

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA – BACHARELADO

**MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA E MEMÓRIAS EXILADAS:
CONTRIBUIÇÕES PARA A MUSEALIZAÇÃO DA CULTURA HIP HOP**

GIOVANNA SILVEIRA SANTOS

Goiânia
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA – BACHARELADO

**MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA E MEMÓRIAS EXILADAS:
CONTRIBUIÇÕES PARA A MUSEALIZAÇÃO DA CULTURA HIP HOP**

GIOVANNA SILVEIRA SANTOS

Monografia apresentada como pré-requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, do Curso de Museologia - Bacharelado, da Faculdade de Ciências Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Camila Azevedo de Moraes Wichers

Goiânia
2017

À cultura Hip Hop.

Agradecimentos

“Eu vou correr pela periferia até o fim, vou ser pra ela já que ela é pra mim”

(Inquérito - Favela até o fim).

Ser a primeira pessoa da família formada em uma Universidade é algo pelo qual me orgulho e que não fazia parte da minha realidade. Este feito só se tornou possível graças a pessoas que acreditaram e acreditam em mim. Agradeço minha família pelo apoio. As minhas mães Elza e Suzana, que sempre me deram o amor necessário para seguir em frente e a minha bisavó Cecília, pelo estímulo. Minha filha Yasmin, que esteve comigo em toda a minha formação, uma criança incrível que era meu motivo para enfrentar mesmo que dolorosamente a conciliação entre trabalhar, estudar e maternar. Aos meus irmãos e, sobretudo ao meu irmão Guilherme, sempre me motivando mesmo de longe e acreditando em mim quando eu não acreditava, em especial neste último semestre em que esteve ao meu lado fazendo com que meus dias fossem mais alegres. Ao meu companheiro Cláudio, que me auxiliou nesta formação de inúmeras formas, sempre ao meu lado.

Agradeço a todas as pessoas que cruzaram meu caminho durante os quatro anos para minha formação: aos meus amigos e amigas, aos colegas que desenvolveram trabalhos comigo no Centro de Referência da Juventude. Agradeço a todos os integrantes da cultura Hip Hop, a todos que estiveram presentes e a todos que incentivaram. Agradeço ao Aluísio Arruda (Black), pela amizade e a confiança em mim creditada, que abraçou comigo a museologia comunitária e acreditou neste trabalho desde nossa primeira conversa. Ao professor Jean Baptista, sempre com palavras reconfortantes e ao Tony Boita, que foi meu monitor e em seguida tive o prazer de tê-lo como professor, são duas pessoas que tenho grande afeto, que me acompanharam durante minha formação e são os responsáveis por minha paixão pela museologia comunitária, agradeço a amizade e carinho, e também todo o apoio e incentivo.

Devo a minha graduação a minha orientadora, Camila Azevedo de Moraes Wichers, que me orientou também no projeto de Iniciação Científica. Desde o meu primeiro dia dentro da Universidade me auxiliando e mostrando os caminhos nas disciplinas, na museologia e na vida, uma professora maravilhosa e uma pessoa extraordinária, sempre acolhedora e com palavras doces e sábias, que me acompanhou não só na academia, como também fora dela,

uma mulher magnífica em quem me espelho. Agradeço o estímulo, a dedicação, a atenção, o carinho e a amizade.

Esta conquista não é só minha e a todos que fazem parte, muito obrigada!

“Respeito é pra quem tem
humildade também.”
(Sabotage)

Resumo

Esta pesquisa, realizada a partir da minha inserção no movimento Hip Hop, analisa a cultura Hip Hop no estado de Goiás com ênfase na cidade de Goiânia e região, partindo do pressuposto de que esse movimento se coloca como ferramenta de transformação da realidade. Procura desvelar as potencialidades dessa cultura para a reversibilidade das memórias exiladas e subterrâneas a partir de processos comunitários que associam a construção de territorialidades, representações e identidades, evidenciando as potencialidades da Museologia Social e Comunitária nesses processos. Destaca-se que essa pesquisa, ao se inserir no âmbito de práticas comunitárias em Memória e Museologia Social, assume-se como pesquisa-ação, integrando algumas fases básicas, a saber: planejamento, ação, descrição dos efeitos da ação e avaliação dos resultados. A pesquisa traça um quadro das territorialidades do Hip Hop na cidade de Goiânia, identificando dos espaços de sociabilidade e de expressão artística. Destaca-se um trabalho de maior fôlego no Centro de Referência da Juventude de Goiás (CRJ-GO), no qual pôde-se acompanhar e auxiliar o processo de constituição de um Museu Comunitário.

Palavras-chave

Museologia Comunitária – Memória – Hip Hop – Pesquisa-ação – Goiás

Abstract

This research, based on my insertion in the Hip Hop movement, analyzes the Hip Hop culture in the state of Goiás emphasizing the city of Goiânia and region, assuming that this movement is a tool for transforming reality. It has the purpose of revealing the potential of this culture for the reversibility of exiled and subterranean memories from community processes that associate the construction of territorialities, representations and identities, highlighting the potential of Social and Community Museology in these processes. It is worth noting that this research, as part of community practices in Memory and Social Museology, is an action research, integrating some basic phases, namely: planning, action, description of the effects of the action and evaluation of the results. The research traces a picture of the territorialities of Hip Hop in the city of Goiânia, identifying spaces of sociability and artistic expression. A work in the Reference Center of the Youth of Goiás (CRJ-GO) stands out, in which it was possible to go along and assist the process of constitution of a Community Museum.

Key-Words

Community Museology – Memory – Hip Hop – Action Research – Goiás

Lista de Figuras

Figura 01. CENEG - GO.	15
Figura 02. CRJ - GO.	16
Figura 03. Encontro de Break na Casa “Rap Mania”.	17
Figura 04. Fachada esquerda sede CRJ.	19
Figura 05. Grafite do Viaduto BR 153 (em frente ao CRJ).	20
Figura 06. Mapa com os lugares relacionados ao Hip Hop.	22
Figura 07. Mapa com os lugares relacionados ao Hip Hop (detalhe da cidade de Goiânia).	22
Figura 08. Pessoas já organizadas em forma de roda para a atividade. Foto: Allinny Raphaelle. Acervo pessoal.	25
Figura 09. Pessoas analisando o território no exterior do CRJ. Foto: Allinny Raphaelle. Acervo pessoal.	25
Figura 10. Pessoas marcando seus locais no mapa. Foto: Lara Pelhus. Acervo pessoal.	26
Figura 11. Roda de conversa durante a atividade. Foto: Allinny Raphaelle. Acervo pessoal.	27
Figura 12. Confecção de cartazes. Foto: Allinny Raphaelle. Acervo pessoal.	28
Figura 13. Apresentação dos cartazes. Foto: Cláudio Sérgio. Acervo pessoal.	29
Figura 14. Mídia Expositiva. Produção: Allinny Raphaelle.	30
Figura 15. Roda de conversa durante atividade. Foto: Yussef Campos. Acervo pessoal. ...	31
Figura 16. Assembleia do Fórum Goiano do Hip Hop Foto: Cláudio Sérgio. Acervo pessoal.	32
Figura 17. Gráfico com total de respostas ao questionamento acerca do conhecimento acerca do processo de criação do museu.	34
Figura 18. Nuvem de palavras.	34
Figura 19. Nuvem de palavras.	35
Figura 20. Nuvem de palavras.	36
Figura 21. Planta baixa geral.	53
Figura 22. Planta baixa - sala de exposição.	54

Lista de Tabelas

Tabela 01. Lugares de memória associados ao Hip Hop em Goiânia e região.	21
Tabela 02. Ações realizadas no Centro de Referência da Juventude.	23
Tabela 03. Ações a ser desenvolvidas pelo “Museu da Cultura Hip Hop”.	37

Sumário

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I. MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA E CULTURA HIP-HOP: APROXIMAÇÕES.....	11
1.1. Entre museologias: o lugar de fala na Museologia Comunitária	11
1.2. O movimento Hip Hop	13
1.3. Um pouco da história do Centro de Referência da Juventude e sua relação com a Cultura Hip Hop	15
1.4. Mapeamento de lugares da Cultura Hip Hop em Goiânia	20
CAPÍTULO II. INTERVENÇÕES MUSEOLÓGICAS NO CENTRO DE REFERÊNCIA DA JUVENTUDE.....	23
2.1. Apontamentos acerca das intervenções museológicas	23
2.2. A elaboração e aplicação de um instrumento de pesquisa	32
CAPÍTULO III. UMA PROPOSTA DE MUSEU DA CULTURA HIP HOP	37
3.1. Salvaguarda Patrimonial	39
Acervo	40
Pontos Positivos	40
Pontos Negativos.....	41
Reserva Técnica e Laboratório de Conservação	41
Pontos Positivos	41
Pontos Negativos.....	41
Objetivos do Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Hip-Hop	42
Ações em Curto Prazo.....	42
Ações a Médio e Longo Prazo	43
Documentação	43
Pontos Positivos	44
Pontos Negativos.....	44
Modelo de Ficha Proposto	45
3.2. Comunicação Patrimonial	46
Expografia	46
Pontos Positivos	47
Pontos Negativos.....	47
Ação Educativa	47
Pontos Positivos	50

Pontos Negativos.....	50
Estudos de Público	51
Delimitação do problema:	51
Formulação do problema:.....	51
Pontos Positivos	52
Pontos Negativos.....	52
3.3. Arquitetura	53
Pontos Positivos	55
Pontos Negativos.....	56
3.4. Institucional	56
Recursos Humanos	56
Pontos Positivos	57
Pontos Negativos.....	57
Recursos Financeiros	58
Pontos Positivos	58
Pontos Negativos.....	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa abordou o movimento Hip Hop na cidade de Goiânia como ferramenta de transformação da realidade, a partir do olhar da Museologia Social. Partiu-se da hipótese de que esse movimento possibilita a reversibilidade de memórias exiladas e subterrâneas, por meio de processos comunitários, associando a construção de territorialidades, identidades e representações.

Para Bruno (2000), as memórias exiladas são aquelas que foram circunscritas a uma situação de exílio nos processos patrimoniais e de memória social. Por seu turno, Pollack (1989, 1992), denomina como subterrâneas as memórias proibidas, dolorosas e inconfessáveis. Ao trabalhar com grupos sociais que são diariamente ignorados pelos discursos oficiais, o Hip Hop coloca-se como ferramenta, tornando-se parte fundamental da trama da paisagem urbana e da luta por direitos à memória e à cidade.

A Museologia Social tem sido colocada como um fazer museológico comprometido com a redução das injustiças e desigualdades sociais, em um processo onde o poder da memória torna-se o cerne da questão (CHAGAS & GOUVEIA, 2014). No âmbito da Museologia Social, temos a Museologia Comunitária, onde aparece destacado o fato de que esses processos são deflagrados pelos próprios sujeitos, a partir de seus *lugares de fala*.

Dessa forma, essa pesquisa procurou desvelar as potencialidades do Hip Hop para a reversibilidade das memórias exiladas e subterrâneas, a partir de processos comunitários que associam a construção de territorialidades, representações e identidades. Ademais, evidenciou as potencialidades da Museologia nesses processos, sobretudo, a partir da construção de uma proposta de criação de um museu comunitário. Ademais, efetuou um mapeamento dos elementos do Hip Hop em Goiânia, assim como dos coletivos envolvidos com o tema.

Em termos metodológicos, a pesquisa envolveu diferentes estratégias, integrando uma ampla revisão bibliográfica acerca dos temas e conceitos tratados, assim como o levantamento do corpus documental relacionado ao Hip Hop em Goiânia, com informações acerca de pessoas, instituições, espaços e práticas. Durante todo o desenvolvimento da pesquisa, foi também utilizada abordagem etnográfica, entendida aqui como prática e experiência, como indicado por Magnani (2009). Por fim, essa pesquisa, ao se inserir no âmbito de práticas comunitárias em Memória e Museologia Social, assume-se como pesquisa-ação, sobretudo, ao envolver a constituição de um Museu Comunitário no Centro de Referência da Juventude de Goiás (CRJ-GO).

O CRJ é uma unidade não governamental que se baseia na ideologia do Hip Hop e promove ações sociais dentro desses critérios. É considerado atualmente a maior ocupação do estado de Goiás, e busca resgatar as crianças e os jovens do mundo da criminalidade a partir do Hip Hop. Vários projetos são realizados dentro da instituição e todos são realizados a partir de voluntários. A expressão do Hip Hop e do movimento negro é bem forte dentro do CRJ e nas atividades que são propostas.

Como pesquisa-ação, o estudo integrou algumas fases básicas, a saber: planejamento, ação, descrição dos efeitos da ação e avaliação dos resultados (TRIPP, 2005), as quais serão apresentadas ao longo deste trabalho.

CAPÍTULO I. MUSEOLOGIA COMUNITÁRIA E CULTURA HIP-HOP: APROXIMAÇÕES

Uma primeira ação do projeto foi efetuar um levantamento bibliográfico sobre os temas envolvidos, como Museologia, Museologia Social, Museologia Comunitária, Memória, processos de musealização, movimento Hip Hop e pesquisas que abordaram esse movimento em Goiânia. Um segundo eixo da pesquisa, apresentado também neste capítulo, consistiu em um mapeamento da cultura Hip Hop em Goiânia.

1.1. Entre museologias: o *lugar de fala* na Museologia Comunitária

a Museologia fundamenta-se na idéia de preservação e que esta, por sua vez, tem a potencialidade de desencadear processos orientados para a construção da identidade. Constata-se, desta forma, que os museus (e/ou processos museais), assumindo primordialmente a função preservacionista, podem desempenhar um papel relevante nas sociedades, sejam eles museus tradicionais ou novos processos museológicos. (BRUNO, 1996, P. 18).

