-book para o compartilhamento do conhecimento visando à preservação das técnicas da renda de bilro que retrata a tradição da cultura açoriana.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Identificar estratégias de registro e compartilhamento do conhecimento, tendo em vista o registro e a preservação de atividades artesanais do Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho;
2. Descrever o modo de fazer da renda de bilro produzida no estado catarinense;
3. Identificar modelos para o compartilhamento e registro do conhecimento tácito em explícito com base nos fundamentos da Gestão do Conhecimento;
4. Propor um e-book visando à preservação das técnicas da renda de bilro que retrata a tradição da cultura açoriana catarinense com base na gestão do conhecimento das rendeiras do Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho.

1.4 JUSTIFICATIVA

Considerando a importância histórica, cultural e econômica da produção de renda de bilro nas comunidades de Florianópolis, a autora desta dissertação teve interesse pelo tema ao conhecer pessoalmente o trabalho das rendeiras do Rio Vermelho, numa exposição no *hall* de entrada da Caixa Econômica Federal dessa cidade.

Justifica-se a escolha deste tema, devido ao valor cultural da arte da renda de bilro para as comunidades de Florianópolis, (SC), que envolve um patrimônio imaterial, por retratar as tradições açorianas e a sua identidade cultural, a qual demonstra progressiva diminuição da prática desta atividade nas comunidades do interior da Ilha.

Como destaca Choay (2006), os bens culturais são produtos do pensamento, do sentimento e da ação humana que precisam ser preservados como patrimônio cultural. Portanto, preservar as atividades artesanais significa garantir a continuidade dessa tradição, registrando os saberes adquiridos ao longo do tempo, as experiências e as técnicas utilizadas na produção das

rendas, ou seja, contribuir com o repasse e compartilhamento do conhecimento tácito e explícito desta atividade artesanal.

Considerando a importância do conhecimento, das informações, dos talentos, dos palpites, da intuição e a competência de cada pessoa, acessar essas habilidades adquiridas pela experiência, por meio da gestão do conhecimento, pode trazer um grande benefício às comunidades rendeiras e ao comércio local. Registrar esses saberes das rendeiras — ou seja, o conhecimento tácito — é valioso para a manutenção dessa tradição, pois sabe-se que é necessário buscar métodos, técnicas ou ferramentas que possibilitem o registro dela. Também é importante o compartilhamento do conhecimento tácito, transformando-o em explícito e internalizando-o para tornar as práticas artesanais mais eficientes ao grupo e, assim, colher os melhores resultados na produção de renda de bilro.

Pretende-se contribuir no campo científico para auxiliar no avanço dos estudos em relação à Gestão de Conhecimento, buscando sinergia com atividades artesanais da renda de bilro. Como benefício ao meio acadêmico, o e-book, será um recurso que auxiliará na disseminação do conhecimento das rendas de bilro de Florianópolis, SC, valorizando e fortalecendo a preservação desta tradição.

1.5 CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA

O presente estudo de natureza aplicada caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa no que se refere ao seu problema, e descritiva de acordo com o seu objetivo, conforme é descrito no Quadro 01.

Quadro 01 — Classificação da Pesquisa

Natureza da pesquisa	Aplicada
Quanto à abordagem do problema	Qualitativa
Quanto à abordagem do objetivo	Descritiva
Procedimentos técnicos	Pesquisa Bibliográfica; Pesquisa Documental; Entrevistas Observação Participante.
Local	Núcleo de Rendeiras do bairro Rio Vermelho, em Florianópolis (SC).

Fonte: Elaborado pela autora (2019).

Na sequência, serão relatadas as etapas para o desenvolvimento do projeto de pesquisa desta dissertação.

1.5.1 Etapas da pesquisa de campo

Para a coleta de dados a pesquisa de campo foi realizada com o núcleo de rendeiras do Rio Vermelho, conforme está detalhado no quadro 02, a seguir:

Quadro 02 — Caminho Metodológico

Selecionar os sujeitos participantes do estudo, formado por rendeiras integrantes do Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho para participar da pesquisa.
Organizar o roteiro de questões semiestruturadas para a realização das entrevistas com representantes da AMORV e grupo de rendeiras para entender e registrar a história e prática da renda de bilro na comunidade.
Observar o trabalho das artesãs na AMORV - Agendar encontros para o registro do saber fazer, por meio de filmagens, das técnicas e das práticas exercidas pelas rendeiras selecionadas.
Gravar passo a passo as técnicas dos pontos básicos da renda de bilro utilizadas pelo grupo de rendeiras para desenvolver desenhos e criar ícones de representação.
Realizar a Síntese e Análise dos dados obtidos na pesquisa de campo.
Criar um <i>e-book</i> , apresentando os pontos utilizados e os diferentes tipos de renda de bilro, com o registro do conhecimento das rendeiras da AMORV.

Fonte: Elaborado pela autora (2019).

O detalhamento da execução dos procedimentos metodológicos será devidamente descrito no 3º capítulo.

1.6 ESTRUTURA DO TRABALHO

O Primeiro Capítulo — **Introdução** — conta com a apresentação do tema, a contextualização do problema, os objetivos de pesquisa, a justificativa, as metodologias utilizadas e a estrutura da dissertação.

O Segundo Capítulo — **Fundamentação Teórica** — aborda os embasamentos teóricos que deram suporte à obtenção dos objetivos da dissertação: atividades artesanais como renda familiar, as características da renda de bilro, materiais, equipamentos e técnicas para a sua produção artesanal, a história da renda de bilro na Ilha de Santa Catarina, mostrando sua origem, tradição e valores; as teorias da Gestão do Conhecimento modelos para o compartilhamento e registro do conhecimento tácito em explícito.

O Terceiro Capítulo — **Procedimentos Metodológicos** — descreve os Procedimentos Metodológicos e fases da pesquisa realizada.

O Quarto Capítulo — **Resultados da Pesquisa** — descrição e análise das informações obtidas nas entrevistas com representantes do Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho e com as rendeiras.

O Quinto Capítulo — Apresentação das diretrizes do compartilhamento e registro do conhecimento tácito.

O Sexto Capítulo — Registro das técnicas e modelos da renda de bilro

O Sétimo Capítulo — Registro do folclore e das histórias contadas pelas rendeiras.

O Oitavo Capítulo — Apresentação da criação de ícones e diagramas dos modelos da renda de bilro.

O Nono Capítulo — Criação e entrega do E-book.

Considerações Finais — apresenta as considerações finais, respondendo aos objetivos propostos.

Referências — finaliza o trabalho com as referências consultadas na elaboração teórica da dissertação.

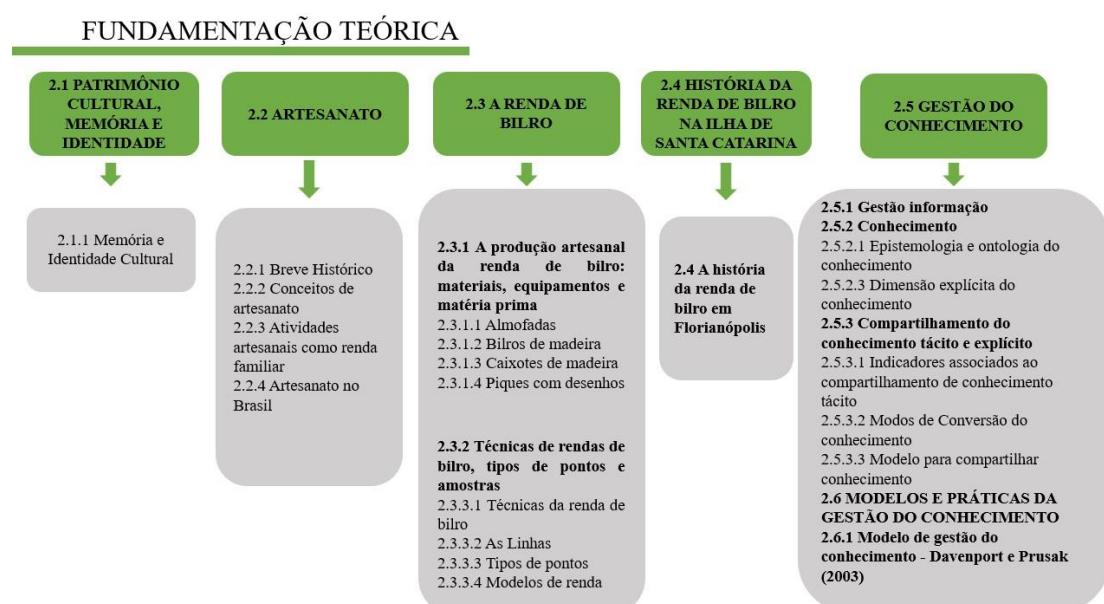
APÊNDICE A — Roteiro com questões semiestruturadas para entrevistas com representantes do Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho.

APÊNDICE B - Roteiro com questões semiestruturadas para entrevistas com as rendeiras.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A fundamentação teórica consiste em identificar, disponibilizar e consultar fontes de pesquisas científicas, e outros materiais que podem conter informação relevante para atingir o objetivo da pesquisa. Nesse sentido, realizou-se a revisão da literatura sobre: Patrimônio Cultural, Memória e Identidade, Artesanato, A Renda de Bilio, A História da Renda de Bilio na Ilha de Santa Catarina e Gestão do Conhecimento, como mostra o Quadro 3.

Quadro 03 — Base teórica da pesquisa.



Fonte: Elaborado pela autora (2020).

2.1 PATRIMÔNIO CULTURAL, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Esta etapa inicia-se com reflexões teóricas sobre o patrimônio cultural, observando-se questões da memória, das identidades locais, envolvendo nesse contexto o artesanato. Assim, este estudo tem como objetivo destacar a importância da valorização dos bens culturais, preservação de sua identidade e memória.

Para tanto, destaca-se algumas definições de patrimônio cultural. Pereiro (2006), em sua análise sobre o patrimônio cultural, traça algumas diferenças entre patrimônio e patrimônio cultural. O autor coloca que o

patrimônio cultural tem um sentido voltado para a coletividade, o público, e o patrimônio têm um sentido restrito, familiar, voltado para o lado privado e particular. A herança, entendida como bens culturais físicos tangíveis (edifícios, objetos e monumentos) ou intangíveis (lugares, celebrações ou ritos), é transmitida de gerações em gerações.

Choay (2006) comprehende o patrimônio cultural como algo que está ligado a estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade, situadas no tempo e no espaço. Ou seja, o patrimônio necessariamente tem que estar ligado a alguma esfera social para que este lhe conceda sentido, dentro de um determinado tempo e espaço.

De acordo com Silva (2011), o patrimônio cultural engloba duas categorias: a de natureza material e a imaterial. A Constituição Federal define o patrimônio em seu artigo 216º como: “Os bens de natureza material e imaterial, portadores de referência à identidade, I- as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver [...]” (BRASIL, 1998, p. 39). Rodrigues (2012, p. 4) assegura que patrimônio cultural:

É o conjunto de bens, materiais e imateriais, que são considerados de interesse coletivo, suficientemente relevantes para a perpetuação no tempo. O patrimônio faz recordar o passado; é uma manifestação, um testemunho, uma invocação, ou melhor, uma convocação do passado. Tem, portanto, a função de (re)memorar acontecimentos mais importantes; daí a relação com o conceito de memória social. [...] é o conjunto de símbolos sacralizados, no sentido religioso e ideológico, que um grupo, normalmente a elite, política, científica, econômica e religiosa, decide preservar como patrimônio coletivo.

Nessa perspectiva o patrimônio não apenas faz recordar o passado, mas, prova sua relação intrínseca com a memória, sendo esta responsável pelo processo de reconstrução dos fatos e períodos passados. Outra questão pertinente, para ser mencionada quando se fala na delimitação sobre a definição de patrimônio, são as várias perspectivas que um bem pode assumir frente a determinado grupo ou cultura (RODRIGUES, 2012).

Patrimônio cultural, memória e identidade possuem uma conexão devido a fatores como crenças, mitos, representações e saberes, vetores que sustentam o registro que cria e mantém a memória e a identidade que têm no patrimônio cultural sua expressão (CANDAU, 2011).

Portanto, os valores culturais, mitos, crenças e saberes quando são vivenciados e registrados, criam uma identidade para o contexto de um determinado grupo social.

O conceito de Patrimônio Cultural, envolve o feito humano atrelado a um contexto, uma vez que todo o espaço ocupado pelo homem está demarcado e oferece testemunho de sua ação em busca de sua sobrevivência e bem-estar. Assim, o espaço natural está impresso pelo resultado desta ação humana, o que se leva a inferir que tudo que representa esta impressão, seja no âmbito material ou simbólico (imaterial), representa uma interferência humana que significa cultura, que, por sua vez, é Patrimônio Cultural (FLORÊNCIO, 2015, p. 12).

De acordo com a autora, o patrimônio cultural nesta possibilidade é dinâmico e abre possibilidades para o aprofundamento nos contextos social, histórico, econômico que envolvem o lugar e sua gente.

Assim, o patrimônio é reflexo da sociedade que o produz, sendo necessário esclarecer que este nem sempre é fruto da coletividade, pois existem processos nos quais o patrimônio é produto de contextos econômicos, políticos, ou culturais que, por sua vez, possuem origem em decisões de grupos concretos, ou classes. Cabe, desta forma, deixar claro que apenas representam patrimônio cultural local, quando tais construções são assumidas/assimiladas pela coletividade de forma autônoma (FLORÊNCIO, 2015).

Gonçalves (2005) destaca três categorias de patrimônio cultural:

- 1) Ressonância – quando os objetos que compõem um patrimônio necessitam encontrar respaldo ou reconhecimento junto a seu grupo;
- 2) Materialidade – quando é assumida para quem o reconhece como tal, independentemente de sua condição tangível ou intangível e;
- 3) Subjetividade – Quando inexiste patrimônio o qual não é ao mesmo tempo condição e efeito de modalidades específicas de autoconsciência individual ou coletiva.

Observa-se, então, o envolvimento do patrimônio com a identidade, e, consequentemente, com a memória social do grupo que considera um determinado patrimônio como um bem que lhe pertence.

O tratamento do patrimônio cultural foi um tema complexo e abrangente, discutido por muitas instituições internacionais, juntamente com a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação Ciência e Cultura) pelo viés antropológico, indicando que: A cultura tradicional e popular é um conjunto de criações que deriva de uma comunidade cultural que se fundamenta na tradição, expressas por um grupo de pessoas e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social. Suas normas e os valores são transmitidos oralmente, por imitação ou de outras maneiras (UNESCO, 2003).

Contextualizando a definição da Unesco (2003), constata-se que a cultura é vista como uma totalidade de normas, valores, crenças e tradições de uma determinada coletividade, que porta uma identidade específica, existindo muitas formas de expressão e manifestação, como a linguagem, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes.

O artigo 2º da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003, p. 4) entende por patrimônio cultural imaterial:

Entende-se por patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos, reconhecem como parte integrante do seu patrimônio imaterial. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado por grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e a criatividade humana.

Segundo este entendimento, os conhecimentos e técnicas artesanais de uma determinada comunidade são um patrimônio cultural imaterial que se expressa nos objetos e artefatos produzidos.

Como foi definido pela Unesco (2003), o patrimônio imaterial se manifesta nos seguintes campos:

- a) tradições e expressões orais; incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial;
- b) expressões artísticas;
- c) práticas sociais, ritos e atos festivos;

- d) conhecimentos e práticas relacionadas à natureza e ao universo;
- e) técnicas artesanais tradicionais.

A conceituação do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil acompanha esse entendimento sobre patrimônio cultural imaterial. O Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, institui o registro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que compreende o Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro como os saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que, integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que as praticam.

Essa definição indica o entrelaçamento das expressões culturais com as dimensões sociais, econômicas, políticas, entre outras, que articulam estas múltiplas expressões como processos culturais vivos e capazes de referenciar a construção de identidades sociais (CAVALCANTI; FONSECA, 2008).

Como pode ser constatado, o conceito de patrimônio cultural imaterial é, portanto, amplo, dotado de forte viés antropológico, e abarca potencialmente expressões de todos os grupos e camadas sociais.

A definição de patrimônio cultural imaterial do referido decreto, traz grande visibilidade ao problema da incorporação de diversos conjuntos de processos culturais, bem como seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares. Trata-se de um instrumento de reconhecimento da diversidade cultural para quem vive no território brasileiro, trazendo a inclusão cultural e os efeitos sociais dessa inclusão (CAVALCANTI; FONSECA, 2008).

Ainda em relação ao patrimônio cultural, a Unesco atua como agente transnacional moralizador, devotada à produção e expansão de princípios éticos universais, principalmente quanto à noção de diversidade cultural. Desse modo, o ambiente e o patrimônio cultural revelam simbologias e representações que precisam de políticas para a sua preservação.

A preservação do patrimônio cultural visa preservar os bens culturais, que são produtos da cultura, do pensamento, do sentimento e da ação humana. A preocupação em proteger o patrimônio cultural reflete o anseio em valorizar as memórias compartilhadas de certos grupos, precisando de um trabalho de reapropriação, restituição e reabilitação do próprio presente, com vistas a um futuro de relações sociais mais justas (CHOAY, 2006).

2.1.1 Memória e identidade cultural

Como pode ser constatado com os teóricos citados, é por meio da comunicação oral que muitos conhecimentos tradicionais são transmitidos às novas gerações e assim, preservados. São práticas cotidianas, hábitos, crenças e modos de fazer e viver em uma sociedade, que representam o patrimônio imaterial.

Dessa maneira, a memória das referências simbólicas procura salvar o passado para servir o presente e o futuro; e ainda fortalece as tradições, repete códigos comportamentais, cria códigos, e contribui para a afirmação das identidades culturais. O direito à memória faz parte do reconhecimento social e identitário de um grupo e, para que isso seja possível, é necessário que as medidas de proteção patrimonial sejam instituídas (CANDAU, 2011).

Neste sentido, preservar os bens culturais, seja por meio da invenção de novas tradições ou da manutenção de antigas, é parte de uma tentativa de evitar os efeitos reais e simbólicos do tempo, tanto na materialidade quanto nos aspectos subjetivos (valores) que se deseja manter. Por isto, preservar tem relação com fazer o passado estar presente no agora, mas também com vistas ao futuro, para que no futuro os bens culturais não estejam esquecidos (HALL, 2003).

Nesse entendimento, a memória é elemento fundamental na construção das identidades locais, com o registro dos conhecimentos e práticas tradicionais. Desse modo, a memória é um processo de sistematização, de produção de sentido, que pressupõe o registro e criação da memória cultural.

Acontecimentos e aspectos do passado são lembrados e sublinhados a partir de sua relevância para os indivíduos, que partilham seus conhecimentos, contribuindo na construção da identidade e das relações pessoais. Assim sendo, a memória contribui para coesão social, definindo seu lugar, suas conexões, bem como seus conflitos (CANDAU, 2011).

No que diz respeito ao sentimento de pertença, esse não se pauta apenas na questão espacial; vincula-se também ao conceito de patrimônio cultural, o qual constitui, por meio da transmissão de saberes e fazeres da comunidade, elos de continuidade espaço temporal, além de mecanismos de

afirmação de identidade. O sentimento de pertencimento e permanência é o pressuposto básico para a construção da identidade (HALL, 2005).

Nesse contexto, a cultura, enquanto expressão da produção de bens simbólicos que definem as identidades, surge como uma síntese de representações capazes de produzir as identificações dos sujeitos com o meio no qual está inserido.

Nesse entendimento, memória e patrimônio estão inter-relacionados, já que ambos, quando ligados, fazem referência aos conhecimentos que conferem aos grupos sociais o sentido de pertença a uma determinada cultura e sociedade (HALL, 2005).

Portanto, a memória está pautada nas vivências e experiências coletivas, sendo ressignificadas no presente, como fio que conduz as relações que envolvem subjetividades dos diferentes grupos sociais; assim, a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades (LE GOFF, 1996).

Nesse sentido, é a memória que, ao definir o que é comum ao grupo e o que o diferencia, irá fundamentar e reforçar sentimentos de pertencimento. Assim, pode-se dizer que a memória é fruto do entrelaçamento das experiências transmitidas e compartilhadas de um momento vivido.

Assim sendo, pode-se dizer o Núcleo de Rendeiras do município do Rio Vermelho de Florianópolis, Santa Catarina, se constitui um lugar de memória, sociabilidade, compartilhamento de experiências e de pertencimento da cultura local. O artesanato em geral, especificamente as rendas de bilro, são uma das mais expressivas manifestações da cultura de algumas regiões do litoral brasileiro, o que justifica a criação de meios para a sua preservação. Nesse sentido, buscam-se conhecimentos sobre artesanato.

2.2 ARTESANATO

Considera-se que o artesanato foi a primeira forma que o homem encontrou para produzir artefatos, com o propósito de auxiliá-lo nas atividades diárias. Isso pode ser identificado no período neolítico (6.000 a.C.), quando o

homem aprendeu a polir a pedra, a fabricar a cerâmica, e descobriu a técnica de tecelagem das fibras animais e vegetais (HOLANDA, 2009).

A partir do século XIX, o artesanato ficou concentrado em espaços conhecidos como oficinas, onde um pequeno grupo de aprendizes vivia com o mestre-artesão, detentor de todo o conhecimento técnico. Este oferecia, em troca de mão de obra barata e fiel, conhecimento, vestimentas e comida (HOLANDA, 2009).

O artesanato revela usos, costumes, tradições e características de cada região. Por exemplo, os índios desenvolveram atividades artesanais, expressos pela arte da pintura - usando pigmentos naturais (signos); trabalham a arte da cestaria, da cerâmica, fizeram cocares, cangas e outras peças de vestuário com penas e plumas de aves (CASTILLHO *et al.* 2017).

A atividade do artesanato é considerada como parte da cultura de um povo ou localidade. Como no Brasil, existe diversidade cultural, essa atividade pode contribuir para o desenvolvimento de projetos, como de artesanato tradicional, pequenas manufaturas, moda e design, que possibilitem a melhoria de vida das populações mais pobres, contribuindo para o empoderamento de tais populações e para a redução da pobreza (UNESCO, 2019). Por isso, explora-se mais seus conceitos na sequência.

2.2.1 Conceitos de artesanato

A palavra artesanato é originária do francês *artisanat*, conceituada como uma atividade manual desenvolvida com objetivo comercial. Entretanto, os produtores são autônomos, não têm vínculo empregatício, participam de todas as etapas de produção, desde a obtenção da matéria-prima até o produto acabado (SANTOS, 2007). Dentre os conceitos que se aborda relativos ao artesanato, é importante deixar claro o objetivo comercial imbuído nesta atividade, considerando o artesanato como uma fonte de renda familiar.

Tendo em vista essa abordagem, Keller (2014) considera o trabalho artesanal um fenômeno sociocultural e econômico presente na sociedade contemporânea; exercida em geral de forma informal por grupos de produção espalhados por todo o Brasil e pela América Latina. Estes referidos grupos são

marcados por relações de família e de vizinhança, formados, em sua maioria, por mulheres de baixa renda. O trabalho artesanal, em geral, complementa a renda dos artesãos e de suas famílias.

O artesanato é uma expressão com várias definições na literatura e que levam em consideração as raízes do fazer humano, como esta reflexão:

Para conceituar o artesanato com um mínimo de racionalidade é preciso mergulhar na odisseia humana e fazer uma nova leitura da história, que determinou culturas; dos medos, que impulsionaram mudanças; das estratégias de sobrevivência; dos desafios de aprendizagem; das formas de dominação e divisão do trabalho; e, finalmente, dos artifícios para o desenho e a construção do próprio tempo (MARINHO, 2007, p. 03).

Seguindo esse raciocínio, Cordola (2003) aponta o artesanato como uma forma de expressão humana, fruto do trabalho criativo do artesão, pensando na sua utilidade e em toda expressão cultural que possa carregar. No trabalho artesanal, a máquina é utilizada apenas como ferramenta, nunca fator determinante para sua existência. Esse autor destaca que, embora o artesanato dentro do sistema de produção, seja pouco atendido pelos programas de desenvolvimento regionais e nacionais, continua sendo no Brasil uma atividade cultural de grande importância econômica. Isto, também inclui, o fato que muitos artesões trabalham na informalidade não fazem parte do planejamento da macroeconomia, ficando sua atuação restrita a associações de artesãos.

Durante o Seminário Internacional intitulado “Design Sem Fronteiras”, realizado na cidade de Bogotá na Colômbia, em novembro de 1996, do qual participaram toda a cúpula diretiva do Conselho Mundial de Artesanato, foi proposta a definição do artesanato sendo: toda atividade produtiva de objetos e artefatos realizados manualmente, ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, apuro técnico, engenho e arte (BARROSO, 1996).

A maioria dos participantes desse seminário aprovou essa definição, por entenderem que evidencia algumas características do artesanato, como uma atividade que revela habilidade e treinamento que transforma a matéria prima e determinados produtos (BARROSO, 1996).

O Programa Brasileiro de Artesanato – PAB, implantado pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior e atualmente coordenado pela Secretaria Especial das Micro e Pequenas Empresas (SEMPE), define artesanato como: “Artesanato é toda produção resultante da transformação de matérias-primas em estado natural ou manufaturada, através do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade” (PORTARIA Nº 1.007º, Art. 19, 2018).

Observa-se que uma das principais características do processo de criação do artesanato está fortemente relacionado às estações e sazonalidades que a natureza propõe quanto ao uso da matéria prima. A atividade artesanal requer paciência, seja para extrair ou colher algum produto da terra ou do mar, ou para concluir uma peça artesanal, que precisa de predisposição e concentração pessoal para a sua confecção (MDIC, 2012).

Um elemento importante a ser considerado nas relações sociais do setor artesanal, é o que diz respeito às comunidades tradicionais, que revelam a capacidade de agregar pessoas em sua elaboração, com habilidade para promover grupos coletivos, cooperativas, que também se estendem ao artesanato feito individualmente, quanto a comercialização e distribuição dos produtos. Essas comunidades promovem ações para trabalhar com o artesanato mais colaborativo, organizando feiras e outros sistemas de produção e comercialização. Nesse sentido, o artesanato além de ser considerada uma atividade criativa do homem, que revela sua capacidade de aproveitamento dos elementos da natureza, mostra a vocação à sociabilidade e colaboração entre as pessoas (MDIC, 2012).

A Portaria Nº 1.007º (2018) do Programa do Artesanato Brasileiro, dispõe no Art. 8º sobre a profissão de artesão:

é toda pessoa física que, de forma individual ou coletiva, faz uso de uma ou mais técnicas no exercício de um ofício predominantemente manual, por meio do domínio integral de processos e técnicas, transformando matéria-prima em produto acabado que expresse identidades culturais brasileiras (MDIC, 2018, p. 3).

Destaca-se, no quadro 04, alguns elementos que são pontos fundamentais neste segmento criativo do artesanato, durante a sua produção, de acordo com Djau *et al.* (2012, p. 4).

Quadro 04 - Fundamentos do artesanato.

Manualidade	A atividade manual é predominante, sendo restrito o uso de ferramentas e máquinas;
Praticidade	O artesanato deve ter uso prático, utilitário, acessível e tangível;
Tipicidade	Ter historicidade e estar legitimada pela sociedade, tradição e cultura;
Tridimensionalidade	Refere-se à durabilidade e volume; pela durabilidade, se exclui os alimentos típicos e pelo volume, os bordados e desenhos sem aplicação funcional;
Seriação em pequena escala	A mesma peça é produzida em pequenas quantidades.

Fonte: Adaptado de DJau *et al.* (2012, p. 4).

Portanto, o artesanato como uma atividade apresenta uma produção em pequenas séries, com regularidade, gerando produtos semelhantes, porém diferenciados entre si, dependendo da criatividade e habilidades do artesão, ao contrário dos produtos industriais. Como trata-se de um trabalho manual, traduz a criatividade daqueles que no dia a dia descobrem novas soluções para problemas, podendo inovar os produtos e os processos de trabalho.

Na visão de Chiti (2003), a utilização de formas, como moldes de gesso, para dar escala à produção, pode desqualificar o artesanato. Para esse autor, o que diferencia o artesanato produzido em determinado território, conferindo-lhe exclusividade, é, basicamente, a forma de conceber e produzir artefatos de acordo com a interpretação da cultura e da trama da história local, favorecida pela utilização de matéria-prima disponível no território.

Os consumidores buscam produtos de artesanato diferenciados o que pode tornar essa atividade competitiva quando apresentar personalização de suas peças, bem como aspectos artísticos e culturais da cultura local (CHITI, 2003).

Diante dos conceitos apresentados, considera-se que os aspectos dos produtos artesanais dependem da cultura e da história de cada local, sendo que, em alguns casos, da matéria prima disponível nas proximidades. Nesse sentido, aborda-se na sequência o artesanato como renda familiar.

2.2.2 Atividades artesanais como renda familiar

O artesanato pode ser considerado como a materialização da expressão cultural de um povo. Depositário de um passado, imbuído de usos e costumes, cuja trajetória é transmitida oralmente de geração a geração, possui um

importante valor cultural (SEBRAE, 2016). Confirmando essa teoria, Keller (2014) explica que o trabalho artesanal é um fenômeno sociocultural e econômico presente na sociedade contemporânea. Uma atividade produtiva de valor social, cultural e econômico exercida, em geral, de maneira informal, por grupos de produção espalhados por todo o Brasil e pela América Latina, grupos marcados por relações de família e de vizinhança, formados, em sua grande parte, por mulheres de baixa renda. É importante destacar que o trabalho artesanal como atividade produtiva, em geral, complementa a renda familiar, conforme exposto na informação abaixo:

Desde 2001, órgãos do governo vem divulgando a existência de 8,5 milhões de artesãos no país, mas alertando que esse dado é impreciso, porque há um grande número de trabalhadores informais. Trata-se de uma atividade primordialmente feminina: calcula-se que 85% sejam mulheres. Muitas alternam a prática artesanal com outras ocupações, não considerando como sua principal atividade (BORGES, 2011, p. 212).

Diante destas informações, entende-se a relevância social e econômica da atividade, ainda que não seja considerada como atividade principal. “A atividade artesanal no mundo contemporâneo faz parte tanto da subsistência social e econômica do artesão quanto da subsistência de identidades e tradições culturais” (KELLER, 2014, p. 327).

O autor afirma ainda que a formação de cooperativas de artesãos constitui uma importante estratégia para organizar os trabalhadores informais do artesanato. Esta ação traz a potencialidade de um possível instrumento para melhorar as condições de vida e de trabalho dos artesãos, e fazer frente ao domínio dos comerciantes ‘atravessadores’ e, ainda, enfrentar as mudanças e dinâmicas deste segmento. Outras estratégias para preservar o artesanato local são as iniciativas de instituições governamentais e culturais, como é o caso da Fundação Franklin Cascaes, que motivou ações de continuidade ao propor, no Casarão da Lagoa, o ensino da renda. “Consequentemente, o ensinar e o aprender a fazer renda, como vinha sendo feito informalmente, de geração em geração, vem sendo paulatinamente substituído pelo ensinar e aprender sistematizado” (ANGELO, 2015, p. 23). A

tradição se mantém viva, ainda que com todas estas transformações relatadas, que servem de desafio para as futuras gerações.

Pesquisas realizadas por Lemos (2011) levantaram que no Brasil as atividades artesanais são desenvolvidas por núcleos familiares artesanais, majoritariamente situadas em regiões mais pobres, e cuja produção artesanal apresenta grande variedade de expressões e quantidade de matérias-primas disponíveis. Ao longo dos últimos anos, essa atividade tem apresentado um ritmo de expansão acelerado, constituindo-se como uma atividade econômica com grande potencial de crescimento, atuando, inclusive, como fonte geradora de emprego e renda. Reforçando essa ideia, conforme Vergara e Silva (2007), o emprego do artesanato como fonte geradora de renda para a subsistência, necessita que o recurso financeiro seja rápido para o artesão, pois quase sempre, são poucos os recursos, e escasso o tempo para buscar o reconhecimento do mercado, ou melhoramento de suas técnicas e da qualidade de seu produto.

O artesanato e o desenvolvimento socioeconômico, exposto por Lemos (2011) destaca a globalização da economia como processo por meio do qual se expande o mercado e onde as fronteiras nacionais vão deixando de existir, em alguns momentos nesse contexto de expansão.

Na visão dessa autora, a intenção não é discutir a globalização, mas contextualizar esta realidade no que diz respeito à concorrência da produção da atividade artesanal e comercialização dos produtos. O artesanato é tratado como atividade regular inserida no mercado competitivo, o que consequentemente gera renda familiar. Lemos afirmou que (2011, p. 32), “em países desenvolvidos, as atividades artesanais geram, normalmente, produtos de qualidade superior e de alto valor agregado, contribuindo fortemente para o crescimento econômico e para o bem-estar social de inúmeras pessoas”. Ainda de acordo com essa autora, a Finlândia e a Dinamarca são exemplos de países que mantém essa relação próxima com o artesanato, onde essa atividade é altamente sofisticada, destacando-se pela inovação e design criativo, arrojado e moderno.

Diante do exposto, considera-se que a atividade artesanal pode ser fonte de renda dos artesãos, seja em grandes cidades turísticas ou pequenos municípios, indicando assim, uma fonte de geração de empregos e base

econômica. Na sequência, busca-se entender o reconhecimento do artesanato no Brasil.

2.2.3 Artesanato no Brasil

O artesanato brasileiro foi reconhecido inicialmente, graças à sanção da Lei do Artesão em 2015, tendo em vista que a produção artesanal, está presente em todo território e, é reconhecida como uma expressão importante de identidade local e de diversidade cultural. Representando também, uma atividade econômica relevante, que gera quantidade expressiva de ocupações, seja na produção ou na comercialização (SEBRAE, 2016).

Mas foi a partir de 1977, que a política de fomento ao artesanato brasileiro assumiu um caráter sistematizador, quando o Governo Federal, por meio do Ministério do Trabalho, instituiu o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA) Decreto Nº 80.098, de 08 de agosto de 1977.

Praticamente, todas as cinco regiões brasileiras se destacam com suas produções artesanais. Segundo Lemos (2011), nessas regiões, várias cidades que investem em turismo são estimuladas por ações do Governo Federal com fomento para o desenvolvimento artesanal.

A autora em sua pesquisa, destaca ainda o estímulo à produção artesanal como, uma forma alternativa de incentivo às economias de base local, garantindo a preservação da cultura local, bem como a geração de emprego e renda para inúmeras famílias. Levando em conta que muitas destas pessoas utilizam a prática do artesanato como subsistência familiar. (LEMOS,2011).

O diário Oficial da União publicou a Portaria Nº 1.007- SEI, de 11 de junho de 2018, que institui o Programa Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro.

O Programa padroniza parâmetros para sua atuação, que abrange todo o território nacional, em parceria com as Coordenações Estaduais do Artesanato, com a finalidade de subsidiar sistemas de informações cadastrais,

para a definição de políticas públicas e o planejamento de ações de fomento para o setor artesanal brasileiro. Portanto, um dos objetivos do PAB é de promover o desenvolvimento do artesanato, valorizando a profissão do artesão como atividade econômica.

O Ministério da Cultura (2017, p. 6) publicou o Plano Setorial de Artesanato que defende uma proposta de caracterização do artesanato brasileiro, levando em consideração a pesquisa realizada com artesãos brasileiros. O artesanato é caracterizado como:

1. Habilidade e destreza manual do artesão para a confecção de objetos e utensílios que se configuram como peças únicas, mesmo que para isto ele utilize alguns instrumentos.

2. Sensibilidade para expressar-se artística e culturalmente, refletindo seu cotidiano, dando identidade própria (seja pessoal, artística ou da cultura local) às peças produzidas, colaborando para a memória e tradição de sua comunidade ou, ainda, inovando e apresentando uma criação própria contemporânea, mas rica de simbologia cultural que lhe dê um valor agregado intangível de peça artesanal.

3. Ambientes de produção voltados à sustentabilidade e à relação com a natureza ou, ainda, com a busca da consciência ecológica para a coleta da matéria-prima de trabalho, nos quais o artesão demonstra a capacidade de reconhecer os elementos naturais adequados para seu manuseio, bem como o tratamento a ser dado e o modo de laboração e manipulação da matéria-prima a ser transformada em artesanato.

4. A sazonalidade e temporalidade próprias para a sua produção, uma vez que se trata de atividade artística e que, muitas vezes, implica a transformação de material que não é facilmente comercializado ou adquirido, sendo necessário aguardar o tempo da colheita ou, ainda, a oferta da matéria-prima para que se inicie sua produção. E outro aspecto a destacar, no que se refere à temporalidade específica do segmento, é o próprio processo de confecção, pois o artesão por vezes deve aguardar os tempos de adequação das matrizes ou da preparação desta matéria-prima para o manuseio e transformação do material bruto em artesanato, a depender do tipo de matéria-prima que utiliza.

5. Tendência a produzir e/ou comercializar de forma coletiva, seja a partir das raízes da cultura tradicional popular, seja pela necessidade de melhor organização grupal, para que o trabalho produzido possa circular em feiras e eventos, e ser comercializado de modo a otimizar a remuneração do autor das peças da melhor forma possível.

O Plano Setorial de Artesanato (2017, p. 17), do Ministério da Cultura ainda estabelece, os princípios para a construção de uma política cultural com participação cidadã. Destaca-se alguns princípios:

a) Artesanato enquanto valor simbólico. Destaca que a produção artesanal apresenta diversas funcionalidades: decorativa, utilitária, de adorno, lúdica, religiosa etc. Isso significa que uma peça artesanal pode expressar características pessoais, sociais, históricas e culturais de seu produtor (simbólico de cada um).

b) Valorização e reconhecimento do artesão/artesã. Os artesões e artesãs são detentores de saberes populares que concentram e difundem conhecimentos, práticas e técnicas seculares de produção artesanal e sua expressão como cultura popular. Por isso, é importante a conservação da identidade do artesanato local.

c) Protagonismo do artesão/artesã nas políticas públicas. Como detentores deste saber e fazer tradicional, é essencial que quaisquer ações do poder público dirigidas ao setor artesanal sejam elaboradas, implementadas e avaliadas em conjunto com os artesões e artesãs, favorecendo sua mobilização e participação política.

d) Respeito às manifestações do artesanato tradicional. O artesanato tradicional, compreendido como o conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, é parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes. Sua produção possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais entre gerações e, assim sendo, tem papel fundamental na preservação da memória cultural de uma comunidade.

e) Economia embasada na comercialização justa e produção sustentável (com acessibilidade às condições de produção, escoamento e comercialização). Assim sendo, devem ser estimuladas formas de produção e

comercialização que favoreçam a geração de renda e a distribuição equitativa dos ganhos.

Diante destas informações e diretrizes, no âmbito das políticas públicas, todo incentivo de órgãos do governo, tem servido de estímulo para desenvolver atividades que valorizam o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, contribuindo para o crescimento da atividade artesanal no Brasil. A compreensão do universo das rendas também se desdobra em questões ligadas à sua importância na história, que são tratadas no item seguinte.

2.3 A RENDA DE BILRO

A renda de bilro é uma atividade artesanal muito antiga, conforme os autores pesquisados e quase sempre feita por mulheres. Pezzolo (2004), por exemplo, relata que o aparecimento da renda de bilro foi no início da Idade Moderna e que foram os europeus que trouxeram ao Brasil na metade do século XVI, por intermédio das Cruzadas.

Conforme Etcheverry (2013), existe a possibilidade de a renda de bilro ter surgido em meados do século XVI a partir da técnica de macramê. Levando em conta que as duas técnicas trabalham com fios com as extremidades livres e em pares. Entretanto, no macramê os fios são estruturados a partir de nós para formar os pontos, já na renda de bilro, os fios são cruzados e/ou torcidos.

Fleury (2002) considera que a renda de bilro provavelmente chegou ao Brasil com o saber fazer das mulheres portuguesas que acompanhavam seus maridos marinheiros. Outra questão relevante colocada pela autora, é que a maioria dos maridos das rendeiras são pescadores, o que justifica a permanência dessa arte junto ao litoral e ao longo dos rios.

Pesquisas realizadas por Zaluar e Pimentel (2004) também relatam que as primeiras almofadas entraram no Brasil por intermédio de rendeiras do litoral de português, que vieram com suas famílias, em busca de uma vida melhor no novo continente, e traziam sua herança cultural, acumulada em séculos de trabalho. As regiões litorâneas de Portugal são: Estremadura, Minho, Algarve

e Alentejo, cujas atividades de trabalho dos homens era a pesca e as mulheres ajudam com a renda.

Constatou-se divergência entre pesquisadores, sobre a história da renda de bilro. Costa (2000) afirma que no Brasil, a renda de bilro tem sua origem europeia, e a chegada ao Brasil foi com a chegada de D. João VI com a corte portuguesa e o contato com a Inglaterra e a França, que influenciaram para uma aproximação de costumes europeus). Todas essas informações são também confirmadas:

Infelizmente os dados históricos são praticamente inexistentes, pois a renda de bilros, entre nós, como, aliás toda e qualquer forma de artesanato, jamais mereceram a menor proteção ou orientação oficiais, e são deixados aos azares da improvisação, o que significa abandono quase completo. As referências de alguns documentos oficiais a "rendas", nos primeiros tempos, dizem respeito às rendas de procedência europeia, francesas, italianas ou flamengas, utilizadas nas vestes das classes abastadas [...] as nossas humildes rendeiras, em cujas mãos até hoje vem se mantendo o artesanato das rendas, continuam no anonimato do seu árduo labor, apesar de alguns esforços mais recentes em reconhecer-lhes o mérito. Alguma alusão incidental, aqui e ali, indica apenas de leve a procedência portuguesa da sua arte popular (RAMOS, 1948, p. 35-36).

Ainda que se tenha pouca informação sobre a origem da renda de bilro no Brasil, sem registro de um aprendizado formal, a autora Brussi (2009), questiona como esclarecer a rápida disseminação da técnica, tanto geográfica quanto social. Sabe-se que provavelmente não foi de forma oficial, mas sim de maneiras consideradas informais: "Percorreu vias consideradas 'informais', como aquelas do parentesco, da amizade e da vizinhança. Nesse sentido, a casa se apresenta como espaço privilegiado de incorporação de tais hábitos e habilidades" (BRUSSI, 2009, p. 24).

Silva (2018) constatou que o *Lace Study Centre*, um importante centro de estudos de rendas ligados ao *Power House Museum* da Austrália, descreve a renda de bilros como a forma de tecer, na qual os fios de urdume e de trama são constantemente trocados de lugar.

Mesmo se tratando de uma técnica artesanal secular, a realidade não é muito diferente do quotidiano de muitas comunidades de rendas, do norte ao sul do Brasil. O fato é que dentre todas as rendas aqui produzidas, a renda de bilros foi a que mais se espalhou pelo país. Atualmente, sua produção se

concentra em comunidades de artesãs, muitas vezes apoiadas por instituições públicas, privadas e voluntários que se movimentam e lançam projetos no sentido de valorizar a atividade, contribuir com o repasse do conhecimento e de dar visibilidade para o trabalho (SILVA, 2018).

O uso dos bilros foi uma grande vantagem na realização das rendas, por ser mais rápido que outra técnica conhecida e muito utilizada na época de seu surgimento, a renda de agulha. O que confirma a citação de (FLEURY, 2002), quando afirma que existem dois tipos, a renda de agulha e a renda de bilros, sendo que ambas tenham surgido na mesma época.

As rendas, diferentes do bordado, são tecidas sem a necessidade de suporte (fundo prévio de tecido), como se o ponto estivesse sendo tecido “no ar” (RAMOS, 1998).

A tradição da renda de bilro, patrimônio cultural imaterial, conforme a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO (2017), está ligada aos saberes, as habilidades, às crenças e às práticas. É um conhecimento que muitas vezes não foi ensinado por livros ou sequer teve registros formais e que se transmite oralmente de geração para geração. Perceber a renda de bilro como riqueza cultural é uma necessidade.