O campo da Museologia, enquanto Ciência Social Aplicada, volta-se ao estudo da relação das sociedades com seus patrimônios, sobretudo, na acepção da Museologia Social que se caracteriza pelos compromissos sociais que assume e com os quais se vincula, comprometendo-se com a redução das injustiças e desigualdades sociais, com o combate aos preconceitos e com a utilização do poder da memória (CHAGAS & GOUVEIA, 2015, p. 17). Nesse sentido, as práticas comunitárias e participativas em Memória e Museologia Social (BAPTISTA & SILVA, 2013) colocam-se como processos vocacionados a reverter processos de exclusão e esquecimento.

Alguns autores e atores comunitários têm designado suas práticas museológicas como Museologia Comunitária, demarcando um espaço específico, formado por

alternativas de sucesso na construção da memória. Percebe-se que, com ela, o desenvolvimento humano e comunitário é um potencial importante para a formulação e gestão de políticas públicas coerentes com os desejos de promoção da paz e da justiça social, na geração, captação e gestão de recursos econômicos, culturais e naturais, através da propagação da esperança, compreensão, ousadia e confiança, capazes de criar cidadãos transformadores, conscientes de que sua participação cívica e política, individual ou coletivamente organizada. Nesse caso, a construção da memória pode contribuir para o redesenho de seu futuro comum. (PRIOSTI, 2008, p. 2-3, grifo meu).

No âmbito da Museologia Comunitária, o pertencimento do pesquisador à comunidade torna-se imperativo, conforme aponta Camila Moraes Wichers (2015).

Para Jean Baptista e Cláudia Feijó da Silva, faz-se “necessário que as produções relacionadas à memória das comunidades sejam efetivamente realizadas a partir de relações de pertencimento com as mesmas” (2013 Apud MORAES WICHERS, 2015, p.6).

Nesse contexto o “pesquisador - ator comunitário” aparece como elemento chave de uma Museologia que não constrói espaços onde a animação da apresentação oculte a voz dos que falam, mas sim, espaços que destacam o direito que têm os povos para falar de si mesmos, por si mesmos (LERSCH & OCAMPO, 2008). Uma prática museológica onde “sujeitos sociais, comunidades e povos, projetem sua vida como interpretadores e autores de sua história” (MORAES WICHERS, 2015, p.6), como apontam Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo:

O museu comunitário é um processo, mais que um produto. Combina e integra processos complexos de constituição do sujeito coletivo da comunidade, através da reflexão, autoconhecimento e criatividade, processos de fortalecimento da identidade, através da legitimação das histórias e valores próprios; processos de melhoramento da qualidade de vida, ao desenvolver múltiplos projetos no futuro, e processos de construção de forças através da criação de redes com comunidades afins. É um processo coletivo que ganha vida no interior da comunidade e por isso podemos afirmar que é um museu “da” comunidade, não é elaborado fora “para” a comunidade. O museu comunitário é uma ferramenta para avançar na autodeterminação, fortalecendo as comunidades como sujeitos coletivos que criam, recriam e decidem sobre sua realidade. (LERSCH & OCAMPO, 2008, p.4).

Destaca-se o ineditismo do presente estudo no âmbito da Museologia Comunitária, uma vez que a pesquisadora assume esse *lugar de fala*, enquanto mulher periférica, simultaneamente agente e pesquisadora do movimento Hip Hop. Dessa forma, essa pesquisa insere-se em uma abordagem específica no que se convencionou denominar como Museologia Social: a Museologia Comunitária.

Importante sublinhar que a pesquisa partiu de uma determinada definição de comunidade, a saber:

Grupo ou grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social unidas por vínculos históricos relacionados a aspectos territoriais, étnicos, culturais e/ou de gênero, em especial quando movidas ou organizadas em prol da defesa e promoção do direito à Memória e à História, assim como a outros tópicos dos Direitos Humanos e Culturais. (CARTA DAS MISSÕES, 2012, p.3).

Maria Célia Santos (2011), em seu trabalho do Museu Didático-Comunitário de Itapuã, considera o processo educacional responsável pela formação do cidadão. Para tanto, o cidadão deve reconhecer seu patrimônio cultural – definido por Santos (2011) como a totalidade da vida e do meio ambiente –, o real em sua totalidade: material, imaterial, natural e cultural, sendo referência para o exercício da cidadania. Dessa forma, do encontro da Museologia Comunitária com o movimento Hip Hop, emerge uma gama ampla de possibilidades educativas emancipatórias, tendo em vista que os agentes desse movimento se enxergam em seus elementos e a Museologia vem potencializar o uso dessas possibilidades, bem como preservar suas memórias.

1.2. O movimento Hip Hop

Há que se perceber que se trata de um movimento [o Hip Hop] cujo discurso está diretamente significado pela coesão grupal de seus membros. Os temas abordados em entrevistas, participações em fóruns e textos remetem diretamente à existência de um grupo que se distingue socialmente não apenas pelo gosto musical, mas, principalmente, pela integração em torno de um estatuto comum, cujo principal artigo é a “atitude”, [...]. Esta inclui o “orgulho negro”, o compromisso com as comunidades pobres e a crítica ao “sistema”, a negação do crime como forma de ação e a busca do estabelecimento de um movimento cultural e político integrado (GEREMIAS, 2006, p. 92).

O movimento Hip Hop nasceu nas ruas do Bronx em New York na década de 1970, emergindo como fenômeno sociocultural e como resposta política e cultural da juventude excluída (ROCHA et al, 2011). No cenário goiano, o Hip Hop surgiu entre os anos 1980 e 1990, ganhou força e espaço, tornando-se ‘refúgio’ para a população em situação de vulnerabilidade social. Cabe destacar que foi o movimento negro que qualificou os militantes da cultura hip hop em Goiás. O Centro de Referência da Juventude (CRJ-GO), estudo de caso aqui abordado, tem como principal viés cultural o fortalecimento da cultura Hip Hop, sendo Ponto de Cultura do movimento.

Erroneamente entendido como estilo musical, o Hip Hop é na verdade a junção de quatro elementos, o *Break*, o *DJ*, o *MC (rapper)* e o *Grafite*. Esse movimento, enquanto cultura de rua, se encontra nas escolas, casas, ruas, esquinas, parques, edifícios, becos, muros e viadutos, promovendo novas paisagens urbanas.

Um eixo do levantamento bibliográfico realizado integrou diversos trabalhos voltados ao Hip Hop como cultura periférica de resistência, a saber: Almeida (2009); Balbino e Motta

(2006); Casseano et al (2001); Contier (2005); Costa (2009); Costa e Meneses (2009); Dayrell (2009); Dornelas (2010); Fochi (2007); Garcia (2005, 2006, 2007); Guareschi et al (2008); Herschmann (2005); Novaes (2002); Ribeiro (2006, 2007); Salles (2004) e Sawaya (2011).

Para Vicelma Maria Barbosa Sousa (2009), o rap – enquanto elemento do Hip Hop, coloca-se como instrumento de protesto, de transformação, de ação e de informação.

O rap se apresenta como forma de comunicação, como válvula de escape, como estilo próprio. Fazer rap, para esses jovens, é uma forma de vida, que ao mesmo tempo, anuncia, denuncia, protesta e informa. É um instrumento de ação, de atitude, que não se resume a apenas um elemento da cultura hip hop composto em conjunto com o grafite e o break, mas uma expressão de sentimentos, traduzindo mensagens, seja através do corpo-dança (break) ou dos contornos coloridos que dão forma e cor à ‘pele’ urbana das cidades (grafite). (SOUSA, 2009).

O Hip Hop em Goiânia já foi trabalhado em diversas áreas. Na Antropologia, por Waldemir Rosa; no Design Gráfico, por Cléber Muniz; no Serviço Social e na Música, por Maria Cristina Fleury. O pioneiro, Allysson Garcia, em 2002, defendeu sua monografia em História com o título “Juventude Esquecida: movimento hip hop em Goiânia. 1985-2000”¹, para esse último autor:

A construção da cultura hip-hop em Goiânia foi trabalhada através dos vários contatos, tanto locais, regionais, como nacionais e transnacionais. Não sendo fixa, mas em constante movimento, seja pelas relações externas ou internas a própria cultura hip-hop, firmou-se aqui e sobreviveu, justamente pela sua capacidade de se metamorfosear, de se recriar sempre. (GARCIA, 2007, p. 155).

Waldemir Rosa, ao analisar esse movimento na capital de Goiás, busca compreender a relação entre identidade cultural e política na constituição das reivindicações do movimento Hip Hop, defendendo que arte e cultura são integradas em suas “reivindicações por reconhecimento, pela conquista e garantia de direitos ante a nação e ao Estado” (ROSA, 2014, p. 1).

Segundo Cléber Muniz, na Goiânia de 1990:

o movimento hip hop possuía certa expressão, fortalecida pelo surgimento de grupos de *Break*, que, além de se apresentarem em bailes, se apresentavam em pontos estratégicos da cidade, como o coreto da praça cívica e calçadão da Rua 04 no centro de Goiânia. (MUNIZ, 2011, p. 9).

¹ Atualmente, está em curso a pesquisa de Thiago Cazarim da Silva, doutorado em andamento em Performances Culturais - Interdisciplinar.

O mesmo autor aponta sobre a identidade e a representação visual:

O Hip Hop possui suas representações visuais e conseqüentemente suas reflexões visuais sobre o mundo. As representações visuais do Hip Hop remetem ao seu contexto social, contexto histórico, ideológico, e as relações específicas do movimento. Mostrar a realidade é o ponto forte do Hip Hop, assim os militantes do movimento não apenas representam mais se apresentam através de uma identidade visual específica. (MUNIZ, 2011, p. 10).

Para as pessoas que vivem à margem da sociedade, o Hip Hop torna-se uma expressão cultural, uma arma, uma forma de resistência, um condutor no processo de mudança de realidade, promovendo a reconstrução de memórias.

1.3. Um pouco da história do Centro de Referência da Juventude e sua relação com a Cultura Hip Hop

O Centro de Cidadania Negra do Estado de Goiás é o gestor do Programa CRJ. Origens distintas, mas o fio da história fez com que uma vertente artística, o Hip Hop, se encontrasse com uma vertente do movimento social, o Movimento Negro. A necessidade de trabalhar de forma mais concreta e específica com juventude e a infância, fez com que mais tarde, em 2010 o CENEG tomasse a decisão de criar um braço cultural mais atuante. Assim, nasceu o Centro de referência da Juventude, o CRJ.



Figura 01. CENEG - GO.

O CRJ foi criado pelo Centro de Cidadania Negra de Goiás, o CENEG-GO, como seu programa sociocultural e artístico para desenvolver ações em defesa das crianças e jovens das periferias da capital e interior do Estado de Goiás. Incluía-se aí a população afrodescendente, privilegiando atividades socioeducativas destinadas à juventude em risco de vulnerabilidade socioeconômica, além de ações voltadas para a terceira idade. Tem como forte viés cultural o fortalecimento da cultura Hip-Hop, sem esquecer as outras expressões.



Figura 02. CRJ - GO.

Foi a partir de 1988, nos bailes funks de Trindade (GO) onde tudo teve origem. Lá, reinava o som do Dj Ruizão (vovô do funk soul), que levou suas caravanas de bailes para as periferias de Goiânia, fomentando e fortalecendo a cena hip-hop e soul funk. Apoiando e abrindo espaços, surgiram aí os pioneiros, como: “Kães de Rua” e “Selvagens Eletrorock”. Já em 1990, os encontros aconteciam também na capital Goiânia, nos seguintes locais: Feira Hippie (Praça Cívica) e em frente ao Banco do Brasil, na Avenida Goiás. Outros encontros eram marcados no Coreto da Praça Cívica. Muito *break* e uma juventude com sede de espaços para ouvir a sua música, dançar e curtir a sua arte.

Em 1993, mais espaços eram ocupados para os encontros do Hip-Hop no centro de Goiânia, em alguns lugares, como: as escadarias e o piso de acesso do antigo Cine Capri (Av. Anhanguera c/ Tocantins) e na calçada da loja Dupé, na Rua 4, centro). Havia também, em

especial, o calçadão da Avenida Anhanguera, em frente à loja Clark, sendo este o melhor piso encontrado na região central.

Nesse contexto, entra em cena a união entre Mr. Black (Sociedade Black) e Tio Lú, do Kães de Rua, estendendo os encontros para o Centro Cultural Martin Cererê que, naquela época, foi palco para o surgimento de centenas de grupos organizados deste segmento em todo estado.

A partir de 1998, Preto Wallace (Conexão Suburbana) e Mr. Black (Sociedade Black), por meio de uma parceria com a Casa de Dança Cantoria, na Avenida Contorno esquina com Avenida Araguaia, no centro de Goiânia. Foi o empresário e proprietário do Cantoria, Sr. Eduardo Dias, que literalmente abriu as portas ao Movimento Hip-Hop goiano criando a casa do Hip-Hop: Rap Mania.



Figura 03. Encontro de Break na Casa “Rap Mania”.

Foi um dos mais expressivos avanços, dando um salto de qualidade nos encontros da juventude das periferias goianas, sediando grandes shows locais e nacionais. Na mesma época, em virtude das mobilizações e do número de pessoas agregadas, surgiu a possibilidade da criação de uma associação em nível estadual para o Hip-Hop, a AMHGO (Associação Amigos do Hip-Hop de Goiás).

Foram realizadas dezenas de assembleias gerais e reuniões até a aprovação de ata e estatuto social. Estávamos unidos e minimamente constituídos. Fato importante e imprescindível para alguns aspectos da luta social. No mesmo período, os coordenadores desta AMHGO, foram convidados a participar de reuniões do movimento negro goiano. Dessa união nasceu, além das amigadas, uma infinidade de ações como, seminários e palestras ministradas pelo movimento negro, nas pessoas dos então sócios fundadores da entidade que estaria por vir que é a CENEG-GO.