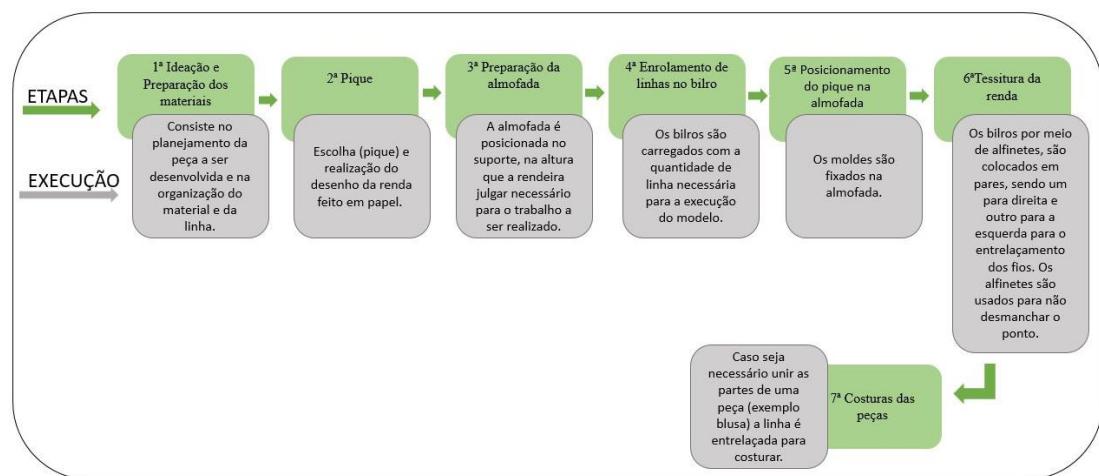
Para tanto a UNESCO, em 2003 passou a adotar a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, um documento que uniu estudos técnicos e discussões internacionais com especialistas, juristas e membros de governos. Por salvaguarda, a UNESCO considera todas: As medidas que visam assegurar a viabilidade do património cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, investigação, preservação, proteção promoção, valorização, transmissão essencialmente pela educação formal e não formal – e revitalização dos diversos aspectos deste património (UNESCO, 2006). Destaca-se que no Brasil, a Portaria Nº 200, de 18 de maio de 2016, dispõe sobre a regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI.

Conclui-se, quanto ao saber das rendas, as técnicas e os processos de mudanças que se faz necessário seu registro, contribuindo para sua preservação. Para entender de que forma o processo de produção das rendas de bilro de desenvolve, será explanado de forma detalhada nos próximos tópicos, todos os instrumentos necessários para tecer a renda.

2.3.1 A produção artesanal da renda de bilro: materiais, equipamentos e matéria prima

O processo de produção artesanal da renda de bilro, de acordo com Almeida (2010, p. 55) pode ser dividido em 7 etapas (Quadro 05):

Quadro 05 - Etapas da produção da renda de bilro



Fonte: adaptado de Almeida (2010) e Poeta (2014).

A primeira etapa é a ideação e preparação dos materiais - Inicialmente é planejada a renda que vai ser feita, que pode ser uma peça de vestuário, uma toalha de mesa, entre outros. É organizado o material e definida a linha, que vai depender das especificações do modelo.

A segunda etapa é o desenho do pique - A partir da ideia, é traçado no papel, cujo modelo vai depender do traçado da peça, sendo feito com pequenos furos, que servem como molde. RAMOS (1948, p. 53) informa que as rendeiras alagoanas chamam de “sentar (assentear) a renda” ao procedimento de montagem do cartão de pique na almofada, enchimento dos bilros e fixação das linhas nos alfinetes para o início do trabalho.

A terceira etapa é a preparação da almofada – um suporte é preparado e posicionado na altura que a rendeira achar melhor para executar o trabalho idealizado. As pesquisas realizadas com as rendeiras do Rio de Janeiro por Zaluar e Pimentel (2004), trazem a informação de que o pique é uma trilha, é

ele quem determina o modelo da renda e o número de bilros necessários à sua confecção.

A quarta etapa é o enrolamento de linhas no bilro – que é a única matéria-prima, utilizada para fazer a renda de bilro. A linha é enrolada nos bilros com a quantidade necessária a construção do modelo. Em média utiliza-se cerca de 2m a 6m de linha por bilro, sendo que uma maior quantidade de linha garante menos emendas na peça (POETA, 2014). A quantidade de bilros depende do padrão e complexidade da renda, sendo que podem oscilar, no mínimo 2 a mais de 100 pares de bilros (ALMEIDA 2010).

A quinta etapa é o posicionamento do pique na almofada - O pique é afixado na almofada por meio de alfinetes ou desenho do modelo a ser seguido, assim, segura o fio de linha durante a execução do trabalho (SENAC, 2002). As pesquisas de Gomes (2011), constaram que os alfinetes são usados para prender a renda no pique e para fazer a renda. Para isso, são fincados nos furos dos piques com o objetivo de segurar o ponto da renda. Segundo as artesãs entrevistadas por essa autora, o número de alfinetes para fazer a renda vai depender do desenho, quanto mais larga a renda maior o número de alfinetes.

A sexta etapa é a tessitura da renda – que se trata do desenvolvimento da renda, que de acordo com os relatos de Almeida (2010), esta fase inicia com a troca dos bilros, realizando o entrelaçamento dos fios, com movimentos de manipulação, transpassando-os da direita para a esquerda e vice-versa, conforme o desenho do pique. Nessa troca movimentam-se mãos, dedos, braços e cotovelos, a fim de que os bilros não caiam da mão e as linhas não se quebrem ou se misturem.

Rendeiro (2012, p. 16) fala sobre os movimentos (operações):

São dois os movimentos básicos na confecção da renda: Cruzar – o fio da esquerda passa por cima do fio da direita, o movimento é da esquerda para a direita. Enrolar (Torcer) – o fio da direita passa por cima do fio da esquerda sendo o movimento da direita para a esquerda.

Almeida (2014) explica que são necessárias as rendeiras se posicionarem com os braços e cotovelos, tendo espaço suficiente para se movimentar conforme a exigência de cada tipo de ponto e desenho. Devem, portanto, manter os braços e cotovelos flexionados ao trocar os bilros, e

estendidos ao finalizar um ponto, a fim de que a renda tenha a aparência de “esticada”, e fique mais firme (ALMEIDA, 2014). Por fim, deve ser colocado um alfinete para não desmanchar o ponto. Nesse sentido, a renda é formada por duas partes: “o pano, que é o fundo da renda, e o desenho, que decora o fundo e dá forma à renda” (ALMEIDA; MENDES; HELD, 2011, p. 96).

Ainda segundo Almeida (2014), ao realizar a tessitura, o modo como as rendeiras manuseiam as linhas, esticando na medida certa, habilidade adquirida com o tempo, permite que os pontos fiquem mais alinhados, uniformes e menores, dando à renda a aparência de um trabalho bastante delicado. Quando a rendeira trabalha com linha fina, os pontos parecem mais delicados ainda, e a linha com os bilros é manuseada com um cuidado extra, pois é muito fácil de se romper no movimento do cruzamento dos bilros e, caso isso ocorra, a rendeira torce, para que a linha não se quebre muito próxima do ponto, de modo que ele não se desfaça (CORDEIRO, 2011).

A sétima etapa é o acabamento – processo que ocorre com o fechamento da trama, dando os nós necessários e cortando as linhas que estão ligadas aos bilros (CORDEIRO, 2011). Ainda, se for a confecção de uma blusa, ou outra peça de roupa, existem as costuras manuais feitas para emendar as partes da peça antes dessa estar finalizada. Portanto, por meio dessas etapas, a renda vai sendo formada e o tempo de produção varia conforme sua complexidade e tamanho.

A descrição de cada instrumento utilizado na confecção da renda se faz necessária para a melhor compreensão dessa técnica difícil de ser definida em palavras, e de ‘capturar’ com o olhar, tamanha agilidade, destreza e rapidez que sua confecção encerra (BRUSSI, 2009).

De acordo com os autores referenciado, o material utilizado para fazer renda de bilro é o mesmo descrito pelos autores: almofadas, bilros de madeira, almofada cilíndrica, caixote, alfinetes e cartões furados com os “piques” e suas variantes conforme apresentado na sequência.

2.3.1.1 Almofadas

A almofada é onde se fixa o pique ou o papelão que serve de guia para a construção da renda. No Brasil, o tipo, que é considerado uma adaptação do

modelo português, visto que na Europa existem mais opções de formatos. Com relação aos tamanhos, também são bem variados, para permitir a confecção de diferentes tamanhos de rendas (para rendas estreitas usa-se almofada menor, para rendas mais largas, almofadas maiores), como podemos ver: “Cada rendeira costuma ter dois ou três tamanhos diferentes de almofada e as dimensões dependem do tipo de peça a ser confeccionada. Em geral, a almofada fica sobre um suporte de madeira, que a mantém na altura adequada para o trabalho da rendeira” (SENAC, 2002, p. 48).

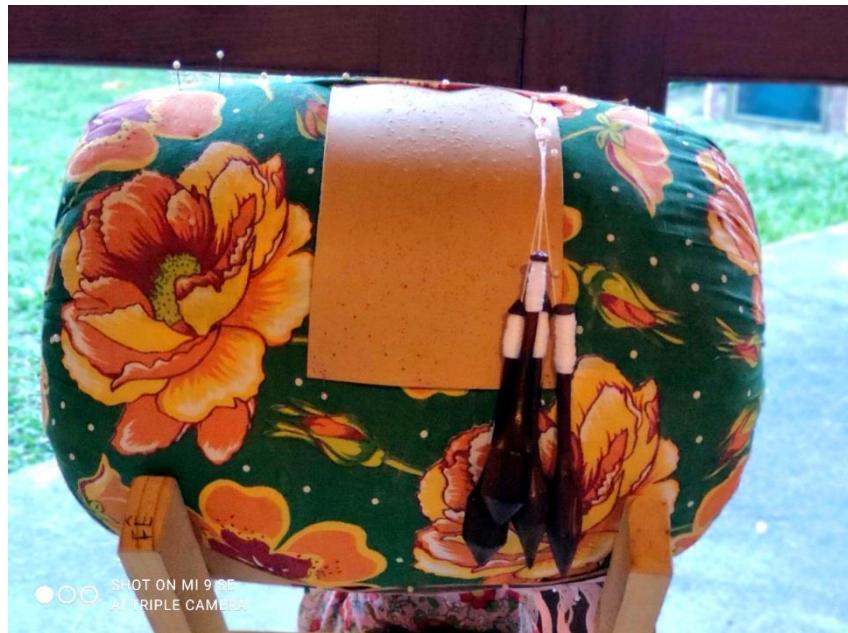
As almofadas são feitas com tecido resistente, geralmente de algodão, porém de trama não muito fechada, para facilitar o uso dos alfinetes ou os espinhos sem os danificar. Ela pode ser revestida posteriormente por outro tecido, que poderá ser retirado para lavar. O tecido-base é finalizado nas laterais com uma barra que permite passar uma fita ou um barbante que se aperta para então unir os dois lados do cilindro. Há também almofadas que são fechadas totalmente dos dois lados; nelas, a abertura nas laterais serve para guardar alguns dos materiais utilizados ao longo do período de confecção da renda.

No Brasil, costuma-se usar tecidos mais grosseiros, como aniagem, estopa ou pedaços de redes gastas. Para rechear a almofada, utilizam-se serragem de madeira, crina, farelo, lã, sumaúma (fibra parecida com o algodão), algodão, palha de trigo, ou centeio; são comumente encontrados os recheios de capim, algodão, barriguda (*Bombax ventricosa*) e folhas secas de bananeira desfiadas, o recheio também deve facilitar a entrada do alfinete ou espinho, sem danificar o mesmo. A almofada pode ser apoiada diretamente no chão - costume verificado nas regiões mais carentes, sobre banquinhos, caixotes, cadeiras, tamboretes, cavaletes, dependendo também da região, da criatividade e da necessidade da rendeira (MATSUSAKI, 2016).

Ha também quem compare a almofada à forma de um travesseiro gordo, redondo, acolchoado. De tamanhos variados, têm, em média, 50cm de diâmetro, e são feitas pelas próprias rendeiras (ZALUAR, 1978).

A figura 1 demonstra claramente a tradição do uso das almofadas cilíndricas e com tecido de algodão, utilizadas pelas rendeiras da (AMORV).

Figura 1 - Almofada cilíndrica de renda de bilro



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

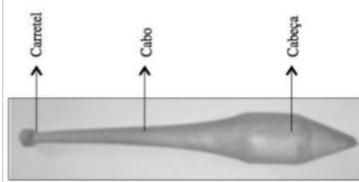
Em seguida, serão abordadas algumas descrições relativas aos bilros, instrumento fundamental para a confecção da renda de bilro.

2.3.1.2 *Bilros de madeira*

O bilro é um pequeno instrumento constituído de uma curta haste que em uma das pontas apresenta uma terminação esférica. Na ponta oposta, enrola-se uma quantidade de linha que é presa a um padrão que contém o desenho da renda a ser executada (SOARES, 20020). Estes são os instrumentos primordiais na arte do render, tanto é que a renda leva seu nome.

Conforme Soares (2002), os bilros são divididos em três partes: a cabeça ou bojo, o cabo e o carretel, como pode ser observado na figura 2:

Figura 2: Bilro



Fonte: Soares (2002, p. 80).

Barroso (2008) explica que, para se produzir a renda, se faz necessário trabalhar com vários bilros simultaneamente, que vão sendo embaralhados em um dado sentido, e, com isso, vão se cruzando os fios presos a eles, fazendo a renda surgir gradativamente. A quantidade de bilros empregados varia de acordo com a complexidade da renda a ser confeccionada.

Os bilros possuem aproximadamente 13 centímetros de comprimento, são feitos de madeira e é uma espécie de bobina onde a linha de algodão é enrolada para a confecção da renda. Manuseados em pares, os bilros produzem um som característico, reproduzidos pelo bater entre um e outro, considerado pelas rendeiras "essencial" e admirado por elas, como podemos verificar neste registro: "Uma das características mais marcantes de um grupo de rendeiras trabalhando nessa técnica é o som da batida de um bilro no outro, o que marca o ritmo do trabalho" (SENAC, 2002, p. 48).

Os bilros antigamente eram feitos pelos próprios familiares, geralmente homens, e eram passados de mãe para filha, podendo agora serem comprados.

Os bilros são os instrumentos de trabalho que materializam, de uma forma bastante marcante, as tradições dessa atividade centenária. Geralmente confeccionados pelos familiares das rendeiras – vemos aí a participação dos homens – muitos deles são herdados das mães e avós e sua história é relatada com orgulho (ZANELLA, 1997, p. 35).

Assim, consta nos registros de Earnshaw, (2000), que os bilros são hastas, feitos de madeira, ou a partir da combinação de madeira com outros

materiais, como ossos, vidro ou marfim. De maneira geral, quanto ao formato, os bilros possuem uma “cabeça”, um “pescoço” onde os fios são enrolados, e o cabo, o qual pode conter diferentes formatos e ornamentações.

Zaluar e Pimentel (2004) registraram que a madeira própria para a confecção dos bilros é dura, pesada, grossa e reta. Os autores destacam que, dependendo da região, são usadas o jenipapo, laranjeira, tinguaçuíba, coração-de-boi, canela-de-veado, tabatinga, fruta-de cachorro, gabiroba, pequeá, bapoana, pitanga, louro, caviúna, goiabeira, espirradeira, fruta-doconde, arapoca, jequiá e jacarandá. Os bilros têm cores diferentes, conforme a madeira utilizada.

Apresenta-se na figura 4, o modelo de bilro de madeira, das rendeiras do núcleo da (AMORV).

Figura 3 - Bilro de madeira, talhados manualmente. Pertencem ao Núcleo de Rendeiras da (AMORV)



Fonte: Foto do fotógrafo Ruy Machado (2016).

Zaluar e Pimentel (2004) constataram em pesquisas com rendeiras de Cabo Frio e Saquarema no Rio de Janeiro, que para fazer os bilros inteiros, pegavam os varões de madeira no mato. Depois em casa, com um serrote, cortavam no tamanho necessário. Com um canivete ou faquinha amolada, davam o formato do bilro.

Usavam também o bilro adaptado de carretel de linha comum, que era feito da seguinte maneira: cortam-se os dois discos das extremidades que são, em seguida, colados um no outro pela sua parte maior. Introduz-se então no orifício do carretel um pequeno pau roliço (ZALUAR; PIMENTEL, 2004).

Rios (2015), em pesquisa realizada com as rendeiras de Raposa no Estado do Ceará, observou que o manejo dos bilros acontece aos pares pela rendeira, que imprime um movimento rotativo e alternado a cada um, orientando-se pelas marcações feitas pelo picado e fixando os nós e pontos utilizando alfinetes. O número de bilros utilizado varia conforme a complexidade do desenho a ser seguidos. Padrões muito complexos podem exigir o emprego de 14, 18 ou mesmo mais de 20 pares de bilros.

Dependendo da região, os bilros atualmente são comprados em dúzia, em lojas especializadas em aviamentos.

2.3.1.3 Cavalete de madeira

O cavalete (também conhecido como “suporte”, “caixote” ou “cangalha”), é relatado através de histórias, que antigamente, as rendeiras costumavam sentar-se no chão para fazer a renda e apoiavam a almofada nas pernas ou sobre caixotes de frutas vazios. Atualmente, as rendeiras colocam a almofada sobre caixotes com pés fixos ou cavaletes móveis de madeira, com uma altura adequada para que seja possível trabalhar sentadas em cadeiras. Porém, com a idade avançando, ficavam mal acomodadas no chão. Nos dias que seguem, as rendeiras colocam a almofada sobre caixotes com pés fixos ou cavaletes móveis de madeira, com uma altura adequada para que seja possível trabalhar sentadas em cadeiras (ZANELLA, 1997). Na figura 4, é demonstrado o cavalete de madeira, ferramenta que serve como suporte de apoio para a almofada e que é usado até hoje também pelas rendeiras do Núcleo de Rendeiras da (AMORV).

Figura 4 - Cavalete de madeira, usado pelas rendeiras do Núcleo da (AMORV)



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

2.3.1.4 Piques com desenhos

O desenho da renda feito em papel é chamado de pique. Na primeira vez que esse cartão for utilizado, deverá ser ‘picado’, ou seja, antes de dar início à execução da renda, todos os pontos desenhados no papel deverão ser furados com alfinete. O molde ou gabarito da renda que irá ser confeccionada é feito com papelão grosso. Este papelão é perfurado com uma agulha, marcando assim o modelo ou desenho da renda que será confeccionada. O pique desenhado é fixado à almofada com alfinetes, ele assegura a variedade de formas, tamanhos e desenhos das rendas. Nas perfurações feitas com a agulha no pique é que a rendeira coloca os alfinetes, conforme a renda é tecida através das laçadas da linha (ZANELLA, 1997).

Girão (2013) descreve que cada ponto que compõe o desenho representa o local exato onde as linhas se cruzam e se entrelaçam para dar origem ao ponto planejado pela rendeira. À medida que os pontos vão se unindo, forma-se a estrutura e o relevo da renda desenhado.

Gomes (2011) faz o mesmo relato, na almofada, prende-se o papelão ou pique, como também é chamado, onde é feito uma espécie de molde com o desenho do motivo que será representado na renda. Wendhausen (2015), relata uma curiosidade; dificilmente as rendeiras criam desenhos de rendas e,

fazendo uso das fotocópias, essa situação se reforça. As cópias são trocadas entre elas, e reproduzidas sempre que necessário. A autora entende que é mais prático, pela facilidade de ampliação e/ou redução do molde. A seguir na figura 5, a representação do pique, feita em papelão onde o desenho é furado ou picado, para servir de guia ao trabalho.

Figura 5 - Forma tradicional de pique: papelão com riscos e furos



Fonte: Silva (2018).

Outro importante elemento usado na confecção da renda são os alfinetes, importantes por prender a peça na almofada. Eles servem como apoio e guia para onde a rendeira direcionar a renda que está sendo tecida. O cuidado no posicionamento do alfinete vai garantir uma renda com a tensão adequada do fio, ou seja, uma renda bem-feita. Tradicionalmente, segundo Ramos, (2011) utilizava-se espinhos de mandacaru, uma planta pertencente à família das cactáceas, comum no Nordeste brasileiro e conhecida como cacto, para prender o papelão na almofada.

Houve um tempo, que na ilha de Santa Catarina, o ofício também era resolvido com espinhos de urumbeva. Porém, conforme pesquisa realizada por Laforga (2016), o uso de alfinete industrializado tornou-se habitual. O alfinete prende o pique na almofada ao mesmo tempo em que sustenta a linha que vai sendo rendada. O cuidado no posicionamento do alfinete vai garantir uma renda com a tensão adequada do fio, ou seja, uma renda bem-feita. O número de alfinetes usados para fazer a renda vai depender, portanto, do desenho. Quanto mais larga a renda, tanto maior o número de alfinetes usados. Pode-se usar até três ou quatro dúzias para pregar bem a renda e ela não repuxar. A figura 6 mostra a rendeira retirando os alfinetes de cabeça, da almofada.

Figura 6 - Fotos de alfinetes de cabeça.



Fonte: Foto registrada pelo fotógrafo Ruy Machado (2016).

Em seguida, a descrição das técnicas, dos tipos de pontos utilizados para tecer a renda de bilro.

2.3.2 Técnicas de rendas de bilro: matéria prima, tipos de pontos e amostras

As técnicas da renda de bilro vão depender das peças a serem feitas, variando conforme a finalidade e as preferências de cada rendeira, sejam com relação ao modelo do desenho e do tipo de renda, da linha e das cores utilizadas. Esses fatores em conjunto com o modo de execução de cada rendeira (tramas mais abertas ou fechadas), caracterizam um estilo próprio de produção (FLEURY, 2002).

Uma questão que pode interferir na confecção e qualidade estética da renda é o modo como a rendeira se posiciona. Os braços e cotovelos devem ter espaço suficiente para se movimentar conforme a exigência de cada tipo de ponto e desenho (ALMEIDA, 2014).

2.3.2.1 Técnicas da renda de bilro:

Os movimentos básicos na confecção da renda de bilros são: o cruzar e o trocado. Durante o cruzado, o fio da esquerda passa por cima do fio da direita. E no trocado, o fio da direita passa por cima do fio da esquerda. Deste emaranhado de fios conduzidos pelos bilros, vai aparecendo o formato do

desenho da renda. Um dos desenhos mais conhecido pelas rendeiras é a “barata ou baratinha” ou “trança”, que representa a técnica básica de vários desenhos. A traça é feita por meio do movimento de quatro bilros e apresenta o formato de pétala, para conseguir o desenho das flores. Nos desenhos das margaridinhas e das rosas, por exemplo, utilizam-se várias “baratas”.

A autora Clasen (2013), em sua pesquisa de campo, realizada na Grande Florianópolis, nas comunidades de Sambaqui, Lagoa da Conceição, Pântano do Sul, Rio Tavares, Campeche e Enseada do Brito, identificou que os diversos modelos de desenhos de rendas de bilro são mesclados por pontos básicos, e também por pontos mais elaborados, possibilitando, desta maneira, a diversidade de desenhos de renda.

2.3.2.2 *As linhas*

As linhas são a matéria-prima, que vão oferecer o resultado da textura, ou seja, mais finas, delicadas ou mais rústicas. De acordo com o relato da pesquisa de Matsusaki, (2012), as primeiras rendas foram produzidas com uma variedade de fios, como fios de ouro, prata, seda, algodão, linho, lã e crina. Atualmente, os fios mais comuns são os de algodão, usado tradicionalmente o branco, pois pode ser tingido posteriormente; cru também é uma cor popular, porém há grande variedade de cores que também são aplicadas. O linho é outro material muito utilizado na confecção dos fios, e até mesmo fios de cobre podem ser empregados no feitio da renda de bilros. A espessura do fio também tem suas variações: Para os trabalhos mais finos e delicados, são empregados fios mais finos, como os usados para peças de enxoval; os fios mais grossos são utilizados para a confecção de toalhas, cortinas ou outras peças mais grosseiras. Os fios são enrolados na parte superior da haste do bilro, manualmente, processo mais comum, ou com a ajuda de um “enrolador” de fios (MATSUSAKI, 2012).

Outros autores também relatam a sofisticação dos materiais que eram utilizados na criação das primeiras rendas, onde são confeccionadas em materiais nobres, como seda, ouro e prata, a fim de atender à demanda do consumo de luxo. Depois, conforme a expansão para outros países e difusão em suas modalidades de uso, são introduzidos os fios de linho, para aplicação

em detalhes do vestuário, roupas íntimas e de cama, mesa e banho (FLEURY, 2002).

De acordo com a pesquisa de Clasen (2013), além dos fios de algodão branco, são também utilizados alguns fios sintéticos, mais finos, como a linha de pipa, utilizados nos detalhes. Porém, pouco utilizado, apenas sob encomendas. Com relação a cores, além do branco predominante, as cores mais vistas nos postos de vendas são: azul, bege, rosa e vermelho.

Os fios orgânicos e reciclados também já foram testados. O fio orgânico não teve um bom resultado, porque, segundo as rendeiras, o trabalho não fica com uma aparência tão bonita, uma vez que esses fios não passam por tingimentos, e por consequência essas fibras não aderem a goma; assim, o trabalho não fica com aspecto volumoso.

Segundo Clasen (2013), as linhas mais utilizadas são da marca Corrente, no 24 e no 10; linha da marca Círculo: linha rendeira, sem número; linha da marca Esterlina mercerizada de algodão egípcio no 5 e no 8; linha da marca Clea, de várias gramaturas.

As marcas de linhas mais utilizadas são Círculo (linhas Clea) e Coats Corrente (linha Esterlina nº 5 e nº 8). Também são usadas linhas mercê crochê, linha 10, que é a linha de pipa, Camila 1000 entre outras.

Na sequência, serão abordados os pontos que darão origem aos diversos tipos de rendas de bilro.

2.3.2.3 Tipos de pontos

O estudo feito por Clasen (2013), mostra que as combinações de diversos pontos básicos é que irão construir os diversos modelos de desenhos de renda de bilro. A complexidade destes pontos pode ser considerada fácil, mediana ou difícil. São nas combinações de pontos que se formam os desenhos das rendas, que são denominadas por nomes específicos. Elas são identificadas pelas figuras que representam afinidade na forma ou representação mental.

A renda de bilros é tecida sobre um padrão, ou seja, um molde chamado pique, que contém o desenho de renda a ser executado, preso em uma almofada firme. Os fios para confecção são enrolados em bilros (hastes feitas

em madeira). Do entrelaçamento dos bilros surgem vários pontos, como trocado, trança, tijolo, barata, cordão, filó, entre outros. e a qualidade do ponto depende da habilidade da rendeira e da linha utilizada (GOMES, 2011).

Para entender melhor de onde se originam os pontos, Matsusaki (2016, *apud* RAMOS; RAMOS, 1948, p. 53), descreve a “torção simples” e a “trança” como “pontos” iniciais, pois deles originam-se todos os outros, como a “traça” e o “cordão” e assim formam-se os desenhos das rendas denominados de padrões. Existem variados tipos de pontos e suas nomenclaturas diferem de acordo com o lugar onde são realizados. Mas, a autora destaca que esses pontos (movimentos) básicos irão possibilitar a criação dos diversos pontos da renda de bilros. Esses pontos são denominados como meio trocado e trocado inteiro. É preciso, também, comentar que há denominações diferentes de acordo com a finalidade do trabalho produzido, o que irá determinar mais precisamente o tipo da renda. Podemos observar a designação dos pontos da renda segundo pesquisa de Matsusaki (2016, *apud* RAMOS; RAMOS, 1948, p. 54-55), conforme figura 7:

Figura 7 - Designação dos pontos da Renda

PONTO	DESCRIÇÃO	ESTADO	CURIOSIDADES	REPRESENTAÇÃO
1 - Torção	*Torção simples dos fios, um enrolando por sobre o outro. (Ponto inicial)		*Mesma denominação entre os estados.	
2 - Trança	*Ponto composto de quatro fios, entrelaçados e que constitui o elemento básico de desenhos posteriores.	*Alagoas, Ceará, Sergipe, Paraíba, Pernambuco. (mesmo nome)	*Portugal = Trança *França= Tresse *Itália= Treccia semplice	
3 - Traça	*É um nome muito difundido.	*Alagoas, Ceará, Paraíba = Traça *Ceará = batatinha; *Sergipe = Palma; *R. J (campos) = matachinha ou bananinha; *Santa Catarina = bananinha.	* O nome vem da analogia ao inseto traça.	
4 - Pano	*Quando os fios se entrelaçam para formar um verdadeiro tecido. *Há duas variedades o pano fechado (tecido compacto) e o pano aberto (tecido fruxo).	*Alagoas e Ceará = paninho interno e pano trocado interno; *Sergipe = pano fechado ou pano batido; R. Janeiro (campos) = Liso	*Portugal = pano, paninho, pano tapado, ou tapado; *França= Point de toile; *Itália= fondo di tela;	
5 - Alcinha	*Tipo uma alça feito nas tranças.	*Alagoas = ponto solto; *Ceará = Pique *Sergipe = R. Janeiro (campos) = salpico	*França= tresse avec picot; *Itália= treccia com ippolini;	
6 - Filó	*Reticula de malhas regulares geralmente hexagonais.	*Assim denominado em todo o nordeste.	*Corresponde ao Tulle europeu.	
7 - Coentro	*É uma reticula de malha quadrangular		*França= point torchon; *Itália= punto a reticulato.	

Fonte: Elaborado por Cordeiro (2011).

Considerando a pesquisa das autoras Zaluar, Pimentel (2004), há basicamente três espécies de pontos: o ponto inteiro, fechado ou trocada inteira; o meio ponto ou aberto; e a baratinha, bolinha ou perna cheia.

Ponto inteiro ou trocada inteira - É um ponto mais fechado, um ponto mais firme. Com dois pares de bilro, são dadas duas voltas com o ponto mais apertado. Para prender o ponto espeta-se o alfinete.

Modalidades: pano (parece um tecido, é bem fechado); carreira (parece uma rede), trança ou correntinha e baratinha.

Meio ponto ou meia trocada – Este ponto é feito com uma volta, só utilizando os dois casais de bilros, prendendo com alfinete da mesma forma.

Modalidades: trocado ("trucado"); pregadinho. No ponto trocado, só se prende o alfinete no fim, quando a malha já está toda trançada.

Bolinha ou baratinha ou perna cheia - Parece uma folhinha. Tem vários nomes: no Nordeste é a traça; em Campos (RJ), baratinha, matachê; em Arraial do Cabo (RJ), bolinha; em Saquarema (RJ), folhinha. Neste ponto apenas "um bilro anda, os outros afirmam". Vai-se passando esse bilro pelo meio dos outros três, "pra lá e pra cá". Faz-se a bolinha inteira e só então, no final com a bolinha pronta, espeta-se o alfinete. A bolinha ou folhinha, também pode ser quadrada, e é a chamada "bolinha atravessada" (Arraial do Cabo).

O autor Girão (2013) comenta que as denominações das rendas são diferentes de acordo com a finalidade do trabalho produzido, o que irá determinar mais precisamente o tipo da renda:

Há, no entanto, nomes específicos para cada tipo de renda. As mais comuns são: renda – o entremeio com duas ourelas, que se destina a ligar um tecido ao outro, ao mesmo tempo com finalidades ornamentais. Sendo conhecido por entremeio no Sul do País, e apegamento, em Santa Catarina, é o entre-deux dos franceses; bico – renda que tem ourela de um só lado e ponta no outro e recebe dos sulistas a denominação de ponta; aplicação – "pelica" entre as rendeiras cearenses, serve, como bordado, para o preparo de colchas, toalhas e trabalhos menores; toalhinhas, paninhos, golas, matames, gregas, galões, etc. (GIRÃO, 2013, p. 13).

Girão (2013) destaca mais alguns nomes de pontos: trança; traça; tijolo; búzio; aranha; pano-fechado; pano-aberto; charita; tringo; batuque; par-

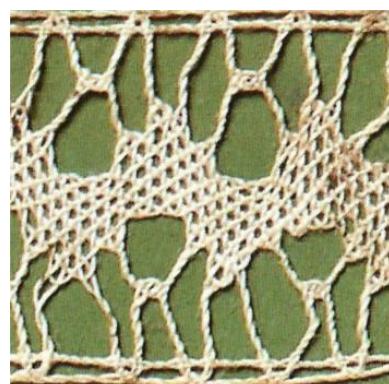
descido; par-caído; finagran; etc. Nomes de padrões: aranha; besouro; mosca; etc. Nomes de pontos: rabo de pato; ponta de sobrancelha; casca de besouro, ponta de cadarço; ponta de traça; etc. Todas essas nomenclaturas variam muito de Estado para Estado, e entre rendeiras da mesma localidade. De acordo com o autor, seria necessário que se fizesse um levantamento para apontar os pontos existentes em cada localidade, traçando também um comparativo dos nomes usados pelas rendeiras, para que se pudesse obter um catálogo dos pontos da renda de bilros, visto que mudam em cada lugar. Na sequência, seguem alguns exemplos de desenhos de renda, utilizando pontos de renda diversos, demonstrados nas figuras 8, 9, 10 e 11:

Figura 8 - Ponto Trocado



Fonte: Girão (2013, p. 30).

Figura 9 - Ponto Trocado e Pano Aberto



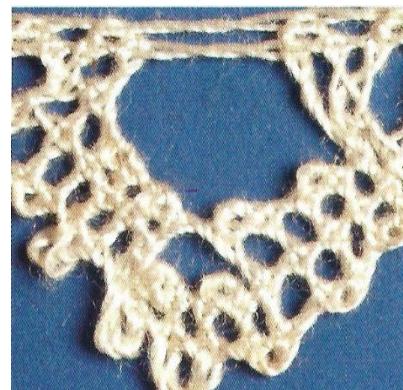
Fonte: Girão (2013, p. 30).

Figura 10 - Ponto Barata e Trança



Fonte: Girão (2013, p. 32).

Figura 11 - Ponto Crivo e Trocado



Fonte: Girão (2013, p. 32).

Considerando todos os dados obtidos, percebe-se que a história dos pontos das rendas de bilros se repete aos longos da sua trajetória, podendo mudar as nomenclaturas, embora cultivem a mesma técnica até os dias de hoje.

2.3.2.4 Modelos de renda

Destacam-se alguns modelos de renda que estão registradas no trabalho de pesquisa realizado por Clasen (2013), nas comunidades rendeiras de Florianópolis (S.C.), descritas pelas próprias rendeiras.

A renda da figura 12, mostra o desenho de uma flor ou de estrela. Formada por oito pétalas, utilizando o ponto Perna Cheia. No centro, foi utilizado o ponto chamado Trancinha, que se cruza para formar pequenos nove losangos, formando o miolo da flor e, ao mesmo tempo, unindo as pétalas.

Figura 12 - Renda Margarida



. Fonte: Foto do arquivo de Clasen (2013).

Na figura 13, foram utilizadas duas cores de linha, este modelo tem laterais diferenciadas; a do lado superior utiliza o ponto Torcido, que forma múltiplos losangos, tornando um desenho de rede. No centro da renda, é formada uma flor com oito pétalas, feitas com o ponto Perna Cheia. No lado inferior do desenho, é formada uma borda assimétrica em formato de onda, utilizados pontos chamados de Paninhos, onde as cores se mesclam.

Figura 13 - Bico de Renda



Fonte: Foto do arquivo de Clasen (2013).

A figura 14 mostra um trilho de renda Maria Morena, o bico é formado por cinco pontos, e a base que prende na própria renda é formada por ponto Torcido no desenho triangular, semelhante à rede, que finaliza como ponto Maria Morena e irá formar o desenho de meio do bico. Este é formado por ponto Meio Ponto, novamente é contornado pelo ponto Maria Morena, que completa o contorno do losango. Em seguida, o bico é finalizado com a borda em formato de leque, que é composto pelos últimos dois pontos, o ponto Perna Cheia e o ponto Torcido.

Figura 14 - Trilho de Renda Maria Morena

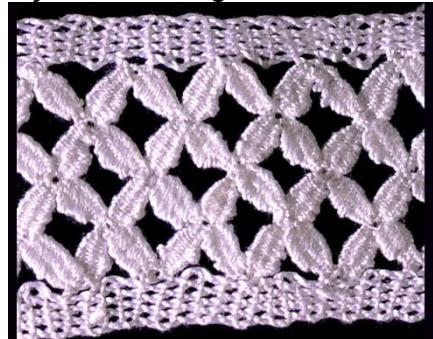


Fonte - Foto do arquivo de Clasen (2013).

Na pesquisa de campo realizada por Matsusaki (2013), foram coletadas algumas amostras de tipos de renda, pontos etc., que foram identificados pela rendeira conhecida como Dona Raimundinha, da Associação do Grupo das Produtoras Rurais de Artesanato de Timbaúba (AGRUPART), no estado de Pernambuco, com os nomes pelos quais são conhecidos por ela. Algumas

dessas amostras foram fotografadas, e suas definições serão retratadas nas figuras 15, 16, 17, 18, 19, 20 e 21:

Figura 15- Traça Cheia Larga feita com linha grossa nº8



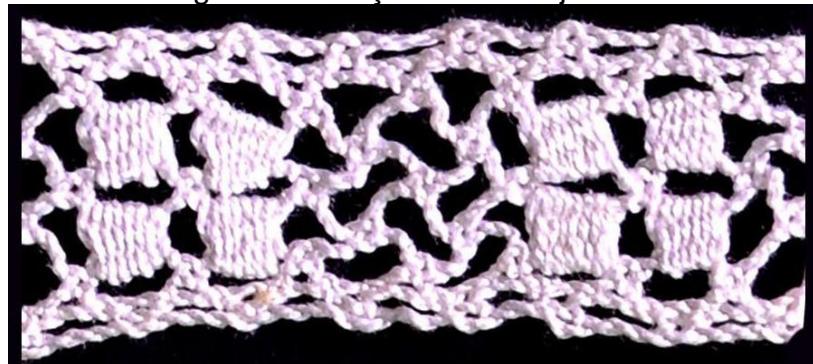
Fonte: Registro da pesquisa de Matsusaki (2013).

Figura 16- Traça Cheia Estreita.



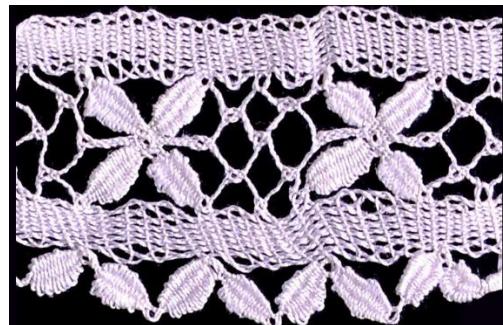
Fonte: Registro da pesquisa de Matsusaki (2013).

Figura 17- Traça Chata – Tijolinho.



Fonte: registro de pesquisa de Matsusaki (2013).

Figura 18- Traça – Bico, linha fina nº20.



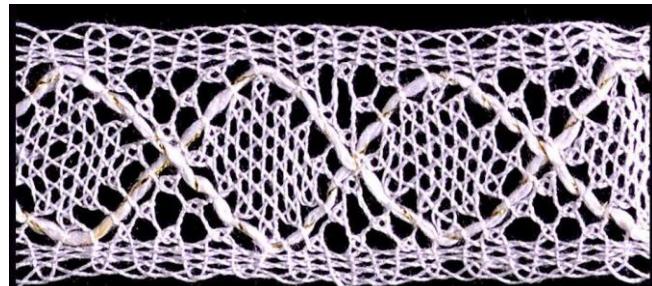
Fonte: registro de pesquisa de Matsusaki (2013).

Figura 19- Peixinho.



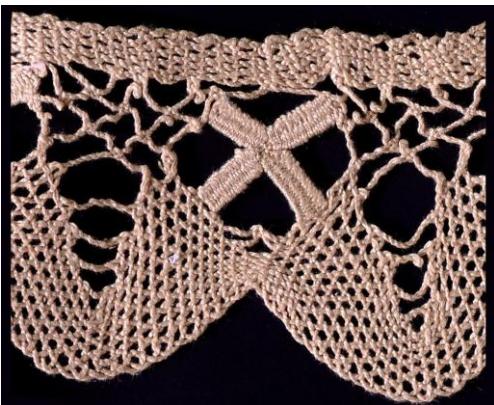
Fonte: Registro de pesquisa Matsusaki (2013).

Figura 20- Só Pano com Bordão, linha fina nº20.



Fonte: Registro de pesquisa de Matsusaki (2013).

Figura 21- Rabo de Pavão – Bico.



Fonte: Registro de pesquisa e Matsusaki (2013).

Como pode ser constatado, existem muitos modelos de renda de bilro e uma variedade de pontos, o que pode originar a criação de novos modelos. De acordo com Wendhausen (2011), a variedade de rendas e aplicações é extensa, sendo que o tipo mais conhecido na região é a Renda Maria Morena ou Miudeira, trabalhada em forma de quadros. A autora ainda coloca, que a maioria das rendeiras da cidade ainda utiliza a forma originária tradicional açoriana, os modelos são modificados pelo gosto pessoal e modo de fazer da rendeira, o que depende do desenho, do pique, da escolha dos pontos e da linha. Destaca-se que nesse contexto é importante conhecer um pouco da história da renda de bilro de Santa Catarina.

2.4 A HISTÓRIA DA RENDA DE BILRO NA ILHA DE SANTA CATARINA

A Renda de Bilro é um símbolo de resistência cultural. As rendeiras que produzem esses materiais são personagens históricos incorporadas ao cenário da ilha de Santa Catarina a partir da chegada dos açorianos, na segunda metade do século XVIII. Essa prática artesanal foi passada há séculos de geração a geração por mais de 250 anos, como uma autêntica herança familiar. Os imigrantes açorianos que se instalaram em Florianópolis, trouxeram consigo práticas e costumes como a confecção de artesanatos para as mulheres. Era uma forma de contribuírem financeiramente com as famílias e utilizada para a troca por itens de maior necessidade. Uma técnica passada de mãe para filha. Aos poucos essa prática foi se tornando parte da história da cidade até se tornar patrimônio cultural de Florianópolis (LUZ, 2016).

A renda de bilro chegou por meio dos imigrantes açorianos, em 1748, que vieram contribuir com o processo de colonização portuguesa, e em busca de novas oportunidades de subsistência, uma vez que os Açores estavam enfrentando dificuldades como fome, abalos sísmicos e excesso populacional (ZANELLA 1997).

Contudo, durante a ocupação territorial, tiveram que se adaptar às muitas dificuldades, como condições climáticas, à terra e às ferramentas e materiais de que dispunham para garantir sua sobrevivência. Desta forma, o trigo plantado nos Açores, foi substituído pela mandioca, e o gado, pelo peixe, o qual tornou se base para a culinária e fonte de sustento. Como registra os autores:

Os imigrantes tiveram que re editar os costumes que até então caracterizavam sua cultura, como forma de garantir a sobrevivência. Esta reedição dos usos e costumes, resultante das condições históricas, sociais e geográficas em que se encontravam, perpassou vários campos que caracterizam a vida cotidiana de um grupo social, a saber: gastronomia, habitação, vestuário, atividade econômica, folclore e tradição (ZANELLA; BALBINOT; PEREIRA, 2008, p. 543).

Seguindo o mesmo sentido, a renda de bilro também passou por modificações, tanto no sentido material, quanto no cultural e econômico. Tudo aqui teve que ser adaptado, materiais e ferramentas para o trabalho das rendas. A linha se modificou, utilizavam linhão mais espessas, o que consequentemente resultava em outra estética visual, outra aparência. As linhas mais grossas facilitavam o trabalho. Além disso, o material dos bilros também passou por mudanças, e teve que ser adaptado para o tipo de madeira que encontrado na região. Os bilros eram feitos pelos filhos e maridos, com canivetes, tentando imitar os bilros portugueses (GIRÃO, 2013).

No contexto social e econômico, a renda modificou-se em seu propósito, onde antes as rendas eram produzidas para ornamentar as igrejas e casas, passou a representar fonte de subsídio para complementar o orçamento familiar. Conforme o registro:

A renda de bilro ultrapassa, assim, o âmbito do folclore e das tradições e integra o rol das atividades econômicas desse grupo social. Os imigrantes açorianos passam, então, a produzir e reproduzir a renda enquanto atividade cultural e, concomitantemente, econômica sendo que a reprodução tem, nesse momento, o objetivo de zelar pela manutenção dos padrões estéticos

até então aceitos e ensinados (ZANELLA; BALBINOT; PEREIRA, 2008, p. 243).

A partir do século XX, a atividade da renda de bilro, afirmar se como símbolo da cultura e folclore da capital, já nomeada Florianópolis. Com isso, ocorre a intensificação do fluxo turístico para essas tradições, e as rendas tornam se atrativo comercial e imaterial (BERGAMIM, 2013). Com a ascensão do turismo, surge a necessidade de estabelecer pontos de comercialização como [na Avenida das Rendeiras](#), localizada no Bairro Lagoa da Conceição, em Florianópolis. Mas com o passar do tempo as atividades vinculadas ao turismo foram crescendo e chamando atenção das mulheres como possibilidade de outros trabalhos mais rentáveis, causando assim a redução da atividade. Sendo assim, as mulheres que já haviam ingressado na prática passaram a incentivar as filhas a dedicar mais tempo aos estudos do que na confecção das rendas, o que explica atualmente o grupo de rendeiras ser composto por idosas e com escolaridade mais baixa do que suas filhas.