Desse “casamento” foi possível melhorar a nossa capacidade técnica, um outro olhar político sobre a cidade, sobre o país, sobre a nossa gente. Avanços obtidos com a ajuda dos senhores membros do coletivo FENEGO – Fórum de Entidades Negras de Goiás. Elmo Rocha, Dona Dalva, Marta Cezaria, Marta Ivone, Solenir (a Sol), Northon Chapadense, Jose Eduardo, Mestre Zumbi e tantos outros.

Um fato que deve ser sempre lembrado: o movimento negro, fazendo o seu papel, qualificou os militantes da cultura hip-hop em Goiás.

Em 2003 surge, então, a CENEG-GO, Centro de Cidadania Negra do Estado de Goiás e, a partir deste mesmo ano, com várias atividades realizadas nas ruas e nas escolas. Alguns desses espaços foram o Mercado Aberto da Avenida Paranaíba, Colégio Lyceu de Goiânia, e Palácio da Cultura, na Praça Universitária.

Em 2005, o CENG foi qualificado como Utilidade Pública Estadual. Também teve sua qualificação como UP Federal, pelo Ministério da Justiça em 2010. Nesse momento, surge a necessidade de estabelecer uma sede definitiva e maior. Toda essa construção social e coletiva deveria e merecia um espaço físico digno de sua história e de seu trabalho por desenvolver. Uma rápida procura por imóveis vagos na cidade, mobilizamos todos os nossos associados, parceiros e comunidades local, e foi ocupado o imóvel situado no trevo da Av. Anhanguera com a BR 153 (antigo Tucano Hotel).

Como toda entidade social, o CENEG não tinha recursos para alugar e muito menos construir uma sede. Isso só seria possível ocupando um prédio abandonado (como muitos em situação de litígio na justiça). Caso contrário, muito do que se construiu até hoje não seria possível. Um espaço definitivo era determinante para que, tudo realizado até o momento, tivesse continuidade num espaço físico, onde poderiam ser desenvolvidas ações em longo prazo. Então, o ex-hotel foi ocupado.



Figura 04. Fachada esquerda sede CRJ.

Num primeiro momento, a ideia era criar a casa da cultura hip-hop, como braço cultural e artístico do CENEG-GO. Mas esta ideia não encontrava ressonância com uma realidade que não era nova, e cada vez mais visível: agregamos parceiros de diversos movimentos socioculturais.

Essa pluralidade deu espaço a outro debate logo concretizado em nova demanda. Foi sugerida a proposta de criação de um nome que agregasse todos os segmentos ali presentes, na referida ocupação. Aluísio Black, do Sociedade Black, sugeriu o como nome, Centro de Referência da Juventude, o atual CRJ, como conhecemos.

Após três anos de batalhas judiciais, inúmeras audiências no Ministério Público Estadual, o CRJ conquistou, em outubro de 2013, definitivamente, a cessão de uso do espaço ocupado em 2012, sendo a partir de então, sua sede.²

² O Texto foi retirado na íntegra do site do CRJ. Disponível em: < <http://www.crjgoias.org/> >



Figura 05. Grafite do Viaduto BR 153 (em frente ao CRJ).

Como afirma o MC Fabrício (Skina 21), Goiás é “O único estado brasileiro com uma casa desse porte” (Oficina do dia 25 de março de 2017). Contudo, antes de nos debruçarmos nas intervenções museológicas realizadas no CRJ, cabe apresentarmos o mapeamento dos lugares da Cultura Hip Hop em Goiânia e região, a partir de algumas informações já apresentadas e do contato com outras fontes, sobretudo, a partir da minha inserção nesse processo.

1.4. Mapeamento de lugares da Cultura Hip Hop em Goiânia

Conforme mencionado na introdução do presente trabalho, esse estudo se coloca como pesquisa-ação. Desta feita, entrevi efetivamente na realidade local, beneficiando-se do fato da autora já estar desenvolvendo atividades no CRJ desde 2014, o que possibilitou a proximidade com a temática estudada e com as pessoas envolvidas. A partir dos diálogos estabelecidos com os atores locais, foi realizado um mapeamento das pessoas, espaços e processos associados ao Hip Hop em Goiânia, cujos resultados apresentamos na Tabela 1 e nas Figuras 06 e 07.

Utilizamos o conceito de lugar em interlocução com Decreto nº 3.551/2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial:

Lugares são aqueles que possuem sentido cultural diferenciado para a população local, onde são realizadas práticas e atividades de naturezas variadas, tanto cotidianas quanto excepcionais, tanto vernáculas quanto oficiais. Podem ser conceituados como lugares focais da vida social de uma localidade, cujos atributos são reconhecidos e tematizados em representações simbólicas e narrativas, participando da construção dos sentidos de pertencimento, memória e identidade dos grupos sociais (IPHAN, 2017).

Convém apontar que se encontra em andamento um processo de registro do Hip Hop como patrimônio imaterial de Goiânia, processo deflagrado a partir de discussões da presente pesquisa, mas que possui sua especificidade³.

Tabela 01. Lugares de memória associados ao Hip Hop em Goiânia e região.

N. ⁴	LOCAL	DATA	ELEMENTO			
			BREAK	DJ	RAP	GRAFITE
01	Trindade – Bailes de Funk	1984	X	X		
02	Clube do Sargento	1985	X	X	X	
03	Coreto da Praça Cívica	1987	X	X		
04	Calçadão da Av. Anhanguera	1989	X			
05	Calçadão da Rua 4	1993	X			
06	Escadarias e Piso do Cine Capri (extinto)	1993	X	X		
07	Martim Cererê	1994	X	X	X	X
08	Casa de Dança Cantoria (extinta) - Rap Mania	1998	X	X	X	
09	Senador Canedo - Lado Leste Contra o Crime	2000	X	X	X	X
10	Mercado Aberto	2003	X	X		
11	Colégio Lyceu de Goiânia	2003	X	X	X	X
12	Goiânia Viva – Creche Igreja Católica	2005	X	X	X	
13	Palácio da Cultura	2008	X	X	X	X
14	Centro de Referência da Juventude (CRJ)	2010	X	X	X	X
15	Praça Universitária – A Praça é Roça	2011	X	X	X	X
16	Feira Coberta Vera Cruz – Flash Back	2012	X	X	X	X
17	DCE da UFG	2013	X	X	X	X
18	Beco da Codorna	2014	X	X	X	X
19	Grande Hotel	2015	X	X	X	X
20	Teatro Goiânia Ouro	2015	X	X	X	X
21	Lago Das Rosas	2016	X	X	X	X

³ Esse processo é um projeto de extensão vinculado a Universidade Federal de Goiás e está sendo conduzido pelos atores do CRJ e pela presente pesquisadora, em parceria com o professor Doutor Yussef Campos, com também aluna de Museologia Allinny Raphaëlle Vitor de Lima.

⁴ Os números aqui indicados estão apontados nas Figuras 1 e 2 possibilitando a localização das referências.



Figura 06. Mapa com os lugares relacionados ao Hip Hop.



Figura 07. Mapa com os lugares relacionados ao Hip Hop (detalhe da cidade de Goiânia).

Uma vez que as memórias associadas à cultura de rua e aos grupos periféricos acabam sendo, muitas vezes, soterradas pelas memórias de uma elite branca, esse mapeamento, aqui sintetizado, busca preservar as memórias dos lugares que são referências para compreendermos a história do movimento Hip Hop em Goiânia, uma história de luta e resistência.

CAPÍTULO II. INTERVENÇÕES MUSEOLÓGICAS NO CENTRO DE REFERÊNCIA DA JUVENTUDE

2.1. Apontamentos acerca das intervenções museológicas

Durante o desenvolvimento da pesquisa-ação foram realizadas rodas de conversa, oficinas e reuniões no Centro de Referência da Juventude (CRJ), voltadas a discutir o Hip Hop como patrimônio – conforme mencionado, sua relação com as memórias e as potencialidades da criação de um museu voltado à temática. A tabela a seguir sintetiza essas ações:

Tabela 02. Ações realizadas no Centro de Referência da Juventude.

Data	Atividade	Questões trabalhadas relacionadas ao projeto	Participantes (número aproximado)	Aplicação de questionários de avaliação?
27/02/2016	Ação Educativa “Território e Identidade Cultural No Contexto Da Comunidade CRJ”	Ação realizada com público majoritariamente pertencente ao CRJ, propondo a possibilidade de indagação sobre a realidade do espaço enquanto território de produção, representação e afirmação das identidades culturais dos jovens que o frequentam, destacando a importância desse espaço em um contexto urbano marcado por contrastes, interdições, preconceitos e violência. Neste encontro já é colocada em pauta a criação do Museu.	45 pessoas	Sim
15/10/2016	Roda de Conversa – Hip Hop Referência Cultural	Apresentação do Dossiê do Hip Hop e discussão acerca do processo de patrimonialização como patrimônio goiano	21 pessoas	Sim
18/02/2017	I Seminário do Fórum Goiano da Cultura Hip Hop	Realização de Seminário do Fórum Goiano da Cultura Hip Hop, com as presenças de diversos membros da sociedade civil, militantes, artistas, acadêmicos e colaboradores do movimento hip-hop. O seminário teve caráter propositivo envolvendo discussões acerca do papel social da cultura hip hop. Contou com um debate sobre a presença das mulheres no universo da cultura hip hop, onde ocorreu a participação da autora.	130 pessoas	
25/03/2017	Oficina para a construção coletiva da missão do museu	Atividade voltada à construção coletiva da missão do museu. As discussões partiram do conceito de museu, museu comunitário, memória e comunidade. Foram debatidos possíveis nomes para o museu.	70 pessoas	
08/04/2017	Assembleia do Fórum Goiano do Hip Hop	Retomada da proposta de criação do museu e do processo de registro do Hip-Hop como patrimônio imaterial. Definição do nome do Museu. Criação do grupo de trabalho.	15 pessoas	Sim
12/04/2017	Reunião	Reunião breve com o grupo de trabalho para discutir o andamento do processo de criação do museu e delegar funções, definir etapas e datas.	05 pessoas	

Esses encontros são entendidos como componentes da musealização do Hip Hop, como eixos de um processo preservacionista. Trata-se de um processo ainda inovador para o contexto goiano, pautado na participação e no protagonismo das comunidades, conforme já mencionado no âmbito das reflexões acerca da Museologia Comunitária. Para Cristina Bruno, os processos de musealização podem ser

vistos como o eixo central da construção desta área de conhecimento, por um lado, contribuem para a seleção, triagem, organização e conservação da documentalidade, testemunhalidade e autenticidade impressas nos objetos musealizados. Por outro lado, constroem novos valores e significados para estes objetos, por meio da elaboração de exposições e ação educativo-cultural. (BRUNO, 1996, P. 22).

No caso do Hip Hop como “objeto” a ser musealizado, trata-se de um amplo conjunto de saberes, expressões, lugares e pessoas, que se coloca como eixo do processo de musealização. Uma das etapas desse processo reside na proposta de patrimonialização do Hip Hop como patrimônio imaterial Goiano, conforme já mencionado. Outra etapa tem sido o mapeamento desse conjunto, integrado ao desejo de patrimonialização, mas que vai além dele, pois pensa em como salvaguardar (documentar e conservar), assim como comunicar, um movimento que é multifacetado e dinâmico, orgânico como a cultura de rua. Dessa maneira, as ações seguir detalhadas, expressam esse desafio.

Essas ações educativas⁵ foram iniciadas, de forma mais sistemática, no **dia 27 de fevereiro de 2016**. Coloco essa observação, pois desde 2014, com minha inserção no bacharelado em Museologia, a interação entre os saberes museológicos lá acessados e os saberes da Cultura Hip Hop se deu de forma dinâmica, tendo inclusive resultado na participação de Aluísio Black em uma aula de Museologia, como convidado.

A atividade de fevereiro de 2016 foi iniciada com uma roda de apresentação, com pessoas de variadas idades, sendo a maioria participante de religiões afro-brasileiras. Uma breve fala sobre o que é Museologia ocorreu. “Colocar o Black no museu!”, indagou um dos participantes, tentando explicar o que é museologia.

⁵ Esta atividade intitulada “Território e Identidade Cultural no Contexto da Comunidade CRJ” foi realizada na disciplina de Comunicação Patrimonial III – Práticas de educação não-formal aplicada aos museus, ministrada pela Professora Doutora Camila Azevedo de Moraes Wichers, para fins de avaliação, em parceria com os alunos Allinny Raphaella Vitor de Lima, Bruno Freitas Costa e Lara Pelhus Gomes Claudino.



Figura 08. Pessoas já organizadas em forma de roda para a atividade. Foto: Allinny Raphaelle. Acervo pessoal.

Em seguida foi realizada uma caminhada pelo CRJ, analisando os territórios em torno do Espaço CRJ e os grafites presentes no local. Foram feitas algumas indagações:

- Quem constitui esse território?
- Somos parte do território?
- Mesmo não morando nas redondezas, por frequentar, nos tornamos parte?



Figura 09. Pessoas analisando o território no exterior do CRJ. Foto: Allinny Raphaelle. Acervo pessoal.

Após uma breve discussão sobre esses pontos, retornamos para a sala de atividades, sendo apresentadas algumas reflexões:

- Somos nós quem fazemos os territórios.
- Somos parte fundamental do território.
- É a união de comunidades que fazem e movimentam territórios.
- Além de nossos lugares de origem, podemos nos sentir integrantes de outros mais territórios.

O colega Bruno explicou a próxima atividade: marcar no mapa da cidade de Goiânia, com o *Post It* onde moram e citar possíveis diferenças e semelhanças com o território do CRJ, sobre os direitos que podem ou não ser exercidos nos dois espaços.



Figura 10. Pessoas marcando seus locais no mapa. Foto: Lara Pelhus. Acervo pessoal.

O objetivo é perceber os diversos territórios dentro do território CRJ. Todos se animaram e gostaram bastante da atividade e se ouviam frases do tipo: “EU TÔ BEM AQUI Ó!”, e com frases assim podemos observar o sentimento de pertencimento a algum lugar, a origem de onde estão.