Para Bergamim (2013), desde o início da prática da renda de bilro, é demonstrado pelas rendeiras que essa atividade exige uma habilidade impressionante, pois a velocidade que entrelaçam os fios, desafia os olhos de quem observa. Alfinetes que servem para orientar a trama são presos em uma grande almofada cilíndrica feita de chita e recheada de palha de bananeira e as linhas são entrelaçadas presas a bilros de madeira que servem para facilitar os movimentos das rendeiras.

As artesãs da Ilha para facilitar a produção, simplificaram modelos de renda (retirando alguns pontos que eram considerados mais elaborados e mais demorados) com o propósito de diminuir os custos e o aumentar a produção, assim desta maneira poder atender as exigências do mercado capitalista. As modificações ocorrerão também no processo de aprender e ensinar a atividade. Como o trabalho se tornou menos detalhado, tornou-se também mais simples, o que motivava inserir as meninas mais rápido no mundo do trabalho. Outra mudança foi a substituição da linha fina (utilizada antigamente), por uma linha mais grossa, e também a introdução de linhas coloridas (antigamente a linha mais utilizada era a linha branca), isso contribuiu para a diminuição do tempo que era dedicado a confecção da renda. A introdução de

linhas com cores fortes servia para disfarçar os defeitos da renda, resultantes do processo de confecção mais veloz (BECK, 1983)

A tradição da renda de bilro atravessou gerações durante séculos e trouxe consigo as histórias ancestrais vividas da cultura açoriana. Os primeiros casais de açorianos chegaram em 1748 ao atual território de Santa Catarina, onde começou o processo de povoamento da antiga Nossa Senhora do Desterro. Estes imigrantes esperavam fascinados encontrar casas, povoados e ferramentas para trabalhar, mas ao chegarem não encontraram quase nada. Tornando-se os novos habitantes, trouxeram muito mais do que seus familiares e todos os pertences. Os açorianos trouxeram também seus costumes, cultura, suas tradições, a prática da pesca e da agricultura. Assim, como todo o povoamento de pescadores, a confecção de renda de bilro esteve presente (ASSUMPÇÃO; CAPARICA, 2016).

Assumpção e Caparica (2016), afirmam que a prática das rendeiras exige uma habilidade impressionante, pois a velocidade que entrelaçam os fios, desafiam os olhos de quem observa. Os pontos são a base de tudo, criados e mantidos como conhecimento familiar. A criatividade gera beleza e diversidade nas peças. Ensinar e aprender o artesanato de renda é um exercício de paciência e colaboração que hoje recebem incentivo de projetos de capacitação. O aprendizado é uma troca que acontece de maneira informal que é transmitida com um valor cultural que gera muito mais do que satisfação, que assim garante a sua continuidade (LUZ, 2016).

A prática da Renda de Bilro é relacionada ao universo feminino e originalmente era vinculado à aristocracia. A confecção da renda surge, a partir da metade do século XX como uma alternativa de trabalho, e atualmente não serve mais como um meio de subsistência, mas mesmo assim, ainda existem muitas rendeiras que continuam a praticá-la, além de ser uma referência cultural, e como algumas rendeiras afirmam, 'ser uma tradição' (LUZ, 2016, p. 19).

Conforme Ângelo (2013), a cultura açoriana era pouco valorizada até o século XX. Existiam conflitos de poder hegemônico no Sul, na região do planalto catarinense onde a cultura alemã se sobressaia, causando essa desigualdade. Porém durante o governo do presidente Getúlio Vargas (1930-1945) houve um processo de nacionalização que iniciou em 1938, mudando positivamente esta realidade. A autora ainda destaca:

Dessa forma em meados do século XX, uma nova preocupação com o discurso culturalíssimo, cuja intenção era diferenciar a cultura açoriana da cultura alemã, que parecia fortalecer-se na região. Essa preocupação gerou visibilidade capaz de construir as raízes açorianas, como é o caso dos traços do homem açoriano (ÂNGELO, 2013, p. 14).

Neste contexto, por meio da implantação da política de nacionalização no Brasil, as características do luso-brasileiro foram incorporadas à cultura, à memória, às tradições, festas, à linguagem popular e a valorização dessas características além-mar.

Dentro deste contexto, na busca da valorização açoriana o artesanato da renda de bilro aparece com destaque na história:

A renda de bilro é um desses legados de importante valor simbólico. Trazida por imigrantes que aqui chegaram em 1748, vindo dos açores, a arte de tramar representou um a viral fonte de renda. [...] Nas almofadas de bilro, esposas e filhas de pescadores teciam os fios para ocupar o tempo e deles também tirar o sustento do lar (ÂNGELO, 2013, p. 15).

Como destacado, a tradição de fazer a renda de bilro, remonta desde a chegada das mulheres açorianas ao Brasil. Foram muitos anos de mudanças, transformações, permanência e adaptações das técnicas e instrumentos ao longo de todos esses anos. E desta forma tem conseguido se manter representada como tradição da cultura dos seus descendentes até os dias de atuais.

A história compartilhada pelas rendeiras de referência da ilha, as artesãs mais antigas, é sempre a mesma. A técnica e o feitio da Renda sempre foram repassados de forma tradicional, por via oral, de geração a geração. Segundo Bezerra (2007, p. 18), “a tradição é construída a partir do processo contínuo de transformações que nos são repassadas ao longo de gerações, enquanto, ao mesmo tempo, o reelaboramos”. Essas transmissões que perpassaram séculos e hoje necessitam ser conhecidas e registradas.

Mesmo depois de séculos, toda riqueza cultural sobrevive até hoje, por meio da tradição, do conhecimento que foi transmitido na prática. Pensar nesses “conhecimentos”, de outra forma que não seja apenas por meio de conhecimento tácito, e a proposta que será abordada posteriormente.

2.5 GESTÃO DO CONHECIMENTO

Um dos desafios das empresas ou instituições em geral é identificar, produzir e sistematizar o conhecimento organizacional, para torná-lo acessível a todos. Nesse sentido, busca-se os procedimentos da gestão do conhecimento, visando a sua produção, compartilhamento, registro e utilização, que possam assegurar o seu uso efetivo.

2.5.1 Gestão da informação

No ambiente da sociedade contemporânea, a gestão da informação passou a ser fundamental para a criação do conhecimento organizacional e consequentemente o desempenho das organizações.

Coutinho e Lisbôa (2011, p. 11) mencionam a sociedade contemporânea como uma “[...] ‘sociedade aprendente’ em que o sucesso dos sujeitos depende da sua capacidade de processar e gerir a informação e, sobretudo, da sua capacidade de adaptação à mudança”. Com a evolução das tecnologias digitais as informações podem ser rapidamente encontradas, porém para que atinjam seu propósito, torna-se necessário que estejam organizadas e sistematizadas adequadamente.

No que se refere ao termo informação, no estudo de Beirão (2011), pode-se interpretar como um patrimônio, algo de valor, usado para significar mensagens, notícias, novidades, dados, conhecimento, literatura, símbolos, entre outros. Portanto, como constatado, a informação não pode ser chamada, somente, como um concentrado de dados, mas como um conjunto de dados classificados e organizados de forma que um usuário possa usufruir desse recurso.

A busca de informação é um processo que se inicia com a busca da solução a um problema, da necessidade de obter informações sobre algo, e passa pela identificação de quem gera o tipo de informação necessária, as fontes e o acesso, a seleção e aquisição, registro, representação, recuperação, análise e disseminação da informação, que, quando usada, aumenta o conhecimento individual e coletivo (FRÖEHLICH, 1989). É com o tratamento e

utilização dessas informações que acontece a construção de conhecimento em cada organização. Segundo Choo (2003, p. 27):

A informação é um componente intrínseco de quase tudo que uma organização faz. Sem uma compreensão dos processos organizacionais pelos quais a organização se transforma em percepção, conhecimento e ação, as empresas não são capazes de perceber a importância de suas fontes e tecnologias da informação.

Essa afirmação destaca que a informação é imprescindível às organizações e que essas, não dão a devida importância para as suas fontes e tecnologias de acesso.

Lira *et al.* (2008, p. 170) definem que “A informação é o conjunto de dados úteis às organizações e aos seres humanos, no sentido de dar subsídios para uma tomada de decisão eficaz”. Para Valentim (2008), a informação é compreendida como matéria-prima, ou seja, insumo básico de fluxos e processos sociais, a comunicação/telecomunicação como meio de disseminação e as tecnologias da informação como infraestrutura de armazenagem, processamento e acesso. O autor ressalta, que para que a informação seja assim nomeada, o seu significado deve ser compreendido, e caso esta compreensão não seja assimilada não pode ser considerada uma informação. Portanto, diante do exposto, a informação é o componente essencial para a construção de conhecimento, não existe essa construção sem o uso de qualquer tipo ou espécie de informação

2.5.2 Conhecimento

De acordo com a abordagem teórica sobre a informação, ficou evidenciado que o conhecimento é a informação processada e interpretada por uma pessoa, baseando-se em seu conjunto particular de experiências. Mesmo quando um grupo de pessoas acessam a mesma informação, o conhecimento que cada um adquiriu é individual, pois depende da sua própria experiência.

Informação se torna conhecimento quando é interpretada pelas pessoas em um contexto específico, tendo por base suas crenças e compromissos e recebe um significado. Por sua vez, o conhecimento é fundamentado naquilo que é valor para os indivíduos, é intangível, subjetivo, sem limites e dinâmico.

Surge da interação entre as pessoas e acontece em um determinado ambiente (DAVENPORT; PRUSAK, 2003; NONAKA *et al.* 2000). Portanto, com a informação e a experiência pode-se criar ou ampliar o conhecimento.

Nonaka e Takeuchi (1997) fazem três observações para destacar as semelhanças e as diferenças entre informação e conhecimento:

1. O conhecimento, ao contrário da informação, diz respeito a crenças e compromissos, e é uma função de uma atitude, prospectiva ou intenção específica;
2. O conhecimento, ao contrário da informação, está relacionado à ação humana, sempre apresentando uma finalidade ou propósito;
3. O conhecimento, assim como a informação, diz respeito ao significado, é relacional e específico ao contexto.

Nonaka e Takeuchi (1997, p. 63) enfatizam as semelhanças e diferenças entre informação e conhecimento. “O conhecimento está relacionado às crenças e compromissos; a uma ação, porque tem um fim em si mesmo e diz respeito a um significado, específico a um contexto relacional”.

De acordo com o conceito de Davenport e Prusak (2003, p. 6),

É uma mistura fluida de experiência condensada, valores, informação e *insight* experimentado, a qual proporciona uma estrutura para a avaliação e incorporação de novas experiências e informações. Tem origem e é aplicado na mente dos conhecedores.

Como pode ser observado a experiência está relacionada ao conhecimento, como falam os autores:

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 sobre como agir. O conhecimento baseia-se em dados e informações, mas, ao contrário deles, está sempre ligado a pessoas (PROBST; RAUB; ROMHARDT, 2003, p. 29).

Queiróz (2001, p. 20) colabora dizendo que “conhecimento é o conjunto de *insights*, experiências, e procedimentos que são considerados corretos e verdadeiros e que guiam pensamentos, comportamentos e a comunicação entre pessoas e que aumentam a compreensão ou o desempenho numa área ou disciplina”.

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 sobre como agir. O conhecimento baseia-se em dados e informações, mas, ao contrário deles, está sempre ligado a pessoas (PROBST; RAUB; ROMHARDT, 2003, p. 29).

“O conhecimento é uma construção social que só ganha sentido quando circula publicamente e se coloca a serviço das comunidades” (GRUSMANN; SIQUEIRA, 2007, p. 413).

Complementa-se com o que postulou Polanyi (2010): o conhecimento é socialmente construído na medida em que, segundo ele, só é possível adquirir conhecimentos quando os indivíduos mantêm contatos diretos com situações, e/ou outros indivíduos, que lhes propiciem novas experiências, que serão assimiladas aos conhecimentos e experiências já possuídas.

A partir destas discussões, verifica-se que o conhecimento, seja ele pessoal, popular ou científico, é uma prática social, que depende das interações entre indivíduos e seus ambientes, além de considerar questões referentes aos valores, crenças, experiências e expectativas de quem está envolvido no processo de conhecer e de criar novos conhecimentos (KREIMER, 2009; POLANYI, 2010).

Diante da definição dos referidos autores, a depender do contexto, a “crença” é entendida como uma compreensão própria do mundo (opinião). Os “modelos mentais” são como estruturas cognitivas formadas pela abstração da experiência. A habilidade é a capacidade pessoal de aplicar componentes de inteligência nas atividades de trabalho. A habilidade de saber fazer algo é entendida como “*Knowhow*” (KREIMER, 2009). Viena *et al.* (2012), diz que os *insights* são as primeiras iluminações espontâneas sobre o problema, intuições que são verificadas e aprimoradas pelo acionamento de diferentes zonas mentais, até a definição da ideia.

Partindo-se da base teórica apresentada, para atingir os objetivos dessa pesquisa, contempla-se o conhecimento como uma construção social, estando ligado as pessoas, que sendo compartilhado por elas, se amplia e podem criar novos conhecimentos. Destaca-se que, o conhecimento adquirido por intermédio da prática do trabalho envolve a relação do corpo e da habilidade de cada pessoa na interação com o contexto que vivencia. O conhecimento

tácito é utilizado no saber fazer de um determinado trabalho, envolvendo processos mentais que dão significado a esse trabalho. Assim, é importante entender, como ocorre essa estrutura do saber do conhecimento adquirido, como pode ser compartilhado e registrado, levando-se em consideração que no caso das rendeiras de bilro, o conhecimento é construído por meio de interações e compartilhamento do saber fazer renda. Apresenta-se duas abordagens da teoria do conhecimento: epistemologia e ontologia do conhecimento.

2.5.2.1 Epistemologia e ontologia do conhecimento

Epistemologia, ou teoria do conhecimento (do grego “*episteme*” - ciência, conhecimento; “*logos*”- discurso) é um ramo da filosofia que trata dos problemas filosóficos relacionados à crença e ao conhecimento. Polanyi (1966, apud SILVEIRA, 2017, p. 18) faz a distinção entre conhecimento tácito e explícito. O conhecimento tácito é pessoal, inerente ao indivíduo, interage com o conhecimento explícito, como uma forma de conhecimento codificada, transmissível em linguagem formal e simplificada para outros indivíduos e para o grupo.

O conhecimento explícito ou “codificado”, por outro lado, refere-se ao conhecimento que é transmissível na linguagem formal e sistêmica. Polanyi (2010, p. 4) afirma: “[...] podemos saber mais do que podemos dizer”. A articulação dos modelos mentais tácitos, em um tipo de processo de mobilização, é um fator chave na criação do conhecimento.

Krogh *et al.* (1994) apresentam duas abordagens para a visão epistemológica do conhecimento, dividindo entre a abordagem cognitiva onde o conhecimento é armazenado em estruturas distintas e pode existir independente do indivíduo e a abordagem autopoética onde o conhecimento é sensível ao contexto e depende da existência do indivíduo. Bueren *et al.* (2005) colocam que de acordo com a epistemologia autopoética, os indivíduos adquirem conhecimento por meio da observação e interpretação do seu ambiente.

A dimensão ontológica (do grego “*logos*” - conhecimento do ser) “é a parte da filosofia que trata da natureza do ser, da realidade, da existência dos entes e das questões metafísicas em geral”. A ontologia trata do ser enquanto ser, isto é, do ser concebido como tendo uma natureza comum que é inerente a todos e a cada um dos seres. Nonaka (2008, p. 57), afirma “[...] que num sentido amplo, o conhecimento é criado apenas pelos indivíduos. Uma organização não pode criar conhecimentos sem os indivíduos”. Neste sentido, a organização apoia os indivíduos criativos ou propicia contextos para que criem o conhecimento. Nesta dimensão, o conhecimento individual é passado para todos os membros da organização, num processo de cinco fases: compartilhamento de conhecimentos, criação de conceitos, justificação de conceitos, construção de um arquétipo e difusão interativa do conhecimento (NONAKA; TAKEUCHI, 1997).

1) Compartilhamento do conhecimento tácito: ocorre entre vários indivíduos com diferentes histórias, perspectivas e motivações. Para efetivar esse compartilhamento, é necessário um espaço ou situação em que os indivíduos possam interagir uns com os outros através de diálogos pessoais, compartilhando experiências e sincronizando seus ritmos corporais e mentais (NONAKA; TAKEUCHI, 1997).

2) Criação de conceitos: corresponde a externalização na medida em que o modelo mental tácito compartilhado passa pela verbalização em palavras e frases e, finalmente, cristaliza-se em conceitos explícitos. Esse processo “é facilitado pelo uso de múltiplos métodos de raciocínio como dedução, indução e abdução”, este último principalmente pelo emprego de metáforas e analogias (NONAKA; TAKEUCHI, 1997, p. 98).

3) Justificação de conceitos: está centrada na determinação de que conceitos recém-criados valem realmente a pena para a sociedade (NONAKA; TAKEUCHI, 1997).

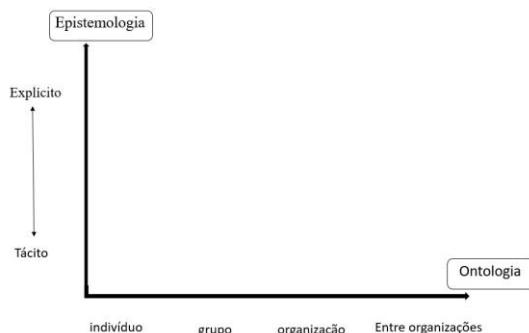
4) Construção de um arquétipo: ocorre quando o conceito justificado é transformado em algo tangível ou concreto, “podendo ser considerado um protótipo no caso do desenvolvimento de um novo produto. Como os conceitos justificados são explícitos, sofrem a transformação em arquétipos, que também são explícitos (NONAKA; TAKEUCHI, 1997).

5) Difusão interativa do conhecimento: ocorre quando o novo conhecimento criado, justificado e transformado em modelo passa para um novo ciclo de criação de conhecimento num nível ontológico diferente, tanto dentro da organização quanto entre organizações. O compartilhamento de informações ajuda os indivíduos a se situarem melhor na organização, podendo seus pensamentos e ações serem direcionados, uma vez que não estão desconectados, mas associados livremente entre si, assumindo posições importantes no contexto organizacional (NONAKA; TAKEUCHI, 1997).

Ainda segundo os autores, o conhecimento passível de interação, registro e disseminação pode possuir a participação efetiva das pessoas e é permeado por um processo contínuo de aprendizagem em busca da adoção das melhores práticas. Essa interação pode ocorrer de diferentes formas e em diferentes momentos.

Sendo assim, na dimensão ontológica, a aquisição de conhecimento envolve a expansão do conhecimento individual para a rede de conhecimento da organização, partindo-se do pressuposto que o conhecimento somente pode ser criado pelo indivíduo. A figura 22, destaca as duas dimensões:

Figura 22- Epistemologia e ontologia do conhecimento



Fonte: Nonaka e Takeuchi (1997, p. 62).

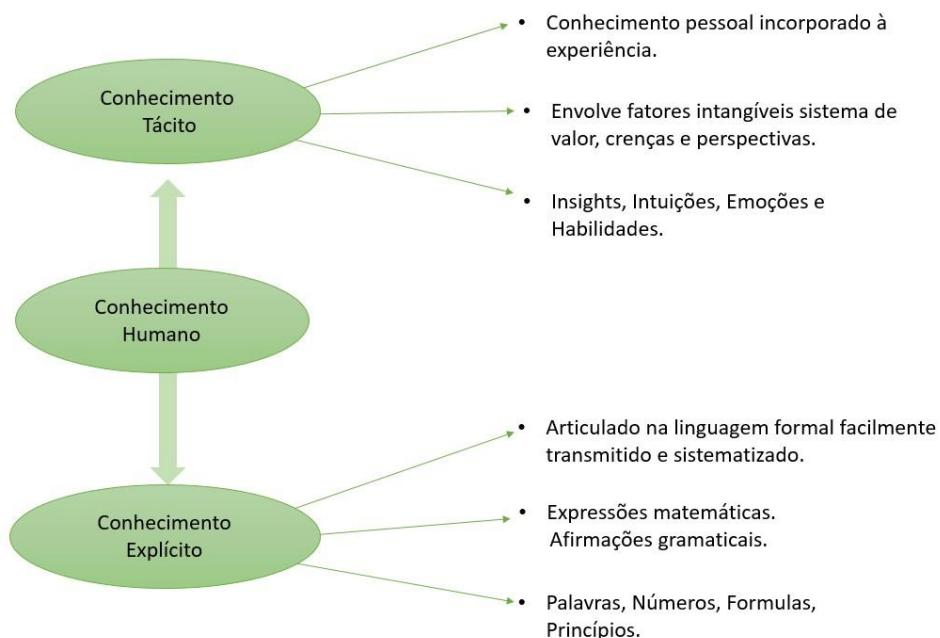
Estas dimensões mostram como o conhecimento individual é transformado em conhecimento organizacional. A dimensão epistemológica, graficamente representada no eixo vertical, é onde ocorre a conversão do conhecimento tácito em conhecimento explícito. A dimensão ontológica,

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 interagir interativamente e continuamente. Na dimensão ontológica ocorre a criação do conhecimento organizacional, pois nesta há o compartilhamento do conhecimento de cada indivíduo em nível coletivo, o que gera novos conhecimentos e dissemina a cultura da organização (SILVEIRA, 2017).

Como se vê, de forma ontológica, o conhecimento das rendeiras, pode se expandir dentro do ambiente da associação, em que se reúnem para trabalhar com a renda de bilro, indo do nível individual, nível grupal ao nível da organização, contribuindo para a execução, compartilhamento e disseminação dessa atividade artesanal.

Nonaka e Takeuchi (2004) consideram que o conhecimento tácito e o conhecimento explícito não são separáveis. Ao contrário, eles se complementam e interagem na atividade criativa das pessoas. Como mostra a figura 23 as duas dimensões do conhecimento.

Figura 23- Conhecimento humano



Fonte: https://teclagarotoegarota.files.wordpress.com/2012/08/conhec_tacito_explicito1.jpg

Em síntese, o conhecimento é como um conjunto entrelaçado de significados que se vai construindo ao longo da vida, por meio da retenção de cada explicação e o estabelecimento de relações com outros conhecimentos já utilizados, sendo que está sempre se ampliando em qualidade e quantidade. Destaca-se, na sequência, as especificidades do conhecimento tácito.

2.5.2.2 Dimensão tácita do conhecimento

O conhecimento tácito das rendeiras de bilro é inerente à experiência prática de cada uma delas, ou seja, o modo como executam de maneira informal o traçado da renda. Desta forma, essa dimensão do conhecimento é algo que faz parte do saber de cada um, mesmo tendo dificuldades para se explicar.

A palavra “tácito”, que vem do latim *tacitus*, significa “não expresso por palavras”. Isto se deve ao fato que se lida com algo subjetivo, não mensurável, quase impossível de se ensinar e de se passar por meio de manuais ou mesmo numa sala de aula. Este tipo de conhecimento parece ser valioso devido à sua difícil captura, registro e divulgação, exatamente por ele estar ligado às pessoas (NONAKA; TAKEUCHI, 2004).

Segundo Nonaka e Takeuchi (2004, p. 19), “os *insights* altamente subjetivos e pessoais, as intuições, os palpites e as inspirações derivam da experiência e estão enquadradas nesta dimensão. A dimensão cognitiva inclui as crenças, percepções, ideais, valores, emoções e modelos mentais do sujeito”. Segundo os autores esta dimensão reflete a forma que se percebe o mundo.

Nonaka e Takeuchi (1997) e Polanyi (2010), consideram que o verdadeiro conhecimento está profundamente alicerçado na ação individual, uma vez que, para conseguir explicar algo que se faz sem pensar (devido ao hábito e à experiência), é necessário recuperar a ligação entre o conhecimento e as suas circunstâncias criadoras. Polanyi (2010) explica que o conhecimento tácito comporta duas componentes distintas conforme apresenta-se no quadro 06:

Quadro 06- Dimensões do conhecimento tácito

DUAS DIMENSÕES DO CONHECIMENTO TÁCITO	
A COMPONENTE TÉCNICA	A COMPONENTE COGNITIVA
Inclui as competências pessoais vulgarmente designadas por <i>know-how</i> , se relaciona com um tipo de conhecimento profundamente enraizado na ação e no empenhamento de um indivíduo para com um contexto específico, por exemplo, uma arte ou profissão, uma determinada tecnologia ou um determinado mercado, ou, mesmo, as atividades de um grupo ou equipe de trabalho	Inclui elementos como os palpites, intuições, emoções, esquemas, valores, crenças, atitudes, competências e “pressentimentos”. Estes elementos são chamados de modelos mentais, que se encontram incorporados nos indivíduos, que os encaram como dados adquiridos, definindo a forma como agem e se comportam, constituindo o filtro por meio do qual percebem a realidade. Difícil de articular por palavras, a dimensão cognitiva molda a forma como percebe-se o mundo

Fonte: Polanyi (2010).

Os estudos de Polanyi (2010) apontam que o conhecimento tácito estabelece uma relação de significado entre os termos proximal (subsidiário) e distal (focal). Esses dois termos constituem uma entidade compreensiva na qual o termo proximal representa as particularidades, características ou aspectos técnicos. Na relação entre os termos proximal (cujo conhecimento se dá na dimensão tácita) e distal (aprendido), a atenção é dirigida para o significado, que imprime a direção da integração em uma unidade compreensiva.

Nesse sentido, Polanyi (2010) considera que na dimensão do conhecimento tácito, é possível o desenvolvimento de habilidades sem a clara consciência de como isso se opera. Nessa visão, ao nadar, andar de bicicleta, tocar piano ou qualquer outra habilidade exigida em ações cotidianas, o executante não se ocupa de cada um dos fatores envolvidos.

Isso significa, que o processo todo se dá de forma mais ou menos inconsciente, por exemplo a técnica de trabalho está profundamente internalizada na mente do seu detentor. Nesse sentido, as pessoas que pretendem aprender os detalhes da execução de uma técnica do outro, precisam observar atentamente o modo de fazer e a explicação do processo. Isso explica o que defende Polanyi (2010), o aprendizado do conhecimento tácito pode ocorrer por meio da observação e da imitação possibilitando à arte do ofício.

Cruz (2007, p. 40) explica que:

O conhecimento tácito é aquele que todos nós acumulamos dentro de nós mesmos, fruto do aprendizado, da educação, da cultura e da experiência de vida. Sabemos que sabemos pelo uso que conseguimos fazer desse conhecimento. Quando não sabemos procuramos estudar para podermos desenvolver novas habilidades e novos conhecimentos.

Para Santos *et al.* (2015), uma boa parte das competências individuais está sob a forma de conhecimento tácito e se refere a algo que é muito difícil de articular, de colocar em palavras ou imagens, normalmente é um conhecimento altamente internalizado que possibilita saber fazer algo ou reconhecer uma situação análoga. Para esse autor, seus elementos técnicos podem ser exemplificados como *know how* concreto, técnicas e habilidades que permitem ao indivíduo o saber fazer e dirigi-lo à ação.

Os autores Krogh, Ichijo e Nonaka (2001) reforçam a ideia de que o conhecimento tácito se vincula aos sentidos, à expressão corporal, à percepção individual, às experiências físicas e à intuição, sendo assim, difícil de ser descrito para os outros.

Choo (2003) destaca que o conhecimento tácito é difícil de ser verbalizado, ele é externalizado por meio das habilidades pessoais com base na ação. Na visão desse autor, não é possível um indivíduo utilizar o conhecimento tácito de outro. Na verdade, o que pode ocorrer é o indivíduo tentar identificar, perceber ou observar as habilidades de outro e tentar reproduzi-las, copiá-las, mas dentro de um contexto em que ele se identifique habilitado para tal.

Tendo em vista as dificuldades de verbalização do conhecimento tácito, Câmara (2017) apresenta alguns conceitos aplicados neste sentido, demonstrados no quadro 7:

Quadro 07- Conceitos aplicados na verbalização do conhecimento tácito

INTUIÇÃO	Conhecimento sem razão consciente
PERFIL	Conhecimento associado a habilidades físicas, cognitivas e de coordenação
INSIGHT	Compreensão instantânea de um conhecimento
KNOW-HOW	Habilidade prática de fazer algo

CREENÇAS	Habilidade prática de fazer algo
MODELOS MENTAIS	Estruturas cognitivas formadas pela abstração da experiência;
INTELIGÊNCIA PRÁTICA	Entendida como a habilidade pessoal de aplicar componentes de inteligência nas atividades.

Fonte: Câmara (2017).

Esses conceitos são aplicados em diferentes contextos e ajudam a definir esse tipo de conhecimento difícil de explicar. Cada um desses conceitos permite se 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 (CAMÂRA, 2017).

Portanto, o conhecimento tácito, além dos conceitos que naturalmente podem ser utilizados no seu compartilhamento, precisa do contato pessoal para o acesso aos saberes de uma determinada técnica de trabalho, o que se aplica ao saber fazer das rendas de bilro, tendo em vista a manutenção dessa atividade artesanal. Por outro lado, na concepção de Polanyi (2010), a desconsideração do compartilhamento do conhecimento tácito conduz à significativa perda do conhecimento de gerações. O que leva a crer que o conhecimento tácito das rendeiras de bilro se não for compartilhado, pode desaparecer com o tempo.

Como foi amplamente colocado pelos autores referenciados, o conhecimento tácito pode ser entendido como um conjunto de habilidades (físicas, motoras, sensoriais, perceptivas, mentais) desenvolvidas pelo ser humano ao longo do tempo. Sendo que, com o tempo, as habilidades ao serem realizadas se tornam imperceptíveis.

Seguindo a ideia de Polanyi (2010), normalmente este conhecimento ao ser compartilhado devidamente, pode ser traduzido em palavras verbalizadas, a serem escritas de diferentes formas. Como colocado pelo autor, a sua construção vem da experimentação, comparação, associação, percepção, julgamento e seleção no ato da prática, o que pode ser aplicado à essa dissertação. Para tanto, os modos de compartilhamento e registro do conhecimento tácito, precisam estimular a participação de todos os envolvidos.

A partir do momento que essas práticas vão sendo utilizadas, e posteriormente aceitas e apropriadas pelos envolvidos, é que se poderia pensar que estaria ocorrendo ali a preservação do conhecimento existente e a criação de novos. Assim, os conhecimentos se incorporam na prática das pessoas e nos coletivos de trabalho dos quais elas participam. A dinâmica do conhecimento explícito será detalhada no próximo tópico.

2.5.2.3 Dimensão explícita do conhecimento

A palavra “explícito” vem do latim *explicitus*, que significa “formal, explicado, declarado”. Geralmente está registrado em artigos, revistas, livros e documentos. Este tipo de conhecimento (explícito) pode ser confundido com a própria informação na sua forma mais simples (NONAKA; TAKEUCHI, 2004).

Ao falar de conhecimento explícito, Polanyi (2010) refere-se ao conhecimento que é expresso articuladamente, àquele que geralmente se tem em mente quando se utiliza a palavra “conhecimento”, ou seja, palavras escritas, fórmulas matemáticas, mapas etc. Quando, através da utilização da linguagem, se consegue converter o conhecimento tácito em explícito, este último pode tornar-se alvo de reflexão ou focalização.

As interações com documentação podem ser tanto individuais como coletivas, pois a partir do conhecimento explícito é fácil fazer com que este seja transmitido a muitas pessoas por meio de diferentes aplicativos de colaboração disponíveis em ferramentas tecnológicas dentro das organizações (VON KROGH; ICHIJO; NONAKA, 2001).

Para Valentim (2010), os fluxos informacionais organizados como documentos são conhecimentos explícitos que propiciam a interação entre os indivíduos e efetivam suas ações a serem registradas, o que evita a perda de conhecimentos, disseminando ideias além de fronteiras de espaço e tempo, envolvendo seu registro. A documentação é relevante para o aprendizado organizacional e formação de uma memória visando o futuro.

O conhecimento explícito é adquirido principalmente pela educação formal e envolve conhecimento dos fatos. Assim sendo, pode-se conceituá-lo

como o conhecimento que é tipicamente articulado na linguagem formal. Pode ser formulado por escrito, expresso em imagens e desenhos. Com ferramentas e infraestrutura adequada, pode ser capturado, classificado, armazenado, recuperado e difundido (POLANYI, 2010).

A maximização do conhecimento explícito proporciona o aproveitamento do conhecimento formal existente e eleva a experiência de resolução de problemas, refletindo possivelmente na melhoria de processos e produtos (LAWSON *et al.* 2009).

Choo (2003) explica que muitas organizações criam as rotinas de ação de trabalho referente ao que aprenderam com a experiência diante de situações recorrentes, lembrando o que fazer e rotinas de decisão, que são conhecimentos explícitos, parte da memória procedural da organização. O autor também coloca que, quando as rotinas e procedimentos padronizados são muito rígidos podem impedir o aprendizado da organização, bloquear a criatividade e prejudicar a flexibilidade.

Considerando que os conhecimentos tácitos e explícitos não são isolados entre si, mas sim, complementares, conforme afirmação de Nonaka e Takeuchi (1997), aborda-se compartilhamentos desses conhecimentos.

2.5.3 Compartilhamento do conhecimento tácito e explícito

O compartilhamento do conhecimento pode ser compreendido como a cultura de interação social onde ocorre a troca de conhecimentos, experiências e habilidades (LIN, 2007). Como já foi amplamente exposto o conhecimento tácito é pessoal e pode ser transformado em conhecimento explícito, quando socialmente compartilhado.

Compartilhamento do conhecimento tácito pode ocorrer entre vários indivíduos com diferentes histórias, perspectivas e motivações, que se comunicam entre si. Para efetivar esse compartilhamento, é necessário um espaço ou situação em que os indivíduos possam interagir uns com os outros, por meio de diálogos pessoais, compartilhando experiências e sincronizando seus ritmos corporais e mentais (NONAKA; TAKEUCHI, 1997).

O valor do conhecimento individual se maximiza quando é compartilhado (STYHRE, 2002). Contudo, para que ocorra o compartilhamento de conhecimento é imprescindível a atenção e atitude do indivíduo (YANG, 2010).

Segundo Nonaka e Takeuchi (1997, p. 14) “o conhecimento pode ser amplificado ou cristalizado em nível de grupo, através de discussões, compartilhamento de experiências e observações”.

Por isso, o compartilhamento de conhecimento é o ato de torná-lo disponível para os outros. Entre indivíduos este processo permite uma pessoa transformar conhecimento para que seja entendido, absorvido e útil para outras pessoas (IPE, 2003). O autor refere-se à ação em que um indivíduo dispõe de seus conhecimentos para seus pares.

Na visão de Rossatto (2003), para que haja o compartilhamento do conhecimento é necessária principalmente à interação entre as pessoas, a captura contínua dos conhecimentos alheios, a transmissão de conhecimento por meio de práticas, a participação em eventos, equipes interdisciplinares e valorização de opiniões e ideias. Porém, o autor reconhece a dificuldade de comunicação e compartilhamento do conhecimento tácito, todavia salienta que por meio de narrativas este processo é facilmente viabilizado.

“Como regra geral, porém, quanto mais rico e tácito for o conhecimento, mais tecnologia deverá ser usada para possibilitar às pessoas compartilhar aquele conhecimento diretamente” (DAVENPORT; PRUSAK, 2003, p. 117).

Mas, afirmam Davenport e Prusak (2003), que o compartilhamento de conhecimento acontece fundamentalmente por meio das interações entre as pessoas. Os autores ainda destacam que o compartilhamento de conhecimento solicita tempo, pois exige interação por meio do diálogo, das experiências e reflexões.

Tonet e Paz (2006, p. 2) definem que “o comportamento do indivíduo de repassar o que sabe às pessoas com quem trabalha e de receber o conhecimento que elas possuem é compartilhar conhecimento”.

Como o conhecimento tácito é inerente ao indivíduo, como já explicitado, e de difícil verbalização, se faz necessária uma relação de confiança entre os interessados, para que o compartilhamento seja realizado da melhor forma possível. Davenport e Prusak (2003) corroboram, afirmando

que quanto mais confiança existir entre as partes envolvidas, menos riscos e incerteza na transferência do conhecimento tácito.

Por isso, destaca-se a importância em estabelecer relações de confiança entre as rendeiras que compõem grupos de trabalho, o que se torna essencial para a transferência dos conhecimentos tácitos dessas artesãs. Além disso, as pessoas que detêm o conhecimento precisam estarem dispostas a partilhar, ou seja, a descrever os seus conhecimentos. Polanyi (2010) corrobora dizendo que um fator de grande importância para o sucesso da transferência de conhecimento é a existência de uma linguagem comum e partilhada, por meio da qual os diversos atores possam entender e criar laços de confiança.

As pessoas com modelos mentais semelhantes são mais propensas a compartilhar conhecimento do que aqueles que divergem nesse sentido. Todavia, o compartilhamento de conhecimento em nível grupal estimula a criatividade, a compreensão mútua e promove a obtenção de *insights* e ideias fundamentados no conhecimento de outras pessoas (HUANG; HSIEH; HE, 2014).

Os conhecimentos tácitos podem ser compartilhados observando-se alguns princípios. Um aprendiz ao observar o comportamento do seu mestre, em uma determinada atividade está, neste processo, tendo acesso ao conhecimento tácito do mestre, da mesma forma, o mestre está compartilhando seu conhecimento tácito com o aprendiz. Parece ser a observação do comportamento a forma mais eficaz e adequada de compartilhar o conhecimento tácito. Além disso, quanto maior for a aproximação e melhor a relação de sintonia entre os atores envolvidos, mais fácil será compartilhar o conhecimento tácito (RONCHETTI *et al.* 2015).

Hansen, Nohria e Tierney (1999) apontaram duas estratégias para o compartilhamento do conhecimento em um contexto organizacional. A primeira foi chamada de “codificação” e a segunda de “personalização”, descritas no quadro 08.

Quadro 08- Estratégias para o compartilhamento do conhecimento

	Com a codificação, todo o conhecimento passa a ser padronizado, estruturado e armazenado em sistemas de informação. Nestes sistemas, o conhecimento pode ser localizado por meio de uma
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

CODIFICAÇÃO	indexação eficiente e acessado por meio de redes de dados. O conhecimento tácito pode ser codificado e registrado transformando-se em explícito a ser desse modo disponibilizado.
PERSONALIZAÇÃO	Na personalização, a importância está na transmissão do conhecimento tácito de uma pessoa para outra. Nesse caso, os sistemas de armazenagem de conhecimento são menos robustos do que na estratégia anterior. As ferramentas utilizadas são aquelas que priorizam os contatos pessoais, de modo que as dificuldades, as soluções, os métodos, os custos etc., dos trabalhos primeiramente realizados, possam ser discutidos para ajudar aquelas pessoas que irão realizar, posteriormente, trabalhos semelhantes

Fonte: adaptado de Hansen, Nohria e Tierney (1999).

Essas duas estratégias para compartilhamento do conhecimento tácito apontam a utilização de ferramentas de colaboração que permite as organizações armazenarem e disseminar o conhecimento produzidos nos projetos de trabalho.

Souto (2014) complementa afirmando: para que haja o compartilhamento do conhecimento é necessário à existência de uma habilidade de comunicação adequada associada à utilização de ferramentas cognitivas eficientes. Todavia, Davenport e Prusak (2003) colocam, que existem alguns fatores que impedem e/ou atrapalham o compartilhamento de conhecimento, alguns já mencionados, quais sejam: falta de confiança mútua, diversidade cultural, vocabulário, escassez de tempo e de encontros presenciais, existência de *status* e recompensas aos detentores do conhecimento, falta de capacidade de absorção de conhecimento dos recebedores e intolerância com equívocos e necessidades de ajuda.

Na cultura da transferência do conhecimento, atritos podem retardar ou mesmo obstruir o fluxo comunicativo. Davenport e Prusak (2003) apontam alguns: Falta de confiança mútua; Falta de tempo e de locais para encontro; Síndrome do ‘não inventado aqui’; Intolerância com erros ou necessidade de ajuda.

2.5.3.1 Indicadores associados ao compartilhamento de conhecimento tácito

Como foi amplamente contextualizado, o conhecimento tácito não pode se perder, principalmente aquele que está na forma de *know-how* e nas melhores práticas. Esses precisam ser bem aproveitados, por isso, compartilhados e registrados. Com base nos autores referenciados elenca-se alguns indicadores associados ao compartilhamento de conhecimento tácito:

- 1) **GERENCIAMENTO DO TEMPO** - A troca de experiências, reflexões e diálogos, necessitam da disponibilidade de tempo dos envolvidos nesse processo. Davenport e Prusak (2003) alertam que o tempo, é como um recurso escasso, não pode ser desperdiçado, a não ser que esse dispêndio traga um retorno compensador para a organização;
- 2) **A LINGUAGEM** – O compartilhamento do conhecimento tácito é facilitado pela linguagem comum, durante a comunicação;
- 3) **CONFIANÇA MÚTUA** – Para que o compartilhamento do conhecimento tácito seja bem-sucedido, é primordial que exista uma relação de confiança entre as pessoas dentro do contexto social em que estão inseridos. Quanto maior a confiança entre os indivíduos, menor os níveis de risco e incerteza na transferência do conhecimento tácito (DAVENPORT; PRUSAK, 2003);
- 4) **REDES DE RELACIONAMENTO** – É necessário identificar as pessoas que possuem de que se necessita. Para Szulanski (1996), uma das dificuldades para efetiva transferência do conhecimento tácito é identificar tanto a necessidade de que se tem determinado conhecimento, quanto o conhecimento adequado para atender a essa necessidade;
- 5) **O CONTEXTO DE COMPARTILHAMENTO** - Segundo Joia (2007), alguns fatores burocráticos organizacionais podem impedir ou inibir o processo de compartilhamento do conhecimento, como cadeia de comando hierarquizada, especialização por função e procedimentos padronizados para cada função, além de uma estrutura organizacional não flexível. Precisa ser gerado, um contexto propício ao compartilhamento de conhecimento, com a construção de relacionamentos cooperativos;
- 6) **MOTIVAÇÃO E RECONHECIMENTO** - Para que sejam incentivadas a compartilhar o conhecimento que possuem, as pessoas precisam ser

adequadamente reconhecidas e recompensadas (SZULANSKI, 1996).

De acordo com Davenport e Prusak (2003), colocam que o conhecimento não se move sem força motivadora, e as pessoas não dão bens valiosos, como o conhecimento, sem se preocupar com os ganhos e perdas envolvidas no processo;

- 7) **TIPO DE TREINAMENTO** - O treinamento é, portanto, uma atividade estratégica que pode ser realizada de várias formas. Destaca-se estratégias mais personalizadas, baseadas no contato pessoal e que demandam mais tempo, como *coaching* e *mentoring*, mais apropriadas para a transmissão de conhecimento tácito (DISTERER, 2003);
- 8) **ARMAZENAGEM DO CONHECIMENTO** - Quando o conhecimento tácito é compartilhado, codificado e registrado, torna-se conhecimento explícito, que pode ser armazenado em uma base de dados, para poder ser acessado e utilizado quando for necessário. Joia (2007) coloca que essa estratégia, está centrada principalmente em tecnologia da informação, envolvendo um alto investimento em sistemas de bancos de dados. Além disso, nesta situação, quando o conhecimento tácito não é totalmente passível de codificação, a empresa pode apostar na experiência acumulada por seus funcionários, pois o conhecimento está relacionado diretamente à pessoa que o desenvolveu (NONAKA; TAKEUCHI, 1997; JOIA, 2007). Portanto, o conhecimento da organização pode estar efetivamente armazenado nas pessoas.

Muitas pessoas consideram que compartilhar o seu conhecimento pode significar perda de influência, superioridade, respeito profissional e segurança no emprego. Entretanto, o conhecimento só tem valor se for utilizado. O valor do conhecimento está no seu acesso e uso, ao invés de na sua propriedade e controle (NONAKA; TAKEUCHI, 1997).

Portanto, o conhecimento tácito acumulado pelos indivíduos precisa ser socializado com os outros membros da organização e combinado com outros tipos de conhecimento e modos de conversão, para assim ser disseminado para todos, o que se destaca na sequência.