No término do que foi proposto a maioria dos participantes afirmaram não haver em seus territórios de origem, espaços dedicados a integração cultural, da mesma forma que o CRJ disponibiliza. Que esse é um grande problema, a juventude não tem um espaço para discutir sobre os temas relacionados à atual conjuntura social e que CRJ serve de um lugar para reconhecer sobre o seu passado e assim saberem quais são os rumos que devem tomar na construção de uma sociedade mais justa.

Mas mesmo com todas essas ausências, a colega Allinny questiona se apesar disso tudo, quais seriam os pontos positivos de seus territórios de origem. Black fala da importância de se começar algum trabalho na sua própria comunidade e do protagonismo dos movimentos sociais.

A preocupação na construção do futuro, a motivação, conscientização e participação dos jovens na construção e manutenção desses espaços foram temas muito abordados. A maioria dos participantes relatou nunca terem ido a um museu. Ao perguntarmos apenas 04 pessoas haviam ido uma vez em um museu.



Figura 11. Roda de conversa durante a atividade. Foto: Allinny Raphaelle. Acervo pessoal.

Por fim um participante afirma que as pessoas não se inserem na comunidade por falta de incentivo, e acabam criando uma situação de desilusão e até mesmo desinteresse sobre

onde estão ou quem são. E encerra sua fala afirmando que “você é único e tem uma identidade única e isso não é valorizado como deveria”.

Foi dito ainda que o museu incentivaria a aceitação de sua cultura e a promoção das identidades para que os jovens ao se conhecerem, se sintam mais ligados às suas raízes e assim possam transformar sua realidade perante as situações de exclusão social.

A professora Camila falou sobre a atuação do CRJ na preservação da identidade e de como esse trabalho se assemelha a cadeia operatória da museologia. E se disse impressionada com a evolução do CRJ, de como o espaço cresceu e contribuiu para a comunidade.

Algumas pessoas afirmaram que analisando algumas obras expostas no lugar, relacionando com o que estávamos discutindo e sobre a função dos museus, já estavam se sentindo dentro de um museu. Posteriormente, Black falou sobre a diversidade de atividades que existem no espaço e como o museu pode contribuir para o espaço. Afirmando também sobre a necessidade de voluntários para efetivação e manutenção dessas atividades e do próprio espaço, reafirmando sempre a questão de como foi dura a ocupação do espaço e como teve união durante todo o processo.

Após esse debate, Lara propõe a confecção de cartazes protestos, de uma forma mais livre possível para que as pessoas se expressassem sobre suas concepções do que até ali havia sido discutido.



Figura 12. Confecção de cartazes. Foto: Allinny Raphaele. Acervo pessoal.

Os participantes, empolgados, confeccionam, e ao terminaram, expõem e explicam seus cartazes. Uma das frases: “Vida longa ao CRJ!”



Figura 13. Apresentação dos cartazes. Foto: Cláudio Sérgio. Acervo pessoal.

Os principais temas observados nessa produção dos cartazes foram:

- A criação do museu negro, sobre a realidade da periferia com a necessidade de abordagens plurais;
- A necessidade em se investir em cultura e em segurança;
- A dificuldade de despertar interesse dos jovens em se trabalhar em comunidade;
- Necessidade da ajuda dos pais e da comunidade.

Um dos participantes fala da importância em desmitificar a relação de museu sendo somente um espaço físico e esclarecer que o museu é composto das memórias das pessoas. Outra participante fala da importância da união das pessoas para a transformação da sociedade.

Uma das conclusões: O CRJ é o ponto de cultura integrado mais expressivo do centro-oeste. Essa já seria uma justificativa bastante plausível para permanência e possível criação de um Museu. Já que durante a atividade, em um momento específico, a professora Camila,

afirmou que esse espaço já é um Museu, VIVO.

Na **Roda de Conversa – Hip Hop Referência Cultural**, realizada em **15 de outubro de 2016**, ocorreu uma apresentação de cada participante para que pudéssemos criar uma plataforma de diálogo e não de acadêmicos impondo algo à comunidade. Posteriormente, foi apresentada a ideia do projeto, os pontos que passamos até chegar ao momento atual e nossas afinidades com o movimento.



Figura 14. Mídia Expositiva. Produção: Allinny Raphaelle.

Percebemos que ainda existe um senso comum arraigado no pensamento dos participantes acerca do patrimônio cultural, tendo em mente que o que é considerado patrimônio são ações elitistas e brancas, questionando que apenas o sertanejo é cultura em Goiânia. Nesse sentido, cabe sempre apontar que memória e poder caminham sempre juntos, sendo que é “semeador e promotor de memórias e esquecimentos” (CHAGAS, 2002, p.36).

Ao trazer essa reflexão, Mário Chagas nos alerta que memórias podem ser esquecidas e silenciadas frente aos mecanismos de controle, o que demonstra a importância dessa pesquisa pois:

Indicar que as memórias e os esquecimentos podem ser semeados e cultivados corrobora a importância de se trabalhar pela desnaturalização desses conceitos e pelo entendimento de que eles resultam de um processo de construção que também envolve outras forças, como por exemplo: o poder. (CHAGAS, 2002, p.36).



Figura 15. Roda de conversa durante atividade. Foto: Yussef Campos. Acervo pessoal.

No dia 25 de março de 2017 foi realizada uma Oficina para a construção coletiva da missão do Museu. Da mesma forma que as demais ações, a oficina foi iniciada com apresentação, retomada de algumas informações sobre o processo de musealização e algumas envolveram aplicação de instrumentos de avaliação.

Nas palavras de Alúcio (Black) “Importante o registro da memória, a luta pelo prédio, o legado. Quem vai contar da nossa história, nós povo preto, excluído e pobre?” (Oficina do dia 25 de março de 2017).



Figura 16. Assembleia do Fórum Goiano do Hip Hop Foto: Cláudio Sérgio. Acervo pessoal.

No momento foi possível identificar disputas sobre o nome do museu. Para Lucilene (Tia Lú), uma boa opção seria “Museu da Cultura Hip Hop do Cerrado”. Para Cláudio (Claudinho), em um primeiro momento seria “Museu Goiano da Cultura Hip Hop” e posteriormente sugeriu somente “Museu da Cultura Hip Hop”, por entender que seria mais interessante ir além da regionalidade. Aluísio (Black) vai ao encontro da proposta de Claudinho e reforçou que o Hip Hop é universal, a ideologia é a mesma tanto em Goiânia, quanto em São Paulo, Rio de Janeiro, etc. Tia Lú após a discussão continuou defendendo o nome que propôs, assim como Fabrício, que diz gostar do nome escolhido pela maioria, porém preferia o nome colocado por Tia Lú.

Para Cláudio (Claudinho) “Somos comunidades, várias gerações, o que nos moveu foi a cultura Hip Hop – ponto chave”, ou seja, haveria uma cultura Hip Hop que inspiraria diversas ações semelhantes, mesmo que em lugares e sociedades diferentes (Oficina do dia 25 de março de 2017).

2.2. A elaboração e aplicação de um instrumento de pesquisa

Nessa reunião do dia 25 de março, as discussões travadas apontaram a necessidade de um instrumento de pesquisa para mapear as escolhas e demandas dos agentes envolvidos nesse processo de musealização. O instrumento elaborado está apresentado abaixo:

Construção do Museu (CRJ/HIP-HOP)	
Nome:	_____
E-mail:	_____
Qual sua participação no movimento HIP-HOP em Goiás?	_____
Qual sua participação no Centro de Referência da Juventude - CRJ?	_____
Você tinha conhecimento do processo de criação do Museu?	
() SIM	() NÃO
Você acha interessante a criação de um museu voltado à cultura HIP-HOP? Por quê?	_____
Quais ações esse museu poderia desenvolver?	_____
Quais valores são importantes na criação desse museu?	_____
O que esse museu poderia alcançar?	_____
Quais pessoas, coletivos e comunidades deveriam ser envolvidas?	_____
O que você acha do nome “Museu goiano da cultura Hip-Hop” para esse museu? Você teria outra sugestão? Deixe aqui registrada.	_____

A aplicação desse instrumento se deu em duas formas. A primeira aplicação foi *online*, via formulário Google⁶, no período de 07 de abril a 05 de junho. A segunda aplicação foi de forma presencial, voltada para pessoas que compõem o CRJ e/ou envolvidas com o movimento Hip Hop, sido preenchidas no encontro do dia 08 de abril de 2017. A elaboração do formulário objetivou conceber tanto a missão quanto definir o nome do museu, de forma democrática.

⁶ Disponível no link: https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdJ9_8EMpDbPu4-FzCz3KRZm1dsqFWInkxWYkPK7cbJgy9c6Q/viewform?c=0&w=1

Em outra etapa do trabalho, as informações coletadas em 20 fichas preenchidas foram tabuladas, tendo sido possível identificar os seguintes resultados:



Figura 17. Gráfico com total de respostas ao questionamento acerca do conhecimento acerca do processo de criação do museu.

A maioria das pessoas que preencheram o formulário possuía ciência do processo de criação do Museu. Vale ressaltar que todos os respondentes presenciais possuíam conhecimento, pois os mesmos já estavam envolvidos no processo.

Abaixo segue nuvem de palavras formada a partir da resposta a pergunta: “Você acha interessante a criação de um museu voltado à cultura Hip Hop? Por quê?”



Figura 18. Nuvem de palavras.

A partir da pergunta: “Quais pessoas, coletivos e comunidades deveriam ser envolvidas?” Foram identificados os seguintes:



Figura 20. Nuvem de palavras.

Percebe-se a importância dada à inclusão e participação de grupos que vivem à margem da sociedade.

CAPÍTULO III. UMA PROPOSTA DE MUSEU DA CULTURA HIP HOP

Com os resultados das reuniões, oficinas, rodas de conversa e fichas foi chegado ao nome: **Museu da Cultura Hip Hop**. O nome foi votado e aprovado no dia 08 de abril de 2017.

Ademais, a partir das respostas dadas a pergunta: “Quais ações esse museu poderia desenvolver?”, as atividades a ser desenvolvidas pelo museu comunitário foram organizadas no âmbito da cadeia operatória museológica, a saber:

Tabela 03. Ações a ser desenvolvidas pelo “Museu da Cultura Hip Hop”.

PESQUISA	SALVAGUARDA	COMUNICAÇÃO
História do rap e hip hop no Brasil e no mundo, focando também em Goiânia e sua ação de contestação social;	Ações que promovesse a cultura, a reflexão que situem o sujeito;	Batalhas dos 4 elementos, exibição e criação de filmes e exposição educativas lembrando os marcos do hip hop durante toda sua história;
Mapear todos os grupos desde seu início aos dias de hoje;	Oficinas, palestras, cursos de duração rápida*;	Eventos voltados principalmente para pessoas que não conhecem a cultura deveriam acontecer;
Uma grande ação em prol dos primeiros ativistas que lutaram para que esta cultura pudesse chegar onde ela está hoje;	Projetos culturais que envolva os elementos do Hip Hop;	Exposições, espaço para apresentações artísticas, encontros culturais e atuação em escolas da periferia;
Conhecimento da verdadeira história;	Registro Histórico;	Exposições, ações educativas, atividades culturais;
Estudos históricos para as Escolas, Faculdades de todo o mundo;	Oficinas*;	Exposição em mídias digitais, difusão e divulgação das ações do movimento hip hop;
Desde os primórdios até os dias atuais, explicando a visão de quem está incluído no movimento.	Preservar a cultura Hip Hop e contribuir para que seus ensinamentos também sejam;	Divulgar melhor a Cultura Hip Hop;
	Palestras, cursos, capacitação*.	Criações de DJ, cantores, dançarinos, grafite, etc.

* Ações compreendidas como Salvaguarda e como Comunicação

A Salvaguarda diz respeito à documentação e conservação enquanto a Comunicação engloba as exposições, ações educativas e projetos socioculturais e pedagógicos, ambas partes dos conhecimentos gerados pela Pesquisa. Bruno coloca que estes processos são inerentes à musealização, pois particularizam o enfoque preservacionista da Museologia, dando-lhe caráter e dinâmica próprios. (Bruno, 1996). De acordo com Manuelina Maria Duarte Cândido, o objetivo da Museologia é compreender a relação entre a sociedade e sua herança patrimonial, contextualizada nos processos museológicos – preservacionistas (CÂNDIDO, 2014).

Uma das características dos processos comunitários é que as fronteiras estabelecidas pela Museologia enquanto campo disciplinar e classificatório, colocam-se como

extremamente fluídas tendo em vista o perfil comunitário, sobretudo, em um museu associado à cultura de rua, marcada pela organicidade. Os itens indicados na Tabela 3, denotam essa integração, pois diversas ações envolvem simultaneamente Pesquisa, Salvaguarda e Comunicação.

Assim como Cristina Bruno (1996), essa pesquisa considera que a Museologia se debruça sobre duas principais preocupações: identificar e analisar o comportamento individual e/ou coletivo do homem frente ao seu patrimônio; e desenvolver processos técnicos para que, dessa relação haja a transformação do patrimônio em herança, contribuindo para a construção das identidades. A proposta de transformar a cultura Hip Hop em patrimônio cultural é consolidada com o entendimento de que o mesmo já é considerado uma herança pelas comunidades, cabe então fazer o caminho inverso: torná-lo um patrimônio acautelado pelo Estado.