2.5.3.2 Modos de Conversão do conhecimento

Os modos de conversão do conhecimento são o que o indivíduo vivencia e são também os meios pelos quais o conhecimento individual é combinado e disseminado na organização. Segundo Nonaka e Takechi (1997, 67) propuseram um modelo de conversão do conhecimento chamado SECI (Socialização, Externalização, Combinação e Internalização), conforme o quadro 09.

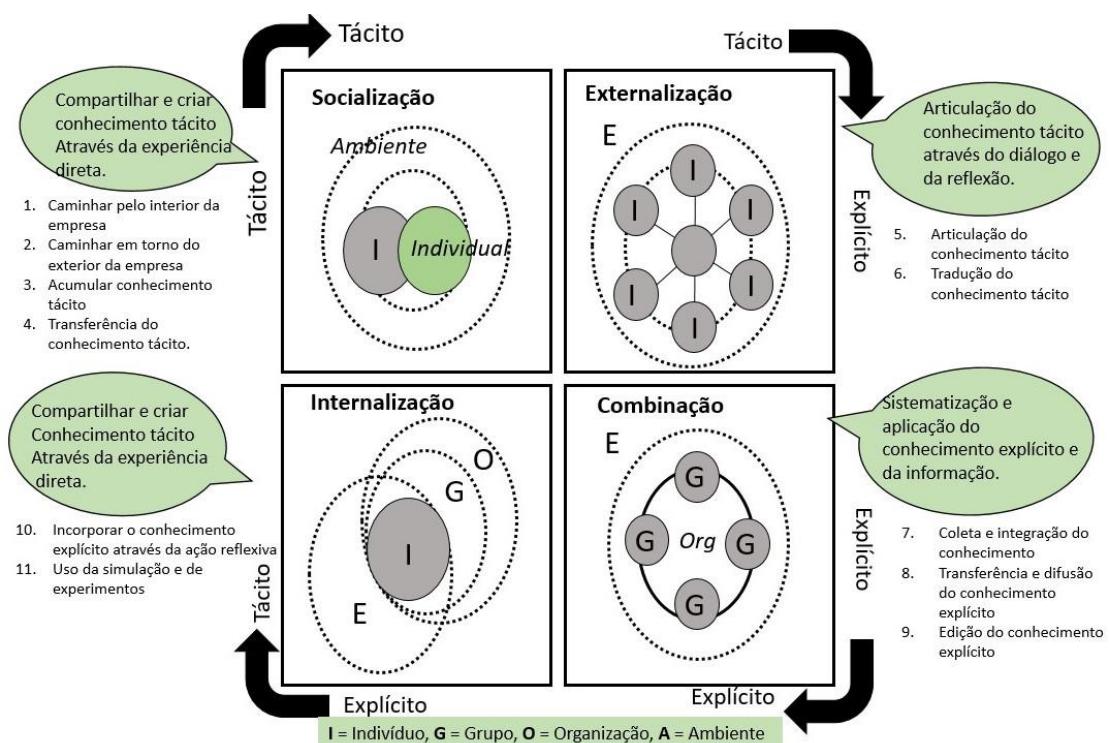
Quadro 09: Conversão do conhecimento

MODO DE CONVERSÃO	TIPOS DE CONHECIMENTO	PROCESSO
Socialização	Tácito para Tácito	É um processo de compartilhamento de experiências e, por meio da observação, imitação ou prática. Nesse processo, não se faz necessário o uso da linguagem.
Externalização	Tácito para explícito	É um processo de transformação do conhecimento tácito em explícitos e ocorre por meio do diálogo ou da reflexão coletiva que o modo de externalização converte em conhecimento. A externalização é a chave do conhecimento, pois cria conceitos novos e explícitos a partir do conhecimento tácito.
Combinação	Explícito para explícito	É a conversão do conhecimento explícito em conhecimento explícito. Os indivíduos trocam e combinam conhecimentos através de documentos, reuniões, e-mails, dentre outros. O conhecimento existente por meio do acréscimo, que pode levar a criação de novos conhecimentos.
Internalização	Explícito para Tácito	É o processo de incorporação do conhecimento explícito ao conhecimento tácito. É quando novos conhecimentos explícitos são compartilhados na organização. No qual, o conhecimento tácito acumulado é socializado com os outros membros da organização, iniciando assim uma nova espiral de criação do conhecimento.

Fonte adaptado de Nonaka e Takeuchi (2008).

Como pôde ser observado no quadro 10, a conversão do conhecimento ocorre com a inter-relação existente das quatro etapas dos conhecimentos tácito e explícito. Esse processo é facilitado com a cooperação ou o aporte de qualquer ferramenta que venha a dimensionar esses processos. A figura 24 representa o modelo SECI com as quatro etapas de conversão do conhecimento, que são descritos a seguir:

Figura 24 Modelo SECI de criação do conhecimento.



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

O modo socialização é um processo de compartilhamento de conteúdos mentais ainda tácitos, que precisa da comunicação com o meio mais usual e eficaz é a conversação.

O que se espera, no caso específico dessa pesquisa, é que as rendeiras de bilro possam trocar ideias, transmitindo oralmente suas habilidades e

experiências práticas, para que juntas possam aprender olhando e fazendo esse tipo de artesanato.

De acordo com Nonaka e Takeuchi (2008), o modo externalização é um processo de articulação do conhecimento tácito transformando-o em matéria tangível. Os conteúdos antes tácitos tomam forma fora da mente do indivíduo, em um movimento tácito-explícito, como as metáforas. Nesse sentido, pretende-se inicialmente codificar a descrição das técnicas, os pontos, ou seja, os modos de saber fazer das rendas de bilro, transformação as experiências em relatórios físicos e eletrônicos (imagens mentais em desenhos, a transposição de observações em gráficos e descrição passo a passo).

O modo combinação é um processo (explícito-explícito) onde conhecimentos já explicitados transformam-se, ou seja, deixam um formato explícito para tomar outra forma explícita (COSTA, 2016). Para efeito dessa pesquisa, pode-se aproveitar os desenhos das rendas (piques) que as rendeiras possuem já riscados, complementar com outros modelos, podendo também, transformá-los em um protótipo, para peças de vestuário.

No modo internalização, incorpora-se à mente o conhecimento proveniente ou que se assimila a partir de algum objeto existente (explícito). Colhidos pelos aparelhos humanos sensoriais, o conhecimento retorna à sua forma humana original, tácita, em movimento oposto ao da externalização (COSTA, 2016). Destaca-se que esse modo de compartilhamento, vai acontecer o tempo todo, sempre que os conteúdos tácitos (pensamentos, *insight*, ideias, saber fazer e toda a gama de ‘produtos’ mentais) são compartilhados, as pessoas ampliam seu conhecimento tácito, internalizando outros conhecimentos

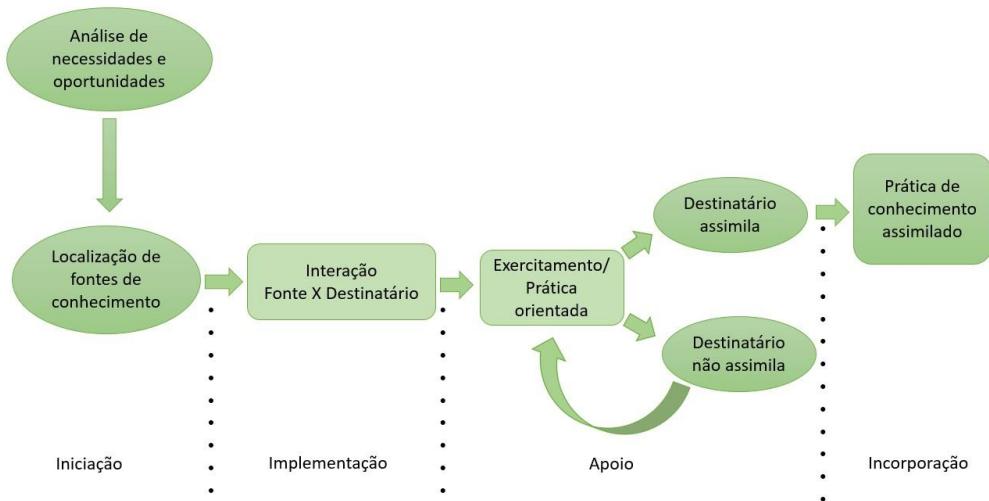
Para que aconteçam esses modos do conhecimento tácito, a interação entre as pessoas em todas as instâncias de trabalho ou social, é determinante, porém, os responsáveis pelas organizações podem facilitar a disseminação do conhecimento tácito.

No entanto, gerenciar o compartilhamento do conhecimento implica definir os agentes para a interação, mapear formas já existentes de interação e incluir novas práticas interativas de compartilhamento, como modelos.

2.6 MODELOS E PRÁTICAS DA GESTÃO DO CONHECIMENTO

Tonet e Paz (2006) propõem um modelo de compartilhamento de conhecimento no trabalho com foco no processo que ocorre nos grupos de trabalho que estão inseridos dentro das organizações. Os autores criaram um modelo organizados em 4 fases: iniciação, implementação, apoio e incorporação (Figura 25).

Figura 25- Modelo de compartilhamento de conhecimento



Na fase de Iniciação, é possível identificar quais os conhecimentos são

necessários às pessoas ou grupo de trabalho para não perder tempo, e então começa o processo para encontrar as fontes de conhecimento existentes dentro da organização que não estão sendo usados ou que poderiam ser melhores aplicados e as fontes externas. Muitas organizações não identificam quais conhecimentos os seus membros detêm, nesse caso, esse conhecimento não é utilizado (TONET; PAZ, 2006). Portanto, tanto os conhecimentos internos como os externos precisam ser disponibilizados, aplicados e estimulados o seu compartilhamento

Para a **fase de Implementação**, são estabelecidos os vínculos entre as fontes de conhecimento e a organização, que deverá criar ambiente favorável para o seu compartilhamento. Tonet e Paz (2006), destacam que poderão

ocorrer nessa fase problemas relacionados mais diretamente com as habilidades da pessoa para assimilar o conhecimento; as atitudes e disponibilidade para facilitar ou dificultar o processo; os aspectos relacionados às condições favoráveis do ambiente organizacional, como disponibilidade de tempo e condições estruturais adequadas para o compartilhamento.

A **fase de Apoio** é caracterizada por ações voltadas para criar oportunidades de utilização do conhecimento compartilhado e para promover a orientação da prática, até que ocorra a assimilação. Na visão dos autores Tonet e Paz (2006), as principais dificuldades encontradas na fase de implementação de um processo de compartilhamento de conhecimento poderão estar relacionadas à: (a) dificuldades de comunicação e uso de linguagem adequada; (b) resistência de quem detém conhecimento; (c) resistência do destinatário em adquirir o conhecimento; (d) falta de interesse e comprometimento com a organização, por ambas as partes; (e) falta estímulo à cooperação interna e ao compartilhamento de conhecimento. Nesse sentido, destaca-se a necessidade de mudanças na cultura organizacional, de modo que todos os envolvidos compreendam que o compartilhamento beneficia a todos e quanto mais usado, mas se amplia em quantidade e qualidade.

Na **fase de Incorporação**, as pessoas que receberam o conhecimento deverão incorporá-lo à medida que usam o conhecimento assimilado, que deverá estar acessível às pessoas que dele precisa para haver a incorporação por parte destas pessoas também (TONET; PAZ, 2006). Os saberes compartilhados têm que ser aplicados no trabalho diário, passando a fazer parte do conhecimento organizacional.

Como pode ser constatado, as organizações precisam ter a capacidade de gestão estratégica para conter as dificuldades quanto ao uso do conhecimento, com ações para que seja devidamente aplicado.

No entanto, além disso, diante desse contexto, busca-se na gestão do conhecimento, práticas e ferramentas para gerenciamento no contexto organizacional.

2.6.1 Modelo da gestão do conhecimento

Todas as organizações, independentes das atividades em que atuam, precisam saber que conhecimentos cada membro detém, além de proporcionar que sejam compartilhados, registrados e preservados. Isso significa que o conhecimento utilizado vai permanecer na organização.

A gestão do conhecimento é um processo que ajuda as organizações a identificar, selecionar, organizar, disseminar e transferir qualificações e informações importantes que são parte da memória da organização e que, em geral, residem dentro da organização de uma maneira não estruturada. Essa forma de estruturar o conhecimento permite resolução eficaz e eficiente de problemas, aprendizagem dinâmica planejamento estratégico e tomada de decisão (TURBAN *et al.* 2004, p. 408).

A gestão do conhecimento tem sido reconhecida e se destacado nos processos gerenciais por facilitar e estimular os processos humanos de criação, compartilhamento e uso de conhecimentos individuais e coletivos (TERRA, 2005).

Diante desse cenário, Turban et al. (2004) propõem um modelo de gestão do conhecimento, sequenciado como um ciclo, constituído por seis fases (criar, capturar, depurar, armazenar, administrar e difundir o conhecimento). Apresenta-se no quadro 10, a descrição das referidas fases:

Quadro 10: As seis fases propostas pelos autores Turban et al. (2004) de gestão do conhecimento.

Criar o conhecimento	O conhecimento é criado na medida em que as pessoas descobrem novas formas de fazer as coisas ou que desenvolvem o <i>know how</i>
Capturar o conhecimento	É preciso reconhecer a importância do novo conhecimento. Sua captura e codificação devem representá-lo de maneira acessível aos usuários que dele necessitam.
Depurar o conhecimento	novo conhecimento deve ser colocado dentro do contexto da organização para que possa ser açãoado.

	É onde os insights (qualidades tácitas) precisam ser capturados juntamente com os fatos explícitos.
Armazenar o conhecimento	as informações coletadas devem ser armazenadas em um repositório de conhecimento
Administrador o conhecimento	Da mesma forma como em uma biblioteca, o conhecimento precisa ser mantido em movimento, necessitando também, ser revisado e atualizado para certificar-se de que seja relevante e preciso.
Difundir o conhecimento	O conhecimento precisa ser disponibilizado em formato útil para acesso fácil a qualquer usuário que dele precise.

Fonte: Turban et al. (2004), adaptado.

Os modelos de Gestão do Conhecimento reúnem as condições que criam a infraestrutura, física e digital, necessária ao gerenciamento de diversos conhecimentos técnicos e pessoais espalhados nas organizações, como contextualizado na sequência.

2.6.1 Modelo de gestão do conhecimento - Davenport e Prusak (2003)

Davenport e Prusak (2003) apresentam modelo de gestão do conhecimento baseado em experiências vivenciadas por consultorias realizadas em empresas americanas. A afirmativa norteadora do trabalho proposto é baseada na vantagem competitiva sustentável que o conhecimento proporciona. Os autores propõem quatro etapas, que consideram fundamentais no processo de gestão do conhecimento, descritas no quadro 11.

Quadro 11- Processos de gestão do conhecimento

Criação do conhecimento	Capacidade de uma organização na geração de novas ideias e proposições úteis. Para um conhecimento ser considerado novo depende de como este resolve problemas existentes de maneira mais eficaz.
-------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Validação do conhecimento	Consiste em verificar a pertinência de um conhecimento e a sua efetividade na organização de forma diligente e de refinamento constante.
Apresentação do conhecimento	É a maneira como este é comunicado aos integrantes de uma organização, valendo-se de diferentes mídias de acordo com o público e propósito.
Distribuição do conhecimento	É a forma que o conhecimento atinge a organização, por meio do seu compartilhamento, por meio das pessoas e tecnologias disponíveis.
Aplicação do conhecimento	É a etapa em que consiste empregar nos processos e serviços, o conhecimento organizacional aprendido nas fases anteriores.

Fonte: Davenport e Prusak (2003).

Para Davenport e Prusak (2003), a gestão do conhecimento deve ser parte do trabalho de cada um dos membros da Organização. Para tanto, a cultura organizacional deve ser trabalhada e articulada para que os funcionários sejam integrantes participativos e tenham entendimento sobre o que trata o tema. Tendo em vista os objetivos da pesquisa, apresenta-se outro modelo de gestão do conhecimento, que fornecem uma clara visão da desse processo.

Para concluir, a teoria sobre a gestão do conhecimento destaca-se que para alcançar a sua eficiência, é preciso envolver a teoria e a prática, sendo fundamental a sua gestão sistematizada, pois é resultado de um trabalho integrado entre gestão e equipe.

2.7 ASPECTOS DA TEORIA A SER APLICADA NA PROPOSTA DA PESQUISA

A abordagem teórica sobre patrimônio cultural, memória e identidades, orienta sobre a importância de trabalhar as técnicas artesanais, como por exemplo, as rendas de bilro, como bens culturais de uma comunidade, os quais precisam de registo da sua memória para criar identidade local. Os modos de criar, fazer e viver, de acordo com a constituição brasileira (1998) é um bem imaterial que faz parte do patrimônio cultura e nesse sentido, a pesquisa da dissertação considera um bem coletivo, de grande relevância que deve ser codificado, registrado e compartilhado, mantendo assim, viva a sua memória e identidade. Além disso, o estudo sobre o patrimônio cultural abriu espaço para conhecer e descrever o espaço social, histórico e econômico da comunidade

foco da pesquisa, dando ênfase as tradições e expressões orais do modo de fazer a renda. Assim, preserva-se o passado, esperando manter a tradição do fazer da renda de bilro, com vistas a novas técnicas, novos processos criativos para que as rendeiras tenham um futuro econômico melhor e que acima de tudo construam um lugar de memória compartilhada.

Os aspectos abordados sobre o artesanato trouxeram para o contexto da pesquisa as tradições e as características regionais das atividades do artesanato por estar incluído como patrimônio cultural no Brasil, possibilitando a muitos artesãos uma fonte de renda. A Portaria nº 1.007º (2018) do Programa do Artesanato Brasileiro, que dispõe no Art. 8º sobre a profissão de artesano, embasou a proposta da pesquisa.

Constatou-se que existem muitas pesquisas de campo realizadas com as rendeiras de bilro em todo o litoral brasileiro, que descrevem as expressões orais das rendeiras do modo de render, que valorizam seus conhecimentos e práticas vivenciadas. Foi fundamental para desenvolver a pesquisa de campo, os conhecimentos teóricos sobre as características das rendas de bilro, bem como os materiais e técnicas utilizadas na produção artesanal. Destaca-se as pesquisas dos autores que trouxeram uma variedade de modelos de rendas e o modo como são tecidas, que pode estimular a criação de outros modelos diferenciados. Completa-se essa abordagem com os conhecimentos sobre as rendas exploradas na Região da Grande Florianópolis e em Santa Catarina, conhecendo a história de sua origem e como foram repassadas para outras gerações, o que garantiu assim, que esse conhecimento não se perdesse com o tempo.

Diante da pesquisa teórica da gestão do conhecimento, utilizar um modelo para esse processo pode trazer resultados positivos, pois o proposto de suas etapas está centrado no compartilhamento de informação e principalmente do conhecimento tácito, que podem ficar amplamente disponíveis, quando registrado para futuras utilizações. Neste sentido, percebe-se que é fundamental a divulgação das metas da organização, com uma gestão voltada à interação entre as pessoas, com suporte de processos que estimulem a participação das pessoas envolvidas.

A colaboração entre as pessoas no sentido de compartilhar conhecimento ocorre quando elas estão estimuladas e interessadas em trocar

experiências para aprender, ensinar e ou aprimorar seu trabalho. Concluiu-se, assim, a fundamentação, trazendo os principais teóricos e conceitos de maior relevância à proposta da dissertação. Para tanto, desenvolveu-se o terceiro capítulo descrevendo todas as etapas dos procedimentos metodológicos dessa pesquisa, evidenciando sua aplicação e resultados.

Conclui-se aqui o referencial teórico dos autores pesquisados. Na sequência, será apresentado o terceiro capítulo, o qual serão descritas sistematicamente, todas as etapas dos procedimentos metodológicos da pesquisa, evidenciando sua aplicação e resultados.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este capítulo tem como principal objetivo apresentar a classificação metodológica da pesquisa utilizada, os recursos técnicos e o detalhamento de todas as etapas dos procedimentos metodológicos da pesquisa de campo, que ajudaram na investigação do problema da dissertação e na sua proposta. Para melhor compreensão dos procedimentos metodológicos, retoma-se o objetivo da dissertação: Elaborar um e-book com base na Gestão do Conhecimento, aplicado à renda de bairro, permitindo a sua documentação e preservação deste tipo de atividade.

A figura 26 apresenta as etapas da metodologia da pesquisa, que será utilizada para chegar aos resultados desejados.

Figura 26- Procedimentos metodológicos da pesquisa



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

Os procedimentos metodológicos aplicados para a elaboração do projeto de pesquisa, ilustradas na figura 29, são necessários para entender sobre o que já foi produzido com referência ao tema, norteando o conhecimento teórico e conhecimento prático que constituirão os resultados a serem atingidos.

3.1 CARACTERIZAÇÃO GERAL DA PESQUISA

Natureza da Pesquisa – Aplicada: Os autores Barros e Lehfeld (2000, p.78), relatam sobre a pesquisa aplicada a qual tem como motivação a necessidade de produzir conhecimento para aplicação de seus resultados, com o objetivo de “contribuir para fins práticos, visando à solução mais ou menos imediata do problema na realidade”. Considera-se a pesquisa aplicada, por gerar conhecimentos dirigidos à solução de problemas específicos, pois o estudo visa a construção de uma metodologia para o registro do modo de fazer da renda de bilro, 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 *e-book* com registros que, posteriormente, poderá ser aplicado na aprendizagem da técnica por novas gerações, como também para outros estudos.

Abordagem do Problema – Pesquisa Qualitativa: De acordo com Prodanov (2013) considera que existe uma relação entre o mundo e o sujeito além daquela traduzida em números. A descrição dos fenômenos que se quer aprofundar e a atribuição de significados, são básicas na pesquisa qualitativa. Entende-se desta forma, que este método de investigação busca compreender o estudo das técnicas da renda de bilro, suas particularidades e experiências num contexto cultural e subjetivo de todos envolvidos. Desta forma, as respostas desse método de pesquisa, costumam não ser objetivas, não se apresentam como uma proposta rígida e estruturada. A Coleta de dados qualitativos refere-se aos dados descritivos da realidade do objeto de estudo – o contexto de produção da Renda Bilro, na comunidade do Rio Vermelho em Florianópolis, bem como o registro de produção das rendas.

Quanto ao Objetivo – Pesquisa Descritiva: descreve as características de uma população, um fenômeno ou experiência para o estudo realizado. De acordo com Prodanov (2013), este tipo de pesquisa na fase preliminar, pode apresentar mais informações sobre o assunto, possibilitando a delimitação do tema de pesquisa. Desta forma, busca-se apresentar características, técnicas, conceitos da Renda de Biro, na comunidade do Rio Vermelho, observando e registrando as práticas do Núcleo de Rendeiras (AMORV).

Procedimentos Técnicos: Para a concepção do projeto utiliza-se a pesquisa bibliográfica, como relata Fonseca (2002, p.32) que comprehende o levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos páginas de *web sites*. Todo o material aborda assuntos relacionados ao tema, como o artesanato, a cultura e a história da Renda de Biro em Santa Catarina e a gestão do conhecimento.

Local de Pesquisa – Pesquisa de Campo realizada no Núcleo de Rendeiras do Bairro Rio Vermelho em Florianópolis. De acordo com Gil (2006), esse tipo de pesquisa caracterizada por investigações, ou seja, à coleta de dados referente à observação de fatos e fenômenos, num cenário real, somado a outros procedimentos, como a pesquisa bibliográfica visando uma pesquisa mais completa, tornando-se um processo de aprendizagem para todos os envolvidos.

3.2 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS

Para a realização da pesquisa científica, a metodologia utilizada para a coleta de dados foi por meio de pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e pesquisa de campo.

A **pesquisa bibliográfica** comprehende o levantamento de toda a bibliografia já analisada e publicada em forma de livros, periódicos (revistas), teses, anais de congressos, artigos científicos, páginas de *web sites*. Sua finalidade é proporcionar ao pesquisador o acesso à literatura produzida sobre determinado assunto, servindo de apoio para o desenvolvimento de trabalhos científicos. Utilizaram-se essa metodologia para compreender sobre o patrimônio histórico da renda de bilro, conceitos de artesanato e as

representações sobre essa tipologia de renda. Como também as teorias sobre a gestão do conhecimento para trazer modelos de metodologia, que favoreçam o registro e o compartilhamento do conhecimento tácito da renda de bilro.

A **pesquisa documental** recorre a fontes mais diversificadas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, vídeos etc. (FONSECA, 2002, p. 32). Esses documentos auxiliaram a construção dos registros do modo de fazer da renda de bilro, a explicação das técnicas, modelos de pontos.

A **pesquisa de campo** realizada na comunidade do Rio Vermelho, em Florianópolis, contribuiu para a investigação e para o estreitamento do contato com as rendeiras do Núcleo da (AMORV). Para tanto foram aplicados questionários para as entrevistas semiestruturadas, realizados em dois encontros agendados. O primeiro encontro, foi no mês de outubro de 2019, na sede da Associação dos Moradores do Rio Vermelho, o segundo encontro no trapiche da praia da Barra da Lagoa.

3.3 TÉCNICA DE ANÁLISE DE DADOS

Os dados a serem analisados são desenvolvidos a partir de entrevistas semiestruturadas com as rendeiras, vídeos e fotografias do modo de fazer dos pontos e da produção da renda de bilro.

As entrevistas seguem um roteiro pré-estabelecido, porém livre para fazer alterações necessárias. Os dados são coletados por meio de anotações, fotografias e vídeos, que auxiliam a coleta das informações. Este material favorece a análise, e, consequentemente, a construção dos textos descritivos e explicativos dos modos de fazer a renda de bilro.

3.4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

A delimitação do tema da pesquisa científica, se dá pelo recorte da ênfase que se quer dar com relação a um assunto. Significa estabelecer limites para que possa cumprir com o seu objetivo. Para a delimitação do tema segue-se alguns critérios:

Definição espacial do estudo - Um primeiro critério é o espacial (GIL, 2004, p. 162). Por ser a pesquisa social eminentemente empírica, é preciso delimitar o local da observação, ou seja, o local onde o fenômeno em estudo ocorre. Sendo assim a pesquisa é delimitada pela cidade de Florianópolis, no estado de Santa Catarina que fazem parte o Núcleo de Rendeiras da (AMORV).

Definição temporal – Trata-se do período em que o fenômeno a ser estudado será circunscrito. Podemos definir a realização da pesquisa situando nosso objeto no tempo presente, ou recuar no tempo, procurando evidenciar a série histórica de um determinado fenômeno (GIL, 2004, p. 162). Nessa pesquisa pretende-se analisar o tempo presente da produção da renda de bilro, bem como o contexto histórico da renda de bilro em Santa Catarina.

Delimitação da população - A população consiste na definição de quem será objeto da pesquisa. As artesãs integrantes do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) podem ser definidas como a população a ser entrevistada, as quais foram analisadas as informações sobre a renda de bilro e o processo de produção.

3.5 PESQUISA DE CAMPO

3.5.1 Critérios de seleção

Existem vários grupos e núcleos de rendeiras espalhados por vários polos na cidade de Florianópolis. Na realização da pesquisa de campo foi selecionado o Núcleo de Rendeiras da (AMORV), situado na comunidade do Rio Vermelho, por fazer parte de um projeto de valorização e capacitação de novas rendeiras, no sentido de recuperar a tradição açoriana da renda de bilro, Patrimônio Cultural do Brasil.

3.6 DETALHAMENTO DAS ETAPAS DE PESQUISA

3.6.1 Primeira etapa – fundamentação teórica

Para a elaboração da fundamentação teórica, realizou-se a revisão da literatura para a contextualização do problema e a análise das possibilidades

que atendam ao objetivo proposto. Utilizou-se para fonte de pesquisa, livros, artigos científicos, teses e dissertações que abordam o tema sobre: Patrimônio Cultural, Memória e Identidade, Artesanato, A Renda de Bilio, A História da Renda de Bilio na Ilha de Santa Catarina e Gestão do Conhecimento.

3.6.2 Segunda etapa – seleção da população da pesquisa

Foi selecionado o Núcleo de Rendeiras da (AMORV), na cidade de Florianópolis, estado de Santa Catarina, por promover a capacitação da atividade da renda de bilio na comunidade, incentivando o engajamento da nova geração.

3.6.3 Terceira etapa – organização do questionário

As perguntas foram preparadas em questionário preestabelecido e padronizado, de modo que as entrevistadas pudessem em suas falas atender aos objetivos dessa pesquisa. O questionário foi proposto com perguntas abertas, visando investigar o perfil socioeconômico e cultural das rendeiras, a produção da renda de bilio e a transmissão do conhecimento.

3.6.4 Quarta etapa – entrevista e levantamento de dados com as rendeiras da AMORV.

O primeiro encontro com o Núcleo de Rendeiras da (AMORV) foi realizado no mês de outubro, em 2019, na sede da Associação dos Moradores do Rio Vermelho. A coleta de dados limitou-se a coordenadora que faz parte da direção e as demais rendeiras integrantes. A aplicação do questionário aconteceu com cada artesã, individualmente, e todas as atividades desempenhadas na oficina foram registradas com os instrumentos de pesquisa disponíveis ao pesquisador: utilização de câmera fotográfica e gravador de voz, utilizados com o consentimento prévio das participantes.

No segundo momento, devido à crise sanitária da COVID-19, doença infecciosa causada pelo novo corona vírus (SARS-CoV-2), os encontros não puderam ser realizados na Associação dos Moradores, devido ao decreto do Governador do estado com relação ao distanciamento social. O encontro previamente agendado para o mês de janeiro de 2021 foi cancelado. Diante desse contexto, foi realizado um encontro ao ar livre, no trapiche da praia da

Barra da Lagoa com três rendeiras, incluindo a coordenadora do grupo, contando com todos os requisitos de segurança, como distanciamento e máscaras. Para melhor direcionamento na coleta de dados, além da entrevista foi utilizado o registro por meio de vídeos e fotografias das atividades desempenhadas pelas das rendeiras.

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

Por meio da análise do material coletado e do referencial teórico, as diretrizes serão colocadas em prática para o registro e o compartilhamento do conhecimento tácito da renda de bilro. Desta forma serão descritos nas próximas etapas o passo a passo para o registro do conhecimento.

3.6.6 Sexta etapa – análise das entrevistas e vídeos e fotografias

Nesta etapa todo material coletado foi editado e selecionado em categorias para produzir os textos de análise dos dados da pesquisa de campo.

3.6.7 Sétima etapa – confecção de amostras dos pontos básicos e debuxos

Foram confeccionadas amostras de cada ponto e modelos de renda, bem como desenhos para a construção da renda de bilro, produzidos pelas rendeiras da (AMORV). O levantamento desses materiais, foram anexados ao *skechbook* de forma criativa, para o registro da técnica, que posteriormente será também registrado no e-book.

3.6.8 Oitava etapa – produção dos textos descritivos do modo de fazer da renda de bilro

Nesta etapa, utilizaram-se os materiais coletados para produzir os textos explicativos sobre o modo de fazer da renda de bilro, com descrições dos pontos da renda de bilro de forma detalhada. As fotografias e vídeos foram importantes para tornar os registros mais precisos, visto que a rapidez das rendeiras, acostumadas ao trabalho artesanal há décadas, desafia o registro das etapas da construção dos pontos.

3.6.9 Nona etapa – criação de símbolos gráficos nos desenhos

A técnica para fazer o ponto da renda de bilro também pode ser representada por meio de desenhos gráfico com legendas, para facilitar o entendimento. Para cada ponto da renda, além do texto descritivo e da amostra física, o gráfico permitirá a tradução por qualquer pessoa que futuramente queira interpretar e ter acesso a esse conhecimento.

3.6.10 Décima etapa – aplicação dos símbolos gráficos nos desenhos

Os gráficos com as respectivas legendas foram criados para serem aplicados nos desenhos, de modo a tornar possível o registro da técnica, como também a visualização prévia de cada ponto da renda de bilro. Desta forma, codificar o conhecimento tácito das rendeiras, transformando-os em conhecimento explícito.

3.6.11 Décima primeira etapa – construção do *sketchbook* com o registro da renda de bilro

Para materializar o projeto da renda de bilro, utilizaram a ferramenta criativa para a montagem do *sketchbook*, contendo anotações, relatos, textos, curiosidades, registros de fotografias e amostras de desenhos e modelos de renda, juntamente com a pesquisa bibliográfica. O *sketchbook* dará forma ao *e-book*, cumprindo com o objetivo proposto da pesquisa.

3.6.12 Décima segunda etapa – entrega do *e-book* ao Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho.

Nessa etapa, será concluído o objetivo final, que é a elaboração de um *e-book*, com todo conteúdo estudado, analisado e produzido, para o compartilhamento do conhecimento das técnicas da renda de bilro. O material será entregue em forma de um *e-book* publicado em plataforma digital, com acesso à todas as pessoas interessadas na preservação da cultura açoriana.

Desta forma, conclui-se a descrição sistemática das etapas utilizadas na metodologia da pesquisa. No capítulo quatro, caracterizaremos a atividade da renda de bilro no núcleo de rendeiras da (AMORV), abordando o contexto urbano, social, cultural e produtivo da Renda de Bilro. Será apresentada a

descrição e análise das informações obtidas nas entrevistas com as rendeiras e a representante do Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho.

4 NÚCLEO DE RENDEIRAS DA ASSOCIAÇÃO DOS MORADORES DO RIO VERMELHO (AMORV)

A Renda de Bilro é praticada e produzida atualmente por mulheres de classe popular, rendeiras na comunidade do bairro São João do Rio Vermelho, na cidade de Florianópolis, no estado de Santa Catarina. São 27 mulheres que se reúnem semanalmente no Núcleo de Rendeiras da (AMORV), onde foi realizada esta pesquisa de campo. A entidade citada foi escolhida para tornar possível a aplicação das diretrizes da gestão do conhecimento, no que se refere ao registro e ao compartilhamento do conhecimento tácito das rendeiras, que demonstram grande preocupação com o futuro da atividade artesanal da renda de bilro na comunidade.

Considerando o crescimento da comunidade do Rio Vermelho, onde as mulheres tinham que buscar em outras comunidades o aprendizado da renda de bilro, a filha de uma das antigas rendeiras e representante de uma geração mais nova, Fernanda Gonçalves, de 42 anos, teve a iniciativa de fundar o Núcleo de Rendeiras da (AMORV), a fim de tentar resgatar a tradição e reativar o fluxo de vendas da renda realizada em épocas passadas. Filha de pescador, nasceu na colônia de pescadores da Barra da Lagoa e vivenciou junto com sua mãe a época singular da renda de bilro.

Antes da criação do Núcleo de Rendeiras da (AMORV), no ano de 2009, a coordenadora do núcleo, participava de encontros semanais no Casarão das Rendeiras Bento Silvério, na Lagoa da Conceição, na cidade de Florianópolis. Lá, ela tinha o convívio com outras rendeiras da ilha, propiciando a troca do saber e fazer, a troca dos piques (modelos, moldes, gráficos) e a venda das peças. Por achar que a renda estava sendo esquecida na comunidade do Rio Vermelho, a moradora do bairro encabeçou uma pesquisa para saber quantas mulheres rendeiras havia no bairro, e a grande descoberta foi saber que a maior colônia de rendeiras estava na comunidade do Rio Vermelho. Importante destacar que se tratava de rendeiras produtoras, que fazem renda para vender.

Outro argumento que chamou a atenção foi a descoberta de que as rendeiras não sabiam fazer a renda de Tramoia e a renda Maria Morena, justo a renda que é exclusiva da ilha de Santa Catarina, produzida nas outras comunidades. O interesse pela produção da renda estava diminuindo por não haver estímulo na comunidade, apesar de haver um número considerável de rendeiras.

Devido à demanda, a necessidade de criar um grupo organizado para dar continuidade à tradição e a produção da renda de bilro, capacitar novas rendeiras, ensinar as técnicas e a história da renda de bilro, foi criado no ano de 2012 o Núcleo de Rendeiras da (AMORV). O primeiro contato foi por meio de uma conversa com a diretoria da Associação de Moradores do Rio Vermelho sobre o projeto renda de bilro, onde foi aceito e disponibilizado o espaço físico na sede da associação, para tornar possível os encontros das rendeiras. Posteriormente por meio do edital da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes para projetos nos bairros, o grupo foi contemplado com o auxílio financeiro da fundação por 6 meses. Após esse período, foi necessário buscar novas parcerias, pois as rendeiras não tinham poder de compra da matéria-prima e ainda tinham pouca divulgação dos trabalhos, contando com o convite da Prefeitura Municipal de Florianópolis, para participar de eventos e feiras.

Desde 2015, o projeto do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) tem o apoio da Organização Não Governamental (ONG) Moradia e Cidadania de Santa Catarina. A ONG teve origem no Comitê da Ação da Cidadania, criado em 1993 pelos servidores da Caixa Econômica Federal, e é responsável por iniciativas como: educação, geração de trabalho e renda e apoio às ações de combate à fome e à miséria para comunidades de baixa renda.

A ONG Moradia e Cidadania, apresentou em setembro do ano de 2015, o projeto “Tramamos Fios e Fazemos Renda, Tramamos Vidas e Fazemos Histórias” do Núcleo de Rendeiras da (AMORV), para concorrer ao edital do Instituto Renner, o qual foi selecionado. O projeto tinha como objetivo realizar um resgate histórico da atividade cultural da renda de bilro em Florianópolis, buscando preservar sua memória, formar novas rendeiras, e gerar trabalho e renda para a comunidade. O Instituto Renner promovia dois encontros por semana com as rendeiras, incentivando a produção de peças, facilitando cursos de empreendedorismo, precificação com o Serviço Brasileiro de Apoio

às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE). A participação no projeto do Instituto Renner rendeu ao núcleo de rendeiras o décimo lugar na classificação geral em todo Brasil, contando com aproximadamente 30 participantes. Atualmente, as rendeiras continuam com a parceria da ONG Cidadania e Moradia de Santa Catarina

As oficinas são realizadas uma vez por semana, à tarde, na sede da Associação dos Moradores do Rio Vermelho e atende cerca de 35 rendeiras. Desta forma, as rendeiras conseguem trabalhar de forma coletiva, na própria comunidade, facilitam o aprendizado com as trocas de conhecimento e juntas incentivam a criatividade de cada aprendiz.

O núcleo de rendeiras se esforça para adquirir junto aos órgãos públicos, um espaço físico permanente, para aumentar o número de rendeiras integradas as atividades e consequentemente expandir a produção da atividade artesanal da renda de bilro. Ter um lugar apropriado para expor e comercializar os produtos de renda na própria comunidade, torna a atividade atrativa para as rendeiras, estimula a geração da renda e agrega valor à produção da renda de bilro. Assim, o local poderá servir como uma grande vitrine para o artesanato da renda de bilro na cidade de Florianópolis. O interesse em divulgar o trabalho do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) foi um dos motivos que fizeram o grupo colaborar de forma muito disponível para esta pesquisa.

A primeira visita à sede do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) ocorreu no mês de outubro do ano de 2019, onde foi importante para a aproximação da pesquisadora com as rendeiras do grupo. Esse encontro promoveu uma interação com as rendeiras e possibilitou maior entendimento da realidade e da rotina de trabalho. Foi investigado e constatado a viabilidade da aplicação das diretrizes para o compartilhamento do conhecimento tácito das rendeiras. Toda a bagagem de conhecimento dos saberes, dos pontos, das técnicas, das histórias que não estão registradas.

Foram aplicados inicialmente os questionários com a coordenadora do núcleo da (AMORV), e posteriormente, com as demais rendeiras. As entrevistas tiveram uma abordagem domiciliar, com questionário de perguntas que tinham o propósito de gerar descrições qualitativas tanto das rendas de bilro, quanto das pessoas que a fazem. A experiência e o conhecimento das

rendeiras com relação à cultura e à prática da renda de bilro, serviram de critério para participar das entrevistas. Outro critério a ser priorizado era o fato de as rendeiras serem moradoras da comunidade do Rio Vermelho e serem assíduas no grupo de rendeiras.

Para o segundo encontro com as rendeiras foi preciso um tempo de espera devido à crise sanitária instalada no estado de Santa Catarina. O Ministério da Saúde confirmou em 26 de fevereiro de 2020, o primeiro caso de corona vírus no Brasil. Consequentemente, com o alto número de contágio da doença no estado de Santa Catarina e com as restrições de distanciamento social decretadas pelo Governo do estado, ficaram suspensas no ano de 2020 as atividades com a aglomeração de rendeiras, principalmente levando em conta que grande parte das artesãs é do grupo de risco por terem mais de 60 anos.

As rendeiras da comunidade da (AMORV) atualmente fazem as rendas em casa, e quando se reúnem é de forma reduzida, com encontros de no máximo cinco rendeiras e em lugares ao ar livre. Neste atual contexto foi realizado o segundo encontro para a pesquisa de campo para saber como seriam repassadas as técnicas e processos, relatando a importância dos moldes, explicitando e registrando o aprendizado das participantes. No mês de abril de 2021, no trapiche da praia da Barra da Lagoa, foi aplicado o questionário, também com abordagem domiciliar, intercalando com conversas, vídeos e fotografias para o registro mais preciso do saber fazer da renda de bilro. As perguntas do questionário eram abertas, mas estruturadas em temas como: perfil socioeconômico, transmissão do conhecimento, produção, inovação e as perspectivas para o futuro da renda de bilro.

4.1 MODO DE PRODUÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

Para a organização do trabalho na produção da renda de bilro, a responsável pela compra da matéria-prima é a coordenadora do núcleo de rendeiras da (AMORV), que se encarrega de separar os fios de linhas no Armarinho Vera Cruz aviamentos, em Florianópolis, repassa os valores para a gerente da ONG Cidadania e Moradia, que efetua o pagamento. Posteriormente a coordenadora se encarrega de buscar o material e distribuir

para as rendeiras do grupo nos dias que acontecem as reuniões na Associação. As linhas são distribuídas gradativamente, levando em conta a necessidade para a produção da renda.

A coordenadora do núcleo também é responsável por repassar as encomendas para as outras rendeiras, ou seja, entregar os trabalhos para quem se dispor a fazer. Nos encontros semanais, elas, além de dividir os trabalhos, tiram as dúvidas, decidem os pontos que serão aplicados conforme o desenho escolhido. Muitos desenhos elas já têm produzidos, porém quando há necessidade de fazer algo novo a coordenadora do núcleo se encarrega de desenhar os riscos. Atualmente elas utilizam também a cópia xeros dos desenhos, que são aplicados nas peças, sendo assim uma maneira de agilizar o início dos trabalhos.

O preço de venda dos produtos é calculado levando em conta não apenas o gasto com matéria-prima, mas as horas trabalhadas até a finalização das peças. Quanto maior a peça, mais tempo levará para ser executada, levando às vezes semanas ou meses para ficar pronta.

A comercialização das rendas, ocorre em exposições em espaços públicos, como as feiras realizadas no Mercado Público ou no Largo da Alfandega de Florianópolis, que além da comercialização serve de divulgação dos trabalhos da renda de bilro. O núcleo de rendeiras também participa de exposições no hall de entrada da Caixa Econômica Federal, no bairro Agronômica e na Associação do Pessoal da Caixa Econômica Federal de Santa Catarina – APCEF/SC, em Jurerê. Essas feiras acontecem mediadas pela ONG Cidadania e Moradia de Santa Catarina. O núcleo de rendeiras também conta com o apoio da Prefeitura Municipal de Florianópolis, que disponibiliza micro-ônibus para levar e trazer as rendeiras aos eventos. Segundo o relato das rendeiras, essas viagens se tornam um passeio muito prazeroso e descontraído, pois muitas não costumam sair da comunidade. Na volta elas se reúnem e param em uma padaria para tomar café com rosca, uma tradição que elas fazem questão de manter.

Além das feiras e exposições, as rendeiras recebem individualmente encomendas, que também contribuem para a comercialização da renda. Todas as formas de comercialização são importantes para o desenvolvimento econômico das rendeiras, por isso faz-se necessário a divulgação da tradição

da prática da renda de bilro e o apoio público e privado dos grupos e núcleos espalhados pelo litoral de Santa Catarina.

4.2 RENDA DE BILRO NO CENÁRIO CONTEMPORÂNEO

Perpetuar as rendas de bilro, na comunidade do Rio Vermelho, ou em qualquer outro lugar do litoral Catarinense com esta tradição, preservar o patrimônio cultural e atrair o interesse das novas gerações, é um desafio a ser conquistado pelas rendeiras. De acordo com os relatos das entrevistas feitas no Núcleo de Rendeiras da (AMORV), para se dedicar à prática da renda de bilro é preciso paciência e maestria, disciplina e tempo, por tratar-se de uma atividade artesanal feita a mão. Porém, no contexto atual o mercado oferece atividades imediatas, com retorno mais rápido. Por isso, de acordo com as rendeiras, é preciso valorizar para que as mais jovens tenham interesse em aprender o ofício.

As rendeiras do núcleo da (AMORV), orientadas pela coordenadora Fernanda Gonçalves, buscam a modernização dos produtos. Segundo elas, diversificar e produzir artigos diferenciados tornam os produtos dessa tipologia mais atrativos. As rendeiras querem tornar a renda conhecida para a sociedade contemporânea, mantendo lado a lado o tradicional e o moderno. As artesãs também atualizaram essa arte de fazer renda, acrescentando novos fios como os metalizados, fios de seda, fios sustentáveis reciclados e cores diversas, além da clássica e tradicional linha de algodão branca, sempre na busca de novos nichos de mercado. Pode-se dizer diante do que foi apresentado pelas rendeiras da (MORV), que a produção se divide em duas categorias:

1 – Peças tradicionais - Toalhas de bandeja, centros de mesa, trilhos, passadeiras, almofadas, peças usadas no lar. As rendas feitas a metro, para acabamento de peças diversas. A figura 27 demostram um trilho de mesa tradicional e na figura 28 a rendeira demonstrando a finalização de um trabalho, uma toalha de mesa, ambas feitas no Núcleo de Rendeiras da (AMORV).

Figura 27: Trilho de mesa do Núcleo de Rendeiras da AMORV



Fonte: Foto do acervo do Núcleo de Rendeiras da AMORV

Figura 28: Rendeira demonstrando trabalho finalizado, toalha de mesa de renda de bilro.



Fonte: Foto do acervo do Núcleo de Rendeiras da AMORV, 2019.

2 - Peças ligadas a moda, como peças do vestuário, como blusas, coletes, saias, vestidos e xales. Os acessórios também fazem parte das novas

criações, bolsas, cintos, brincos, broches, além dos sapatinhos de bebê que confere muita delicadeza. As rendeiras costumam receber encomendas de blusas de renda de bilro, como demostra a figura 29, blusa de renda nude. Os sapatinhos de bebê representados na figura 30, é uma criação da coordenadora do núcleo da AMORV.

Figura 29: Blusa regata de renda de bilro.



Fonte: Foto do acervo do Núcleo de Rendeiras da (AMORV), (2019)

Figura 30: Sapatinhos de bebê produzidos no Núcleo de Rendeiras da AMORV.



Fonte: Foto do acervo do Núcleo de Rendeiras da (AMORV), (2019)

As rendeiras utilizam basicamente quatro pontos para executar a renda: meio ponto, trança e torcido, perna-cheia e ponto pano. Estes pontos dão origem a vários modelos de renda, como a renda tradicional, a renda Tramoia que é exclusiva de Florianópolis e a renda Maria-Morena. Existem outros pontos utilizados em outras comunidades de outros estados, porém no litoral de Santa Catarina estes são usados pelas rendeiras.

As oficinas de repasse de saberes tradicionais, realizados pelas rendeiras no núcleo da (AMORV), são essenciais para o compartilhamento das técnicas utilizadas para a produção da renda de bilro. É a forma que essas mulheres encontram para manter a tradição. Tudo que é produzido, pouco fica registrado. Alguns desenhos são guardados para que possam ser repetidos nos trabalhos. A forma de aprender a atividade da renda de bilro foi sempre de forma ancestral, passando de geração em geração, porém para manter essa prática, o Núcleo de Rendeiras da (AMORV) conta com a coordenadora que ministra aulas para mulheres da comunidade, contando também com a experiência das rendeiras mais antigas. Essas rendeiras tem muita habilidade e praticam com regularidade há décadas, tornando os movimentos das mãos muito rápidos. Mesmo com dedicação e o apoio das rendeiras, todo esse aprendizado não é registrado, apesar de compartilhado, não existe a documentação desses dos pontos da forma como foram tramados. Entretanto, existe uma grande preocupação das rendeiras, para que essa tradição seja registrada, para que não se perca no tempo.

O Núcleo de Rendeiras da (AMORV) segundo a coordenadora, é um dos maiores núcleos de rendeiras produtivas de Florianópolis, ou seja, elas produzem para vender, são geradoras de renda, pois são focadas nesse trabalho e não apenas como outras rendeiras que fazem como terapia, para o bem estar ou passar o tempo. Existe ainda uma fila de espera, com mais de 30 mulheres na comunidade aguardando para aprender o ofício da renda de bilro.

Diante de resultados tão positivos durante a pesquisas, as rendeiras manifestaram a necessidade de um casarão no Rio Vermelho para abrir novas turmas, ter um espaço físico para expor e vender a produção e, desta forma, criar mais oportunidades, valorizar e atrair novos mercados.

De acordo com o depoimento das rendeiras, elas esperam que haja mais iniciativas dos órgãos públicos e privados, como feiras e exposições que ajudam a divulgar a cultura tradicional da renda de bilro. Desta forma, fortalecer cada vez mais o artesanato que vem dos ancestrais, preservando a cultura local, ampliando a geração de trabalho.

Partindo desse pensamento, a pesquisa de campo realizada com as artesãs no Núcleo de Rendeiras da (AMORV), fica explícito que há necessidade de expandir o conhecimento tácito das rendeiras. O registro e o compartilhamento do conhecimento tácito, proposto nesta pesquisa, de forma organizada e categorizada, promove uma fonte de conhecimento que poderá ser disseminado, colocando ao alcance de novas gerações, bem como outros interessados nessa prática milenar. Posteriormente serão elencadas as diretrizes para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito do Núcleo de Rendeiras da (AMORV).

5 APRESENTAÇÃO DAS DIRETRIZES DO COMPARTILHAMENTO E REGISTRO DO CONHECIMENTO TÁCITO

Conforme a proposta desse trabalho, levando em conta a pesquisa de campo realizada no Núcleo de Rendeiras da (AMORV), constatou-se a necessidade de criar diretrizes com base na gestão do conhecimento, para conduzir o processo de registro e compartilhamento do conhecimento tácito das rendeiras. Por meio de um infográfico, as diretrizes serão apresentadas as quais levam em conta os dados coletados na pesquisa de campo. De forma sistemática, as etapas e procedimentos foram pautadas na teoria da Gestão do Conhecimento dos autores Nonaka e Takeuchi (19997).

5.1 CRIAÇÃO DAS DIRETRIZES

Assim sendo, as diretrizes foram estruturadas de acordo com o contexto da produção da renda de bilro, utilizando como metodologia de ação os elementos construtivos da gestão do conhecimento, para o alcance dos resultados. As etapas dispostas na figura 31, facilitam a compreensão das etapas essenciais para a implementação da gestão do conhecimento das artesãs, indicando as ações que serão executadas junto ao Núcleo de Rendeiras da (AMORV), para que os conhecimentos sejam concebidos, ampliados e compartilhados.

Figura 31 – Diretrizes para o registro e o compartilhamento do conhecimento.



Fonte: Elaborada pela autora (2021).

Esse estudo permite a compreensão de quais etapas devem ser executadas para que os objetivos sejam alcançados. Para o registro e o compartilhamento dos conhecimentos das artesãs do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) foi elaborado este infográfico, que dispõe de forma esquemática os estágios a serem seguidos. Iniciando pela identificação da demanda, para a criação das metas, para a pesquisa das fontes e dos destinatários, bem como o compartilhamento do conhecimento, por meio de ações que promovam a socialização e a externalização do conhecimento, o registro do conhecimento, de forma a codificar e registrar todas as etapas e, concluindo com a internalização do conhecimento, documentado em um e-book.

O atual ambiente da cultura tradicional da renda de bilro é pautado por uma série de demandas que impulsionam os grupos e núcleos de rendeiras a buscarem elementos capazes de gerar valorização e competitividade, que proporcionem condições para o sucesso da atividade artesanal, garantindo o repasse do conhecimento e sua preservação. Adiante serão apresentadas as diretrizes para o registro e o compartilhamento do conhecimento tácito.

5.1.1 Identificação da demanda

Nesta etapa, o conhecimento tácito é entendido e percebido como fonte geradora de valor, que precisa ser compartilhado, principalmente quando a sua utilização está atrelada a preservação de uma tradição, como é o caso da atividade artesanal da renda de bilro. Para conseguirem se manter no mercado, as rendeiras devem fazer de seus conhecimentos, um instrumento capaz de viabilizar melhor interação com o movimento de informações existentes na rotina dos grupos, bem como estimular o aprendizado da nova geração. O trabalho das artesãs se enquadra nesse contexto tácito, difícil de expressar por meio de palavras, os quais muitas vezes não foram compartilhados e registrados. Identificar a necessidade do registro do conhecimento tácito das rendeiras, em que podem ser elaboradas diretrizes e metodologias para futura reprodução.

Ao conhecer o Núcleo de Rendeiras da (AMORV) e presenciar a interação social no momento de produção e aprendizagem das rendeiras, constatou-se que sua prática atribui vários significados, cultural, financeiro e até mesmo afetivo, ficando evidente a necessidade de elaborar diretrizes para o registro e o compartilhamento do conhecimento tácito. Apesar de o Núcleo de Rendeiras da (AMORV) contar com muitas rendeiras produtivas, que se dedicam à produção para contribuir com o ganho financeiro, existe pouca documentação do histórico e do processo de produção que elas utilizam.

No segundo encontro com as rendeiras, com o intuito de obter um método para representar os pontos utilizados na produção da renda de bilro, constatou-se a dificuldade e a complexidade dessa prática, observando-se a vulnerabilidade para o registro desse conhecimento. As rendeiras não possuem material de apoio principalmente para as iniciantes, limitando os

ensinamentos aos da coordenadora que ministra as aulas, ou das rendeiras mais experientes. Diante dessa constatação, se fazem necessários os registros que possam viabilizar o compartilhamento do conhecimento não só entre as rendeiras, mas para todos que tenham interesse nesse assunto, considerado relevante não só para o Núcleo de Rendeiras da (AMORV), como para a sociedade de maneira geral.

5.1.2 Metas

Diante dos acontecimentos descritos para a definição da demanda de registro para o compartilhamento do conhecimento tácito das rendeiras, pode-se designar ações para atingir as metas que satisfaçam essa demanda. Nesse sentido, serão relacionadas as sequencias para execução das metas do Núcleo das Rendeiras da (AMORV): (a) Registrar os conhecimentos das técnicas da renda de bilro; (b) Preservar o conhecimento tácito das rendeiras e torná-lo acessível a terceiros; (c) Estabelecer um ambiente agradável que estimule o compartilhamento do conhecimento, experiências e informações; (d) Disponibilizar os conhecimentos explícitos da renda de bilro.

Tendo como referência o trabalho dos autores Probst, Raub e Romhardt (2002) onde descrevem-se os processos essenciais do sistema de gestão do conhecimento, as metas de conhecimento justificam o planejamento estratégico da gestão do conhecimento e os objetivos concretos de intervenção específica. Estabelecem as habilidades que devem ser desenvolvidas e em que níveis. Para a implementação da gestão do conhecimento, foram definidos os objetivos concretos que estabelecem as habilidades que devem ser desenvolvidas, a fim de contemplar o Núcleo de Rendeiras da (AMORV) a cumprir sua estratégia, conforme ilustrado pela figura 32.

Figura 32: Infográfico - Metas, objetivos e Habilidades.



METAS

1. Registrar os conhecimentos do saber fazer da Renda de Biro no Núcleo de Rendeiras (AMORV)
2. Preservar a cultura e o conhecimento tácito das artesãs da renda de bilro e torná-lo acessível a terceiros
3. Propiciar um ambiente estimulante no Núcleo de Rendeiras da (AMORV) que facilite o repasse do conhecimento e suas experiências.
4. Disponibilizar os conhecimentos explícitos da renda de bilro



OBJETIVOS CONCRETOS



1. Identificar, integrar e capturar o conhecimento

Inclusão na realidade a ser pesquisada, de forma investigativa

2. Reconhecer e fortalecer a relevância do conhecimento e da tradição cultural

Deter a memória indispensável à transmissão do saber ou do fazer. Valorização da tradição cultural

3. Registrar, documentar e codificar o conhecimento

Capacidade de síntese, habilidades e competências tecnológicas

4. Armazenar e compilar o conhecimento

Domínio para selecionar e organizar as informações e facilitar o acesso para estar à disposição de todos.

HABILIDADES



Fonte: elaborado pela autora (2021).

Como uma variável estratégica, estas quatro metas elencadas no infográfico para o registro e o compartilhamento do conhecimento tácito do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) auxiliaram no desenvolvimento do projeto.

Já os objetivos concretos aliados às habilidades, tiveram como finalidade facilitar o alcance das metas. Para maior familiaridade e identificação do conhecimento tácito das rendeiras, é necessário a inclusão no contexto em que elas vivenciam as experiências práticas das atividades artesanais, as técnicas, os desenhos que utilizam para a produção das rendas. A proximidade com as artesãs e com as pessoas da comunidade são indispensáveis para o conhecimento da cultura e da trajetória dessa tradição.

Reconhecer e fortalecer a importância do conhecimento tácito das rendeiras é fundamental em se tratando de uma tradição ancestral, rica e diversificada. O objetivo é resgatar a essência da cultura açoriana, reconhecer as diferentes manifestações culturais e perceber a representação da renda de bilro enquanto instrumento de interação e expressão cultural.

O registro e a documentação contam com o compartilhamento do conhecimento tácito do Núcleo de Rendeiras da (AMORV), que demonstrou confiança e disponibilidade para repassar o conhecimento. “As ideias causam maior impacto quando são amplamente compartilhadas, e não quando mantidas em poucas mentes” (GARVIN, 2000, p. 68). Diante do acesso ao compartilhamento do conhecimento tácito, para registro e documentação foram necessárias habilidades, como a capacidade de sintetizar estes conhecimentos, de forma organizada, para levantar e destacar o que for mais importante e de forma simplificada.

O domínio da tecnologia da informação e da comunicação são importantes recursos na prática de gerar, armazenar, veicular e reproduzir a informação por meio de vídeos e fotografias, os quais foram utilizados para o registro e a documentação das técnicas da renda de bilro. Ainda com relação aos registros do conhecimento, o conhecimento codificado que é definido pelo conhecimento transmissível em linguagem formal e sistemática, ou seja, converter o conhecimento tácito das rendeiras para linguagem simbólica, que alavancam os processos de aprendizagem.

Para compilar e armazenar o conhecimento, foi utilizada a ferramenta criativa do *sketchbook* para auxiliar nesse processo. Posteriormente, foi feita a elaboração do *e-book* com todo o conteúdo registrado, para ser compartilhado e transferido para o Núcleo de Rendeiras da (AMORV) e todos interessados no assunto.

Definidas a identificação da demanda e as metas, alinhadas com os objetivos concretos e habilidades, continuamos com a terceira etapa das diretrizes para o registro e o compartilhamento do conhecimento tácito.

5.1.3 Fontes

As fontes tácitas são aquelas ocultas no íntimo de cada indivíduo. Neste contexto, as fontes de conhecimento tácito são as pessoas ou o que elas produziram a partir deste conhecimento. Portanto, neste trabalho foram consideradas fontes, as artesãs do Núcleo de Rendeiras da (AMORV), que de acordo com a coordenadora do grupo, conta com aproximadamente 27 rendeiras. Salientando que nem todas são assíduas nos encontros, limitando menos rendeiras produtoras de renda de bilro. Em virtude da crise sanitária do Corona Vírus, o número de rendeiras teve que ser reduzido, por ter sido suspenso os encontros, evitando as aglomerações e estimulando distanciamento social.

Mediante a análise das entrevistas, observou-se que o núcleo de rendeiras possui idades diversificadas, contando com a maior parte senhoras rendeiras acima de 60 anos, porém algumas mais jovens entre 30 e 45 anos e até duas crianças com mais de 9 anos. Importante relatar que existe um número significativo de rendeiras mais jovens interessadas em aprender o ofício da renda de bilro, porém não há disponibilidade de lugar para a prática das aulas, visto que o núcleo tem apenas uma vez na semana para realizar os encontros. Essa informação é relevante, pois revela o interesse de gerações mais novas, ainda que em pequena escala.

As entrevistas foram divididas em dois encontros, o primeiro na sede do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) no ano de 2019, e outro ao ar livre, no trapiche da praia da Barra da Lagoa, no ano de 2021. Foi utilizado um questionário semiestruturado, que se encontra no APÊNDICE A. Estas entrevistas foram realizadas com o intuito de coletar dados básicos para a compreensão das técnicas utilizadas na produção da renda de bilro, conhecimentos tácitos, bem como a compreensão das crenças, dos valores e motivações com relação a cultura das rendeiras na comunidade local do Rio Vermelho.

Outro dado importante observado, é em relação a utilização do artesanato da renda de bilro como renda financeira. O número de rendeiras produtoras vem crescendo, estas utilizam a atividade artesanal da renda de bilro como uma opção para renda extra. Muitas rendeiras investem em cursos e novos materiais para aperfeiçoar a técnica, desenvolver outras habilidades e modernizar o trabalho, fortalecendo o artesanato da renda de bilro.

Nem todas as rendeiras do núcleo são nascidas na comunidade, porém, uma das exigências para participar do núcleo é ser moradora do bairro Rio Vermelho e Barra da Lagoa. Isso aproxima o laço de parceria entre as rendeiras, por pertencerem a mesma comunidade. De acordo com a pesquisa, elas se reúnem não só para fazer a renda, mas também para as festas e eventos culturais promovidos pela comunidade. A maioria das rendeiras fazem parte de famílias envolvidas com a produção pesqueira.

Com relação a forma de aprendizado da renda de bilro, a maioria aprendeu com a mãe quando eram pequenas, em torno dos 7 anos, elas já aprendiam a fazer renda, exatamente como é a tradição, muitas aprendiam por imitação, ficavam ao lado da mãe e acabavam aprendendo. A coordenadora do núcleo relatou que a maioria era obrigada a aprender, mas que ela sempre foi incentivada por sua mãe, mas nunca obrigada. Da mesma forma, as rendeiras relatam que também já repassaram os ensinamentos para outras rendeiras. De acordo com a coordenadora Fernanda Gonçalves, as rendeiras do núcleo já passaram por capacitação do SEBRAE e já participaram de um intercâmbio com as rendeiras do Nordeste, onde elas trocaram pontos originais de seus estados.

Foi questionado às rendeiras, sobre o que elas esperam do futuro para o Núcleo de Rendeiras da (AMORV), sobre o que pretendem com relação à renda de bilro. Segundo elas, espera-se conquistar um Casarão para poder ampliar o número de rendeiras nas oficinas de aprendizagem, capacitar e disseminar a prática da renda de bilro e assim promover melhoria da produção e a inserção no mercado. Obter um local fixo para a comercialização e exposição das rendas.

As rendeiras foram muito espontâneas ao responder as perguntas, apesar de muitos questionamentos obter praticamente a mesma resposta. Além da técnica, percebeu-se o prazer e o engajamento dos encontros, o

quanto a parceria é importante para o desenvolvimento dos trabalhos. Elas sabem do significado cultural que tem a renda de bilro para a comunidade e por isso se empenham para manter a tradição. Reconhecem o significado financeiro que contribuem para os ganhos extras.

A entrevista com as rendeiras possibilitou muitas reflexões e conhecimentos dentro de um contexto cujo aspecto cultural é muito importante. As artesãs querem disseminar o conhecimento da renda de bilro, globalizar o conhecimento local para preservar a prática e ampliar a sua comercialização.

5.1.4 Destinatários

É o receptor do conhecimento, é quem apresenta a expectativa ou a necessidade de adquirir o conhecimento. Sobre a renda de bilro, é possível definir os destinatários como o recebedor ou aquele que pode fazer uso. Levando em conta o contexto em que o artesanato da renda de bilro está posicionado, com relação às técnicas, os pontos e desenhos para produção do artesanato, pode-se definir os destinatários:

- (a) Artesãs participantes do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) – As rendeiras mais experientes, com habilidades comunicadoras, são fontes do conhecimento confiável, tem costumes e hábitos já internalizados que favorecem o repasse do conhecimento tão relevante das técnicas da renda de bilro. Elas são capazes de aprender e usar bem o novo conhecimento. Esse repasse de conhecimento pode ser convertido em documento essencial para o compartilhamento do conhecimento tácito;
- (b) Pessoas da comunidade que querem aprender a técnica da Renda de Bilro. Esse grupo pode-se dizer que é a nova geração da renda de bilro, são filhas e netas de rendeiras ou mulheres da comunidade que não tiveram a tradição de aprender em casa com suas mães. Porém são mulheres da comunidade que já tem alguma habilidade artesanal e já estão inseridas na cultura local;
- (c) Este terceiro grupo trata-se de pessoas que gostam de artesanato, artistas populares, designer, não se limitando a pessoas da comunidade, mas a todos que se interessam. O conhecimento da renda de bilro pode promover a inclusão de pessoas em vários ciclos sociais,

possibilitando formas de troca de conhecimento, com opções de oportunidades.

Seguindo as diretrizes para o gerenciamento do compartilhamento do conhecimento tácito, descreve-se na etapa 5, o processo integrado a implementação para o registro e compartilhamento do conhecimento.

5.1.5 Implementação para o registro e compartilhamento do conhecimento

Para Von Krogh, Nonaka e Ichijo (2001), o conhecimento é construído a partir da relação entre indivíduos, é dependente de suas capacidades, práticas, experiências e de suas características pessoais, do âmbito e das formas de expressão escolhidas para o compartilhamento. Assim, a socialização entre as rendeiras promove a motivação pela participação no grupo, a qual elas se identificam. Dessa forma, o processo de trabalho conjunto das rendeiras, será registrado por meio de ações que possibilitem o compartilhamento. O processo integrado a implementação para o registro e compartilhamento do conhecimento, será utilizado uma mistura de observação, narração, imitação, experimentação e execução para que as rendeiras mestre e as aprendiz compartilhem o conhecimento tácito de maneira prática, como explicado no quadro 12:

Quadro 12: Implementação para o registro e compartilhamento do conhecimento tácito

ETAPAS	DESENVOLVIMENTO
Observação Direta	Os membros da comunidade observam as tarefas em andamento e as habilidades dos demais membros na execução do trabalho, como no relacionamento mestre aprendiz. Utiliza-se os sentidos para compreender determinados aspectos da realidade das rendeiras

Narração	Os membros recebem explicações dos demais membros sobre a execução do trabalho na forma de narrativa sobre situações semelhantes ou por meio de metáforas. A ação de narrar e demonstrar a prática da atividade artesanal da renda de bilro, entre as rendeiras é habitual. Isto porque, no compartilhamento do conhecimento tácito existe à dificuldade de descrever as técnicas dos pontos que geralmente são muito complexos.
Imitação	Os membros tentam imitar os métodos de execução da tarefa com base na observação direta dos demais membros. No contexto das rendeiras esse comportamento é bastante utilizado, por ser uma forma de aprendizagem que leva uma rendeira a observar e replicar a outra, contribuindo para o desenvolvimento da tradição. As rendeiras da (AMORV) repassam dessa maneira, informações e costumes, comportamentos dentro da comunidade.
Experimentação e Comparação	Os membros experimentam várias soluções e em seguida, observam o trabalho do membro mais experiente, comparando o próprio desempenho com o do mais experiente. É comum as rendeiras do núcleo produzirem novos experimentos, tentar outras opções para testar outros resultados na hora de executar a renda de bilro. Desta forma os resultados são comparados entre as rendeiras e compartilhados.
Execução Conjunta	Os membros da comunidade tentam executar a tarefa em conjunto. Os mais experientes oferecem pequenas dicas e ideias sobre como melhorar o desempenho dos menos experientes.

	No Núcleo de Rendeira da (AMORV) essa atividade promove através dos encontros semanais, a troca de conhecimento entre as rendeiras.
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Compartilhamento do Conhecimento Tácito. Krogh, Ichiro e Nonaka (2001) adaptado.

A implementação do registro e compartilhamento do conhecimento tácito, do Núcleo de Rendeiras da (AMORV), foi utilizado, tendo em vista a compreensão da aquisição dessa habilidade, no que diz respeito à renda de bilro, enquanto um processo, a partir dos gestos, engajamentos, relações e afetos envolvidos na aprendizagem.

Estas etapas são necessárias para capturar a aprendizagem na prática. No primeiro encontro foi possível observar as habilidades das rendeiras, relacionadas à produção da renda de bilro. Porém, a dificuldade de observar a aprendizagem acontecendo fez com que buscássemos alternativas que possibilassem a continuidade do diálogo, ou seja, além da narração ou explicação de um ponto elaborado pela rendeira, ela demonstra por meio de gestos e ações como o processo acontece. Nesse contexto, observa-se as rendeiras em atividade e realiza-se uma descrição da sequência de ações sistemática dos gestos e movimentos relativos a cada uma das etapas da produção da renda de bilro.

A partir das narrativas das rendeiras sobre suas aprendizagens e daquilo que foi observado em campo, foi possível verificar como elas demonstram uma relação de costumes próprios, que são manifestadas por uma maneira típica de falar, tratando-se do vocabulário da renda de bilro. As falas das rendeiras e os movimentos envolvidos são muito importantes para o registro do conhecimento e a compreensão no engajamento das rendeiras do núcleo. Durante os encontros foi possível observar o quanto há interação entre as rendeiras, a troca de saberes, as conversas, as explicações servem de auxílio para a aprendizagem de todas. No Núcleo de Rendeiras da (AMORV), a coordenadora do grupo organiza as tarefas de modo a serem executadas em conjunto, facilita o diálogo e dá orientações sobre as atividades a serem realizadas.

A imitação, ou seja, o repasse do comportamento replicado, dentro da comunidade do Rio Vermelho é bastante evidente. Durante o primeiro encontro na sede da (AMORV), constatou-se esse comportamento entre as rendeiras. Uma observa a atividade da outra e tenta repetir da mesma forma.

A experimentação na produção da renda de bilro é fundamental, pois permite o contato com os instrumentos, os materiais, a manipulação correta dos bilros, sentir a habilidade das mãos, analisar a postura envolvidos nessa prática. Observou-se também no primeiro encontro, que quando a renda de bilro é tramada, é possível experimentar e comparar a sutileza dos movimentos, da tensão da linha, a forma de fixar o desenho na almofada. Nesse sentido, noções que só podem ser compreendidas na prática.

As visitas à comunidade do Rio Vermelho e Barra da Lagoa permitiram presenciar a execução conjunta das rendeiras. Momento que estabelece formas de aprendizagem, considerando o modo como as aprendizes são treinadas, a importância do incentivo e das dicas que recebem das rendeiras mais experientes. Foi possível verificar a união e a parceria de todas as rendeiras.

Nesse ambiente de socialização, as rendeiras demonstram estarem bem coordenadas, elas são bem-humoradas, alegres e falantes, mas, durante a atividade de produzir a renda de bilro, conseguem trabalhar de forma concentrada, pois é preciso focar para aprender e execução da renda, principalmente a aprendiz. As rendeiras mais experientes fazem a renda conversando, pois já estão habituadas há décadas em seu cotidiano com essa prática. Nesse sentido, a aprendizagem se dá no engajamento prático e na participação da aprendiz nos encontros da (AMORV). Uma particularidade foi observada com relação à semelhança do padrão das rendas, por serem feitas pelo mesmo grupo. O que facilita a divisão de uma peça, para que seja executada no menor tempo possível. De acordo com a coordenadora do núcleo, esse fato ocorre pelo aprendizado e o convívio com as rendeiras do grupo.

A partir desta mistura de ações que configura o compartilhamento do conhecimento existente e toda a produção da renda de bilro no Núcleo de Rendeiras da (AMORV), é indispensável analisar como registrar e documentar todo esse conhecimento. O registro do conhecimento é necessário para

compartilhar com a comunidade e disseminar o conhecimento a todos interessados, para contribuir com a preservação da tradicional renda de bilro, como patrimônio cultural.

5.1.6 Registro do Conhecimento

Com base nas teorias apresentadas, para aplicação na pesquisa de campo dessa dissertação, define-se conhecimento tácito como sendo aquele que 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.

Quanto aos conceitos de conhecimento explícito, Nonaka e Takeuchi (1997, p.7) o definem como sendo

Conhecimento expresso em palavras e números, facilmente comunicado e compartilhado sob a forma de dados, fórmulas científicas, procedimentos codificados, processados por um computador, transmitidos eletronicamente ou armazenado em banco de dados.

Portanto, para transformar o conhecimento tácito das rendeiras em explícito e deixar a disposição às informações contidas nos arquivos gerados para quem as necessitem, é importante a descrição documental. Essa documentação pode ser gerada por meio de descrição escrita, imagens e tecnologia da informação e comunicação. Para tanto, foram utilizadas etapas e procedimentos que deram a oportunidade de manter um contato próximo com as rendeiras, propiciando um registro detalhado do processo utilizado para produção da renda de bilro.

Primeiramente, a representação da coleta de dados é realizada pela autora desse trabalho, no momento da busca de resultados para seus pensamentos e indagações, estes derivados de observações junto ao Núcleo de Rendeiras da (AMORV), utilizando-se das linguagens disponíveis no contexto do conhecimento da produção da renda de bilro.

Para estes resultados, o registro e o compartilhamento do conhecimento tácito do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) contam com etapas que vão desde a observação, a narração de como tramar o ponto, registro por tecnologias, como fotos e vídeos, codificação e o armazenamento.

A técnica da observação foi utilizada na primeira visita a sede do Núcleo, devido a necessidade de um envolvimento maior da pesquisadora com as rendeiras, com o intuito de conhecer um pouco mais sobre a sua realidade. Dessa forma foi possível analisar como a técnica é desenvolvida, desde os desenhos passados para o pique, até a execução do trançado. Observou-se a maneira como o pique é colocado sobre a almofada, como os bilros são cheios de linha e como são presos na almofada, apresentando assim o ato de fazer a renda de bilro.

Durante as atividades em grupo, tinham as narrativas das descrições e características atribuídas as ferramentas da atividade da renda. Diante disso, as falas das interlocutoras foram registradas por meio de anotações e vídeos. De acordo com o relato de uma rendeira, a almofada é a ferramenta base para o feito das rendas de bilros. Porém, a almofada também conta histórias, passa de mãe para filhas, assim como os bilros, por isso existe uma relação de intimidade entre a rendeira e sua almofada. Uma das rendeiras mais antiga conta que ela tem bilros que pertenceram à sua avó. Além dos vídeos e anotações, as fotografias também foram utilizadas como recurso para registrar as amostras dos pontos, das peças produzidas pelas rendeiras, e registrar também as particularidades da comunidade do Rio Vermelho.

A técnica da renda de bilro requer habilidade e técnica, o que dificulta a tarefa e torna maior a complexidade de execução. Sendo difícil o registro e o repasse da técnica por meio de descrição e imagem, utiliza-se a codificação para tornar o processo mais simples. De acordo com o autor Cassiolato (1999), a codificação do conhecimento é, basicamente, um processo de redução e conversão que provoca sua transformação em informação. Tal processo permite que a transmissão, tratamento, armazenamento e reprodução do conhecimento (agora transformado em informação) se tomem relativamente simples. Tal tipo de conhecimento - codificado - se expressa numa forma padronizada e compacta de maneira a minimizar o custo de tais atividades, como também, garantir a preservação do conhecimento, nesse contexto o conhecimento tácito da renda de bilro. No entanto, é preciso reconhecer que pela própria natureza do conhecimento, como as habilidades de processar diferentes informações através de estímulos recebidos estão em constante

evolução, o que torna impossível codificar todo o conhecimento individual e coletivo disponível em uma organização.

Outra ferramenta de codificação utilizada para o registro do conhecimento dos pontos da renda, foi a criação de diagramas, com ícones que demonstram as etapas do desenvolvimento da técnica da renda de bilro, que indica a trajetória em que precisa ser percorrida para a execução do trama, bem como a legenda dos pontos empregados. Estes diagramas são elaborados a partir dos riscos ou desenhos das peças de renda. A aproximação do artesão com esta etapa do artesanato mostra que os pontos utilizados possuem linguagens visuais, uma organização de elementos em termos essenciais e concretos, com a máxima objetividade.

A linguagem iconográfica facilita o vínculo entre a visualização e a escrita de símbolos ou palavras usadas para representar a técnica da renda de bilro, disponível para todos os interessados na aprendizagem e conhecimento em questão.

Posterior aos dois encontros realizados com as artesãs do Núcleo de Rendeiras da (AMORV), para gerenciar todo o conteúdo coletado referente ao conhecimento da produção da renda de bilro, são necessárias formas distintas de armazenagem e documentação das informações colhidas, como pode ser observado na última etapa das diretrizes para o registro e o compartilhamento do conhecimento tácito.

5.1.7 Internalização do conhecimento

A internalização do conhecimento inclui todas as atividades da gestão do conhecimento que conservam o conhecimento tácito da renda de bilro. O desafio dessa pesquisa na área da gestão do conhecimento é elaborar um e-book que promova a aquisição, retenção, distribuição e utilização do conhecimento tácito das rendeiras do Núcleo da (AMORV). Para armazenar o conhecimento coletado e analisado e organizar os registros referentes à técnica de produção da Renda de Bilro, que envolve o contexto histórico, a cultura local do bairro Rio Vermelho, os materiais, os instrumentos utilizados para produzir a renda, o modo de fazer os pontos básicos, mostruário de desenhos, piques e modelos de renda serão documentados por meio de um

sketchbook, que auxiliará a elaboração do *e-book*, que será em versão digital, o qual será disponibilizado para o Núcleo de Rendeiras da (AMORV), para a comunidade acadêmica e a sociedade em geral interessada no assunto. Posteriormente, será detalhado o processo de construção do *sketchbook*.

5.1.7.1 Relato de experiência do sketchbook

Diante do intuito de salvaguardar os saberes artesanais e seculares da construção da Renda de Bilro e sob a alcunha de registrar os conhecimentos tácitos e explícitos envolvidos nas manualidades do grupo objetivado para, posteriormente, disseminá-los sob a forma de memorial descritivo, optou-se pela construção de um *sketchbook*.

A construção do *sketchbook* seguiu duas etapas: (I) realização de um levantamento de conteúdo junto ao Núcleo de Rendeiras de Bilro da comunidade do bairro Rio Vermelho, em Florianópolis (SC); e (II) montagem do *sketchbook* orientada para o registro de informações técnicas e subjetivas sobre os saberes artesanais da comunidade a partir de anotações e de painéis imagéticos. A seguir, descreve-se a primeira etapa e as informações obtidas nesse contexto.

5.1.7.2 Primeira etapa: levantamento de conteúdo

A primeira etapa para a construção do *sketchbook* foi realizada junto ao Núcleo de Rendeiras de Bilro da comunidade do Rio Vermelho, na capital catarinense. Durante o mês de outubro de 2019, foram realizadas duas visitas *in loco* pela autora. Por meio das visitas, foi possível conhecer o cotidiano das rendeiras, coletar relatos de suas jornadas como artesãs e identificar materiais e ferramentas empregadas em suas práticas manuais. Importa ressaltar que, em uma visita, as rendeiras não estavam presentes. Nessa ocasião, as informações foram coletadas por intermédio de conversas informais com a coordenadora do núcleo, Fernanda Gonçalves, que também é rendeira e residente da comunidade do Rio Vermelho.

Sobre os materiais e as ferramentas utilizadas na elaboração da Renda de Bilro, a coordenadora do núcleo relatou que, usualmente, empregam-se

bilros de madeira, almofadas cilíndricas e motivos gráficos desenhados sobre uma base de papelão. Esses desenhos são realizados por meio de perfurações no papelão. Conforme a coordenadora, antigamente, os bilros utilizados pela comunidade artesã eram produzidos a partir da madeira de Guarapuvu — árvore símbolo da cidade de Florianópolis (SC). Todavia, essa madeira teve seu uso proibido por leis municipais em função da proteção e da preservação da espécie.

Em substituição a esse tipo de madeira, os bilros passaram a ser confeccionados a partir das madeiras conhecidas localmente como “rabo de macaca”, “pau de goiabeira” e “pau de pitanga”. Contudo, a coordenadora do núcleo mencionou que muitas rendeiras da comunidade ainda guardam seus antigos bilros de Guarapuvu, pois cultivam afeição por esses materiais. Essa conexão entre rendeiras e seus materiais foi destacada na literatura por Zanella, Balbinot e Pereira (2000a; 2000b), citados anteriormente.

Sobre os desenhos a serem rendados, Fernanda Gonçalves relatou que a comunidade utiliza fotocópias impressas para facilitar o cotidiano das rendeiras. Isso não foi constatado em visitas informais realizadas na mesma época em outra comunidade de rendeiras, a do bairro de Santo Antônio de Lisboa, também em Florianópolis (SC). Em conversas com a rendeira Neusa, que doou uma amostra de pique desenhado e a respectiva renda confeccionada para a entrevistadora, observou-se que os desenhos podem ser feitos diretamente sobre o papelão por meio de perfurações com agulhas. Isto permite compreender que o uso de desenhos fotocopiados consiste em uma característica exclusiva do modo de trabalho das rendeiras do Rio Vermelho.

Acerca dos pontos utilizados em sua comunidade artesã, Fernanda Gonçalves descreveu os pontos “perna cheia”, “meio ponto” e trança como principais, além dos pontos “tramoia” e “maria morena” — que caracterizam a Renda de Bilro catarinense em comparação com outros estados brasileiros. Especificamente sobre os pontos “tramoia” e “maria morena”, a coordenadora do núcleo do Rio Vermelho destacou que eles podem ser encontrados facilmente nas comunidades rendeiras da Região Sul de Florianópolis (SC), pois estas costumam utilizar sete pares de bilros em sua forma de artesaria. Nesse sentido, Bergamin (2013) menciona que, na região supramencionada, podem ser consideradas relevantes as comunidades rendeiras dos bairros

Pântano do Sul e Ribeirão da Ilha. A autora complementa a informação ao citar as comunidades da Lagoa da Conceição, da Cachoeira do Bom Jesus e de Canasvieiras — todas na capital catarinense.

Bastos, Machado e Domingos (2018) esclarecem que, durante alguns anos, essas comunidades rendeiras encaminharam suas peças para a Associação das Rendeiras (ASSORI) da cidade, que era responsável por comercializá-las. Todavia, recentemente, as peças de Renda de Biro podem ser encontradas em diversos pontos da capital, a exemplo do Casarão do Sambaqui, da Casa das Rendeiras do Pântano do Sul, do Casarão da Lagoa e da Associação dos idosos de Ponta das Canas, entre outros locais.

Assim, as informações verbais obtidas junto à coordenadora do núcleo foram registradas no *sketchbook* durante e após as visitas e permitiram elucidar como a Renda de Biro produzida pelas artesãs da comunidade do Rio Vermelho pode ser compreendida a partir de suas características distintivas e como patrimônio cultural do município. Após a conclusão dessa etapa, procedeu-se para a montagem do *sketchbook*.

5.1.7.3 Segunda etapa: montagem do *sketchbook*

Para manter a aproximação do *sketchbook* com a realidade da comunidade rendeira investigada, optou-se pelo uso de papelão como material de suporte para a montagem do caderno. Conforme foi observado nas visitas in loco, o papelão é utilizado pelas rendeiras como base para sustentar os desenhos da renda (motivos gráficos) e é perfurado para a demarcação de piques. Por sua vez, os piques sustentam os alfinetes que permitem lançar a linha para a formação da renda.

Nessa etapa da construção do *sketchbook* também se fez uso de fotografias como forma e fonte de registro da investigação sobre a Renda de Biro de Florianópolis (SC). Para visualização e compreensão do cenário no qual se desenvolve a atividade no município, foram selecionadas imagens produzidas pelo fotógrafo Ruy Luiz Machado no ensaio “Renda de Biro: entre mãos rendeiras que tecem dizeres e saberes da Ilha de Santa Catarina”, realizado em 2016. Para o uso das imagens, o profissional foi consultado e se obteve o seu consentimento.

À época, como critério de seleção para a escolha das imagens que compuseram os painéis do *sketchbook*, estabeleceu-se que: (I) as fotografias deveriam apresentar detalhes das rendas confeccionadas; (II) as fotografias deveriam mostrar as rendeiras exercendo os saberes artesanais em seu espaço de trabalho, isto é, no contexto das comunidades em que estão inseridas; e (III) as fotografias deveriam valorizar, se possível, a artesania do grupo de rendeiras da comunidade do Rio Vermelho. Assim, elaborou-se o primeiro painel (Figura 33), cuja disposição apresenta amostras de rendas produzidas em Florianópolis (SC).

Figura 33 — Painel com amostras de rendas de Florianópolis (SC)



Fonte: elaborado pelos autores (2021) com base nas fotografias de Ruy Luiz Machado.

Após a elaboração do primeiro painel (Figura 33), procedeu-se a construção do segundo painel do *sketchbook* (Figura 34). Para tanto, foram selecionadas imagens das rendeiras do Rio Vermelho no contexto de sua comunidade e no exercício de seus saberes artesanais, conforme descrito nos critérios estabelecidos anteriormente.

Figura 34 — Painel com as rendeiras do Rio Vermelho

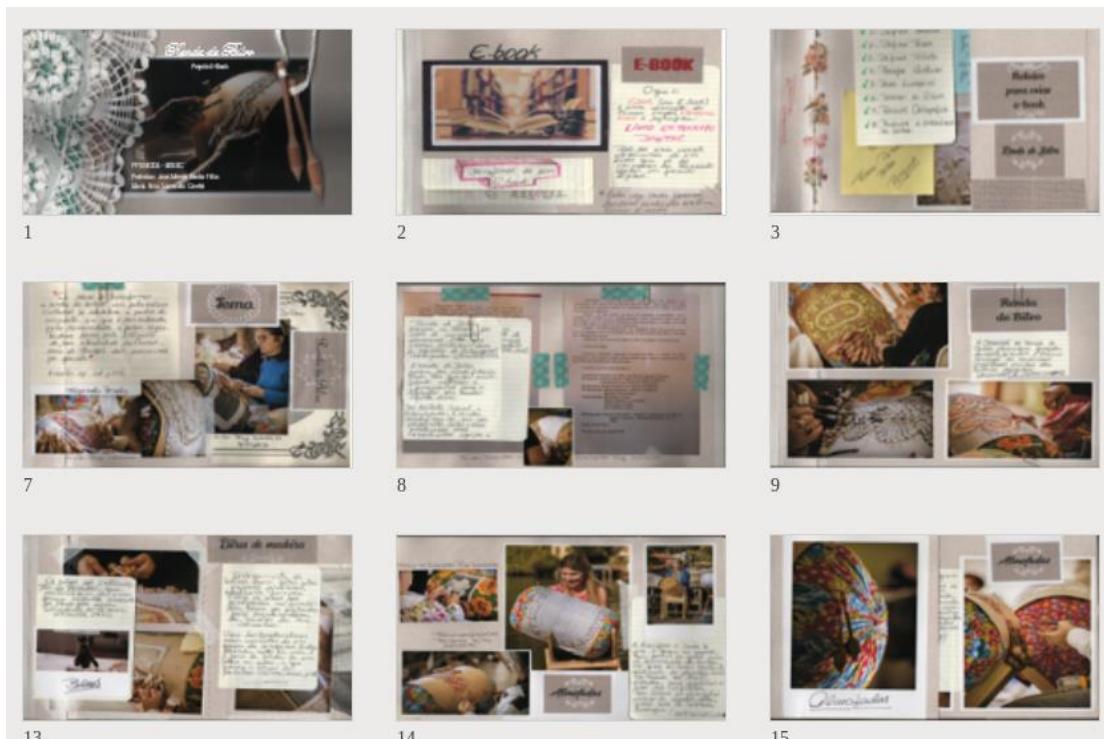


Fonte: elaborada pelos autores (2021) com base nas fotografias de Ruy Luiz Machado.

Depois de elaborados os painéis imagéticos (Figuras 33 e 34), procedeu-se a sua impressão e fixação no *sketchbook*. Sua inclusão no caderno foi acompanhada de anotações sobre os pontos, os materiais e as ferramentas empregadas pela comunidade artesã, no passado e no presente, seguindo os relatos coletados na etapa anterior. Acredita-se que o confronto entre passado e presente pode servir de base para descortinar pormenores sobre o preenchimento dos desenhos por meio da manipulação dos bilros e da linha, sobre o posicionamento das almofadas no suporte de madeira ou, ainda, sobre os pontos básicos que são utilizados para dar início à atividade manual.