O artigo 44 da Lei 11.904/09 quanto ao Estatuto de Museus, prevê o plano museológico como indispensável no que se refere à gestão dos museus e/ou processos museológicos. O diagnóstico aparece no artigo 46 da lei citada como primeiro item do plano museológico. Neste sentido entendemos que, para além de um museu já estruturado o diagnóstico também vem a ser um fator principal para a criação do mesmo.⁷

“Define-se o diagnóstico museológico como uma análise global e prospectiva da instituição, isto é, não se confunde com outras formas de estudo ou avaliação da instituição que enfoquem uma parte de suas ações mais a fundo – tal qual a avaliação no sentido de estudos de público, as avaliações de exposições ou mesmo os diagnósticos de conservação ou de documentação do acervo. O interesse é o museu como um todo. Esse diagnóstico considera alguns de seus aspectos amplos como a gestão e também outros setores, podendo ser aprofundado em diagnósticos específicos ou recorrer a eles para obter dados analisados por especialistas das áreas em questão.” (CÂNDIDO, 2014, p. 14).

Este diagnóstico museológico lida com três aspectos bastantes relevantes que foram levados em conta em todo o processo da elaboração do mesmo, sendo estes: A instituição ainda não ser formalizada enquanto um museu de fato, a tipologia da instituição é comunitária, e que, portanto, possui suas peculiaridades e especificidades bem distintas de um museu convencional e a característica de patrimônio imaterial e movimento social arraigado no Hip Hop, que é fator primordial em todo o processo de construção do museu como relação de memória e identidade com a comunidade.

⁷ O diagnóstico museológico foi apresentado à disciplina de Gestão e Avaliação de Museus, ministrada pela Professora Doutora Manuelina Maria Duarte Cândido, para fins de avaliação parcial da disciplina, em parceria com a aluna Allinny Raphaelle Vitor de Lima.

3.1. Salvaguarda Patrimonial

Ao pensar na salvaguarda do acervo do museu em questão foi necessário ir além do óbvio, pensar além do acervo material e documental já existente, pensando também nas imaterialidades e conseqüentemente no auxílio a preservação do Hip Hop em Goiânia como forma de expressão. Pensamos em ferramentas que garantirão a voz da comunidade periférica e negra. Onde o Hip Hop é um processo de reconstruções identitárias, de memórias sociais e empoderamento que leva em conta as diferenças e dicotomias que perpetuam os grupos urbanos. É um agente político transformador que proporciona a excluídos socialmente constituírem seu próprio território identitário.

Portanto, pensar esses processos de Salvaguarda nos colocou na responsabilidade de não apenas prover recursos que garantam as peculiaridades artísticas e culturais que o movimento gera e que por si só já configura uma peculiaridade importante de ser conservada e comunicada, mas, além disso, é pensar formas que garantam a ideologia social por volta da construção cultural, é fazer o ideal do movimento Hip Hop valer a pena e proporcionar caminhos e escolhas para aqueles jovens que se encontram em situação de vulnerabilidade social e que integram o movimento.

Portanto, tendo em mente que pensar essas estratégias de salvaguarda é ir além de desenvolver ferramentas que possibilitam a continuação do processo de construção artística e cultural independente e originária, com caráter essencialmente inovador e integrador que destoa positivamente entre as demais manifestações culturais realizadas em Goiânia, é pensar também meios de prover a permanência do caráter social do movimento, que garanta a independência cultural, social, política e racial dos seus componentes, partindo por base da definição de salvaguarda estabelecida pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, que diz que:

Entende-se por salvaguarda as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não formal – e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos. (ORGANIZAÇÃO, 2003).

Definimos então as medidas cabíveis a serem realizadas a fim de garantir por maior tempo possível a existência do Hip Hop em Goiânia de forma que este cumpra sua função cultural estética e social como também que o museu possa cumprir o seu papel de guardião com seus acervos materiais, documentais e audiovisuais.

Acervo

O museu terá dois tipos de acervos: o institucional e o operacional. O acervo operacional do museu será a cidade de Goiânia e sua região metropolitana, ou seja, marquises, paredes, viadutos onde estão e serão feitos os eventos, grafites e pichações (espaços de sociabilidade) como as produções imateriais relativas ao movimento Hip Hop.

O movimento é dinâmico, não existe um espaço delimitado e um número certo de pessoas, o mesmo está presente em toda a cidade, com eventos e manifestações espontâneas que transpassam os muros e as burocracias de uma instituição tradicional.

Desse rico acervo operacional poderão ser geradas coleções de fotografias, áudios e vídeos, vestuários, os mais variados suportes visuais, que farão parte do acervo institucional.

Além disso, o acervo institucional também será constituído por arquivos audiovisuais de suas apresentações e oficinas, objetos que remetem à comunidade e à cultura ali representada, como: *skates*, indumentárias, quadros; assim como também documentos com informações reais sobre jovens que são resgatados das ruas, drogas e marginalidade, relatos, testemunhos e a produção artística e cultural realizada no CRJ, sendo formado gradualmente de acordo com o interesse dos atores envolvidos.

Pontos Positivos

- Um dos fatores positivos da concepção de acervo que será adotada pelo museu é a grande possibilidade de comunicação do mesmo, pensando em novos caminhos que transbordam os muros do museu, o acervo terá contato direto com o público e o mesmo poderá ser fluído e preservar as exigências da comunidade. O museu está acima de tudo em função da sua comunidade, portanto, seu acervo também será a favor da mesma;
- Outro fator positivo é que o acervo que constituirá no museu é o produzido pela própria comunidade, desta forma acreditamos que o museu cumprirá sua função social na prática direta, onde o processo será criado, constituído e conservado pelos próprios interessados. Acreditamos que neste processo a relação com o museu será muito além de apenas visitantes, mas de pertencentes da instituição. Com isto o sentimento de valorização também ajudará nos relacionamentos entre comunidade e museu.

Pontos Negativos

- O fator negativo principal analisado em relação ao acervo do museu é o processo de manutenção, registro, mapeamento e controle do mesmo. Ao reconhecer que o acervo da instituição estará sendo constantemente em processo de (re)criação e (des)construção, como também disposto em toda a cidade de Goiânia, deverão conter com formas de registros e mapeamentos, com controle mensal para garantir as formas de documentação adequadas que garantiram a permanência da realidade dos suportes.

Reserva Técnica e Laboratório de Conservação

Como lidamos com uma instituição que ainda não é um museu institucionalizado, os espaços voltados para a conservação do acervo como reserva técnica, laboratório de conservação e sala de documentação, são espaços inexistentes no ambiente, todavia, o CRJ é um antigo hotel, portanto, possui em sua estrutura diversas salas que poderiam muito bem abrigar este acervo a ser constituído.

Com o auxílio de um profissional de Museologia estes espaços devem ser pensados e idealizados desde a sua localização, evitando as proximidades de cozinha, banheiros e fluxos de pessoas, até o mobiliário adequado para abrigar o tipo de acervo que o museu irá possuir.

Pontos Positivos

- Lidar com um espaço que ainda não possui salas específicas de conservação contribui com vícios comuns que encontramos normalmente em museus já constituídos. No caso em especial, não existe nenhum espaço que já realize uma atividade de salvaguarda, entretanto, o espaço garante salas que adequadamente equipadas, climatizadas e estruturadas poderiam servir perfeitamente a finalidade do acervo que se propõe. Com a ajuda de um profissional da área, as salas destinadas à salvaguarda poderão ser construídas para acomodar perfeitamente o acervo que já se imagina constituir.

Pontos Negativos

- Infelizmente pela falta de cuidado e de conhecimento aprofundado sobre a área muitos acervos já estão se perdendo pela falta de cuidados e de espaços especializados. A construção de uma sala bem equipada e com recursos poderiam garantir o maior

tempo possível de vida útil do acervo do museu, entretanto, percebemos que o espaço não possui verba suficiente para o mesmo, desta forma deverão ser realizados procedimentos emergenciais e com baixo custo. Isso demandará do pessoal um controle maior do ambiente e a necessidade de um profissional seja este voluntário, ou não, que faça análises periódicas em todo o acervo.

Objetivos do Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Hip-Hop

Detectando os principais problemas atualmente enfrentados pelo Hip Hop em Goiânia e reconhecendo nos processos de salvaguarda a possibilidade de viabilizar a existência do movimento e de todas as formas de expressões oriundas do mesmo, faz-se necessário buscar ferramentas que possam incentivar, valorizar e assegurar de forma eficiente a construção das expressões artísticas-culturais do Hip Hop Goianiense.

Os objetivos gerais que perpetuam o Plano de Salvaguarda é garantir:

- Pesquisa e documentação acerca das origens e continuidades do Hip Hop Goianiense;
- Reprodução e transmissão das técnicas, das formas de expressão, da ideologia e das referências sociais e simbólicas contidas no Hip Hop Goianiense às novas gerações;
- Promoção das expressões artísticas culturais bem como o ideal político social;
- Obtenção de apoio financeiro para garantir a realidade das atividades necessárias para garantir a existência do Hip Hop Goianiense.

Ações em Curto Prazo

- Salvaguardar por meio de registro documental e audiovisual a História do Hip Hop Goianiense que atualmente é transmitida por meio de história oral proveniente dos precursores do movimento em Goiânia;
- Salvaguardar por meio de registro documental e audiovisual as técnicas e expressividades geradas a partir do movimento⁸;
- Contribuir para o processo auto organizacional dos grupos de Hip Hop existentes em Goiânia, garantindo a identidade e territorialidade de cada grupo;
- Prover encontros, debates, feiras e demais eventos que possam disseminar a produção do Hip Hop em Goiânia;

⁸ Esta salvaguarda se faz extremamente importante devido ao fato de que a maioria das expressões provindas do Hip Hop são expressões efêmeras, diante disto faz-se necessário o total registro das mesmas.

- Ações em escolas periféricas por meio de oficinas, apresentações artísticas e debates;
- Incentivo a formação de novos grupos de Rap, Grafite, DJ e Break;
- Incentivo permanente pela prefeitura nas Ongs responsáveis que garantam as atividades culturais e sociais.

Ações a Médio e Longo Prazo

- Aprofundar, organizar e gerar meios de disponibilizar aos *Hiphoppers* e público geral, conhecimento sobre o Hip Hop Goianiense e sua importância sociocultural;
- Garantir que as práticas expressivas e saberes culturais realizados pelo Hip Hop continuem sendo transmitidos para as gerações futuras;
- Promover festivais anuais que gere a produção artística cultural dos novos e velhos integrantes;
- Promover atividades anuais que visam o grande público como ferramenta de dar visibilidade e existencialidade ao Hip Hop, garantindo que seus valores sejam de conhecimento do maior número de pessoas possíveis;
- Designação de estagiários na área de Museologia, Antropologia e/ou Ciências Sociais que possam auxiliar as ONGs nos processos museológicos que constituem a salvaguarda do movimento, bem como para a implantação do Museu.

Documentação

Para a documentação do acervo deverá ser seguida uma ficha de identificação. Em um primeiro momento deve-se ser realizado um arrolamento de todo o acervo material já existente no CRJ.

Existe uma extensa documentação e um acervo audiovisual e artístico do qual não se tem noção da quantidade, nem do seu estado de conservação. Dessa forma, deve-se atribuir um número e um nome ao acervo já existente e um diagnóstico da situação de conservação de cada item. Também deverá ser feito um levantamento do patrimônio em acervo já existente no CRJ.

Esse acervo deve ser fotografado, medido, pesado, e feito seguro contra roubo, desastres naturais, e atentados. Da salvaguarda ainda fará parte o registro documental e audiovisual da história do Hip Hop Goianiense. Hoje ela é transmitida oralmente, pelos pioneiros do movimento em Goiânia.

Pontos Positivos

- De acordo com a forma em que o museu está sendo constituído, o processo de documentação é um fator principal, sem esta modalidade museológica será impossível constituir um museu do porte que está sendo proposto. Todavia, a documentação não precisa se tornar uma atividade maçante, podem ser designadas fichas de rápido preenchimento e que um voluntário minimamente capacitado poderia contribuir no processo.
- Outro ponto positivo da documentação é o acesso para possíveis projetos de pesquisa que possam vir a surgir. A área de constituição do museu, o Hip Hop e os movimentos sociais, são alvos constantes de pesquisadores que em sua maioria das vezes não se utilizam do CRJ pela falta de documentação.

Pontos Negativos

- Mediante a importância da documentação, esta pode acabar se tornando um fator muito complicado no processo. A não realização do mesmo pode acabar acarretando uma falha significativa do processo de conservação, pesquisa e comunicação dos acervos.
- Deve ser destinado pessoal que possua a responsabilidade de manter estas informações atualizadas no mínimo mensalmente, para poder acompanhar o fluxo de criação que o museu proporcionará.
- A documentação de suportes midiáticos e de arte contemporânea, como será o caso, também poderá ser um obstáculo a ser enfrentado. O museu deverá ter acesso constante a um profissional de Museologia que determinará quais as melhores formas de se documentar estes suportes, tendo em mente que provavelmente a documentação será a única forma de salvaguarda do mesmo. Com isto o processo documental possui uma responsabilidade ainda maior, pois depois do suporte perdido não será mais possível ser realizado nenhum processo de salvaguarda ou comunicação do mesmo.

Modelo de Ficha Proposta

MUSEU DA CULTURA HIP-HOP

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DE ACERVO

F: 00001



Número do Objeto	Tipologia de Acervo
Localização	Fotografia
Título	
Autor	
Forma de Aquisição	Data de Aquisição
Doação	Responsável pela Aquisição
Projeto/Coleção/Fundo	
Procedência	
Dimensões	
Material e Técnica	
Descrição do Objeto	
Estado de conservação	
Observações	
Responsável pela Ficha	Data

3.2. Comunicação Patrimonial

A comunicação no CRJ se dá mediante seus eventos e oficinas. Porém, dado que a intenção é também preservar a memória, o museu deverá oferecer uma visita mediada, com um mediador que contará a história desse lugar.

O museu poderá ficar aberto durante o horário de funcionamento do CRJ, inclusive nos finais de semana e feriados. A visitação poderá ocorrer em horário comercial (de segunda a sexta-feira, das 8 às 12h e das 13 às 18h). Em horários alternativos será necessário agendar previamente.