Adiante, também foram incluídas nas anotações, as percepções de cunho subjetivo sobre a experiência vivenciada pela entrevistadora em suas visitas ao núcleo da comunidade rendeira. Essas percepções foram transcritas e dispostas por intermédio de sentenças curtas que buscaram demonstrar as sensações que a entrevistadora teve ao imergir no contexto da comunidade. Além disso, anexaram-se às páginas do caderno amostras físicas tecidas pelas rendeiras e materiais como linhas, piques e esquemas de pontos, cedidos pela coordenadora do núcleo para a pesquisa. O resultado pode ser conferido, parcialmente, na Figura 35.

Figura 35 — Amostra das páginas do *sketchbook* desenvolvido na pesquisa



Fonte: Elaborada pelos autores (2021).

Essa forma manual de conectar informações, materiais, imagens, preza pelo registro, e arquivo da memória, e o encaminhamento do trabalho. Desta forma, finalizada a montagem do *sketchbook* (Figura 8), painéis e textos foram revisados com o objetivo de assegurar a relevância das informações coletadas no grupo social investigado. Assim, encerrou-se a construção do caderno.

Concluindo, observa-se que a experiência realizada no Núcleo de Rendeiras da (AMORV), permite entender que o processo de registro e compartilhamento dos conhecimentos tácitos no ambiente da produção da renda de bilro é positivo, possibilitando a aplicação das diretrizes no processo de execução do artesanato, e se mostram eficazes para entender os objetivos propostos. A definição da demanda é importante para considerar não só o valor histórico e cultural da renda de bilro, mas também, como o valor econômico pode impulsionar o seu crescimento, por meio das estratégias criadas em suas metas. As fontes e os destinatários são as pessoas importantes nesse processo, fontes são as rendeiras que abrem a oportunidade tanto para o repasse, que elas são detentoras com grande potencial, quanto para destinatários que são os receptores do conhecimento. As etapas para a

implementação do compartilhamento do conhecimento foram primordiais para destacar o legado de saberes das rendeiras.

As diretrizes para o compartilhamento do conhecimento, do processo de ensino e aprendizagem das técnicas artesanais da renda de bilro, possibilitam uma experiência formativa, com o desenvolvimento de novas habilidades, a troca de conhecimento, e oferecer aprendizado teórico e prático das técnicas artesanais de forma mais clara. Adiante, serão demonstrados os instrumentos e técnicas da renda de bilro, registradas nos encontros do Núcleo de Rendeiras da (AMORV).

6 REGISTRO DAS TÉCNICAS E MODELOS DA RENDA DE BILRO

O patrimônio cultural da renda de bilro, representado pela memória e a identidade do povo açoriano, tem um conjunto de características tanto das pessoas e sociedade, quanto dos instrumentos e técnicas para a produção da renda de bilro.

Este capítulo se desenvolve por meio da utilização das diretrizes utilizadas para o compartilhamento do registro do conhecimento tácito das artesãs do Núcleo de Rendeiras da (AMORV), que contribuíram para que o conhecimento fosse aqui apresentado.

As etapas utilizadas para a execução das técnicas da renda de bilro são imprescindíveis para sua confecção. Na sequência, serão apresentadas as técnicas utilizadas no processo de tecelagem, que auxiliam no entendimento dos meandros da renda de bilro.

6.1 TÉCNICA BÁSICA DA RENDA DE BILRO

Apresenta-se aqui um repertório rico das técnicas, com passo a passo, ilustrado para os pontos básicos e técnicas necessárias para criar as rendas de bilro. Piques, fotografias e instruções, mostrando como usá-los. Estas são técnicas básicas, tradicionalmente usadas pelas artesãs do Núcleo de Rendeiras da (AMORV). Este modo de fazer, mantém algumas particularidades da tradição da comunidade do Rio Vermelho, porém, a maioria das técnicas são mantidas iguais em praticamente todos os lugares do estado de Santa Catarina.

Posteriormente serão apresentadas as etapas utilizadas pelas rendeiras, para iniciar o trabalho, bem como os movimentos básicos utilizados para tramar a renda:

- a) Encher os bilros: Para prender a linha no bilro, a rendeira deixa atravessada uma ponta do fio e vai rodando o bilro para enrolar a linha. Quando o bilro está cheio, deixa-se um pedaço de linha, de uns 50cm e, sem cortá-lo, começa-se a encher outro bilro. Assim, os bilros são enchidos, um a um. Quando a linha arrebenta, a rendeira emenda, dando uma laçada ou um nó, que fica imperceptível na renda.

- b) Prende-se com alfinetes grandes o pique na almofada, fazendo uma pequena prega entre o tecido e o papel, e vai espetando os alfinetes menores na parte superior do pique. Estes alfinetes que seguram os bilros devem sempre ser colocados no pique de forma inclinada, para que a linha não se solte na hora de ajustar o ponto.
- c) Armar (começar) à Renda: A colocação dos alfinetes, para o início do trabalho, vai depender do desenho escolhido, que vai designar a quantidade de alfinetes para a primeira carreira de alfinetes. Em cada alfinete, a rendeira coloca dois bilros, passando a linha em volta do alfinete e deixando-os suspensos, pendurados. Na hora de trocar os bilros (tramar) a rendeira vai ter um par de bilro em cada mão, dois de um alfinete e dois do outro. Cruza os bilros, fecha o ponto e espeta o alfinete na segunda carreira para prendê-lo. Esse processo será utilizado até o final da renda. O pique já determina quais os pontos que vão ser usados. Assim como os alfinetes, o número de bilros necessários depende do desenho ou padrão da renda que vem determinado pelo pique.
- d) Movimento básico com os bilros - São utilizados dois movimentos básicos com os bilros, para tecer a renda de bilro. O movimento de “trocar e cruzar” a linha. O movimento de “trocar” é executado passando o bilro da direita por cima do bilro da esquerda. O movimento de “cruzar” é executado quando cruza por baixo o bilro interno da mão direita, pelo bilro interno da mão esquerda.
- e) Fechar o ponto (Cruzada) – Expressão utilizada pelas rendeiras quando se termina o ponto e coloca-se o alfinete, ou para finalizar uma carreira de vários pontos utilizados na tecelagem da renda.
- f) Conchar (Apertar) o ponto - Para controlar o ajuste do ponto, no sentido de ser mais frouxo ou apertado, a rendeira pega os bilros da mão direita e puxam para direita e os da mão esquerda para esquerda.
- g) Arrematar e terminar a renda – Após todo o processo, a renda é finalizada com nós duplos de arremate, deixando um pedaço maior de linha para fazer o acabamento, entrelaçando o fio na renda com uma agulha de costura ou agulha de crochê.

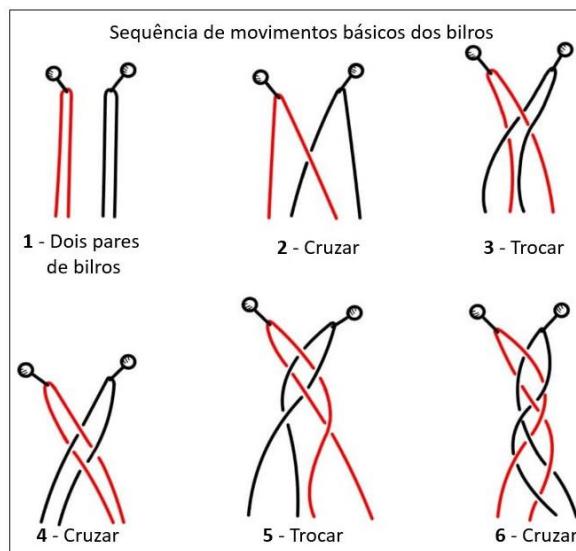
Além destes procedimentos praticados pelas rendeiras, será relatado sobre os pontos utilizados para tecer a renda de bilro.

6.2 PONTOS DA RENDA DE BILRO

São muitos os pontos utilizados para tecer a renda de bilro, existe uma infinidade de pontos diferentes, e existem várias maneiras fazê-las, no entanto, para trançar é preciso prender todos os pares de bilros em alfinetes e começar a tecer. As artesãs do Núcleo de Rendeiras da (AMORV) usam basicamente quatro tipos de pontos: O ponto trança, o ponto torcido, o ponto perna-cheia, o meio ponto e o ponto pano. Antes de começarmos as instruções de cada ponto, será colocado como base a sequência de movimentos dos bilros, para ser treinado separadamente, que serve de base para quase todos os pontos. Para executar os pontos da renda de bilro, são necessários apenas dois movimentos “cruzar e trocar”. Os movimentos serão intercalados entre “cruzar, trocar, trocar e cruzar”, como pode ser observado na figura 36:

Figura 36: Sequência de movimentos para base de pontos da renda de bilro.

1-Dois pares de bilros, 2-cruzar, 3-trocar, trocar, 4-cruzar, 5-trocar, trocar,6-cruzar.



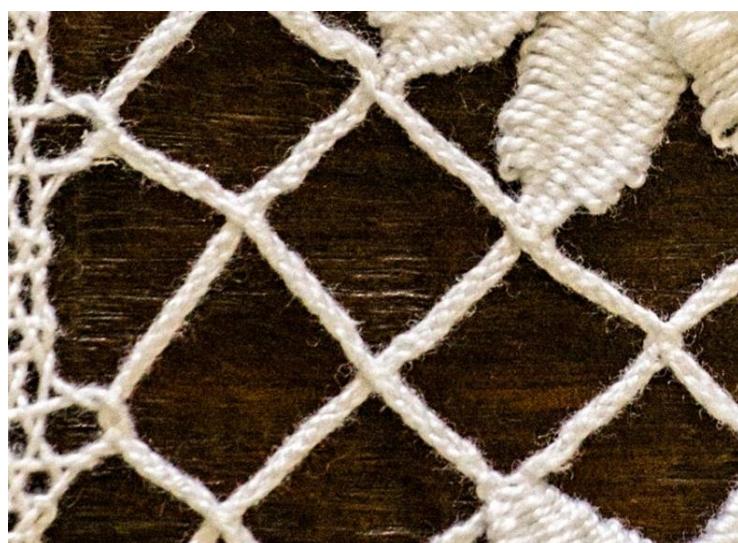
Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Os movimentos da figura 36 servirão de base para o ponto trança e o ponto torcido, que serão descritos a seguir.

6.2.1 Descrição e técnica do ponto “trança” ou “trancinha”

Este ponto é a base para quase todo o trabalho, por possuir os movimentos básicos de “cruzar e torcer”. Este ponto serve de artifício para juntar partes da renda e é tecido também como uma tela de fundo, dependendo do desenho da renda. Na figura 37 apresenta-se uma amostra do ponto trança, feito pelas rendeiras da AMORV:

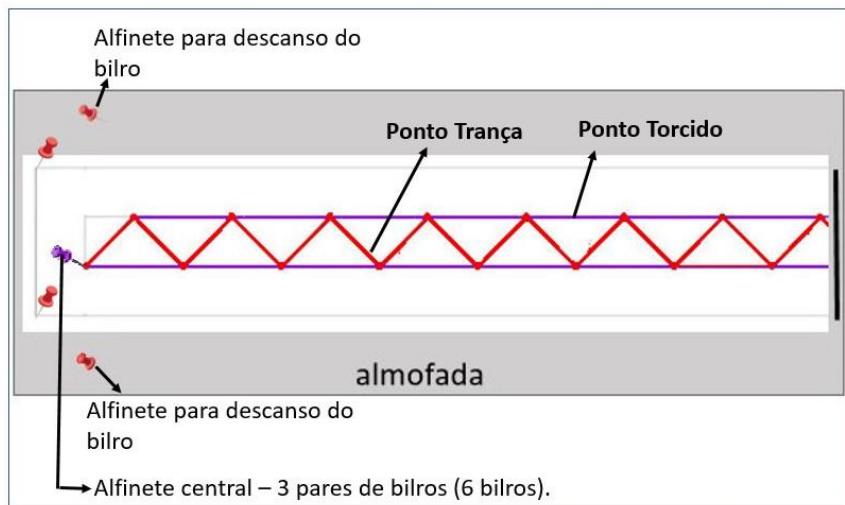
Figura 37: Amostra de renda de bilro tecida com o ponto “trança”.



Fonte: Machado (2021).

Técnica - Utilizar o desenho do gráfico ou pique, da figura 38, para executar o ponto trança e o ponto torcido no mesmo trabalho, pois o ponto torcido dá acabamento para segurar o zig-zag do ponto trança:

Figura 38: Desenho para execução do ponto trança e ponto torcido.



Fonte: Executado pela autora (2021).

Segue as instruções das etapas, para executar o Ponto Trança e Ponto Torcido:

- 1) Para armar a renda, colocar 1 alfinete no primeiro furo do pique, e nas laterais do pique, na almofada colocar mais dois alfinetes de apoio, um de cada lado. Estes alfinetes servirão para descansar os bilros quando, não estiverem sendo manuseados;
- 2) Pendurar no alfinete central, conforme o desenho do pique, três pares de bilros e reservar um par de bilros que será usado posteriormente;
- 3) “Fechar o ponto” - Iniciar a trama com os pares de bilros do centro e da esquerda conforme a execução da figura 36, (cruzar, trocar, trocar e cruzar);
- 4) Separar o par de bilros no alfinete de apoio a esquerda;
- 5) Pegar os dois pares de bilro restantes e executar os mesmos movimentos da figura 36, para fechar o ponto;
- 6) Com os mesmos bilros, tecer sete vezes com os movimentos de trocar, trocar e cruzar, fazendo o ponto trança até o próximo furo do pique à direita;
- 7) Conchar (apertar) o ponto, para obter um resultado mais firme;
- 8) Colocar um alfinete neste furo e pendurar o par de bilros que ficou reservado no início;
- 9) Colocar o par de bilros da direita no alfinete de apoio, fora do pique;

- 10) Fechar o ponto e executar os movimentos (trocar, trocar e cruzar) 10 vezes conforme item 3, até o próximo furo do pique a esquerda;
- 11) Soltar os bilros da mão direita;
- 12) Retornar aos bilros que ficaram separados a esquerda, e, fazer o ponto torcido 10 vezes (o bilro da direita passa por cima do bilro da esquerda);
- 13) Com o ponto torcido, juntar com os dois bilros da direita e fechar o ponto, conforme execução da figura 36 (cruzar, trocar, trocar, cruzar);
- 14) Colocar o alfinete para segurar o ponto e repetir as etapas para concluir as demais carreiras;
- 15) Para finalizar a renda, dar um nó de arremate duplo com cada par de bilro e cortar as linhas com tesoura;
- 16) Tirar com cuidado os alfinetes presos a renda;

6.2.2 Meio ponto (arco)

Este ponto também conhecido como “pano aberto” é empregado geralmente como pano de fundo na tecelagem da renda, assim como no centro e na estruturação das bordas. Se a trama for tecida mais fechada o ponto ficará mais firme; se for tecida mais aberta o ponto ficará flexível. Essa aparência do ponto depende da textura da linha utilizada e do ajuste do ponto no momento da tecelagem. A amostra do meio ponto, tecida pelas rendeiras da AMORV está ilustrada na figura 39. A ilustração do pique, com o desenho do meio ponto pode ser observada a seguir:

Figura 39: Amostra de renda de bilro, tecida em meio ponto, pelas rendeiras da AMORV



Fonte: Machado (2016).

Técnica - Utilizar o desenho do gráfico ou pique, ilustrado na figura 40, para executar o meio-ponto (arco):

Figura 40: Pique com desenho para ser executado amostra do meio ponto.



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Segue as instruções das etapas, para executar o meio-ponto (arco):

- 1) Colocar a primeira carreira com 6 alfinetes na linha horizontal, um em cada furo, encha os 7 pares de bilros, isso significa que você enrolará cada ponta de sete (7) fios em 14 bilros. Se você pegar um fio pelo meio, dois bilros devem ficar pendurados em seus dedos;
- 2) Pendurar dois pares de bilros no primeiro alfinete da direita;
- 3) Pendurar um par de bilro nos alfinetes restantes;
- 4) Torcer duas vezes para a direita o primeiro par e duas vezes o próximo e fazer o trançado começando pelos bilros centrais. Desta forma são realizados 3 movimentos (trocar, trocar e cruzar);
- 5) Conchar (apertar) os pontos levemente;
- 6) Separar o par de bilros da mão direita e prender no alfinete de apoio;
- 7) Continuar o mesmo procedimento, usando os três movimentos (trocar, trocar e cruzar) com os outros pares de bilros, ir separando os bilros da mão direita até os últimos pares de bilros;
- 8) Com os dois últimos pares de bilros, executar os três movimentos (trocar, trocar e cruzar) duas vezes, finalizando (fechar o ponto) com ponto inteiro;

- 9) Prender o ponto com um alfinete, no furo logo abaixo, entre os dois pares de bilros, conforme o desenho do pique;
- 10) Fazer as demais carreiras repetindo o mesmo processo;
- 11) Para finalizar a renda, dar um nó de arremate duplo com cada par de bilro e cortar as linhas com tesoura;
- 12) Tirar com cuidado os alfinetes presos a renda.

6.2.3 Ponto perna-cheia:

Este ponto lembra uma folhinha, geralmente utilizado para destacar a parte criativa da renda, assim quando agrupadas em círculo podem representar flores, como uma margarida. Essas folhinhas, podem ser usadas tanto nas bordas quanto no centro, independente do sentido da renda.

Este ponto é basicamente os mesmos movimentos do ponto trança (trocar, trocar e cruzar) porém a tecelagem é feita no ar, sem o auxílio dos alfinetes para que o ponto fique solto e possa assim dar forma, sem apertar. O alfinete é usado apenas no início e no fim da trama.

O efeito final deste ponto, vai depender da forma que será executado com relação a pressão do ponto e a linha que será utilizada. A amostra do ponto “perna-cheia”, está ilustrada na figura 41:

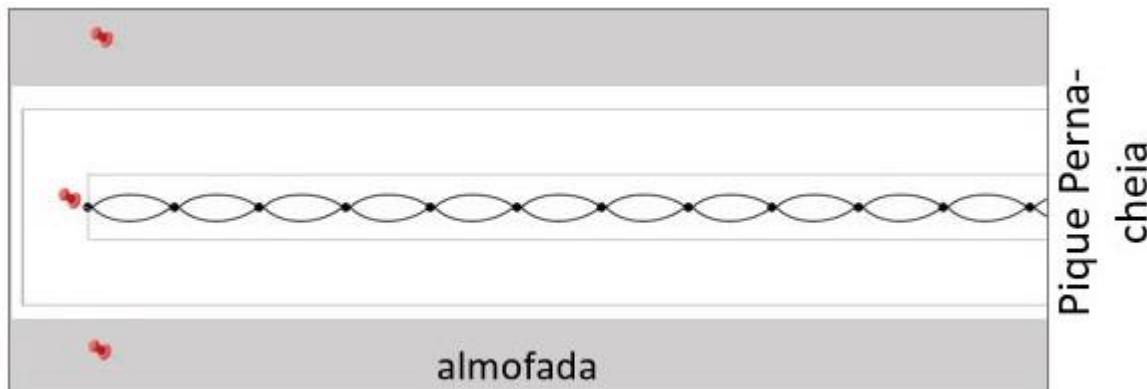
Figura 41: Amostra de renda de bilro tecida com o ponto “perna-cheia”.



Fonte: Machado (2016).

Técnica - Utilizar o desenho do gráfico ou pique, da figura 42, para orientar na colocação dos alfinetes e executar o ponto perna-cheia:

Figura 42: Pique com desenho para execução do ponto “trança”.



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

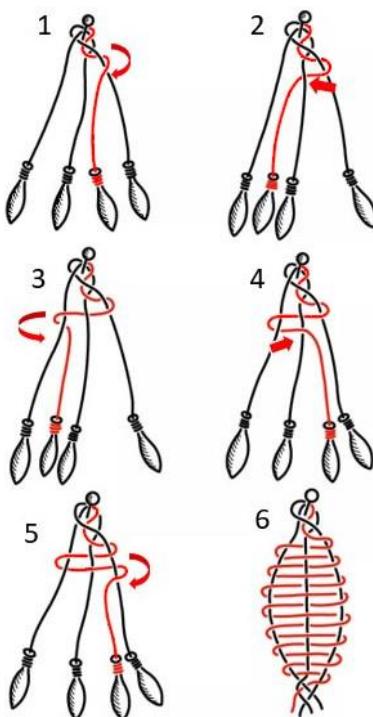
Segue as instruções das etapas, para executar o meio-ponto (arco):

- 1) Para armar a renda, coloca-se um alfinete centralizado no primeiro furo do pique, no início do desenho e pendurar os dois pares de bilros;
- 2) Fechar o ponto – Iniciar com a sequência de execução demonstrada na figura 40, (cruzar, trocar, trocar, cruzar);
- 3) Para fazer o ponto é preciso deixar a linha mais solta do bilro central da direita, porque é esse bilro que vai fazer a folha, ou seja, tecer o ponto. Para dar destaque vamos chamar esse bilro de “mestre”;
- 4) Intercalar o bilro trabalhador hora por baixo, hora por cima dos outros bilros, da seguinte forma: passar o bilro “mestre” por baixo e por cima do bilro externo do lado direito;
- 5) Passar o bilro “mestre” por baixo do bilro central da mão esquerda;
- 6) Passar o bilro “mestre” por cima e por baixo do bilro externo da esquerda;
- 7) Passar o bilro trabalhador por cima do bilro central;
- 8) Repetir os movimentos de entrelaçar da etapa 4 e ajustar a linha com o movimento de conchar, sempre que o bilro trabalhador chegar no lugar de início, que é na mão direita;
- 9) Repita a etapa 4 até chegar perto do furo do lado direito;

- 10) Para terminar o ponto em formato de folha, conchar os quatro bilros juntos, e empurrá-los levemente para trás;
- 11) Colocar um alfinete no pique, entre os pares de bilro;
- 12) Fechar o ponto conforme sequência de movimentos da figura 42, (cruzar, trocar, trocar e cruzar);
- 13) Iniciar novamente a sequência de entrelaçados do ponto perna-cheia;
- 14) Para finalizar a renda, dar um nó de arremate duplo com cada par de bilro e cortar as linhas com tesoura;
- 15) Tirar com cuidado os alfinetes presos a renda;

Observar a sequência dos movimentos dos bilros, em que o bilro “mestre” intercala os outros fios, hora por cima, hora por baixo, fazendo o desenho do ponto conforme a pressão da linha. É preciso soltar mais a linha do bilro mestre para conseguir executar o ponto, como mostra a ilustração da figura 43:

Figura 43: Ilustração da sequência de movimentos dos bilros para execução do ponto Perna-Cheia.



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

6.2.4 Ponto pano:

Também chamado de “ponto paninho” este ponto é utilizado no acabamento da renda e é usado em pequenas partes da renda quando é necessário na execução de um desenho. Este ponto quando tramado com 7 pares de bilro, surge a renda Tramoia. A amostra do ponto pano, pode ser observada na ilustração da figura 43:

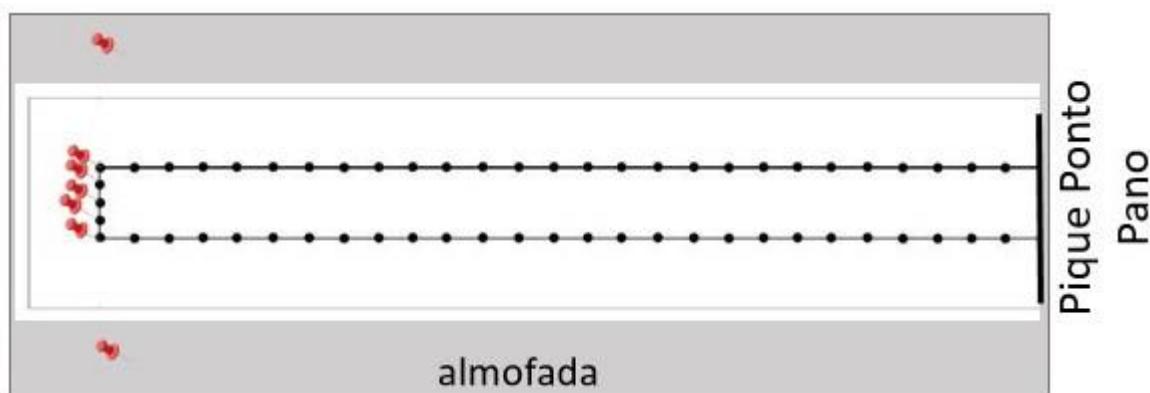
Figura 44: Amostra de renda de bilro tecido com ponto “pano”.



Fonte: Machado (2016).

Técnica - Utilizar o desenho do gráfico ou pique, da figura 45, para orientar na colocação dos alfinetes e executar o ponto pano:

Figura 45: Pique com desenho para execução do ponto “pano”.



Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Segue as instruções das etapas para executar do ponto pano:

- 1) Para armar a renda, coloca-se os alfinetes na primeira carreira, na horizontal conforme o desenho do pique;
- 2) Pendurar um par de bilros em cada um dos 5 alfinetes; sendo que no primeiro alfinete da direita colocar dois pares de bilro, totalizando os 6 pares;
- 3) Começar da direita para esquerda. Fechar o ponto com os dois pares de bilro do primeiro alfinete, conforme sequência de movimentos da figura 36 (cruzar, trocar, trocar e cruzar);
- 4) Separar o par de bilros da mão direita, no alfinete de apoio fora do pique.
- 5) Conchar os pontos;
- 6) Passar o par de bilros da mão esquerda para a mão direita e pegar o próximo par de bilro da esquerda;
- 7) Repetir as etapas dos movimentos da figura 36 e descansar os bilros até o final da carreira;
- 8) Colocar um alfinete no furo do pique, logo abaixo à esquerda;
- 9) Continuar o mesmo procedimento nas próximas carreiras, conforme a sequência acima;
- 16) Para finalizar a renda, dar um nó de arremate duplo com cada par de bilro e cortar as linhas com tesoura;
- 17) Tirar com cuidado os alfinetes presos a renda;

A partir da combinação, agrupamento e/ou repetição dos pontos trança, torcido, meio-ponto, perna-cheia e/ou ponto pano, é que serão tramados os mais diversos tipos e modelos de renda. Na sequência serão descritos e ilustrados os três modelos de renda de bilro mais usados pelas rendeiras da (AMORV).

6.3 MODELOS DAS RENDAS

A renda de bilro tem apenas **DOIS** (2) movimentos básicos: cruzar, e trocar (torção), como já foi apresentado na técnica dos pontos. Entretanto, esses pontos usados em combinação criam designs diferentes na renda de

bilro. De acordo com Wendhausen (2015) o “tipos de renda”, refere-se ao conjunto de pontos básicos e os desenhos formados por eles. Para Girão (2013), o “tipo de renda” está vinculado à sua aplicação, por exemplo: toalhinha, golas, bicos, entremeio etc. Apesar dos pontos básicos de renda serem comuns a todos os tipos de rendas de bilro, diferentes tradições de confecção de rendas desenvolveram diferentes maneiras de colocar esses pontos juntos. O trabalho delicado que é criado com a renda de bilro, muda de acordo com as tradições locais, as amostras de rendas que serão ilustradas foram feitas pelas rendeiras da (AMORV). As rendas mais comuns produzidas pelas rendeiras são: A renda Tradicional, a renda Maria Morena e a renda Tramoia. As rendeiras procuram manter o critério ao nomear as rendas, isto porque elas persistem e se preocupam em preservar a tradição. Foram selecionadas ilustrações das rendas, acompanhadas da descrição:

6.3.1 Renda de bilro tradicional:

Este modelo de renda é considerado o mais comum e mais simples. Como o próprio nome já diz, é usado por todas as rendeiras. Os pontos utilizados para tecer a renda tradicional são os mesmos descritos nesse capítulo, são eles: ponto perna cheia, meio ponto e trança. Com esses pontos é possível fazer vários desenhos, como leques, estrelas, flores, folhas, emolduradas por losangos e outros desenhos que conferem um toque muito bonito. São muito usadas para decoração, na confecção de tolhas, centros de mesa, trilhos, bicos para serem aplicados em peças de tecido. Na ilustração da figura 46, renda de bilro tradicional, com formato de leque em meio ponto, ponto trança e ponto perna cheia. O ponto pano do leque, é feito sem apertar o par de bilros, com o ponto frouxo, já o paninho fechado do miolo da flor é feito com o ponto apertado. As bordas do leque são feitas com o ponto perna cheia, na sequência a figura 47 com a rendeira tramando uma toalha de renda tradicional, na almofada:

Figura 46: Amostra de renda de bilro tradicional, tecida por rendeiras da AMORV.



Fonte: Machado (2019).

Figura 47: Rendeira fazendo renda no Núcleo de Rendeiras da AMORV.

Trabalhando em uma toalha com a renda tradicional.



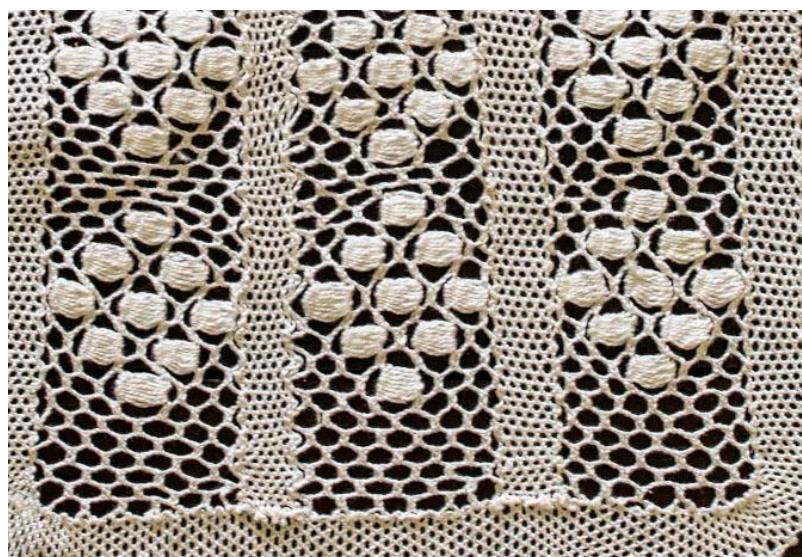
Fonte: Machado (2019).

Muitas rendeiras dizem que é preciso fazer muitas delas para que fiquem bem. Mas, grande parte delas são bem experientes, são décadas na prática habitual, e a habilidade com os bilros fica evidente. Outra renda bastante usada pelas rendeiras da (AMORV) é a Maria Morena, que pode ser observada na próxima descrição e ilustrações.

6.3.2 Renda Maria Morena

Essa é uma renda mais nova, de acordo com as informações das rendeiras da (AMORV), feita com meio ponto (arco), torcido e a perna- cheia quadrada, que é a parte mais volumosa do desenho e com a base de ligação constituída do ponto trança, que unem os desenhos quadradinhos da renda. Esta renda tem uma representação de desenhos mais geométricos. A borda da renda Maria Morena normalmente é reta e nessa renda é usada a mesma variação de movimento dos bilros que são basicamente cruzados e torcidos, que é o ponto perna-cheia, os formam esse desenho de pastilhas ou dados. Observa-se na figura 48 que a toalha da renda Maria Morena, foi contornada com uma moldura de bico feito com a renda tradicional.

Figura 48: Toalha de renda Maria Morena, confeccionada no Núcleo de Rendeiras da AMORV



Fonte: Machado (2016).

Este padrão de renda é bastante usado para fazer artigos de decoração, como toalhas e centros de mesa.

Adiante pode-se observar na figura 49, um trilho de mesa da renda Maria Morena, e a grande quantidade de bilros em cima da almofada.

Figura 49: Trilho de renda Maria Morena, executados com 12 pares de bilros.



Fonte: Machado (2016).

A renda Maria Morena é uma técnica que costuma levar muitos pares de bilros para ser tramada, sendo que alguns trabalhos chegam a levar 45 pares de bilro. A renda de bilro é realmente uma técnica extraordinária, além de todo contexto cultural e valores simbólicos intrínsecos nesta arte. Entretanto, de acordo com relato das rendeiras, esses pontos da renda Maria Morena, feitos em perna-cheia, são mais difíceis de moldar porque tem que começar em um ponto, então espalhar os 2 fios externos bem separados para que a contagem se alargue e então estreitá-la novamente. É preciso habilidade para torná-los bem formados e consistentes.

Estas técnicas são praticadas em quase todos os núcleos de rendeiras espalhados pelo Brasil. Porém existe uma técnica que é considerada um produto típico de Santa Catarina, que é a renda “Tramoia”. Esta renda poderá ser observada posteriormente nas próximas descrições e ilustrações.

6.3.3 Renda Tramoia, Renda de 7 pares ou Renda Puxada

Os pontos de Tramoia são sempre executados com 7 pares de bilros, independentemente do tamanho da renda. Tanto em um trabalho grande, como um pequeno, uma renda mais estreita ou mais larga, serão usados os 7 pares. Esta renda pode ser feita em quadros de tamanhos diversos, que depois de prontos são costurados um a um, formando toalhas, almofadas, colchas, trilhos de mesa, saídas de praia, blusas e acessórios. As aplicações servem para ser aplicadas em tecido, as quais conferem um resultado bem delicado. Já as palas de renda tramoia são inteiriças, uma peça só, e servem para adornar camisas e vestidos. Servem ainda para enfeitar e dar acabamentos as roupas e peças do enxoval. Na figura 50 é possível observar o trabalho feito pelas rendeiras da AMORV, onde o desenho sinuoso da renda, cria uma espécie de arabesco, e na figura 51, a rendeira tecendo a renda tramoia na almofada:

Figura 50: Amostra de renda tramoia, tecida por rendeiras da AMORV



Fonte: Machado (2016).

Figura 51: Quadro de renda Tramoia, executados com 07 pares de bilros.

Rendeira trabalhando no Núcleo de Rendeiras da AMORV.



Fonte: Machado (2016).

Esta apresentação da pesquisa realizada com as artesãs produtoras do Núcleo de Rendeiras da AMORV demonstra a base das técnicas utilizada por elas. Há muitos desenhos diferentes, combinações de pontos e diversidade de produtos feitos com a renda de bilro, portanto, há várias maneiras de fazê-las, e todas baseadas nas tradições açorianas de confecção de rendas. O trabalho delicado que é criado com a renda de bilro, se adapta à modernidade sem perder a tradição. Tirar uma criação individual de rendas das próprias mãos, por meio da tradição, faz com que as rendeiras tenham um papel importante nesse processo de preservação da renda de bilro. Além do trabalho executado habitualmente por décadas, ensinam também outras pessoas, ainda que sejam as próprias filhas.

Durante as visitas feitas no Núcleo de Rendeiras da (AMORV), observou-se a importância da integração e a socialização entre elas, pois conversam, cantam, trocam os piques, tiram as dúvidas, ideias, dicas, tudo que possa contribuir para o repasse dessa cultura. Estas rendeiras nasceram e cresceram em Florianópolis, rodeadas de tradição, tanto na atividade artesanal da renda de bilro, quanto nas lendas e mitos que habitam os imaginários de suas histórias.

7 FOLCLORE E HISTÓRIAS CONTADAS

A cidade de Florianópolis além das rendeiras tradicionais, tem também um rico repertório de mitos, lendas, personagens, músicas, instrumentos e danças, que foram trazidos pelos primeiros habitantes da Ilha de Santa Catarina. Essa herança faz parte do folclore açoriano, patrimônio cultural da cidade. As rendeiras, os antigos moradores e nativos respeitam e cultivam a tradição cultural, que apesar do crescimento da cidade e da vinda de novos moradores, se mantém viva até os dias de hoje. Neste contexto, a comunidade busca manter a identidade ilhéu e a valorização da cultura. O Núcleo de Rendeiras da AMORV manifesta a preocupação, em preservar os costumes e a linguagem local, as danças folclóricas, como também, alimentar o imaginário com os contos, de forma a sustentar a história dessa cultura. A seguir apresentamos por meio de relatos das rendeiras e autores pesquisados, algumas histórias, lendas e mitos da cultura açoriana:

A Ratoeira – Esta era uma brincadeira comum nas décadas passadas. Os grupos de rendeiras se reuniam em rodas depois da agricultura para cantar versinhos e cantigas enquanto trabalhavam na renda. Os encontros eram realizados, entre outros, para mandar recado para os pretendentes, amigos e amigas e namorados. A ratoeira significa armadilha, então os versinhos para os namorados eram a armadilha para fisgar o coração. Hoje elas fazem Roda de Rendeiras, em vários lugares, com o objetivo de as rendeiras chamar a atenção para esta arte ancestral e que representa a cultura de boa parte do povo de Florianópolis. Junto com as rendeiras vêm as canções como as da autora (WENDHAUSEN 2015):

Faço renda, sou rendeira
Faço renda com amor
Faço renda, sou rendeira
Minha mãe que me ensinou
Faço renda, sou rendeira
Faço renda de montão
Faço renda, sou rendeira,
Pra manter a tradição
Faço renda, sou rendeira
Faço renda pra vender
Muita gente faz e não gosta
E faço por prazer

Faço renda, sou rendeira
Tô fazendo renda aqui
Faço renda, sou rendeira
Da barra da barra do Sambaqui

Pão por Deus - As rendeiras do núcleo da AMORV também fazem o resgate de mais uma cultura trazida pelos imigrantes açorianos, o Pão-por-Deus, que é uma forma artística folclórica de “pedir-os-reis”. Nos Açores a expressão Pão por Deus, expandiu-se pela necessidade de ajuda à população pobre. O versinho era manuscrito em papel, que continha sempre as palavras Pão por Deus. Os corações de simpatia, de pedidos de amizade ou de amor. O pedido é feito em verso, comumente numa quadrinha, O papel branco ou de cor, é rendilhado a bico de tesourinha, sempre bem ornamentados em forma de coração. Atualmente, as rendeiras trocam os versinhos entre elas, para manter a tradição no dia de finados.

As bruxas – As bruxas também estão presentes nos relatos das rendeiras. Elas contam que as bruxas circulavam às comunidades e assustavam os pescadores, escondiam os barcos e espalhavam as suas tarrafas de pesca. Outras de suas travessuras era dar nós nas crinas e nos rabos dos cavalos. O mistério em torno das bruxas se juntava ao cotidiano da comunidade. Dizem também que as bruxas são reconhecidas por estender a mão esquerda para cumprimentar quando é apresentada a alguém.

O pesquisador da cultura açoriana Franklin Cascaes, em sua obra ‘O fantástico na Ilha de Santa Catarina’, conta várias lendas da Ilha de Santa Catarina. Uma delas, é a lenda da paixão do índio Peri e da bruxa Conceição. As bruxas não permitiam que Conceição namorasse o índio. Os índios, por sua vez, não permitiam que Peri namorasse uma bruxa. Mas os dois, como todos os apaixonados, se encontravam na mata. As bruxas descobriram e lançaram uma grande maldição: o índio Peri se transformou em uma lagoa doce, que hoje é a Lagoa do Peri, no Sul da Ilha. Conceição chorou tanto que o acúmulo das águas se transformou na Lagoa da Conceição. Olhando a Lagoa do Peri de cima, é possível ver que ela possui um formato de coração. Em meio a tantas histórias de bruxas, surgem, para proteger as comunidades, as benzedeiras.

ORAÇÃO CONTRA AS BRUXAS
“Pela cruz de São Simão

Que te benzo com a vela benta
na sexta-feira da paixão.
Treze raios tem o sol,
treze raios tem a lua.
Salta demônio para o inferno,
pois esta alma não é tua.
Tosca Marosca,
rabo de rosca.
Aguilhão nos teus pés
e relho na tua bunda.
Por baixo do telhado
São Pedro, São Paulo e São Fontista.
Por cima do telhado
São João Batista.
Bruxa tatarabuxa,
tu não me entres nesta casa,
nem nesta comarca toda.
Por todos os santos, dos santos,
Amém!"

Benzedeiras - As práticas de bezenção ou benzimento é uma atividade antiga, que também faz parte deste cenário. As benzedeiras usavam ervas, e óleos, em rituais religiosos, símbolos e objetos sagrados, para empregar as rezas de cura de diversos males. Mais uma prática antiga passada por gerações.

“O fenômeno benzeção, profundamente enraizado na religiosidade popular, é considerado muito eficaz especialmente na cura de certas doenças de origem espiritual, sobrenatural (causadas, como se acredita, pela intervenção de espíritos maléficos ou por pessoas que fazem maldade por inveja ou vingança), o que leva pessoas necessitadas a recorrer às benzedeiras, às vezes como o primeiro recurso” (AMBROZIAK,2018).

O conhecimento das benzedeiras, veio por meio de outras benzedeiras da família, e só poderia ser repassado a quem manifeste essa habilidade, ou seja, o dom para cura. Em Florianópolis, essa prática é exercida por poucas mulheres idosas das comunidades.

Luz da Bota – Na obra de Poranduba Catarinense, lá na praia dos Ingleses e na comunidade do Rio Vermelho, têm a lenda da Luz da Bota, ou Luz que aparece. Contam os mais antigos que havia sempre uma luz vermelha por perto, que projetava a sombra de uma bota. Apesar de assustar os moradores, ninguém nunca mexeu com ela.

Boitatá – Boitatá, na língua Tupi-Guarani, significa cobra (boi) de fogo (tata). De acordo com a obra de Cascaes, o boitatá, conforme a lenda popular,

aparece como figura solitária, serpente de fogo em lugares onde a natureza encontra-se na sua forma original e como guardião dela. A lenda diz que se uma pessoa fixar os olhos no Boitatá fica cega e louca. A lenda do Boitatá diz ainda que a serpente passa por um processo de mutação e se transforma em um tronco coberto por chamas de fogo, o intuito é desorientar e queimar os invasores das florestas.

Histórias contadas - Em meio às conversas com as rendeiras, numa das visitas ao Núcleo de Rendeiras da AMORV, as rendeiras lembravam de histórias não muito agradáveis da recordação de infância:

Dona Rute é uma das rendeiras mais antigas do grupo e teve a sua história para contar:

“Quando era bem novinha, diziam que avistavam a noite no céu, uma bola de fogo, que corria atrás das pessoas, que era conhecida como *fogo do campo*. Eu cheguei a ver diversas vezes. Isto porque antigamente as pessoas faziam tudo a pé, os moradores da Barra da Lagoa por exemplo, iam até a Lagoa a pé, e na Lagoa pegavam carona ou transporte para o centro da cidade”. (RUTE, em entrevista à autora, 2021).

Embora a lenda seja conhecida como fogo do campo, a lenda do Boitatá sofreu muitas modificações ao longo do tempo, e, portanto, reúne diversas versões. A coordenadora do núcleo, Fernanda Gonçalves também lembrou de uma história:

“Há muitos anos, quando eu ainda era criança, já ouvia falar que a ilha era muito mística. Eu brincava em um terreno na Barra da Lagoa com minhas amigas, e o terreno era um cemitério indígena, a gente não sabia. Um dia minha amiga foi fazer um buraco e encontramos uns ossos. Daí o pessoal da comunidade chamou a universidade, tu vês, brincávamos em cima de um cemitério e só fomos descobrir, devido ao buraquinho que a minha amiga inventou de fazer”. (GONÇALVES, em entrevista à autora, 2021)

Essas expressividades, como as lendas, os costumes e tantas outras peculiaridades caracterizam o povo açoriano, onde a mulher rendeira é símbolo da cultura popular do estado de Santa Catarina.

8 CRIAÇÃO DE ÍCONES E DIAGRAMAS DOS MODELOS DE RENDA DE BILRO

Durante a pesquisa de campo, ao registrar os modos de fazer a renda, ao anotar as especificações dos pontos e desenhos da renda de bilro, demonstrados pelas rendeiras, iniciou-se a codificação do conhecimento tácito, por meio da reprodução do conhecimento tradicional, ou seja, do fazer artesanal para uma linguagem eclética que possibilite o entendimento de qualquer pessoa interessada em aprender a técnica. O autor Foray, 2000: 48 assinala que a codificação dos conhecimentos é o processo de conversão de um conhecimento em uma mensagem, que posteriormente pode ser manipulado como informação. A codificação torna também o processo de visualização da técnica com aspectos que vão de encontro à simplicidade, facilitando a transmissão do conhecimento.

Os ícones foram criados com formas geométricas simples, porém nem todas tem a ligação imagética do formato com o ponto, pois diferente de outras técnicas, a renda de bilro possui pontos muito parecidos e a prioridade, foi criar ícones distintos um dos outros, para que quando sejam visualizados no diagrama fique mais perceptível, mais fácil de diferenciar um do outro. O uso da cor também foi utilizado como elemento decorativo empregado para atrair a atenção do leitor usuário para a determinada informação. Segundo Tufte (2011) a cor pode ser empregada para decorar a informação. De acordo com Guimarães (2000, p. 12), a cor pode também ser definida como “uma informação visual, causada por um estímulo físico, percebida pelos olhos e decodificada pelo cérebro.”