Para Desvallées e Mairesse (2010), comunicação é a ação de veicular a informação entre emissores e receptores. Assim, como existem vários modos de se fazer uso dessa relação, a intenção do museu é se valer da vertente em que o emissor e receptor se retroalimentam, gerando, por conseguinte, uma experiência mais satisfatória.

O museu poderá oferecer seminários abordando a Museologia Comunitária. Os seminários serão realizados uma vez por semestre e estarão abertos a todos os interessados.

Ações já realizadas no CRJ também poderão se integrar a realidade do museu como as constantes apresentações artísticas, shows, oficinas, rodas de discussões, fórum, seminários, reuniões, etc. Nesse contexto deverá apenas acrescentar um profissional da área de Museologia que possa fazer a mediação entre os eventos que estão acontecendo com a ação educativa sugerida pelo futuro museu.

Expografia

Assim como as salas de reserva técnica e laboratório de exposição, ainda não existe um projeto para uma sala de expografia. Entretanto, existem espaços na instituição que com uma devida adequação poderiam se tornar estes espaços.

A relação da expografia com o museu é um fator bastante relevante para o museu, pois, a partir do momento em que consideramos que o movimento Hip Hop da cidade de Goiânia faz parte do acervo do museu, passamos então a entender que os grafites, pichações, expressões urbanas e todo processo derivado do movimento que comunica e se apresenta pela cidade, já constitui um discurso expositivo. Mas, para além disso, também deve ser realizada uma exposição de longa duração que retrate sobre o histórico do CRJ e exposições de curta duração que podem ser originadas a partir das demandas trazidas pela comunidade.

Pontos Positivos

- A comunicação no museu será um fator bastante importante dentro da comunidade, pois atualmente, enquanto CRJ, a divulgação do espaço, as ações realizadas e o boca-boca gerado pela comunidade é o que mantém o ambiente vivo e atuante, desta forma acreditamos que enquanto museu o processo também será o mesmo.
- Reconhecendo também a comunicação como um dos fatores principais dentro de um processo museológico, o ambiente proporciona variadas formas de se atuar, podendo ser produzidos inúmeros meios de exposição, dando possibilidade inclusive da participação ativa dos membros nesse processo.
- Acreditamos que devido as exposições estarão diretamente ligadas ao processo social, político e cultural da comunidade, sendo fatores de destaque do museu.

Pontos Negativos

- Com as ações sociais que acontecem praticamente semanalmente no espaço, pode-se acabar por se tornar um espaço de cultura (como já é) e perder-se as variadas contribuições que um museu possa oferecer. Desta forma, os participantes do museu poderiam se perder dentro do processo e não estarem abertos a novas possibilidades de ensino e comunicação que um museu pode proporcionar.
- Após a criação do museu deverá ser levado em consideração estas alterações, tomando-se o cuidado de deixar sempre evidente ao público que visitará a instituição que estão presentes em um museu comunitário.
- Até o momento percebe-se que a comunicação é bastante efetiva no público já pertencente do CRJ, entretanto, na comunidade em geral esse processo ainda se encontra defasado. Seria necessário que fossem realizados novos projetos comunicacionais, sejam por redes sociais, mídias interativas ou boca-a-boca, abrindo o leque de visitantes e proporcionando assim uma maior interação e divulgação dos ideais que o museu deseja proporcionar.

Ação Educativa

As ações educativas realizadas no museu poderão abordar tanto as ações já realizadas de cunho social, quanto atividades voltadas especificamente para a ação educativa. Neste sentindo um profissional da área da Museologia se faz fundamental.

O espaço e pessoas que ali frequentam são carregadas de memórias e identidades que fazem parte do seu cotidiano e seu modo de viver, neste sentido as ações educativas oferecidas pelo museu não serão voltadas para o ensinamento de uma história desconhecida a um público específico, além disso, as ações educativas deverão se ater ao ensinamento do reconhecimento e identificação, através dessas atividades o público do CRJ e a comunidade do Hip Hop irão aprender sobre eles mesmos, como seu patrimônio é significativo para a sociedade como um todo e como eles podem atribuir suas identidades para conhecer o mundo para além do que já conhecem.

Norteadas pela definição apresentada por Maria Célia no texto "Ação Museológica: Educação e Comunicação" e refletindo justamente no compromisso que nós museólogos temos com os grupos sociais e com as mudanças na sociedade, onde toda e qualquer atividade realizada no âmbito museal deverá ser executada primordialmente em busca de seu compromisso social e que construímos esta ação.

Portanto o conceito apresentado por Maria Célia é:

O conceito de ação museológica nos conduz ao entendimento e à aceitação de um compromisso social. Compromisso este que deverá ser assumido pelo técnico, pelos diversos grupos sociais com quem a referida ação será desenvolvida, buscando, conjuntamente, a preservação que será efetivada, considerando os fenômenos sociais em sua "dinâmica real", interpretando-os em sua origem, vigência e transformação. (SANTOS, 1993. p.128).

Ciente então do objeto de transformação que nós temos em mãos, outros autores da Museologia também nos serviram de inspiração como o texto "Patrimônio e Educação Popular" de Hugues de Varine, que introduz a problemática da educação bancária e dos ganhos da educação popular. Onde relatando sobre os problemas recorrentes da educação formal nos traz novas possibilidades de educação que se atenha aos problemas e vivências do cotidiano referente a cada comunidade, trazendo à tona e refletindo principalmente sobre seus patrimônios, sua cultura, seus territórios, estruturas, saberes e como também seus bens materiais e imateriais, onde essa educação complementar a educação formal.

Exemplo dessas educações ditas não-formais são essas ações educativas que buscam trazer o reconhecimento identitário e o processo de conhecimento crítico do "observador-aluno". Então:

A educação popular não visa, portanto, apenas a satisfação de "públicos" específicos, deve, sobretudo, constituir a fonte de uma cultura comum construída a partir de contributos de todos os membros da comunidade, acrescentando contributos exteriores destinados a

ajudar à integração desta comunidade em comunidades mais largas: regional, nacional, internacional. (VARINE, 2009).

Fazendo com que isso o nosso participante reconheça em primeiro lugar o seu espaço, suas origens identitárias a sua importância, perceber que são possuidores de conhecimento, tanto quanto os levados a sala de aula tradicional, e a partir daí desenvolver uma pessoa capaz de pensar por si mesmo, capaz de ser criativo e crítico diante as situações que lhe aparecerem no seu percurso de vida.

Perante essas concepções percebe-se a importância de trabalhar essas questões para a construção de uma memória política e trazer uma orientação para um reconhecimento identitário por parte de cada indivíduo, reconhecendo também a Museologia como uma ciência interdisciplinar, é necessário procurarmos em outras áreas os caminhos que devemos trilhar para poder alcançar nossos objetivos. Neste sentido percebemos que não faltam pensadores, críticos sociais, políticos, pesquisadores, sociólogos, filósofos e muitos outros que buscam refletir em seus estudos e produções sobre o poder e o dever da alteridade, da ética social, da moral cidadã. Respeitar nas diferenças e incluir nos direitos.

Para a criação de uma ação educativa pode-se se ater também a reflexões a certa do público, do papel do mediador e da educação em instituições museais.

Em uma organização realizada por Martins (2013) ela expressa a importância de fazermos todas as nossas ações focadas no público, comungamos totalmente com esta prioridade, principalmente por estarmos lidando com um espaço que não possui o caráter estático do museu tradicional, ao contrário, é exatamente o público que constrói o CRJ, portanto, não poderia ser diferente a não ser criar toda a ação pensando em quem é esse público. Nesta publicação Martins define os públicos de museus, e nos inspiramos nessas denominações de variados tipos de público para saber como agir com o público específico que se encontra no CRJ, neste caso utilizamos a publicação não para identificarmos o público, pois este já é bem característico, mas para termos um norte de como agir diante desse público e quais ações deveríamos realizar para que as informações propostas possam ser transmitidas da melhor maneira possível.

Marandino (2008) também nos levou a refletir sobre o nosso papel na realização desta ação, enxergando que neste processo de mediação estamos ali apenas para apoiar o proporcionar a possibilidade de o público aprender, refletir e porque não também ensinar. Diante disto fazemos todo este percurso tendo em mente que não somos os “senhores do conhecimento” ao contrário, como mediadores culturais temos muito o que aprender, todavia,

nós reconhecemos como facilitadores, iremos, portanto, nesta ação promover o debate, a reflexão e não o conhecimento pronto e acabado.

Para a elaboração das atividades a serem desenvolvidas enquanto ação educativa pode-se optar também pela utilização da Abordagem Triangular elaborada por Ana Mae Barbosa. Este processo se destina para o ensino de artes, todavia, reconhecemos neste processo uma metodologia de grande potencial e que comunga com os objetivos esperados deste trabalho, portanto, em propostas poderá ser realizada na base do “VER-CONTEXTUALIZAR-FAZER”. Desta forma acredita-se que o processo de conhecimento poderá ser contemplado em toda sua magnitude.

Pontos Positivos

- O museu será um importante espaço para a educação não formal.
- Já existem inúmeras ações ativas que são realizadas dentro do CRJ, estas atividades poderão ser incorporadas no museu, isto também possibilita a criação de novas atividades voltadas para a ação educativa sendo realizadas com enfoque específico no público que já participa, desta forma poderá ser realizado um maior aproveitamento e um efetivo processo de transferir informação.
- Pela abordagem social, cultural e política que o museu abordará em suas vivências poderão ser destinadas ações dos mais variados temas, entretanto, todos poderão cumprir uma função significativa na realidade de vida dos participantes, não sendo apenas atividades que não irão promover efeitos reais de conhecimento.
- As ações atividades realizadas no museu poderão ser direcionadas para quaisquer públicos, de qualquer classe social, faixa etária, gênero ou etnia. Devido à variedade de proposições que podem ser feitas pelos acervos e comunicações que deverão ser oferecidas pela instituição.

Pontos Negativos

- Devido à falta de profissionais específicos, a ação educativa em particular pode acabar ficando um pouco de lado, deve-se ater nas elaborações de ações educativas para que os campos de memória, identidade, cultura entre outras que perpassam pelo campo museal não sejam deixadas de lado.
- A não permanência de profissionais efetivos também podem acarretar em muitas atividades diversificadas, senão houver um bom planejamento e uma gestão

participativa eficiente, pode-se facilmente perder o foco da instituição e produzir apenas mais do mesmo.

Estudos de Público

Os estudos de público não estão ligando somente a melhora de serviços ofertados em um museu, mas estão intrinsecamente ligados ao marketing, à pesquisa, à educação, à comunicação, à difusão e tantos outros.

Para a criação eficiente de um museu, principalmente àquele que tem como base as pessoas que o formam como é o caso de um museu comunitário, o estudo de público se torna um dos fatores primordiais para criação do mesmo. O estudo de público deve então buscar solucionar meios que possibilitem conhecer a comunidade que constitui o espaço apresentado.

Delimitação do problema:

Conhecer quais as características e demandas do público do CRJ para a criação de um Museu Comunitário.

Formulação do problema:

Reconhecemos então no CRJ um espaço com grande potencial museológico e passível a criação de um museu comunitário. Entretanto, faz-se necessário antes desta proposta, reconhecer qual o público que permeia este espaço.

Para a criação eficiente de um museu, principalmente àquele que tem como base as pessoas que o formam como é o caso de um museu comunitário, o estudo de público se torna um dos fatores primordiais para criação do mesmo. O estudo de público deve então buscar solucionar meios que nos possibilitem conhecer a comunidade que constitui o espaço apresentado.

Precisamos conhecer a fundo a comunidade que compõe o CRJ, permeando não apenas por fatores básicos como gênero, fatores étnicos, idade e formação escolar, mas indo além, questionando sua realidade histórico, cultural-social, suas características contextuais, seus problemas, a família no qual constituem, características marcantes de sua unidade escolar, seus professores, sua educação formal e não formal, sua preparação e percepção para o mercado de trabalho, seus valores, o mercado ocupacional, os problemas e conflitos da adolescência, entre inúmeros outros fatores que transformam esse público do CRJ personagens principais da criação deste museu, onde de porte destas informações teremos

bagagem suficiente para favorecer e contribuir para a criação efetiva de um museu comunitário.

Sem estas informações, ou apenas por estudos superficiais a criação de um museu comunitário, principalmente no âmbito do CRJ que está diretamente ligado as questões políticas-sociais, se torna uma ação que não alcançaria as ideologias propostas no âmbito comunitário e não proporciona de fato uma contribuição social, histórica e política ao público pertencente ao CRJ.

Conforme apontado anteriormente, no Capítulo 2, já foi elaborado e aplicado um primeiro instrumento de pesquisa que pode ser compreendido como Estudo de Público, que consistiu em um questionário virtual e em papel, preenchido presencialmente. Cabe ao museu ampliar esse tipo de estratégia para conhecer as características e demandas de seus públicos.

Pontos Positivos

- Os estudos de públicos realizados no museu poderão abranger variadas formas de pesquisa, devido a peculiaridade da comunidade que o forma e conseqüentemente da variedade de pessoas que poderão frequentar, os estudos de público poderão servir como ferramentas importantíssimas para pesquisadores das áreas de ciências humanas, patrimônio e museus.
- Pelo grande número de atividades que acontecem no espaço e pela variedade de público, acreditamos que os estudos de público poderão atingir uma grande adesão facilitando o processo e auxiliando na chegada dos resultados esperados.

Pontos Negativos

- Pontos negativos que podem atingir os estudos de público também perpassam na possibilidade de não abrirem seus horizontes e focar apenas no público já pertencente. Apesar da variedade desse público, outros campos também poderão e devem ser explorados.
- O museu possuirá um ambiente para pesquisa extremamente vasto, a não utilização do mesmo poderá vir a ser um grande problema. Cair em estudos de público que se atenham apenas a funcionalidade do espaço pode acabar ficando a desejar. Apesar desses estudos também serem de extrema importância para a instituição, não se pode cair na facilidade de realizar apenas estes estudos, principalmente em espaços que promovem tantas outras possibilidades.

3.3. Arquitetura

Como o espaço é grande, a intenção é institucionalizar o museu em todo o prédio, e não somente dedicar um espaço a ele. As paredes do CRJ farão abrigo das coleções, gerando assim exposições ao longo de suas salas. Uma sala será reservada para uma exposição especial contando as origens do CRJ. Serão reservadas mais duas salas, sendo que uma abrigará a reserva técnica e arquivos do museu, e outra servirá como laboratório de conservação.

Algumas reformas deverão ser realizadas para preservar a integridade do acervo e garantir um fluxo mais eficiente nas salas de exposições.

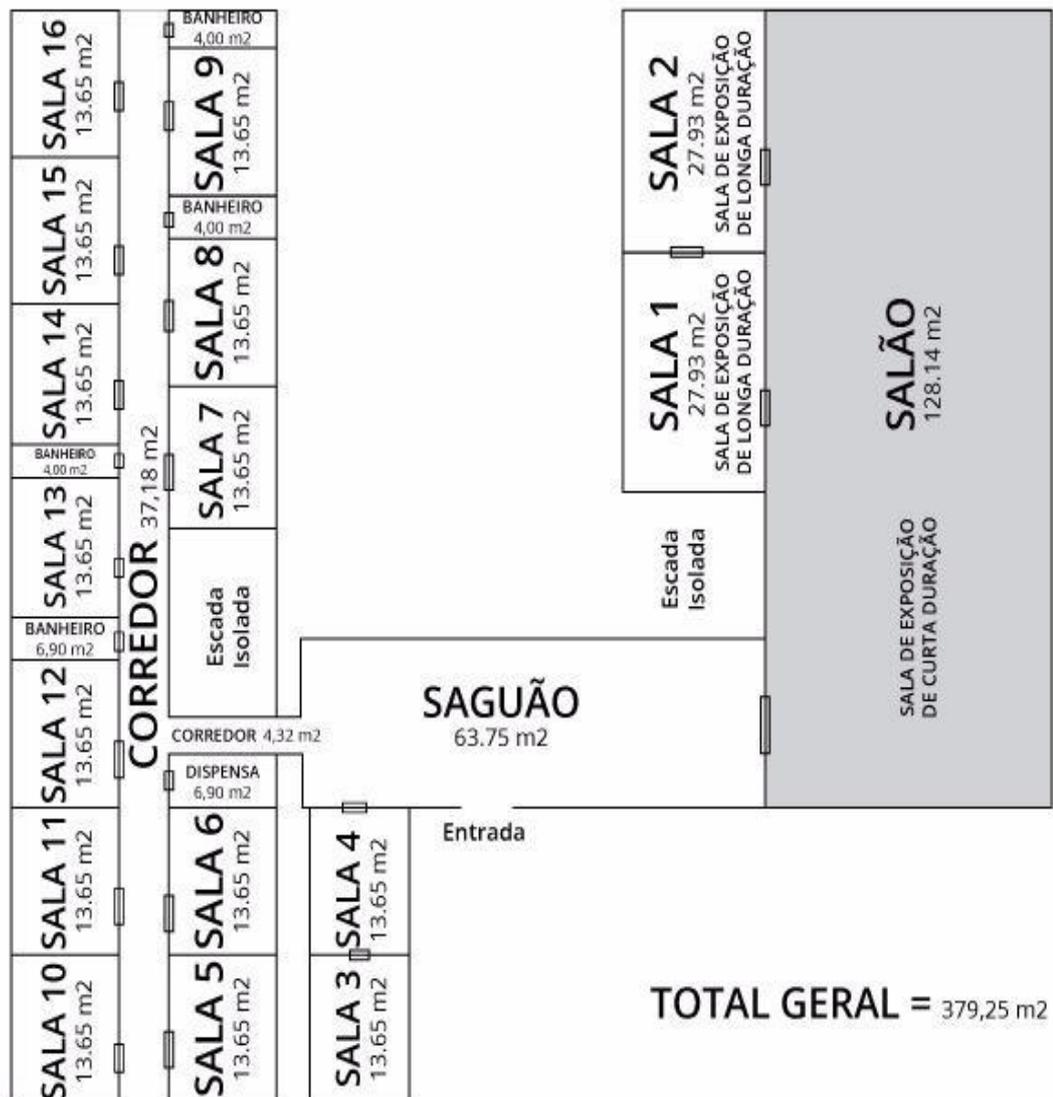


Figura 21. Planta baixa geral.

Nesta planta é apresentado como se divide o espaço atual do CRJ, como pode-se perceber é um ambiente com muitas salas, entretanto, muitas delas já estão sendo ocupadas como, biblioteca, *lanhouse*, sala de aulas, diretoria, refeitório, entre outras.

Para um melhor aproveitamento do espaço e pensando nas condições a serem implantadas pode-se ser reorganizado para que a sala 10 possa ser transformada em reserva técnica, sala 11 em um laboratório de conservação e sala 12 uma sala de documentação. Nestes espaços não seriam necessários fazer alterações em sua estrutura base, podendo ser adequado apenas com as devidas climatizações e mobiliários.

A única alteração sugerida a ser feita na estrutura física do espaço é para as salas expositivas.

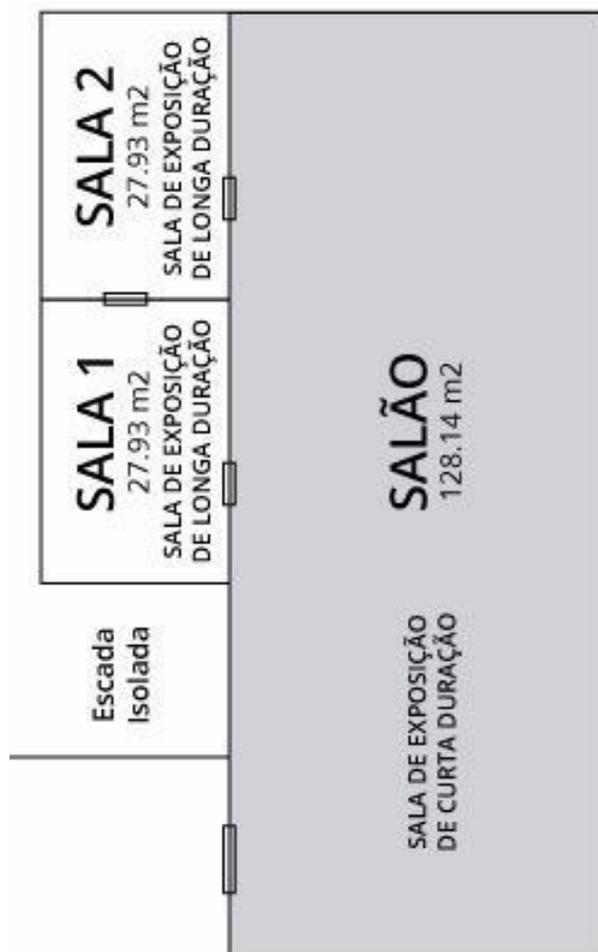


Figura 22. Planta baixa - sala de exposição.

Como pode-se analisar na figura acima, sugerimos que as salas 1 e 2 se tornem espaços expositivos, como também o salão. Na planta original a sala 1 não possui parede entre

ela e o salão o que deixa o espaço completamente exposto, entendemos então que para uma maior segurança do acervo como também para se garantir o processo de comunicação e divisão de exposições, sugerimos que seja construído uma parede entre a sala 1 e salão, como também uma porta de acesso entre a sala 1 e sala 2.

Com o acesso entre as duas primeiras salas permite-se que as futuras exposições possam ter mais versatilidades em suas abordagens visuais, criando mais sensações e ligações ou não entre os acervos a serem expostos. Nestas duas salas sugerimos que seja realizado as exposições de longa duração, pois nestas pode ser realizado o controle de fluxo como também a segurança do acervo lá presente.

O espaço do salão será um ambiente versátil que poderá ser mantido como espaço para shows, oficinas, seminários, como também poderão ser realizadas ações educativas e outras ações de comunicação e se necessárias exposições de curta duração.

Pontos Positivos

- O museu terá sua sede em um espaço de fácil localização o que possibilita a participação de uma boa parte da comunidade. O prédio por ser um antigo hotel também é bastante grande, espaços amplos e muitas salas que podem ser adequadas e direcionadas para bons usos.
- Os espaços se mantêm apenas no térreo, possui rampa de acesso e todas as portas são largas o que facilita no processo de acessibilidade física.
- Devido ao tamanho do espaço poderão ser realizadas atividades que poderão conter um grande número de participantes, como também várias atividades sendo realizadas ao mesmo tempo.
- Possui salas o suficiente para que possam ser direcionadas a ambientes específicos para as ações de salvaguarda, como também salas voltadas para a gestão do museu, copa, banheiros e recepção.
- Poucas alterações deverão ser feitas na estrutura física do prédio, preservando sua estrutura física e reduzindo o número de custos financeiros gastos com o prédio.
- No salão onde é proposto a sala de exposições encontram-se janelas em toda a sua lateral externa (que aponta para a rua) desta forma é possível apreciar as intervenções no viaduto, a malha urbana.

Pontos Negativos

- Como já dito anteriormente será necessária uma reforma para as salas onde poderão se tornar espaços expositivos, sem esta reforma o acervo poderá ficar exposto a vários fatores de degradação, roubo e acidentes.
- No salão onde foi proposto para sala de exposições de curta duração encontra-se o problema de controle de iluminação, furtos, temperatura e demais peculiaridades.

3.4. Institucional

Recursos Humanos

O pessoal do CRJ é formado apenas por voluntários. O número varia com o passar dos anos. Em 2014 contava com 36, atualmente o fluxo conta com 08 voluntários fixos, onde o “Black” seria o diretor e as outras funções são divididas entre o restante do pessoal.

Refletindo sobre isso e pensando na característica de um museu comunitário, acreditamos que a melhor forma de distribuição de funções dentro do museu seja por meio da gestão participativa, desta forma, todos os agentes teriam suas contribuições, comissões e responsabilidades, mas não deveriam haver “diretores” do museu.

Cláudio B. Gomide de Souza, autor do artigo “Gestão participativa: conceitos e operações fundamentais” (2001), retrata quais os conceitos básicos por trás de um bom processo de gestão participativa, onde estas são: planejamento, avaliação e controle.

O planejamento está ligado na compreensão do processo e dos aspectos técnicos, para assim elaborar o que será feito. A avaliação nada mais é do que a obtenção de informações confiáveis e relevantes para a tomada de decisão. E o controle, são as possibilidades para conciliar os próprios objetivos com os objetivos organizacionais, achando a intersecção entre os dois conjuntos.

Estas atividades já são produzidas dentro do CRJ, mas para que a mesma funcione com a mesma qualidade em caráter de museu é necessário que o objetivo esteja bem claro em todos os participantes da equipe que irão consolidar a gestão do museu.

O museu também deverá contar com o apoio de um profissional da área de museologia, onde fará a gestão junto com a comunidade e a criação de uma Associação de Amigos do CRJ, tendo o presidente e os demais cargos eletivos por meio da comunidade conforme necessidade.

Pontos Positivos

- O processo de gestão compartilhada pode ser um fator bastante interessante quando levado a sério. Em uma instituição com caráter comunitário, esse fator é de extrema relevância para que o projeto não se torne uma falácia.
- Contando com a participação ativa de voluntários poderão ser designadas funções específicas em cada área garantindo uma boa performance do museu.
- Quando lidamos com voluntários podemos também nos ater a pessoas que estão realmente interessadas no processo e irão participar da instituição com um afincamento diferente do que o de um assalariado. O museu comunitário proporciona esse reconhecimento de pertencimento de seus voluntários e a instituição, pois o espaço será sua segunda casa, seu espaço, o lugar onde os mesmos poderão perpetuar para a posteridade suas memórias, patrimônios e identidades.
- A possibilidade com parcerias também é um ponto positivo para o museu. Apoio de unidades educacionais, centros culturais, grupos de HIP-HOP e demais setores no âmbito político, artístico e cultural contribuirão de forma significativa no processo de (re) construção e manutenção do espaço, tanto dentro da instituição, quanto fora.
- A associação de Amigos do museu também auxiliará a instituição em atividades para além dos prédios, podem promover eventos em outros espaços, seguir em busca de novas parcerias, como também apoiar em projetos de lei de incentivo e outras formas de recurso que a unidade não poderia realizar enquanto museu.

Pontos Negativos

- Não possuir funcionários específicos podem prejudicar o andamento da instituição, caso não exista um total comprometimento dos voluntários e uma excelente gestão organizacional, o espaço que deveria ser de todo mundo, poderá acabar não sendo de ninguém. Deverão ser feitos planejamentos contando sempre com imprevistos e futuras perdas de pessoal durante as ações e projetos realizados.
- A gestão participativa também poderá provocar momentos de turbulência entre os gestores, onde ideias diferenciadas poderão ser debatidas e nem sempre levadas em consenso. Neste momento é importante sempre contar com o auxílio de um profissional da Museologia para mediar as decisões e lembrar sempre aos participantes quais são os verdadeiros objetivos do museu.

Recursos Financeiros

O CRJ é um ponto de cultura, mas que funciona atualmente com base na colaboração e voluntariado. Entende-se que o museu também irá continuar suas atividades seguindo estes passos, todavia até o momento foram pensadas duas formas de sustentabilidade, editais produzidos pelos Governos Municipal, Estadual e Federal e parcerias privadas.