8.1 TABELA COM ÍCONES E PONTOS DA RENDA DE BILRO

Os pontos utilizados para fazer a renda de bilro foram traduzidos em ícones gráficos coloridos, como pode ser observado na ilustração do mostruário, no quadro 16:

Quadro 13: Mostruário de ícones gráficos coloridos e pontos da renda de bilro.

ÍCONES	NOME DOS PONTOS
	Ponto perna-cheia
	Ponto trança
	Meio-ponto
	Ponto pano
	Ponto torcido
	Ponto Perna-Cheia (Quadrado)

Fonte: A autora, 2021.

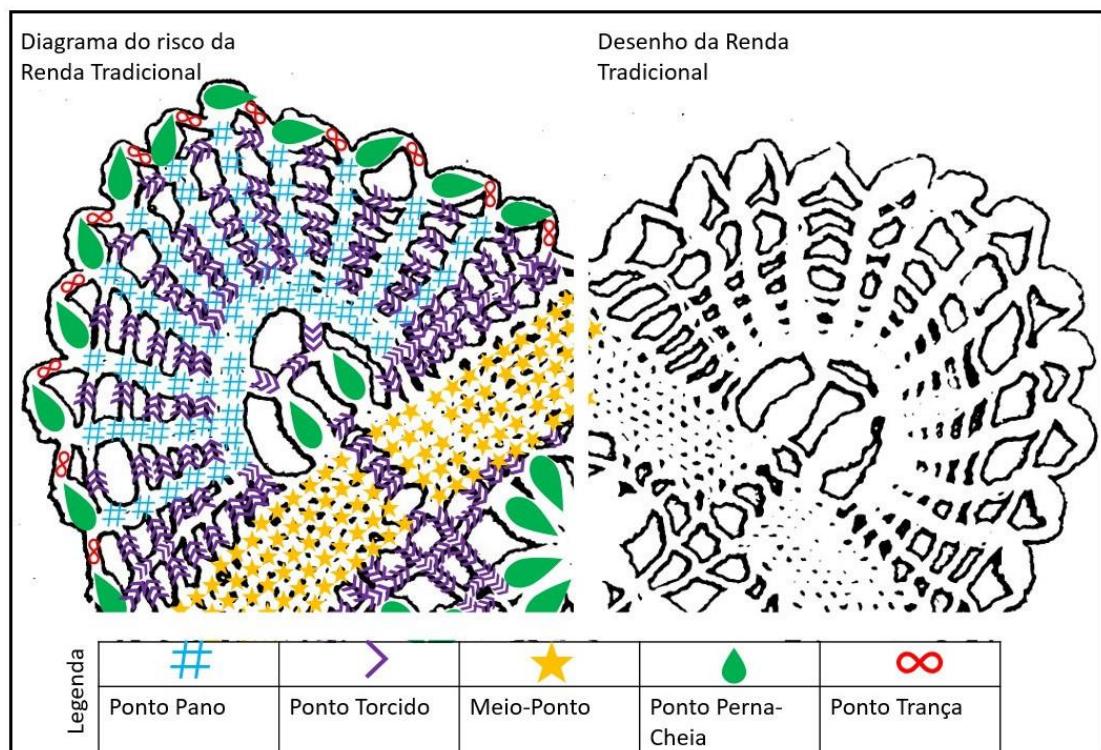
8.2 DIAGRAMAS DOS RISCOS DA RENDA DE BILRO

Diante da criação dos ícones foram desenvolvidos diagramas com os desenhos de renda mais utilizados pelas artesãs da (AMORV), que são: Renda Tradicional, a Renda Tramoia e a renda Maria- Morena. Para tanto, foi digitalizada uma amostra de cada modelo de renda e feita a aplicação dos ícones conforme o posicionamento de cada tipo de ponto no desenho.

8.2.1 Diagrama do risco da renda tradicional

O resultado pode ser observado na ilustração do diagrama da figura 52, onde é possível ver quais pontos serão utilizados para tramar a Renda Tradicional. É importante dizer que existem outros desenhos de renda tradicional, porém apesar das variações, elas são muito similares:

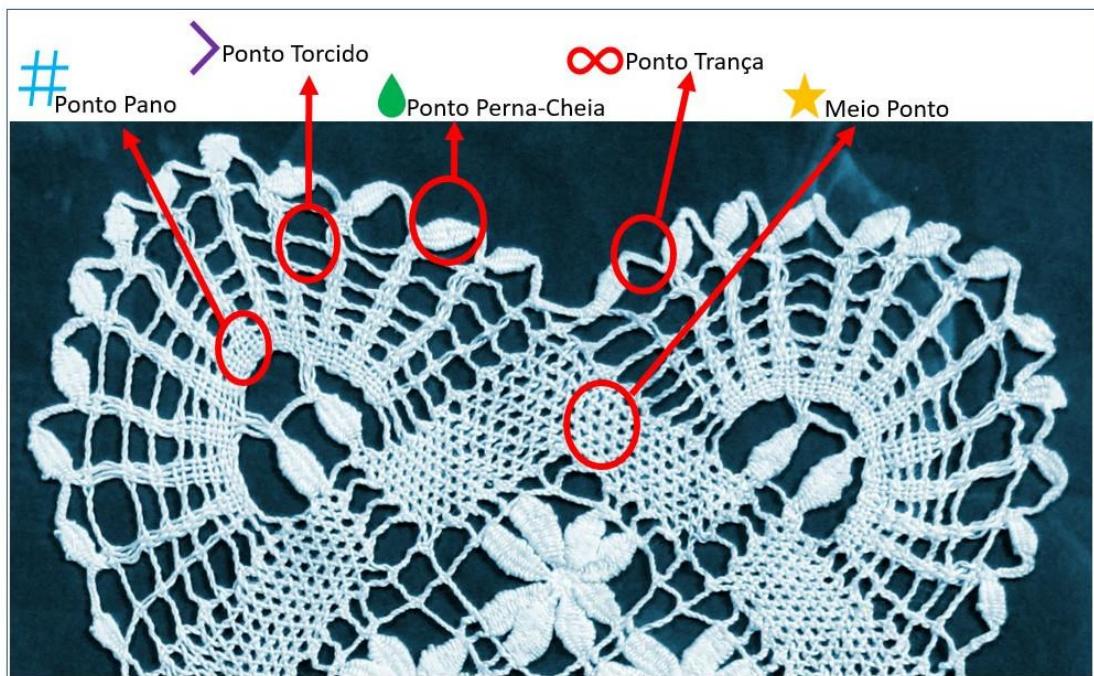
Figura 52: Diagrama do risco da Renda Tradicional, com legenda.



Fonte: A autora (2021).

Para tornar a visualização mais clara, na figura 53, pode-se observar os a amostra da renda tradicional, com os pontos em destaque.

Figura 53: Amostra da Renda de Biro Tradicional, feita com ponto perna-cheia e ponto trança nas bordas, ponto pano e ponto torcido e meio ponto.

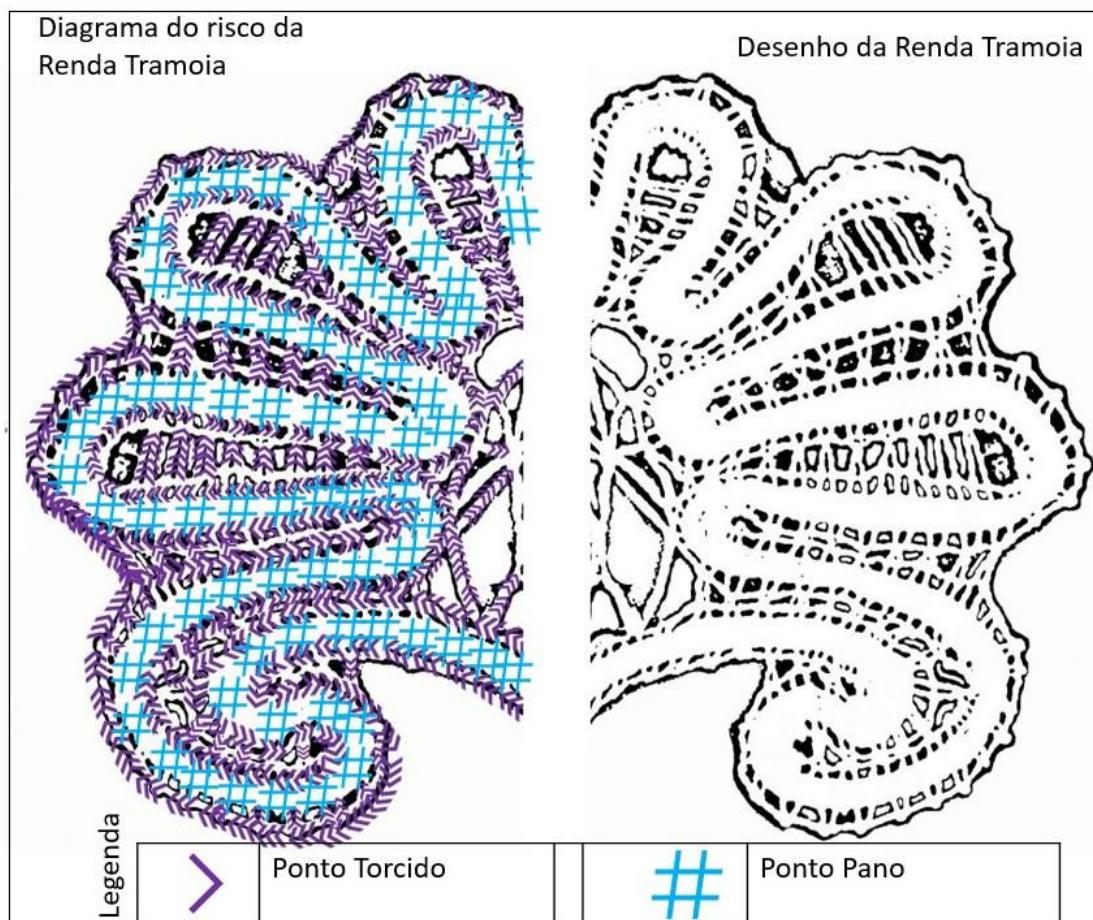


Fonte: A autora, 2021

8.2.2 Diagrama do risco da renda tramoia

Entre as rendas mais conhecidas, produzidas na Ilha, está a “Tramoia”, conhecida por renda de sete pares, como também, renda “puxada”. Considerada um produto típico de Santa Catarina, produzida pelas artesãs da (AMORV) e principalmente pelas artesãs do Ribeirão da ilha, esta é uma renda muito solicitada. Segue a demonstração com desenho do diagrama, na figura 54, os quais os pontos usados para a execução da renda Tramoia, foram codificados:

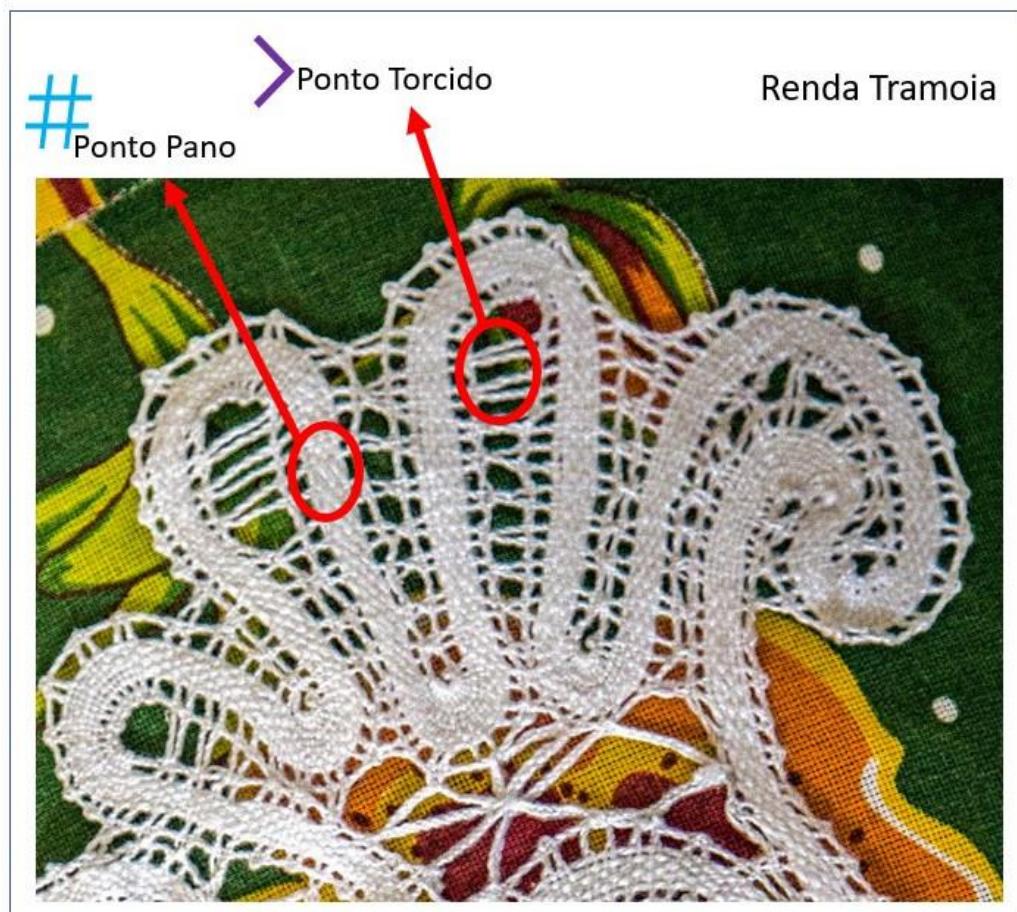
Figura 54: Diagrama do risco e desenho da Renda Tramoia.



Fonte: A autora, 2021.

Observar o desenho no diagrama da figura 54, reproduzida na amostra da figura 55, onde aparece em destaque os pontos localizados.

Figura 55: Amostra da Renda Tramoia, executada com ponto pano e ponto torcido.

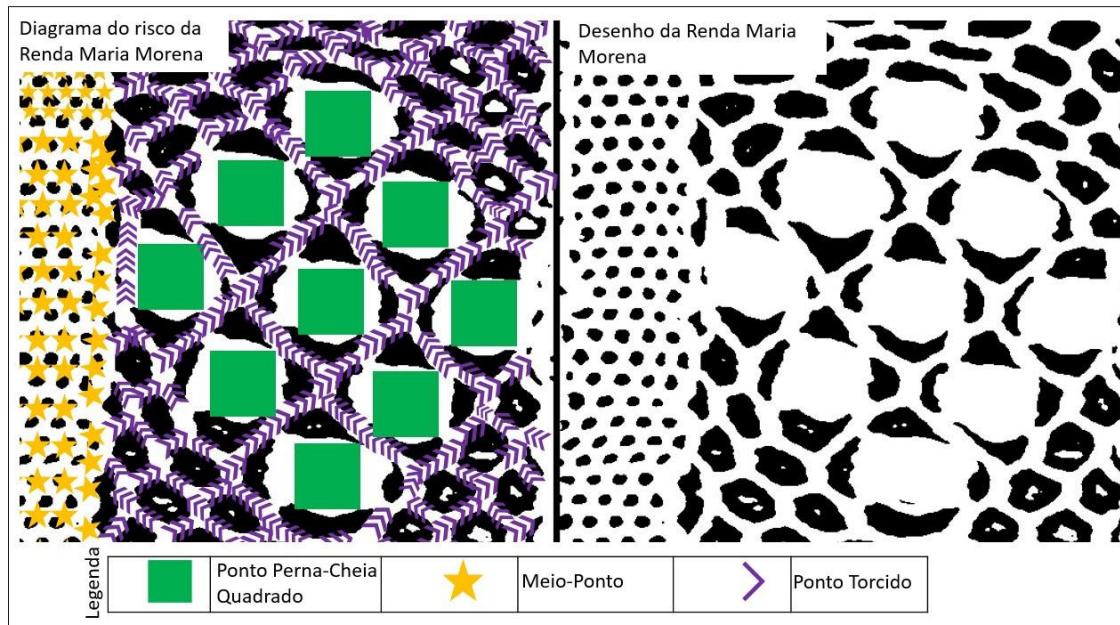


Fonte: A autora (2021).

8.2.3 Diagrama do risco da renda Maria Morena

A renda “Maria-Morena”, também reconhecida como produto típico de Santa Catarina, é produzida pelas comunidades de Florianópolis. A característica marcante e que a difere dos outros tipos de renda é a maneira como o ponto perna cheia (forma geométrica) é confeccionada. Observa-se na figura 56, a ilustração do diagrama, com o desenho da renda Maria Morena:

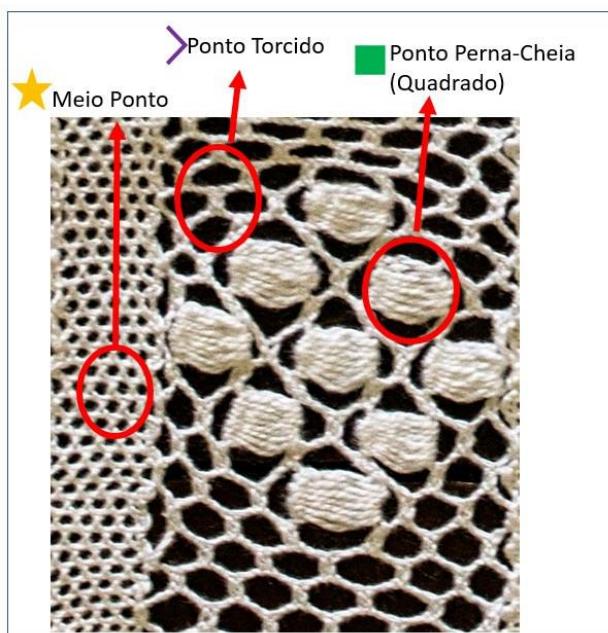
Figura 56: Diagrama do desenho da Renda Maria-Morena.



Fonte: A autora (2021).

É possível constatar na figura 57, detalhes dos pontos utilizados na trama da renda Maria Morena, principalmente a diferenciação do desenho do ponto Perna-Cheia, que neste caso está na forma quadrada.

Figura 57: Amostra da Renda Maria Morena, executada com os pontos: Perna-Cheia (quadrado), ponto torcido e Meio ponto



Fonte: A autora (2021).

Os autores Castelli & Wilkinson, sinalizam que à proporção que os ícones permanecem legíveis e o código não é esquecido, o conhecimento codificado pode, em princípio, estar armazenado e ser amplamente encontrado, facilitando o processo de transmissão, reprodução, acesso e busca.

No entanto, as rendeiras mais experientes e tradicionais têm algumas características de improvisar, demonstrando que apesar de ter um desenho como referência, a criação de improviso acontece durante o processo, e as rendas, acabam se diferenciando uma das outras, apesar de serem similares. De acordo com a coordenadora do núcleo Fernanda Gonçalves, cada rendeira perfaz o seu caminho, escolhendo diversas possibilidades de executar os padrões da renda.

Por fim, a tradição e a inovação percorrem juntas num movimento favorável, em que o objetivo é de preservar na memória as raízes culturais açorianas, das comunidades do estado de Santa Catarina, caracterizada pelos saberes populares, pelo folclore e os costumes, e poder, então, vislumbrar um caminho da valorização deste patrimônio.

9 RELATO DE EXPERIÊNCIA NA CRIAÇÃO DO E-BOOK

Diante do intuito de salvaguardar o trabalho meticoloso das rendeiras, a qual é uma importante atividade geradora de renda para muitas mulheres, mas, sobretudo, uma referência cultural e um elemento constitutivo de distinção e identidade. Os conhecimentos tácitos e explícitos envolvidos no trabalho coletivo objetivado para, posteriormente, disseminá-los sob a forma de memorial descritivo, optou-se pela construção de um *e-book*.

A construção do *ebook* seguiu duas etapas: (I) realização de um levantamento de conteúdo junto ao Núcleo de Rendeiras de Biro da comunidade do bairro Rio Vermelho, em Florianópolis (SC) e a pesquisa bibliográfica; e (II) montagem do *e-book*, orientada para o registro de informações técnicas e os saberes artesanais da renda de bilro, com o relato das etapas utilizadas para a montagem.

9.1 PRIMEIRA ETAPA: LEVANTAMENTO DE CONTEÚDO

A primeira etapa para a construção do *e-book* foi realizada junto ao Núcleo de Rendeiras de Biro da comunidade do Rio Vermelho, na capital catarinense, contou com a pesquisa, registro e documentação, apresentados nesse estudo a partir do segundo capítulo da dissertação, com o referencial teórico, contando também com todos o conteúdo levantado na pesquisa de campo apresentado no quarto capítulo.

9.2 SEGUNDA ETAPA: PROJETO GRÁFICO DO E-BOOK

Nessa etapa da construção do *e-book* foi necessário o auxílio profissional do Estúdio Thapcom Design + Ideias, que conta com designer gráfico para ajudar no desenvolvimento das etapas do projeto. O auxílio e o fornecimento da opinião profissional sobre escolhas linguísticas e textuais, sem dispensar as sugestões da autora é fundamental para construir a obra.

O primeiro passo foi a escolha do título, onde é essencial uma escolha adequada para atrair e cativar o leitor. O título precisa resumir a ideia inicial, sinalizar qual tema será abordado. Neste caso, estamos trabalhando com um

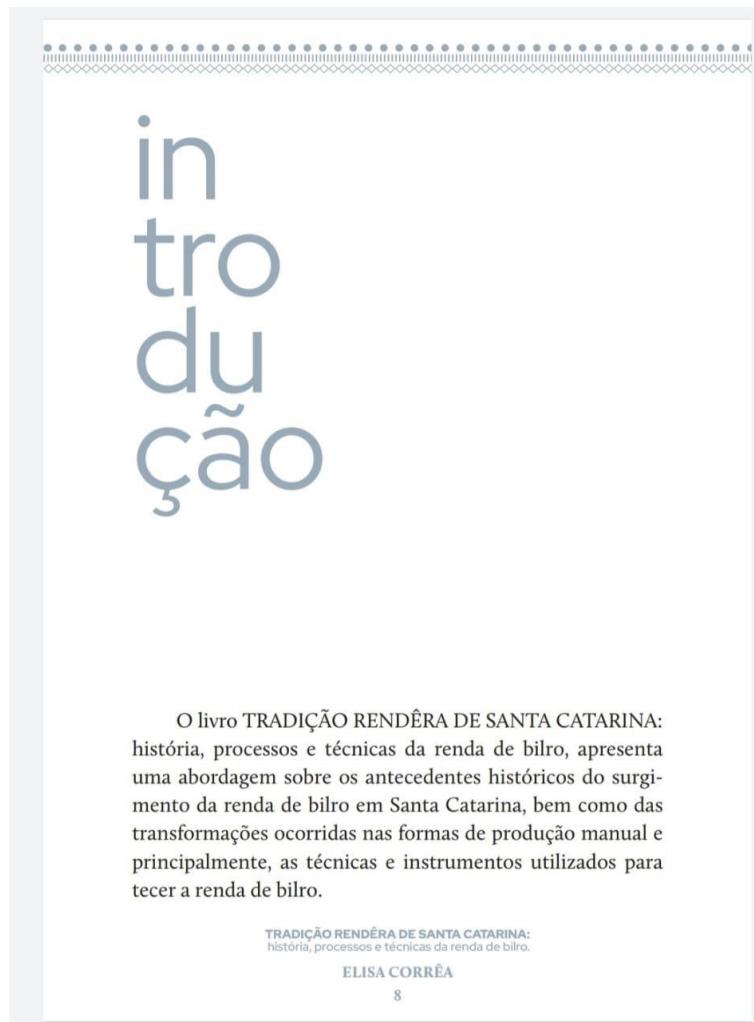
tema técnico, sobre a técnica básica de como fazer a renda de bilro. No entanto, é impossível não levar em consideração o histórico subjetivo cheio de simbolismo e usar alguma expressão mais poética. Há também o cuidado com relação a facilidade de memorização do título, que deve ser fácil para o leitor memorizar.

Contudo, escolher um título para livro é um desafio que necessita também de um processo criativo e, para formular o título do e-book, todos esses critérios foram levados em conta. Desta forma, optou-se por formular o seguinte título: “TRADIÇÃO RENDEIRA DE SANTA CATARINA: história, processos e técnicas da renda de bilro.”

Diante do título escolhido e de todo o conteúdo coletado e registrado, iniciou-se a etapa de diagramação do e-book. O projeto gráfico do e-book apresenta na forma da escrita, uma mescla de duas famílias tipográficas que contrastam entre si. Uma fonte sem serifa moderna e limpa para os títulos e textos curtos, e outra para os textos longos, uma fonte serifada com um desenho mais tradicional. A serifa é um traço, barra ou prolongamento que está presente no fim das hastes das letras.

Esse contraste casa perfeitamente com o conteúdo do e-book que resgata e registra a importância e a tradição da renda de bilro e ao mesmo tempo discute o futuro dessa mesma tradição na medida em que diminui o interesse de aprendizado das novas gerações. A seguir pode ser observado os contrastes de fontes, utilizadas no e-book, conforme figura 58:

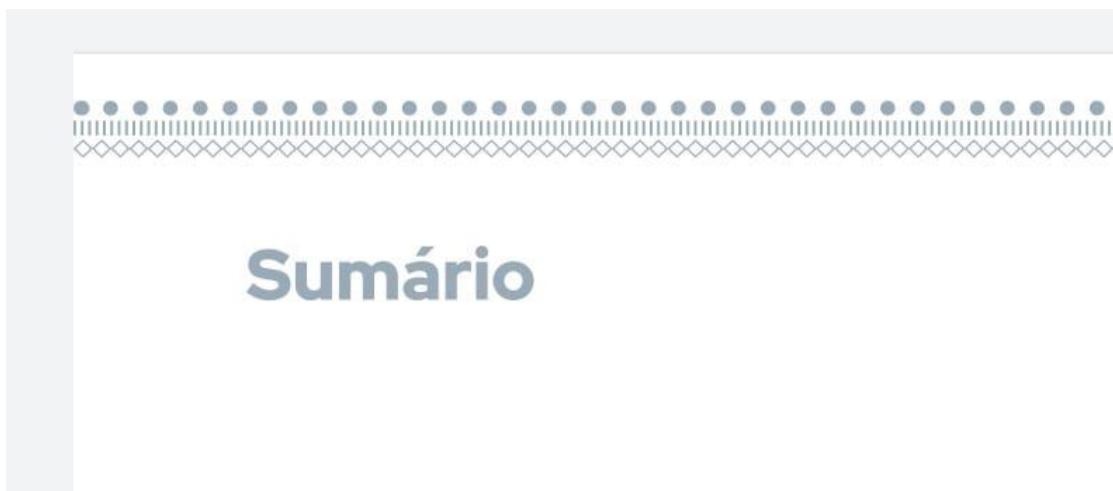
Figura 58: Ilustração das fontes tradicionais e modernas, usadas no e-book.



Fonte: Estúdio Thapcom Design + Ideias, sob a orientação da autora (2021)

Para os cabeçalhos, usamos formas geométricas linhas para representar um “barrado”, mas sem interferir muito no desenho das páginas e não conflitar com as informações do e-book. Este barrado trouxe uma delicadeza para o produto, ao mesmo tempo que trouxe também unidade ao conjunto. Observa-se na figura 59, o desenho utilizado como representação dos piques da renda de bilro:

Figura 59: Desenho do cabeçalho - utilizado no e-book.



Fonte: Estúdio Thapcom Design + Ideias, sob a orientação da autora (2021)

A próxima etapa é determinar a estrutura dos capítulos do e-book, parte importante neste processo. As divisões do e-book, inicialmente foram feitas por números grandes, por achar que seria uma forma mais sistemática no processo de leitura. Porém, optou-se por separar os capítulos por cores distintas, para formarem a composição narrativa da história e técnicas da renda de bilro. Desta forma, os capítulos foram divididos em cores para facilitar a navegação ao logo da obra. Observa-se nas figuras 60 e 61, as opções propostas para a organização dos capítulos do e-book:

Figura 60: Ilustração do capítulo com numeração, para ser usado no e-book.



Fonte: Estúdio Thapcom Design + Ideias, sob a orientação da autora (2021)

Figura 61: Ilustração de página para teste, com marcação do capítulo colorido, para ser usado no e-book.



As técnicas da renda de bilro vão depender das peças a serem feitas, variando conforme a finalidade e as preferências de cada rendeira, sejam com relação ao modelo do desenho e do tipo de renda, da linha e das cores utilizadas. Esses fatores em conjunto com o modo de execução de cada rendeira (tramas mais abertas ou fechadas), caracterizam um estilo próprio de produção.

Uma questão que pode interferir na confecção e qualidade estética da renda é o modo como a rendeira se posiciona. Os braços e cotovelos devem ter espaço suficiente para se movimentar conforme a exigência de cada tipo de ponto e desenho.

Apresenta-se aqui um repertório rico das técnicas, com passo a passo, ilustrado para os pontos básicos e técnicas necessárias para criar as rendas de bilro. Piques, fotografias e instruções, mostrando como usa-los. Estas são técnicas básicas, tradicionalmente usadas pelas artesãs do Núcleo de Rendeiras da Associação de Moradores do Rio Vermelho, em Florianópolis. Este modo de fazer, mantém algumas particularidades da tradição da comunidade do Rio Vermelho, porém, a maioria das técnicas são mantidas iguais em praticamente todos os lugares do estado de Santa Catarina.

Por onde começar? **MOVIMENTOS BÁSICOS**

Existem muitas maneiras de começar os primeiros passos para rendar, são rituais semelhantes e diferentes em várias regiões do Brasil. O primeiro

16

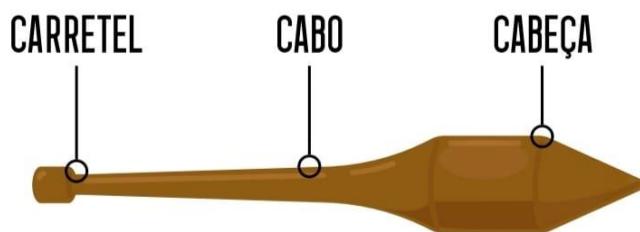
Fonte: Elaborada pelo Estúdio Thapcom Design + Ideias, sob a orientação da autora (2021).

Além disso, procuramos destacar o vasto material fotográfico das imagens produzidas pelo fotógrafo Ruy Luiz Machado no ensaio “Renda de Bilro: entre mãos rendeiras que tecem dizeres e saberes da Ilha de Santa Catarina” realizado em 2016. Para o uso das imagens o profissional foi consultado e se obteve o seu consentimento.

Os desenhos apresentados no e-book foram todos redesenhados, como os ícones e gráficos para criar uma linguagem simples e que ajude a preservar essa arte. Observa-se na figura 62, a ilustração do bilro redesenhada para exemplificar o resultado desta etapa. A seguir ilustração do desenho do bilro redesenhado para o ebook:

Figura 62: Ilustração do desenho do bilro redesenhado para o ebook.

Conforme Soares (2002), os bilros são divididos em três partes: a cabeça ou bojo, o cabo e o carretel, como mostra a figura 3.



Fonte: Soares, 2002, p. 80.

Figura 3: Bilro

TRADIÇÃO RENDÊRA DE SANTA CATARINA:
história, processos e técnicas da renda de bilro.

ELISA CORRÊA

Fonte: Estúdio Thapcom Design + Ideias, sob a orientação da autora (2021)

A última etapa e não menos importante, é a capa do e-book, este é o principal elemento da publicação. A capa é, na verdade, um elemento de percepção rápida para despertar a curiosidade do leitor ao primeiro olhar, ou seja, despertar o interesse do leitor. A capa serve para impactar, instigar a

curiosidade e atrair a atenção do leitor. Diante de uma variedade grande de imagens selecionadas, três foram escolhidas para o conceito da capa: A primeira capa representada pela figura 63 tem uma imagem mais tradicional, clássica, porém mais sombria. A segunda capa representada pela figura 64 Também no mesmo formato, as mãos da rendeira tecendo a renda, porém mais colorida. A terceira, figura 65, uma festa de cores, contrastando com as unhas coloridas da rendeira.

Figura 63: Rendeira Tradicional, opção de foto para capa do e-book.



Fonte: Imagem: Machado (2016), capa: Estúdio Thapcom Design + Ideias, sob orientação da autora (2021).

Figura 64: Rendeira Tradicional, opção de foto para capa do e-book.



Fonte: Imagem: Machado (2016), capa: Estúdio Thapcom Design + Ideias, sob orientação da autora (2021).

Figura 65: Rendeira Tradicional, opção de foto para capa do e-book



Fonte: Imagem: Machado (2016), capa: Estúdio Thapcom Design + Ideias, sob orientação da autora (2021).

O desenvolvimento deste *e-book* teve como eixo central registrar e documentar o conhecimento tácito das rendeiras da Associação dos Moradores do Rio Vermelho, com o propósito de compreender como o trabalho manual das artesãs contribui para a preservação deste patrimônio cultural, que é a renda de bilro. As práticas, as técnicas, os instrumentos, os costumes e a história da renda de bilro, reunida neste *e-book*, pode ser usado como elemento promotor da preservação e da valorização da tradição açoriana da renda de bilro. A Gestão do Conhecimento aplicada no registro e no compartilhamento do conhecimento da prática artesanal da renda de bilro, enquanto atividade coletiva, foi fundamental para se obter o êxito desta pesquisa.

O próximo capítulo irá abordar de forma geral, os resultados obtidos na pesquisa deste trabalho.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este capítulo apresenta os resultados da investigação da pesquisa, referente as técnicas da renda de bilro que retrata a tradição da cultura açoriana, no grupo estudado. Trata-se das contribuições no que tange aos objetivos específicos e os resultados obtidos com o objetivo geral da pesquisa.

A partir da pesquisa de campo e conhecimento do contexto de produção da renda de bilro, 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 fazer das rendeiras do núcleo da (AMORV).

Em relação aos objetivos específicos de identificar estratégias de registro e compartilhamento do conhecimento, de atividades artesanais do Núcleo de Rendeiras do Rio Vermelho e descrever o modo de fazer da renda de bilro, foi possível relacionar um grupo de ações, iniciando pela identificação da demanda na (AMORV), passando pela definição de metas para o compartilhamento do conhecimento das rendeiras, bem como definindo os destinatários para esse conhecimento registrado. Baseado nisso, foi orientada a implementação do compartilhamento do conhecimento tácito, por meio de um prosseguimento de ações, embasadas em Nonaka (2001). As ações acontecem no compartilhamento do conhecimento das rendeiras mais experientes, juntamente com as aprendizes, as quais vão desde a observação do fazer da rendeira, passando pela narração. A demonstração de como se aplica determinada técnica, iniciando pela imitação do “fazer”, experimentando, comparando e executando um trabalho, alcançando a etapa de criação, pelo domínio da técnica. A aproximação com as rendeiras durante a pesquisa, foi extremamente importante, pois possibilitou entender as etapas propostas para o compartilhamento do conhecimento, levando em conta, a grande complexidade do aprendizado das técnicas. Ficou evidente também o número reduzido e o pouco interesse de pessoas mais jovens, interessadas no aprendizado da renda de bilro. Muitas rendeiras já estão habituadas as rotinas da associação, porém, muitas precisam ser incentivadas e sistematizadas, principalmente a nova geração, para garantirem o compartilhamento contínuo desse “saber fazer” como forma de salvaguardar o conhecimento.

A importância da manutenção do artesanato para o desenvolvimento econômico da comunidade, foi verificada, por meio da pesquisa de campo. Foi constatado que a produção da atividade artesanal da renda de bilro, reconhecida como artesanato tradicional, é uma forma de trabalho existente nas diversas comunidades de Florianópolis/SC. Principalmente a comunidade do Rio Vermelho, que é a maior em número de rendeiras produtoras. Esse dado junta-se ao que foi visto na fundamentação teórica a respeito da importância da preservação do trabalho artesanal enquanto produtor de cultura e de mercadoria inserido em economia cultural, criativa e popular. Esse importante enraizamento de trabalho artesanal relacionado a cultura local, além de uma fonte de renda, ele se caracteriza como elemento identificador da cultura e da identidade de uma sociedade.

Foi analisado pelas entrevistas, que a maioria das rendeiras tem a pretensão de ver o núcleo da (AMORV) aumentar o número de rendeiras, para ampliar a produção e consequentemente prosperarem financeiramente com a produção e renda. Elas aspiram uma sede própria, para poderem expor e comercializar os produtos, receber os turistas e oferecer mais oficinas para o aprendizado de novas rendeiras.

Observou-se a grande criatividade das rendeiras, que tentam se adaptar a contemporaneidade do mercado. Para tanto, elas criam possibilidades de produtos, inovando nos designs e materiais, sem, no entanto, renunciar às peças tradicionais necessárias para a preservação do artesanato.

A respeito do objetivo de elaborar um e-book, para o compartilhamento do conhecimento visando à preservação das técnicas da renda de bilro que retrata a tradição da cultura açoriana, obteve-se um resultado muito expressivo, pois foi possível registrar — por meio da descrição escrita, filmagem e fotografia — as técnicas básicas, os pontos conhecidos e aplicados pelas rendeiras locais, e os modelos tradicionais da renda. Foram também codificados os pontos da renda de bilro, por meio da criação de ícones gráficos, que aplicados nos desenhos da renda tradicional, Maria Morena e Tramoia, que originam representações de registro para acesso a todos que quiserem aplicar a técnica. E para tornar o registro ainda mais atrativo, foram apresentadas algumas peculiaridades folclóricas da ilha de Florianópolis.

Esses registros possibilitaram a elaboração do e-book, “Tradição Rendeira de Santa Catarina: história, processos e técnicas da renda de bilro”, que se tornará uma referência para acesso e conhecimento do modo de fazer da renda. O conteúdo registrado no e-book, serve de ferramenta para a disseminação das técnicas da renda, da história, da tradição açoriana que tão bem representa as comunidades de Santa Catarina. Um conteúdo importante, voltado a mestres e aprendizes, pesquisadores e fundamentalmente voltado a nova geração, que se espera continuarem produzindo o artesanato, essencial para garantir a relevância da renda hoje e no futuro.

A importância de criar esse e-book, levou em conta o desafio de colaborar com a perpetuação do Patrimônio Cultura Imaterial da Renda de Bilro em Santa Catarina, ou em qualquer lugar com essa tradição de inquestionável importância. Desta forma, organizar e disponibilizar este conteúdo, será possível aumentar a visibilidade e a notoriedade, bem como salvaguardar com zelo essa tradição, de forma a motivar e atrair o interesse das novas gerações. O conteúdo documentado neste e-book está publicado e disponibilizado na plataforma virtual ISSUU, para facilitar o processo de consulta e assim, favorecendo a disseminação do conhecimento, para toda a comunidade rendeira de Florianópolis, para estudantes e pesquisadores e todo o público que se interessa por este tema.

A pesquisa ficou relativamente limitada, no que diz respeito aos encontros programados, como também ao número de rendeiras participantes, em decorrência da pandemia causada pelo COVID-19. As rendeiras, até a data da finalização deste trabalho, ainda não voltaram a normalidade dos encontros no núcleo da (AMORV). Apesar de todo conteúdo levantado, registrado e documentado, sugere-se que sejam pesquisados e registrados outras técnicas e pontos, que com o tempo, foram deixados de uso, novos programas de capacitação de rendeiras, com interferência de designers, bem como novas possibilidades de materiais, sem perder o vínculo com as tradições, tão importantes para as comunidades.

Segue o link para visualização do e-book:

https://issuu.com/elisacorrea21/docs/livro_renda_de_bilro_revisado

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. C. C. **Tecendo investigações sobre rendas**: o trocar de bilros no Piauí. Campinas, São Paulo: Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2014.
<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/279702>. Acesso em: 17 jun. 2021

ALMEIDA, Ana Julia de Melo; MENDES, Francisca R. N.; HELD, Maria Silvia Barros de. **A tradição em fazer renda de bilros**: estudo de caso das artesãs da Prainha, Aquiraz-Ce. IARA - Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo. v. 4, n° 1. abril 2011. Disponível em:
<http://www.iararevista.sp.senac.br/arquivos/noticias/arquivos/185/anexos/PDF02.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.

ANGELO, Elis Regina Barbosa. **O “saber fazer” rendas de bilros**: as ressignificações no processo na lagoa da conceição em Florianópolis. Revista de história, v1, n.1, p. 24, Fortaleza, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/32251855/Revista_Bilros_v_2_n_2_2013_. Acesso em 12 jun. 2020.

ASSUMPÇÃO, Jéssica Lícia da; CAPARICA Vera Cristina. **A ‘tradição’ da renda de bilro e sua continuação para futuras gerações na Ponta do Sambaqui**: dificuldades e iniciativas. Revista Santa Catarina em História – Florianópolis – UFSC – Brasil ISSN 1984-3968, v.10, n.1, 2016. Disponível em: <https://floripaerendadabrilro.paginas.ufsc.br/files/2019/09/1498-5772-1-PB.pdf>. Acesso em: 27 maio 2020.

BARROS; Aidil Jesus da Silveira; LEHFELD, Neide. de S. Fundamentos de metodologia científica. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

BARROSO, Raimundo Oswald C. **Mãos Preciosas**: o artesanato do Ceará. 1ed.-São Paulo: Lustre Editores, 2008.

BEIRÃO, José Alfredo. **CRIAÇÃO E COMPARTILHAMENTO DO CONHECIMENTO DA ÁREA DE MODA EM UM SISTEMA VIRTUAL INTEGRADO DE INFORMAÇÕES**. Tese de Doutorado – Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC – Departamento de Engenharia e Gestão do Conhecimento – Programa de Pós-graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento. Florianópolis, 2011. Disponível em: <http://btd.egc.ufsc.br/wp-content/uploads/2012/03/Jos%C3%A9-Alfredo-Beir%C3%A3o-Filho.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2020.

BERGAMIM, Camila. A importância da renda de bilro na economia familiar em Florianópolis a partir de 1900 e a sua continuidade no tempo presente. **Revista Santa Catarina em História**, pp. 14 27, 2013 Disponível em: <http://nexos.ufsc.br/index.php/sceh> Acesso em: 20 maio 2020.

BEZERRA, Nilton Xavier. **Cerâmica de Santo Antônio do Potengi: entre tradição e modernidade.** 2007. 132f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/12250>. Acesso em: 12 jun. 2020.

BOITEUX, Lucas A. **Poranduba Catarinense.** Edição da Comissão Cat. de Folclore, Florianópolis, 1957

BRASIL, Constituição (1998). Constituição da República Federativa do Brasil, 1988. Texto consolidado até a Emenda Constitucional nº 42 de 19 de dezembro de 2003. Brasília: 2003 54 p. Disponível em:
Acesso em: 05 jul. 2020.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia da Cultura – 2017. **Plano Setorial do Artesanato – 2016-2025/Minc/SEC** – Brasília-DF – 2017. Disponível em:
http://antigo.cultura.gov.br/documents/10883/1473320/AF_Book_Artesanato_20x20cm2.pdf/c416c5de-706f-4125-bf92-81ecc3f94d56. Acesso em: 26 de maio 2020.

BRITO, Lydia Maria Pinto; BOLSON, Saionara Brano. **Gestão do Conhecimento: Estudo em uma instituição privada de ensino superior.** Revista Raunp, v.6, n.2, p.77-87, abr./set. 2014 ISSN 1984-4204 Disponível em: <https://repositorio.unp.br/index.php/raunp/issue/view/45>. Acesso em: 12 jul. 2020.

BRUSSI, Júlia Dias Escobar. **Da “renda roubada” à renda exportada:** a produção e a comercialização da renda de bilros em dois contextos cearenses. Dissertação Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília. 2009. <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18559/1/2009JuliaDiasEscobarBrus si.pdf> acesso em: 20 maio 2020.

BUEREN, Adrian; SCHIERHOLZ, Ragnar; KOLBE, Lutz; BRENNER, Walter. **Improving performance of customer-processes with knowledge management.** Business Process Management Journal, v. 11, n. 5, p. 573- 588. Disponível em: <https://jcdss.utm.my/index.php/files/article/view/72>. Acesso em: 20 jun. 2020.

BUKOWITZ, Wendi; WILLIAMS, Ruth. **Manual de Gestão do Conhecimento:** Ferramentas e Técnicas que criam valor para a empresa. Tradução Carlos Alberto Silveira Netto Soares. Porto Alegre: Bookman, 2002.

CÂMARA, Mauro Araújo. **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. Disponível em: <http://www.repositorio.fjp.mg.gov.br/handle/123456789/2698>. Acesso em: 12 jul. 2020.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CARDOSO, Leonor; CARDOSO, Pedro. Para uma revisão da teoria do conhecimento de Michael Polanyi. **Revista Portuguesa de Pedagogia**. Ano 41/1, 2007, 42/54. Disponível em:
https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8379/1/arquivo8926_1.pdf. Acesso: 20 jul. 2020.

CASTILHO, Maria Augusta *et al.* **Artesanato e saberes locais no contexto do desenvolvimento local**. INTERAÇÕES, Campo Grande, MS, v. 18, n. 3, p. 191-202, jul./set. 2017. Disponível em:
<https://www.scielo.br/pdf/inter/v18n3/1518-7012-inter-18-03-0191.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2020.

CAVALCANTI, Maria L. V.de Castro; FONSECA, Maria Cecília L. **Patrimônio Imaterial no Brasil** -Legislação e Políticas Estaduais. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008. Disponível em:
[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Patrimonio_Imaterial_no_Brasil_Legislacao_e_Politicas_Estaduais\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Patrimonio_Imaterial_no_Brasil_Legislacao_e_Politicas_Estaduais(1).pdf) Acesso em: 13 ago. 2020.

CHITI, Jorge Fernández. **Artesanía, Folklore y Arte Popular**. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 2003. 312p.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. 3 ed. São Paulo: Unesp, 2006.

CHOO, Chun Wei. **A organização do conhecimento**: como as organizações usam a informação para criar significado, construir conhecimentos e tomar decisões. 2. Ed. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

CORDEIRO, Ângela Dias. **Rendeiras da Vila de Ponta Negra (Natal/RN)**: o ensino da renda de bilro e do desenho como alternativa de continuidade da produção artesanal tradicional. Dissertação de Mestrado em Engenharia de Produção submetida ao programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal-RN, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/123456789/15002> Acesso em: 15 abr. 2020.

COUTINHO, Clara Pereira; LISBÔA, Eliana Santana. Sociedade da informação, do conhecimento e da aprendizagem: desafios para a educação no século XXI. **Revista de Educação**, Lisboa, v. 23, n.1, p. 5-22, 2011. Disponível em:

http://revista.educ.fc.ul.pt/arquivo/vol_XVIII_1/artigo1.pdf. Acesso em: 03 jun. 2020.

CLASEN, Mary Neuza de Freitas. **Linguagem e Cultura: Recontextualização da Renda de Bilro Catarinense na Moda Brasileira** - Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade do Sul de Santa Catarina – 2013. Disponível em: <https://www.riuni.unisul.br/handle/12345/3197> Acesso em: 20 jun.2020.

CLEN, Ailton Faria. **O Conhecimento Organizacional**. Material didático do Curso Gerência de Tecnologia e da Inovação. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2005

CÓRDULA, Raul. **Afinal, o que é artesanato?** Segunda Pessoa Revista de Artes Visuais – Ano 3, Número 2. 2 ou 4 editora. Disponível em: <http://www.segundapessoa.com.br/edicoes/1/>. Acesso em: 10 abr. 2020.

COSTA, Leila Miguelina Aparecida. **O artesanato como forma de manifestação cultural e complementação de renda**: um estudo de caso da Associação Comunitária do Bairro do Lambari Leila Miguelina Aparecida Costa – CELACC/ECA – USP – 2012. Disponível em: <http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/414-1166-1-PB.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2020.

CRUZ, Tadeu. **Gerência do conhecimento**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Editora Epapers, 2007.

DALKIR, Kimiz. **Knowledge management theory and practice**. Boston: Butterworth-Heinemann, 2005.

DAVENPORT, Thomas. H.; PRUSAK, Laurence. **Conhecimento Empresarial**: como as organizações organizam seu capital intelectual. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

DISTERER, Georg. Fostering knowledge sharing: why and how? In: REIS, A.; ISAIAS, P. (Eds.). *In: IADIS INTERNATIONAL CONFERENCE E-SOCIETY*, 2003, Lisbon. Proceedings... Lisbon, 2003 p. 219-226. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/343810444_Identifying_and_Prioritizing_Influential_Factors_of_Internal_Organizational_Knowledge_Sharing_in_Knowledge-based_Companies_Located_in_Science_and_Technology_Parks. Acesso em: 20 jun. 2020.

DJAU, Mamadu A.; ROLDAN, Vivianne P. S.; CABRAL Augusto C. de A. et al. Artesanato de renda de bairro e desenvolvimento local: uma análise do processo de institucionalização da atividade no município de Aquiraz, Ceará, Brasil. **DELOS Revista Desarrollo Local Sostenible**, v. 5, n. 15, p. 1-22 out. 2012.

EARNSHAW, Pat. **The Identification of Lace**. 3th. ed. London: Shire Publications Ltd, 2000

ETCHEVERRY, Délia. **Encajes**: historia y identificación. Buenos Aires: Fundación Museo del Traje, 2013.

FERREIRA, Maria Nazareth. Considerações acerca da cultura subalterna como mercadoria. *In: Globalização e identidade cultural na América Latina*. São Paulo: CELACC, 1995.

FLEURY, Catherine Arruda Ellwanger. **Renda de bilros, renda da terra, renda do Ceará:** a expressão artística de um povo. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secult, 2002. Disponível em: https://openlibrary.org/books/OL23960470M/Renda_de_bilros_renda_da_terra_renda_do_Cear%C3%A11. Acesso em: 25 jun. 2020.

FLORÊNCIO, Sônia Regina Rampim. PATRIMÔNIO CULTURAL: SUJEITO, MEMÓRIA E SENTIDO PARA O LUGAR. In: **Cadernos do patrimônio cultural:** educação patrimonial/Organização Adson Rodrigo S. Pinheiro. – Fortaleza: Secultfor: Iphan, 2015. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_Cadernos_do_patrimonio_educacao_patrimonial_voll\(3\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_Cadernos_do_patrimonio_educacao_patrimonial_voll(3).pdf). Acesso em: 13 ago. 2020.

FONSECA, João José Saraiva. **Metodologia da pesquisa científica.** Fortaleza: UEC, 2002.

FROEHLICH, Thomas. The foundations of information in social epistemology. In: **ANNUAL HAWAII INTERNATIONAL CONFERENCE ON SYSTEM SCIENCES**, 22., 1989, Washington. Proceedings ... Washington, D.C.: IEF Computer Science Press, 1989. p. 306-315.

GALLI, Marcelo. **Contadores de Histórias. Filosofia Ciência & Vida.** Tecnologia Para Quê? Como a filosofia participa das pequenas invenções e descobertas tecnológicas presentes em nosso cotidiano, São Paulo, nº04 - Ano 1; p.16-23, 2006. Disponível em: www.revista.ufgc.edu.br. Acesso em: 10 maio 2020.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. A produção artesanal como uma necessidade do capitalismo. In: GARCÍA CANCLINI, Nestor. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1983. Disponível em: [https://www.passeidireta.com/arquivo/46659903/canclini-n-as-culturas-populares-no-capitalismo/24](https://www.passeidireto.com/arquivo/46659903/canclini-n-as-culturas-populares-no-capitalismo/24). Acesso em: 01 jul. 2020.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. Ed. – São Paulo Atlas, 2004.

GIRÃO, Valdelice Carneiro. **Renda de bilros.** Fortaleza: Instituto do Ceará, 2013. Disponível em: <https://www.oestadoce.com.br/sem-categoria/renda-de-bilros-e-valdelice-carneiro-girao/>. Acesso em: 22 jul. 2020.

GOMES, Nathalia Molinos. **A renda de bilro e a moda:** um resgate da produção artesanal e cultural. 2011. 134p. Trabalho de conclusão de curso de bacharelado em Design de Moda. Centro Universitário Ritter dos Reis. Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://www.um.pro.br/prod/pdf/000125.pdf>. Acesso: 10 maio 2020.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade:** as culturas como patrimônio. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun. 2005.

GRUZMAN, Carla; SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz. **O papel educacional do Museu de Ciências**: desafios e transformações conceituais. Revista Electrónica de Enseñanza de las Ciencias. vol. 6, n. 2, 402-423, 2007. Disponível em: http://reec.uvigo.es/volumenes/volumen6/ART10_Vol6_N2.pdf. Acesso em: 03 set. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HANSEN, Morten *et al.* **What's your strategy for managing knowledge?** Harvard Business Review, p.1-10, 1999. Disponível em: <https://zonecourses2.hec.ca/sdata/c/attachment/6-415-95.H2017/OpenSyllabus/Hansen,%20Morten%20T,%20Nitin%20Nohria,%20and%20Thomas%20Tierney-What%20Your%20Strategy%20for%20Managing%20Knowledge-p%201-11.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2020.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 272.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **História da civilização**. São Paulo: Companhia Nacional, 2009

HUANG, Xu. *et al.* Expertise Dissimilarity and Creativity: The Contingent Roles of Tacit and Explicit Knowledge Sharing. **Journal of Applied Psychology**, v. 99, n. 5, p. 816–830, 2014. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/61030729.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2020.

IPÊ, Minu. **Knowledge sharing in organizations**: A conceptual framework. Human Resource Development Review, 2003, 2(4), 337-359. IMAGEM DO CONHECIMENTO HUMANO. Disponível em: https://teclagarotoegarota.files.wordpress.com/2012/08/conhec_tacito_explicito1.jpg Acesso em: 16 jul. 2020.

JACKSON, Nevill. **A history of a hand-made lace**: dealing with the origin of lace, the growth of the great lace centres, the mode of manufacture, the methods of distinguishing and the care of various kinds of lace (1900). London: L.U. Gill; New York: C. Scribner's Sons, 1861.

KELLER, Paulo Fernando. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. **Política & Trabalho**, Revista de Ciências Sociais, n. 41, outubro de 2014, pp. 323–347. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342>. Acesso em: 20 jul. 2020.

KOTLER, Philip. Administração de marketing: análise, planejamento, implementação e controle. São Paulo: Atlas, 1998. LAKATOS, E. M. **Sociologia geral**. São Paulo: Atlas, 1992.

KREIMER, Pablo. **El científico también es um ser humano: la ciencia bajo la lupa.** Buenos Aires: Siglo Vientiuno Editores, 2009

KROGH, Georg Von et al. An essay on corporate epistemology. **Strategic Management Journal**, v. 15, n. special, p. 53-71, 1994. Disponível em: <http://www.spell.org.br/documentos/ver/29459/a-pesquisa-em-administracao-estrategica-nos-pri--->. Acesso em: 12 jul. 2020.

LAFORGA, Gilmar. **Economia solidária, agricultura familiar e comércio justo:** alinhando convergências, apresentando desafios. XXIX Encontro Anual da ANPOCS, 2005. 32 p.

LAWSON, Benn et al. Knowledge sharing in interorganizational product development teams: the effect of formal and informal socialization mechanisms. **Journal of Product Innovation Management**, v. 26, n. 2, p.156-172, 2009. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/15405885/2009/26/5>. Acesso em: 20 set. 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LEMOS, Maria E.S. **O Artesanato como alternativa de trabalho e renda.** Dissertação de Mestrado Profissional da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza - CE, 2012. Disponível em: <http://www.mapp.ufc.br/images/disserta%C3%B5es/2011/MARIA-EDNY-SILVA-LEMOS.pdf> Acesso em 12 mar. 2020

LEYDESDORFF, Loet. **The challenge of scientometrics:** The development, measurement, and self-organization of scientific communications. Chicago: Universal Publishers, 2001a.

LIN, Hsiu-Fen. Effects of extrinsic and intrinsic motivation on employee knowledge sharing intentions. **In: Journal of Information Science.** V. 33, n. 2, p. 135–149, 2007. Disponível em: <https://jise.iis.sinica.edu.tw/>. Acesso em: 23 Jul. 2020.

LIRA, Waleska Silveira et al. **A busca e o uso da informação nas organizações.** Perspectivas em Ciência da Informação, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, jan./abr. 2008. Disponível em: cielo.br/pdf/pci/v13n1/v13n1a11.pdf. Acesso em: 10 jul. 2020.

LUZ, Geovana Alves da. **De artesanato a tradição:** a preservação da prática da Renda de Biro na Ilha de Santa Catarina. Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Museologia, apresentado à Universidade Federal de Santa Catarina, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/171278/TCC_geovana_alves_final.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 26 maio 2020.

MACHADO, Rui Luiz. **Fotografias**. Florianópolis, 2016. Disponível em: http://www.ruy-machado.com.br/index.php?pg=exposicao_atual&expo=43. Acesso em: 28 jun. 2020.

MAIA, Isa. **O artesanato da renda no Brasil**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1980.

MATSUSAKI, Bianca do Carmo. **Trajetória de uma tradição**: rendas de bilro e seus enredos. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Programa de pós-graduação em têxtil moda, escola de Artes, Ciência e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-11052016-111953/publico/MATSUSAKI_BC_M_TM_2016.pdf Acesso em: 25 jun. 2020.

MDIC- Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Brasília, 2012. Disponível em: <https://manosdeartesano.files.wordpress.com/2013/06/base-conceptual-del-artesano-brasileiro.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2020.

MDIC: Ministério do Desenvolvimento, Indústria e do Comércio Exterior. **PORTARIA Nº 1.007-SEI** – Institui o Programa do Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro, 2018. Disponível em: http://www.in.gov.br/materia/_asset_publisher/Kujrw0TzC2Mb/content/id/34932949/do1-2018-08-01-portaria-n-1-007-sei-de-11-de-junho-de-2018-34932930. Acesso em: 22 jun. 2020.

MOLLO, Maria de Lourdes Rollemburg - **Estado e Economia**: o papel do estado nas dinâmicas monetárias, em Estudos Econômicos, São Paulo, USP. v.18.

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

NONAKA, Ikujiro; TAKEUCHI, Hirotaka. **Criação do conhecimento na empresa**. Editora Elsevier, Eds. 20th ed., Rio de Janeiro, 1997.

NONAKA, Ikujiro; TOYAMA, Ryoko; KONNO, Noboru **SECI, Ba and Leadership**: a Unified Model of Dynamic Knowledge Creation. Long Range Planning, v. 33, n. 1, p. 5-34. doi: 10.1016/S0024-6301(99)00115-6, 2000. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/SECI%2C-Ba-and-Leadership%3A-a-Unified-Model-of-Dynamic-Nonaka-Toyama/b5be079d45f052a0407d4c47b9c5b95b5d6c470f>. Acesso em: 12 ujl. 2020.

NONAKA, Ikujiro; TAKEUCHI, Hirotaka. **Criação do conhecimento na empresa**: como as empresas japonesas geram a dinâmica da inovação. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

NONAKA, Ikujiro. **Gestão do Conhecimento**. Porto Alegre: Bookman, pp. 54-90, 2008
https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/508200/CF88_EC85.pdf?sequence=1&isAllowed=y

PEREIRO, Xerardo. **Património cultural**: o casamento entre património e cultura, em ADRA. Revista dos sócios do Museu do Povo Galego, n.2, p. 23-41, 2006. Disponível em:
https://formacaompr.files.wordpress.com/2010/03/patrimonio_cultural_xerardo-p.pdf. Acesso em: 13 ago. 2020.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: histórias, tramas, tipos e usos**. São Paulo: Editora SENAC, 2004.

POETA, Joana Áurea Medeiros Lima **As Rendeiras de Morros de Mariana: Projetos de Design**. São Paulo: Dissertação de Mestrado em Design. Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Design da Universidade Anhembi Morumbi, 2014.
<http://sitios.anhembi.br/tedesimplificado/handle/TEDE/1625>. Acesso em: 15 jun. 2020.

POLANYI, Michael. **Personal Knowledge – Towards a Post-Critical Philosophy**. London: Routledge, 2005.

POLANYI, Michael. **A Dimensão Tácita**. Tradução de Eduardo Beira. Portugal: Universidade do Minho/Inovatec – Portugal, 2010.

PROBST, Gilberto; RAUB, Steffen; ROMHARDT, Kai. **Gestão do conhecimento: os elementos construtivos do sucesso**. Porto Alegre: Bookman, 2003.

QUEIROZ, Carlos Octávio de Alexandre. **Modelo de Gestão do Conhecimento para Empresas de Desenvolvimento de Software**. Dissertação (Mestrado em Informática). Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, 2001. Disponível em:
<http://www.computacao.ufcg.edu.br/pos-graduacao/dissertacoes>. Acesso em: 03set. 2020.

RAMOS, Luiza; RAMOS, Athur. **A renda de bilros e sua aculturação no Brasil**: nota preliminar e roteiro de pesquisa. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, 1948.

RENDERO, Ômi. **A Renda de Birros** - Renda de Bilros, Renda do Norte, Renda da Terra, Renda do Ceará, Renda de Almofada [Bruxelas, Bélgica]: Edição independente, fev. 2012. Disponível em:
http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/16704/1/2014_dis_dsgomes.pdf. Acesso em: 20 jun. 2020

RIOS, Raphael da Mota. **MEMÓRIAS RENDILHADAS: TRAJETÓRIAS E SABERES DAS MULHERES RENDEIRAS DE RAPOSA-MA**. Dissertação de

mestrado (Mestrado em Design) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade do Paraná. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/38150/R%20-%20D%20-%20%20RAPHAEL%20DA%20MOTA%20RIOS.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 maio 2020.

RONCHETTI, Anita de G.; DA SILVA NETO, E.; FIALHO, Francisco A. P.; MARQUES MÜLLER, Jactania; DOS SANTOS, Neri. Compartilhamento de Conhecimentos Tácitos: Um estudo sob a ótica das Ciências Cognitivas. **Revista Ciência & Cognição**, 2015. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec>. Acesso 20 jul. 2020.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. **Aspectos polêmicos em torno do patrimônio cultural**. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza; RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Estudos de direito do patrimônio cultural. Belo Horizonte: Fórum, 2012. Diapônivel em: <https://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:reden.virtual.bibliotecas:livro:2012;000935514>. Acesso em: 20 jul. 2020.

ROSSATTO, Maria Antonieta. **Gestão do Conhecimento**: a busca da humanização, transparência, socialização e valorização do intangível. Rio de Janeiro: Interciência, 2003. Disponível em: <https://www.travessa.com.br/gestao-do-conhecimento-a-busca-da-humanizacao-transparencia-socializacao-e-valorizacao-do-intangivel-1-ed-2003/artigo/3923d21b-e9dc-40b2-a64d-14fa70ad939a>. Acesso em: 20 jul. 2020.

RYAN, James. **Knowledge management technology solutions**: The technology guide series. The Applied Technologies Group Inc, at, 1999. Disponível em: <http://www.techguide.com>. Acesso em 22 nov. 2019.

SANTOS, Neri; MARTINS, O. B.; MEDEIROS, L. F. **Cognição e aprendizagem situada: da associação à aprendizagem por reestruturação**. Intersaber (Facinter), v. 10, n. 19, pp. 155-203, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/324469138_COGNICAO_E_APRENDIZAGEM_SITUADA_DA_ASSOCIACAO_A_APRENDIZAGEM_POR_REESTRUTURACAO. Acesso em: 20 jul. 2020.

SEITI, André. Identidade da Consciência: cultura imaterial se revela cada vez mais importante para entender a diversidade do Brasil. **Continuum Itaú Cultural**: Cultura Imaterial. São Paulo, n° 7, p. 5-7 jan-fev de 2008. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 20 out. 2008.

SENAC, DN. **Fios e Fibras**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2002.

SERVIN - **ABC of Knowledge Management, freely extracted from the NHS National Library for Health at**. Disponível em: <http://www.library.nhs.uk/knowledgemanagement/> by Géraud Servin. Creator:

NHS National Library for Health: Knowledge Management Specialist LibraryContributor: Caroline De BrúnPublication. Acesso em: 20 jul. 2020

SILVA, Roseli de Sá. **Análise Ergonômica do Trabalho com Renda de Biro do Casarão da Lagoa em Florianópolis**. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Design, da Universidade de Santa Catarina, 2017. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/1229/ROSIELLI_SA_SILVA_15087713560642_1229.pdf. Acesso em: 20 jul. 2020.

SILVA, Sandra Siqueira da. **Patrimonialização e Desenvolvimento**. II CODE - Conferência do Desenvolvimento, 2011. Brasília. Anais do I Circuito de Debates Acadêmicos IPEA e Associações de Pós-graduação em Ciências Humanas. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/3226/1/livro_anaisdocircuito01.pdf. Acesso em: 12 jul. 2020.

SILVA, Vera Lucia Felippi da. **Renda de Bilos**: estudo de pontos tecidos nas regiões Nordeste e Sul do Brasil, 2018. P.129.

SILVEIRA, Icléia. **Modelo de gestão do conhecimento** – Capacitação da modelagem de vestuário. Série de Teses. Editora UDESC, 2017. Disponível em: <https://www.udesc.br/ceart/ppgmoda/publicacoes/livros>. Acesso em: 20 jul. 2020.

SILVEIRA, Mônica Maria Rebelo Velloso da; NETO, Ivan Rocha. **Gestão do Conhecimento e a oralidade na CAPES**: Implicações à inteligência coletiva. Perspectivas em Gestão & Conhecimento, João Pessoa, v. 3, Número Especial, p. 148-162, out. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/15971>. Acesso em: 20 jul. 2020.

SOARES, Doralécio. **Folclore catarinense**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2002.

SOUTO, Leonardo Fernandes. **Gestão da informação e do conhecimento**: prática e reflexões. 1. ed. Rio de Janeiro: Interciência, 2014. Disponível em: <http://www.sbgc.org.br/blog/gestao-da-informacao-e-do-conhecimento-praticas-e-reflexoes>. Acesso em: 20 jul. 2020.

STHYHRE, Alexander. The knowledge-intensive company and the economy of sharing: rethinking utility and knowledge management. **Knowledge and Process Management**, v.9, n. 4, p. 228-236, 2002. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/kpm.155>. Acesso em: 20 jul. 2020.

SZULANSKI, Gabriel. Exploring Internal stickiness: impediments to the transfer of best practice within the firm. **Strategic Management Journal**, v. 17, p. 27-43, 1996. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/smj.4250171105>. Acesso em: 20 jul. 2020.

TEIXEIRA, Jayme.; SILVA, Ricardo; POUSA, Marcelino. Os indicadores para avaliação da gestão do conhecimento. In: SILVA, R.V.; NEVES, A. (Org.) **Gestão de empresas na era do conhecimento**. São Paulo: Serinews, 2004, p. 401-432.

TERRA, José Cláudio Cyrineu. **Gestão do conhecimento**: o grande desafio empresarial. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

TONET, Helena Correa; PAZ, Maria das Graças Tonet. Um modelo para o compartilhamento de conhecimento no trabalho. **Revista de Administração Contemporânea**, Curitiba, v.10, n. 2, abr/jun, 2006. Disponível em: http://anpad.org.br/periodicos/arq_pdf/a_140.pdf. Acesso em: 12 jun. 2020.

TURBAN, Efraim. *et al.* **Tecnologia da informação para gestão**: transformando negócios na economia digital. Ed. Bookman: Porto Alegre, 2004.

UNESCO - **CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL** – 2003 Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2020

VALENTIM, Marta Lígia Pomim. **GESTÃO DA INFORMAÇÃO E GESTÃO DO CONHECIMENTO EM AMBIENTES ORGANIZACIONAIS**: conceitos e compreensões. UNESP/Marília, 2004. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/3842>. Acesso em: 20jun. 2020.

VALENTIM, Marta Lígia Pomim. *et al.* **Gestão da informação utilizando o método infomapping. Perspectivas em Ciência da Informação**. Belo Horizonte, vol.13, n.1, jan./abr. 2008. Disponível em: https://brapci.inf.br/_repositorio/2011/04/pdf_01ba2043c1_0015533.pdf acesso em: 07 jul. 2020.

VALENTIM, Marta Lígia Pomim. Ambientes e fluxos de informação. In: VALENTIM, M. L. P. (Org.). **Ambientes e fluxos de informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 13- 22.

VERGARA, Sylvia; SILVA, Heliana. Organizações artesanais: um sistema esquecido na teoria das organizações. **Revista Portuguesa e Brasileira de Gestão**, v. 6, n. 3, p. 32-38, jul. 2007. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1645-44642007000300004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 07 jun. 2020.

VIANNA, Mauricio *et al.* **Design Thinking**: inovação em negócios. Rio de Janeiro: MJV Press, 2012.

VON KROGH, Georg; ICHIJO, Kazuo; NONAKA, Ikujiro. **Facilitando a criação do conhecimento**: reinventando a empresa com o poder da inovação contínua. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

WENDHAUSEN, Maria Armenia Müller. **Rendas de bilro de Florianópolis.** Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011. Disponível em: https://issuu.com/cnfcp.gov.br/docs/cnfcp_sap171. Acesso em: 07 jun. 2020.

WENDHAUSEN, Maria Armenia Müller. **Renda de bilro:** um legado açoriano transcendendo séculos em Florianópolis. Blumenau: Nova letra, 2015, p. 212. Acesso em: 06.06.2021

YANG, Jen-T. Antecedents and consequences of knowledge sharing in international tourist hotels. **International Journal of Hospitality Management**, v. 29, n.1, p. 42–52, 2010. Disponível em: <http://www.spell.org.br/documentos/ver/50967/research-groups-- dynamics-of-knowledge-sharing>. Acesso em: 16 jul. 2020.

ZANELLA, Andrea Vieira. **O ensinar e o aprender a fazer renda de bilro:** estudo sobre a apropriação da atividade na perspectiva histórico-cultural. 1997.160f.Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/16470>. Acesso em: 07 jun. 2020.

ZANELLA, Andrea Vieira.; BALBINOT, Gabriela.; PEREIRA, Renata Susan. **A renda que enreda:** analisando o processo de constituir-se rendeira. *Educação e Sociedade*, pp. 235 - 252, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/prc/v13n3/v13n3a21.pdf>. Acesso em: 20 maio 2020.

ZALUAR, Amélia; PIMENTEL, Celia Regina Moreira. **Rendeiras de Bilro no Estado do Rio de Janeiro.** INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.inepac.rj.gov.br/application/assets/img/site/RendeirasdeBilro.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2020.

APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA - RENDA DE BILRO

- 1 - Das histórias que você conhece, o que você sabe sobre a origem da renda?
- 2 - Quando e como aprendeu a fazer renda de bilro?
- 3 - Como você se sente diante da atividade artesanal? (Profissão ou lazer)
- 4 - De que forma são feitas as rendas em relação a formato, quais que você considera a mais conhecida e qual que você mais gosta de produzir e por quê?
- 5 - O que você produz, é destinado para qual mercado?
- 6 - Qual parâmetro que você utiliza para praticar os preços?
- 7 - Quais os nomes populares e padrões dos pontos?
- 8 - Qual é a forma que você utiliza para a comercialização da renda de bilro?
- 9 - Quais os critérios necessários para produzir uma renda de qualidade?
- 10 - As peças são produzidas para decoração?
- 11 - A produção de renda contribui para a renda familiar?
- 12 - Este trabalho contribui com a cultura local?
- 13 - Consideram o trabalho uma obra de arte?
- 14 - Quantas peças conseguem produzir em um mês?
- 15 - Quais dias são utilizados para fazer o artesanato?
- 16 - Quantas horas do dia é dedicado para o trabalho artesanal?
- 17 - Existe uma técnica específica para fazer o artesanato?
- 18 - Onde e como são comercializadas as peças produzidas por vocês?
- 19 - Vocês participam de eventos para expor seus trabalhos?
- 20 - Quando não estão reunidas no núcleo de rendeiras, vocês trabalham sozinhas ou com outras artesãs?
- 21 - O que significa o trabalho com o artesanato na vida das rendeiras?
- 22 - Existem outros membros da família que fazem renda de bilro? Quais?
- 23 - Com relação ao aprendizado, já ensinaram a técnica para outras rendeiras?
- 24 - Como e quando surgiu o interesse pela renda de bilro? Com quantos anos?
- 25 - Houve aquisição de algum bem comprado com dinheiro do artesanato?
- 26 - Há quanto tempo você trabalha com o artesanato na tipologia renda de bilro?

27 - Quais benefícios o artesanato traz para a artesã?

28 - Você acha importante registrar os conhecimentos sobre a atividade artesanal da renda de bilro à outras pessoas?

SOBRE MATERIAL E TÉCNICAS:

Quais pontos são utilizados pelas rendeiras?

Como são criados os desenhos das rendas?

Quais técnicas são utilizadas por pelas rendeiras?

ALMOFADA:

Como é sua almofada, fale sobre suas características sobre sua forma, enchimento, forro:

Qual o tempo de durabilidade deste objeto (almofada) e quando é o momento de reposição?

BILRO:

Como que é fabricado, que tipo de madeiras é utilizado e de que forma se adquire este material?

FIO:

Quais são as matérias –prima utilizadas para produzir a renda?

PIQUES:

De que forma é feito o pique e qual o material utilizado para desenvolvê-lo?

ALFINETES:

Qual a finalidade do alfinete e quais os modelos que você utiliza?

FOLCLORE DAS RENDAS:

Fale sobre você conhece.

Adivinhas:

Cantigas:

Crendices e superstições:

Versos:

Costumes:

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(a) senhor(a) está sendo convidado a participar de uma pesquisa de mestrado intitulada **TRADIÇÃO DA CULTURA AÇORIANA EM SANTA CATARINA E A PRESERVAÇÃO DAS TÉCNICAS DA RENDA DE BILRO COM BASE NA GESTÃO DO CONHECIMENTO**, que fará entrevistas, observações, acompanhamento das atividades e registros, tendo como objetivo de Produzir um e-book com base no conhecimento tácito das rendeiras do Núcleo do Bairro Rio Vermelho, em Florianópolis (SC), para documentação e preservação da Renda de Bilro como Patrimônio Cultural de Florianópolis. Serão previamente marcados a data e horário para os encontros, utilizando formulários para os questionários, equipamentos para registro de áudio, vídeo e fotografias. Estas medidas serão realizadas na Associação dos Moradores do Rio Vermelho - (AMORV). Também serão realizadas oficinas, exercícios, atividades, etc. Não é obrigatório participar de todas as oficinas, responder a todas as perguntas, submeter-se a todas as medições, etc.

O(a) Senhor(a) e seu/sua acompanhante não terão despesas e nem serão remunerados pela participação na pesquisa. Todas as despesas decorrentes de sua participação serão ressarcidas. Em caso de danos, decorrentes da pesquisa será garantida a indenização.

Os riscos destes procedimentos serão mínimos pois será respeitado a disponibilidade da entrevistada, os questionários serão feitos de forma agradável, com perguntas simples de fácil entendimento para não causar nenhum constrangimento. A captura das imagens e vídeos serão focadas mais no trabalho evitando desconforto. Elas serão entrevistadas de maneira espontânea, dentro da sua comunidade, entre pessoas conhecidas, num ambiente domiciliar e de socialização. Por conta da pandemia haverá a redução de mais de 70% das participantes, conforme orientação da Organização Mundial da Saúde. Será mantido o distanciamento, sem contato direto físico, com uso de máscaras e álcool em gel e medição de temperatura. O local é amplo e arejado.

A sua identidade será preservada pois cada indivíduo será identificado por um número. A privacidade da rendeira será priorizada conforme a sua vontade.

Os benefícios e vantagens em participar deste estudo será uma oportunidade para a valorização e o empoderamento das mulheres rendeiras, visto que poderão usufruir de todo material que será produzido,

Avenida Madre Benvenuta, 2007, Itacorubi, CEP 88035-901, Florianópolis, SC, Brasil.

Telefone/Fax: (48) 3664-8084 / (48) 3664-7881 - E-mail: cepsr.reitoria@udesc.br

CONEP- Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

SRTV 701, Via W 5 Norte – Lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte - Brasília-DF - 70719-040

Fone: (61) 3315-5878/ 5879 – E-mail: conept@saude.gov.br

fortalecendo a divulgação das rendas de bilro. A vantagem para o núcleo, é receber um e-book com conteúdo gerado por elas, o qual pode ser compartilhado no mundo digital, para estimular a troca de informações, propagar o aprendizado e disseminar o conhecimento para preservar a cultura, a tradição e a história deste Patrimônio que é a Renda de Bilro.

As pessoas que estarão acompanhando os procedimentos serão os pesquisadores a estudante de mestrado Elisa Aparecida Corrêa e seu orientador Prof. Dr. José Alfredo Beirão Filho.

O(a) senhor(a) poderá se retirar do estudo a qualquer momento, sem qualquer tipo de constrangimento.

Solicitamos a sua autorização para o uso de seus dados para a produção de artigos técnicos e científicos. A sua privacidade será mantida através da não-identificação do seu nome (caso seja imprescindível uma relação que identifique o sujeito à pesquisa, deve-se justificar tal procedimento, dando plena liberdade ao sujeito para não aceitar).

Este termo de consentimento livre e esclarecido é feito em duas vias, sendo que uma delas ficará em poder do pesquisador e outra com o sujeito participante da pesquisa.

NOME DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL PARA CONTATO: Elisa Aparecida Correa

NÚMERO DO TELEFONE: 48 9 8818 43 69

ENDEREÇO: Av. Madre Benvenuta, 2007 – Itacorubi – Florianópolis – SC – Cep 88035-901

ASSINATURA DO PESQUISADOR:

Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos – CEPSH/UDESC

Av. Madre Benvenuta, 2007 – Itacorubi – Florianópolis – SC -88035-901

Fone/Fax: (48) 3664-8084 / (48) 3664-7881 - E-mail: cepsh.reitoria@udesc.br

CONEP- Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

SRTV 701, Via W 5 Norte – lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte - Brasília-DF - 70719-040

Fone: (61) 3315-5878/ 5879 – E-mail: coneep@saude.gov.br

TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro que fui informado sobre todos os procedimentos da pesquisa e, que recebi de forma clara e objetiva todas as explicações pertinentes ao projeto e, que todos os dados a meu respeito serão sigilosos. Eu comprehendo que neste estudo, as medições dos experimentos/procedimentos de tratamento serão feitas em mim, e que fui informado que posso me retirar do estudo a qualquer momento.

Nome por extenso FABIOLA GONÇALVES MARTINS

Assinatura: Fabiola Gonçalves Martins Local: Florianópolis

Data: 17/08/2021

Avenida Madre Benvenuta, 2007, Itacorubi, CEP 88035-901, Florianópolis, SC, Brasil.

Telefone/Fax: (48) 3664-8084 / (48) 3664-7881 - E-mail: cepsh.reitoria@udesc.br

CONEP- Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

SRTV 701, Via W 5 Norte – Lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte - Brasília-DF - 70719-040

Fone: (61) 3315-5878/ 5879 – E-mail: coneep@saude.gov.br

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(a) senhor(a) está sendo convidado a participar de uma pesquisa de mestrado intitulada **TRADIÇÃO DA CULTURA AÇORIANA EM SANTA CATARINA E A PRESERVAÇÃO DAS TÉCNICAS DA RENDA DE BILRO COM BASE NA GESTÃO DO CONHECIMENTO**, que fará entrevistas, observações, acompanhamento das atividades e registros, tendo como objetivo de Produzir um e-book com base no conhecimento tácito das rendeiras do Núcleo do Bairro Rio Vermelho, em Florianópolis (SC), para documentação e preservação da Renda de Bilro como Patrimônio Cultural de Florianópolis. Serão previamente marcados a data e horário para os encontros, utilizando formulários para os questionários, equipamentos para registro de áudio, vídeo e fotografias. Estas medidas serão realizadas na Associação dos Moradores do Rio Vermelho - (AMORV). Também serão realizadas oficinas, exercícios, atividades, etc. Não é obrigatório participar de todas as oficinas, responder a todas as perguntas, submeter-se a todas as medições, etc.

O(a) Senhor(a) e seu/sua acompanhante não terão despesas e nem serão remunerados pela participação na pesquisa. Todas as despesas decorrentes de sua participação serão resarcidas. Em caso de danos, decorrentes da pesquisa será garantida a indenização.

Os riscos destes procedimentos serão mínimos pois será respeitado a disponibilidade da entrevistada, os questionários serão feitos de forma agradável, com perguntas simples de fácil entendimento para não causar nenhum constrangimento. A captura das imagens e vídeos serão focadas mais no trabalho evitando desconforto. Elas serão entrevistadas de maneira espontânea, dentro da sua comunidade, entre pessoas conhecidas, num ambiente domiciliar e de socialização. Por conta da pandemia haverá a redução de mais de 70% das participantes, conforme orientação da Organização Mundial da Saúde. Será mantido o distanciamento, sem contato direto físico, com uso de máscaras e álcool em gel e medição de temperatura. O local é amplo e arejado.

A sua identidade será preservada pois cada indivíduo será identificado por um número. A privacidade da rendeira será priorizada conforme a sua vontade.

Os benefícios e vantagens em participar deste estudo será uma oportunidade para a valorização e o empoderamento das mulheres rendeiras, visto que poderão usufruir de todo material que será produzido,

Avenida Madre Benvenuta, 2007, Itacorubi, CEP 88035-901, Florianópolis, SC, Brasil.

Telefone/Fax: (48) 3664-8084 / (48) 3664-7881 - E-mail: cepsh.reitoria@udesc.br

CONEP- Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

SRTV 701, Via W 5 Norte – Lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte - Brasília-DF - 70719-040

Fone: (61) 3315-5878/ 5879 – E-mail: coneep@sauda.gov.br

fortalecendo a divulgação das rendas de bilro. A vantagem para o núcleo, é receber um e-book com conteúdo gerado por elas, o qual pode ser compartilhado no mundo digital, para estimular a troca de informações, propagar o aprendizado e disseminar o conhecimento para preservar a cultura, a tradição e a história deste Patrimônio que é a Renda de Bilro.

As pessoas que estarão acompanhando os procedimentos serão os pesquisadores a estudante de mestrado Elisa Aparecida Corrêa e seu orientador Prof. Dr. José Alfredo Beirão Filho.

O(a) senhor(a) poderá se retirar do estudo a qualquer momento, sem qualquer tipo de constrangimento.

Solicitamos a sua autorização para o uso de seus dados para a produção de artigos técnicos e científicos. A sua privacidade será mantida através da não-identificação do seu nome (caso seja imprescindível uma relação que identifique o sujeito à pesquisa, deve-se justificar tal procedimento, dando plena liberdade ao sujeito para não aceitar).

Este termo de consentimento livre e esclarecido é feito em duas vias, sendo que uma delas ficará em poder do pesquisador e outra com o sujeito participante da pesquisa.

NOME DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL PARA CONTATO: Elisa Aparecida Correa

NÚMERO DO TELEFONE: 48 9 8818 43 69

ENDEREÇO: Av. Madre Benvenuta, 2007 – Itacorubi – Florianópolis – SC – Cep 88035-901

ASSINATURA DO PESQUISADOR:

Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos – CEPHS/UDESC

Av. Madre Benvenuta, 2007 – Itacorubi – Florianópolis – SC -88035-901

Fone/Fax: (48) 3664-8084 / (48) 3664-7881 - E-mail: cephs.reitoria@udesc.br

CONEP- Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

SRTV 701, Via W 5 Norte – lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte - Brasília-DF - 70719-040

Fone: (61) 3315-5878/ 5879 – E-mail: coneep@saude.gov.br

TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro que fui informado sobre todos os procedimentos da pesquisa e, que recebi de forma clara e objetiva todas as explicações pertinentes ao projeto e, que todos os dados a meu respeito serão sigilosos. Eu comprehendo que neste estudo, as medições dos experimentos/procedimentos de tratamento serão feitas em mim, e que fui informado que posso me retirar do estudo a qualquer momento.

Nome por extenso Fernanda Gencalves martins

Assinatura Fernanda G. Martins Local: _____ Data: _____

Avenida Madre Benvenuta, 2007, Itacorubi, CEP 88035-901, Florianópolis, SC, Brasil

Telefone/Fax: (48) 3664-8084 / (48) 3664-7881 - E-mail: cephs.reitoria@udesc.br

CONEP, Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

SRTV 701, Via W 5 Norte – lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte - Brasília-DF - 70719-040

Fone: (61) 3315-5878/ 5879 – E-mail: coneep@saude.gov.br

CONSENTIMENTO PARA FOTOGRAFIAS, VÍDEOS E GRAVAÇÕES

Permito que sejam realizadas fotografia, filmagem ou gravação de minha pessoa para fins da pesquisa científica intitulada “ **TRADIÇÃO DA CULTURA AÇORIANA EM SANTA CATARINA E A PRESERVAÇÃO DAS TÉCNICAS DA RENDA DE BILRO COM BASE NA APLICAÇÃO DA GESTÃO DO CONHECIMENTO** ”, e concordo que o material e informações obtidas relacionadas à minha pessoa possam ser publicados em eventos científicos ou publicações científicas. Porém, a minha pessoa não deve ser identificada por nome ou rosto em qualquer uma das vias de publicação ou uso.

As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a propriedade do grupo de pesquisadores pertinentes ao estudo e, sob a guarda dos mesmos. (Elisa Aparecida Corrêa).

Florianópolis _____, 17 de AGOSTO de 2021.
Local e Data

FABÍULA GONÇALVES MARTINS.
Nome do Sujeito Pesquisado

x Fabíula Gonçalves Martins.
Assinatura do Sujeito Pesquisado

CONSENTIMENTO PARA FOTOGRAFIAS, VÍDEOS E GRAVAÇÕES

Permito que sejam realizadas fotografia, filmagem ou gravação de minha pessoa para fins da pesquisa científica intitulada "**TRADIÇÃO DA CULTURA AÇORIANA EM SANTA CATARINA E A PRESERVAÇÃO DAS TÉCNICAS DA RENDA DE BILRO COM BASE NA APLICAÇÃO DA GESTÃO DO CONHECIMENTO**", e concordo que o material e informações obtidas relacionadas à minha pessoa possam ser publicados em eventos científicos ou publicações científicas. Porém, a minha pessoa não deve ser identificada por nome ou rosto em qualquer uma das vias de publicação ou uso.

As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a propriedade do grupo de pesquisadores pertinentes ao estudo e, sob a guarda dos mesmos. (Elisa Aparecida Corrêa).

Florianópolis _____, ____ de _____ de _____
Local e Data

Fernanda Gonçalves martins.
Nome do Sujeito Pesquisado

Fernanda Gonçalves martins.
Assinatura do Sujeito Pesquisado

CONSENTIMENTO PARA FOTOGRAFIAS, VÍDEOS E GRAVAÇÕES

Permito que sejam realizadas fotografia, filmagem ou gravação de minha pessoa para fins da pesquisa científica intitulada "**TRADIÇÃO DA CULTURA ACORIANA EM SANTA CATARINA E A PRESERVAÇÃO DAS TÉCNICAS DA RENDA DE BILRO COM BASE NA APLICAÇÃO DA GESTÃO DO CONHECIMENTO**", e concordo que o material e informações obtidas relacionadas à minha pessoa possam ser publicados em eventos científicos ou publicações científicas. Porém, a minha pessoa não deve ser identificada por nome ou rosto em qualquer uma das vias de publicação ou uso.

As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a propriedade do grupo de pesquisadores pertinentes ao estudo e, sob a guarda dos mesmos. (Elisa Aparecida Corrêa).

Florianópolis, _____, ____ de ____ de ____
Local e Data

Rute Gonçalves Martins
Nome do Sujeito Pesquisado

Rute Gonçalves Martins
Assinatura do Sujeito Pesquisado

CONSENTIMENTO PARA FOTOGRAFIAS, VÍDEOS E GRAVAÇÕES

Permito que sejam realizadas fotografia, filmagem ou gravação de minha pessoa para fins da pesquisa científica intitulada "**TRADIÇÃO DA CULTURA AÇORIANA EM SANTA CATARINA E A PRESERVAÇÃO DAS TÉCNICAS DA RENDA DE BILRO COM BASE NA APLICAÇÃO DA GESTÃO DO CONHECIMENTO**", e concordo que o material e informações obtidas relacionadas à minha pessoa possam ser publicados em eventos científicos ou publicações científicas. Porém, a minha pessoa não deve ser identificada por nome ou rosto em qualquer uma das vias de publicação ou uso.

As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a propriedade do grupo de pesquisadores pertinentes ao estudo e, sob a guarda dos mesmos. (Elisa Aparecida Corrêa).

Florianópolis _____, ____ de _____ de _____
Local e Data

Fernanda Gonçalves martins.
Nome do Sujeito Pesquisado

Fernanda Gonçalves martins.
Assinatura do Sujeito Pesquisado