Pontos Positivos

- Dentro do CRJ já possuem pessoais que estão acostumados com editais de fomento à cultura, o que facilita nos recursos dessas modalidades.
- Com o grande número de voluntários os custos financeiros acabam não sendo muito altos, podendo pensar no uso dos recursos para outros fins.
- O grande número de eventos e de contribuições também possibilitam recursos financeiros que podem auxiliar nos recursos do museu.
- O CRJ também funciona na base de doações, colaborações e editais o que garante a experiência desse pessoal em fazer milagres com os poucos recursos que são destinados ao espaço o que auxiliará e muito para a construção de novos programas financeiros.

Pontos Negativos

- Não possuir uma fonte de renda segura manterá o museu sempre em um fator de risco, tendo de realizar suas atividades sempre no limite e angariando pessoal e recursos financeiros para todas as atividades a serem realizadas. Este fator tira a liberdade da instituição de realizar ações mais aprofundadas e independente.
- Deverá conter nos planos financeiros sempre recursos para fins emergenciais.
- Em algumas situações poderá ocorrer a necessidade de se escolher qual caminho tomar, em um dado momento deverão ser investidos em mobiliários, equipamentos técnicos e outros atributos específicos da conservação, documentação e comunicação e estes custos podem vir a prejudicar outras atividades, entretanto, são fatores importantíssimos no processo de preservação de memórias e patrimônios, principalmente em instituições que abordam questões imateriais como será o caso do museu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destaca-se a importância do projeto no que concerne ao re (construção) e a preservação da memória, promovendo memórias excluídas e/ou esquecidas de grupos sociais que são diariamente ignorados pelos discursos oficiais. Com pouco ou nenhum registro documental, esses grupos sociais ficam quase imperceptíveis. No entanto, utilizam, se reapropriam e ressignificam o território no qual estão inseridos, tornando-se parte fundamental da trama e da paisagem urbana, buscando formas de reivindicar seus direitos à cidade (SOUZA, 2013).

O CRJ tem como forte viés cultural o fortalecimento do movimento Hip Hop. O programa sociocultural e artístico desenvolve ações em defesa das crianças e jovens em situação de vulnerabilidade da capital e região metropolitana. Poder contar com a parceria desta instituição sólida, carregada de ideologias e enfrentamentos, foi um diferencial que contribuiu consideravelmente para o desenvolvimento do projeto. Nesse sentido, enquanto pesquisadora que fala a partir desse lugar, atuei e me posicionei em inúmeras negociações, como por exemplo, a escolha do nome do museu.

O Museu Comunitário é uma ferramenta para avançar na autodeterminação, fortalecendo as comunidades como sujeitos coletivos que criam, recriam e decidem sobre a própria realidade (LERSCH; OCAMPO, 2008). Sendo assim, um Museu Comunitário é fruto de um processo, sendo a comunidade protagonista na criação e desenvolvimento da memória coletiva.

Nesse sentido, como resultados, destacam-se o mapeamento realizado da cultura Hip Hop em Goiânia e região, a mobilização e a sensibilização dos sujeitos para a criação do museu, a escolha da denominação do mesmo, o estabelecimento de ações de pesquisa, salvaguarda e comunicação de forma participativa, a realização de um diagnóstico museológico e o estabelecimento de um processo de musealização em curso.

Fazer parte deste processo tanto como agente quanto como pesquisadora foi, em primeiro lugar, extraordinário. Trabalhar com a pesquisa-ação se mostrou um tanto quanto desafiador, uma vez que mesmo sendo pesquisadora e ativista, o estudo é direcionado pelas pessoas no processo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Ana Maria F.; MORENO, Rosangela Carrilo. *O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop*. In: Revista Brasileira de Educação, v. 14, n. 40, janeiro-abril de 2009, p. 130-142. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782009000100011. Acesso em 12 de fevereiro de 2017.

BALBINO, Jessica. MOTTA, Anita. *HIP HOP A Cultura Marginal - Do povo para o povo*. Centro Universitário das Faculdades Associadas (UNIFAE) de São João da Boa Vista, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/hip-hop-a-cultura-marginal>. Acesso em 12 de fevereiro de 2017.

ABREU, Regina. Chicletes eu misturo com bananas? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social. IN: GONDAR, Jô & DODEBEI, Vera (orgs) (2005). *O que é Memória Social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Prog.Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

BAPTISTA, Jean & SILVA, Cláudia Feijó da (Orgs). *Práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2013. (Coleção práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social; 1). Disponível em <http://www.memorialgbt.com/wp-content/uploads/2014/06/PRATICASIMPRIMIR.pdf>. Acesso em 13 de janeiro de 2015.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. *A luta pela Perseguição ao Abandono*. Tese apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de livre-docente, São Paulo, 2000.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. *Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar*. Cadernos de Sociomuseologia, n. 9. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 1996. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/291>. Acesso em 15 de junho de 2017.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Gestão de Museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. 2ª Ed. – Porto Alegre: Medianiz, 2014.

CARTA DAS MISSÕES. *Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias do Rio Grande do SUL (REPIM-RS)*, 2012. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2619/1519>. Acesso em 23 de junho de 2017.

CASSEANO, Patrícia; DOMENICH, Mirella; ROCHA, Janaina. *HIP HOP A periferia grita*. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2001. Disponível em: http://novo.fpabramo.org.br/uploads/hip_hop.pdf. Acesso em 16 de fevereiro de 2016.

CHAGAS, Mário. Memória e Poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, [S.l.], v. 19, n. 19, junho de 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>. Acesso em 27 junho de 2017.

CHAGAS, Mário & GOUVEIA, Inês. (Organizadores). *Dossiê Museologia Social*. Cadernos do CEOM. v. 27, n. 41, 2014.

CRJ (Centro de Referência da Juventude). *Ponto de Cultura e Cidadania*. Disponível em: <http://www.crjgoias.org/>. Acesso em 27 de junho de 2017.

CONTIER, Arnaldo Daraya. *O rap brasileiro e os Racionais MC's*. Simpósio Internacional do Adolescente, Ano 1, maio de 2005. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&scRipt=sci_arttext&tIing=pt. Acesso em 11 de março de 2017.

COSTA, Mauricio Priess da. *Movimento e imagem: diferentes significações do Hip Hop em Curitiba*. In: I Seminário Nacional Sociologia e Política UFPR, “Sociedade e Política em Tempos de Incerteza, 2009. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/site/evento/SociologiaPolitica/GTsONLINE/GT8%20online/EixoI/movimento-imagem-Mauricio-Priess-Costa.pdf>. Acesso em 12 de março de 2017.

COSTA, Rodrigues Mônica; MENEZES, Jaileila de Araújo. *Os Territórios de Ação Política de Jovens do Movimento Hip-Hop*. In: Revista em pauta, Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, v. 5, n. 24, Rio de Janeiro, dezembro de 2009, p. 199-215. Disponível em: <http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/revistaempauta/article/viewFile/527/594>. Acesso em 15 de fevereiro de 2017.

DAYRELL, Juarez. *O rap e o funk na socialização da juventude*. Universidade Federal de Minas Gerais. In: Educação e Pesquisa, v. 28, n. 1, São Paulo, janeiro-junho de 2002, p. 117-136. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ep/article/view/27880>. Acesso em 15 de fevereiro de 2017.

DORNELAS, Guilherme Câmara; GOULART, Sueli; REINEHR, Rafaela. *Práticas Organizativas de Grupos de Hip Hop em Porto Alegre: uma análise à Luz de Guerreiro Ramo*. In: VI ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação / UFBA, Salvador, 25 a 27 de maio de 2010. Disponível em: <http://docplayer.com.br/11795508-Praticasorganizativas-de-grupos-de-hip-hop-em-porto-alegre-uma-analise-a-luz-de-guerreiroramos.html>. Acesso em 12 de abril de 2017.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. *Hip hop brasileiro - Tribo urbana ou movimento social?* In: Revista FACOM, n. 17, 1º semestre de 2007. Disponível em: http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf. Acesso em 14 de fevereiro de 2017.

GARCIA, Allysson. *Identificação que diferencia: ‘cultura Hip Hop’ na roça asfaltada*. In: ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Londrina, 2005. Disponível em: <http://anais.anpuh.org/wpcontent/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.1081.pdf>. Acesso em 13 de maio de 2017.

GARCIA, Allyson. *Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra: cultura hip-hop em Goiânia – 1983-2006*. 2006. 208 f. Tese de Mestrado - Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia a Universidade Federal de Goiás, 2007. Disponível em: http://pt.scribd.com/allysson_garcia/documents. Acesso em 15 de junho de 2017.

GARCIA, Allysson Fernandes. *Rimadores Pekizeiros: cultura hip hop na “roça asfaltada”*. In: Revista Brasileira do Caribe, v. VI, n. 13, Goiânia, 2006, p. 49-78. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/2467/506>. Acesso em 12 de junho de 2017.

GEREMIAS, Luiz. *A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro*, 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/geremias-luiz-furia-negraressuscita.pdf>. Acesso em 04 de junho de 2017.

GUARESCHI, Neuza Maria De Fátima; MORAES, Maria Lúcia Andreoli De; PRATES; Maíne Alves. *O universo paralelo: o Hip Hop como alternativa de reelaborar experiências da juventude periférica*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. In: Revista da Graduação – Publicações de TCC, v. 1, n. 1, 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/2863/2159>. Acesso em 15 de fevereiro de 2017.

HERSCHMANN, Micael. *Espetacularização e alta visibilidade: A politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo*. In: Comunicação, Cultura e Consumo. A (des)construção do espetáculo contemporâneo. Rio de Janeiro, Ed. E-Papers, 2005, p. 155-168. Disponível em: http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/micael_espetacularizacao.pdf. Acesso em 13 de março de 2017.

IPHAN. *Livros de Registro*. Brasília: IPHAN/MINC, 2017. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>. Acesso em 6 de agosto de 2017

LERSCH, Teresa Morales & OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. *O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?* Centro INAH Oaxaca, 2008. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/pdf/5.pdf>. Acesso em 28 de junho de 2017.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Entre formas e tempos: Goiânia na perspectiva patrimonial. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia. *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneo*, Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 221-238.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, 2009, p. 129-156.

MUNIZ, Cleber. *Design Gráfico e Hip Hop: Projeto gráfico de CD promocional para um grupo de Rap Gospel*. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Curso de Design Gráfico, Faculdade de Tecnologia Senac Goiás, 2011.

NOVAES, Regina. *Hip Hop: o que há de novo?* In: Perspectivas de Gênero. Debates e questões para as ONGs. GTG Gênero Plataforma de Contrapartes Novib / SOS CORPO Gênero e Cidadania, Recife, 2002, p. 110-138. Disponível em: <http://www.redemulher.org.br/generoweb/anexo/perspect.pdf>. Acesso em 12 de fevereiro de 2017.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10. 1992, p. 200-212.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3. 1989, p. 3-15.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. *A cidade para o movimento hip hop: Jovens afro-descendentes como sujeitos políticos*. In: "Humanitas", v. 9, n. 1, janeiro-junho de 2006, p. 57-71. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/wpcontent/uploads/2010/11/A-cidade-para-o-movimento-hip-hop.pdf>. Acesso em 12 de maio de 2017.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. *Novas formas de vivências nas Polis brasileiras? A ação transformadora da realidade urbana brasileira pelo movimento hip hop*. Campinas, 2007. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/wpcontent/uploads/2010/11/Novas-formas-de-viv%C3%A2ncias-nas-P%C3%B3lis-brasileiras.pdf>. Acesso em 11 de fevereiro de 2017.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. *HIP HOP A periferia grita*. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2001. Disponível em: http://novo.fpabramo.org.br/uploads/hip_hop.pdf. Acesso em 16 de junho de 2017.

ROSA, Waldemir. *O Hip Hop Goianiense e o Antropólogo: Experiência Etnográfica e as Margens da Nação Brasileira*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/72/teses/824435.pdf>. Acesso em 16 de julho de 2017.

SALLES, Ecio de. *A narrativa insurgente do hip-hop*. In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 24, Brasília, julho-dezembro de 2004, p. 89-109. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2156>. Acesso em 14 de fevereiro de 2017.

SANTOS, Jaqueline Lima. *Re-significando a negritude através do movimento Hip Hop*. 12 de abril de 2010. Disponível em: <http://possehaus.blogspot.com.br/2010/04/re-significando-negritude-atravesdo.html>. Acesso em 14 de fevereiro de 2016.

SAWAYA, Silvio Ricardo. *Entre a paranóia da imaginação e a percepção alucinatória: Hip-Hop e postura de oposição na sociedade do fim da história*. Campinas, 29 de junho de 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000804388>. Acesso em 14 de fevereiro de 2017.

SANTOS, Maria Célia T. M. *Processo museológico e educação: contribuições e perspectivas*. Revista Eletrônica Educa Museu, Ano 1, n. 1, agosto de 2011.

SOUSA, Vicelma Maria Barbosa de. *Juventude, Música e Estilo: a construção da cultura de paz, pelos grupos de rap em Teresina*. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Curso de Pedagogia, UFPI, 2009.

SOUZA, Claudio B. Gomide de. *Gestão Participativa: conceitos e operações fundamentais*. Revista on line de Política e Gestão Educacional. Araraquara, SP, Brasil, n. 1, 2001. Disponível em : http://www.fclar.unesp.br/Home/Departamentos/CienciasdaEducacao/RevistaEletronica/edi1_artigoclaudiogomide.pdf. Acesso em 24 de junho de 2017.

SOUZA, Rafael de Abreu. *Pixações sob a ótica da arqueologia urbana*. In: Revista de Arqueologia Pública. Campinas: LAP/NEPAM/UNICAMP, n. 8, dezembro de 2013, p. 135-156. Disponível em: www.reposip.unicamp.br/bitstream/.../1/ppec_8635698-5197-1-SM.pdf. Acesso em 24 de junho de 2017.

TADDEO, Carlos Eduardo. *A Guerra não Declarada na Visão de um Favelado*. São Paulo: Saraiva, 27 de outubro de 2012.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, setembro-dezembro de 2005, p. 443-466.